

ОБРАЗИ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ У РОМАНІ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО «ЗЛОЧИН І КАРА»

Гупало О.-Х.С.

Львівський національний університет імені Івана Франка

Стаття присвячена темі природних стихій у романі Ф.М. Достоевського «Злочин і кара»; описано роль образів природи у романі та їхні функції; розглянуто специфіку окремих образів-символів із семантикою природних стихій, зокрема образ сонця та сонячних променів у межах стихії вогню, образ мокрого снігу – як елемент стихії води. Важливими у романі виявляються образи землі й повітря, які пов'язані із мотивом каяття. Проілюстровано, що роман є одним із найяскравіших прикладів реалізації функцій природних стихій у творчості письменника, де кожна стихія отримала індивідуально-авторське втілення і показана у всій своїй повноті.

Ключові слова: образи стихій, реалізм, образи-символи, пейзаж, світ природи, російська література.

Постановка проблеми. Звернення до міфології та використання міфологічних образів, біблійних мотивів і символів є характерною ознакою творчості Ф.М. Достоевського на всіх етапах її розвитку. Світоглядний аспект цієї проблеми складний, він вивчався багатьма дослідниками у різних площинах: філософії, історії, релігії.

Світогляд Ф.М. Достоевського не був стабільним, а протягом усього життя розвивався, набував нових рис. Крізь призму природних стихій, які створюють узагальнений образ пейзажу в літературі, можна побачити еволюцію стилю письменника і визначити роль природних стихій вогню, води, повітря та землі в романі Ф.М. Достоевського «Злочин і кара».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогоднішній день однією з найбільш фундаментальних монографій з питань вивчення образу природи в художній спадщині Ф.М. Достоевського є монографія С.М. Соловйова «Изобразительные средства в творчестве Достоевского». Актуальними є дослідження таких вчених, як Ю.М. Лотмана «Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок)», Т.А. Касаткіної «О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»», Д.А. Богача «Образ природы в творчестве Ф.М. Достоевского: различные подходы к изучению», Н.Е. Медніс «Мотив воды в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», Т.Н. Созіна, С.Г. Семенова, та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Традиційно під описом природи в літературознавстві розуміють «опис тварин, рослин, їх, так би мовити, портрети, і, нарешті, власне пейзажі (фр. *peys* – країна, місцевість) – опису широких просторів» [7, с. 16].

Існують розбіжності вчених з приводу того, як представлена природа у Достоевського, в чому сенс її втілення, так як письменник більше зосереджений на психології персонажів і спрямований до розкриття складного, напруженого внутрішнього світу людини.

Т.О. Касаткіна стверджує, що природа в творчості Достоевського проявляється лише тоді, коли реалізується автором через діалог з персонажем, в результаті чого виражається протиставлення людини і природи, де людина повинна і зобов'язана усвідомлювати свою провину перед

природою. У людини в творчості Ф.М. Достоевського «присутствует постоянная память о вине человека перед землей и ее обитателями, вине, все время возобновляющейся, но с которой вообще начинается христианская «историческая память, ибо эта вина – грехопадения, отпадения от Бога, совершенного человеком» [8, с. 367]. Відносини природи і людини Достоевський розглядає з позиції християнства. Письменник створює образ справжнього ставлення до природи, без якого неможливий перехід до нового життя.

Ю.М. Лотман в російській класичній літературі виділяє три основні форми співвідношення природних стихій води, повітря, вогню, землі з культурним простором, побутом і буттям героя. Перший, пушкінський тип освоєння стихійно-природного образу пов'язаний, на його думку, з виділенням матеріального пласту життя в особливий світ, що протистоїть культурі, світу речей і реалій. Причому, як вважав учений, найбільш символізованим є світ внутрішній, культурний. Сили стихії розташовуються за межею культури, пам'яті, творчості та актуалізуються в момент катастрофи і не на своїй території. Другий тип стосується героїв Достоевського, які існують у світі боротьби стихій та побуту; третій – орієнтований на Блока, де герой змальований у світі стихій.

У кожного видатного письменника російської літератури XIX–XX ст. – особливий, специфічний природний світ, що подається переважно в формі пейзажів. У творах І.С. Тургенєва і Л.М. Толстого, Ф.М. Достоевського і М.О. Некрасова, Ф.І. Тютчева і А.А. Фета, І.О. Буніна і О.О. Блока, М.М. Пришвіна і Б.Л. Пастернака природа висвітлюється в її особистісній значущості для авторів та їх героїв.

Крізь призму природних стихій відкривається можливість вивчити не тільки ідиостиль Ф.М. Достоевського, а й торкнутися більш широкого пласту дослідження – специфіки художньої картини світу письменника. Стихії є першоосновою світобудови, саме тому ми вважаємо необхідним розгляд стихій у творчості Достоевського як елементів його художньої картини світу. Це дозволить виявити глибинну архаїчну основу уявлень космології та антропології, реалізованих у романі «Злочин і кара».

Метою статті є виявлення своєрідності та визначення функцій образів природних стихій у романі Ф.М. Достоевського «Злочин і кара».

Виклад основного матеріалу. Ідея роману «Злочин і кара» Ф.М. Достоєвського у воскресінні душі головного героя, власне від задуми письменника залежить і використання тих чи інших художніх образів у творі. Яскравим прикладом такої закономірності слугують і образи природних стихій вогню, води, повітря та землі, які розкривають мотив покаяння у всій повноті.

У романі «Злочин і кара» автор найчастіше використовує образи стихії води, яка найбільш пов'язана зі «спрагою покаяння» Раскольников. Лексеми із семантикою стихії води яскраво розкриваються у снах головного героя. В одному з них автор пише про оазис, зі струмка якого Раскольников п'є воду: «ему всё грезилось, и всё странные такие были грезы: всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смиренно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обдают. Он же всё *пьет воду*, прямо из *ручья*, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку... Вдруг он ясно услышал, что бьют часы.

Он вздрогнул, очнулся, приподнял голову, посмотрел в окно, сообразил время и вдруг вскочил, совершенно опомнившись, как будто кто его сорвал с дивана» [1, с. 67].

Ця сцена створює яскравий контраст між реальністю і світом снів, одночасно її можна трактувати як відсилання і до майбутнього головного героя, тобто до покаяння і очищення душі, і до сьогодення – як безпосереднє застереження напередодні задуманого вбивства. Невипадково у наступному сні Раскольникова, який він бачить уже після вбивства, ідилічна картина оазису змінюється криком вбитої жертви. А.В. Бородіна зазначає: «в сновидении Родиона важно наличие чистого источника жизненных сил, из которого он жадно пьет. Воды ручья имеют именно двойственное значение, так как могут быть и «подземного», и небесного происхождения одновременно, т.е. нести и хаос, и благодатное оживление» [2].

Тут потрібно звернути увагу і на те, що всі «обідають», а Раскольников п'є воду. У цьому контексті важливо згадати твір О.С. Пушкіна «Пророк», а саме його перші рядки:

«Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...» [3].

Отже, «жажда», спрага символізує духовне прагнення душі (в українській мові свідченням цього є збіг внутрішніх форм слів), її тугу за втраченою чистотою. Автор показує, що Раскольников вже готовий стати на шлях покаяння за вбивство, ще не усвідомлюючи цього, і він страждає від «духовної спраги».

Автор використовує образи стихії води для розкриття характеристик героїв роману, наприклад, після знайомства з Сонею Мармеладовою Раскольников говорить про неї як про колодезь, в який плюють: «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!» [1, с. 89].

У християнській традиції колодезь – джерело нового життя і порятунку. Згадаймо розмову Христа з самарянкою біля криниці, де Христос просить напиться води з криниці і жінка дізнається, що з нею говорить сам Спаситель. Раскольников не просто так позначає цим словом Соню, адже, з одного боку, саме вона стає для нього порятунком і вірою в нове життя, а з іншого, ми можемо помітити і її схожість з самарянкою – вони обидві спалювані суспільством, але при цьому їхня віра в Бога непохитна.

Окрім базових образів води, вогню, повітря та землі, важливу роль у творчості письменника відіграють також образи інших пов'язаних з ними природних стихій. Наприклад, образ **мокрого снігу**, який використовує автор. У романі «Злочин і кара» цей образ подається в контексті спогадів Раскольникова. Він звертається до перехожого на вулиці з питанням: «Любите вы уличное пение? – обратился вдруг Раскольников к одному, уже немолодому, прохожему, стоявшему рядом с ним у шарманки и имевшему вид фланера. Тот дико посмотрел и удивился. – Я люблю, – продолжал Раскольников, но с таким видом, как будто вовсе не об уличном пении говорил, – я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в *сырой*, когда у всех прохожих бледно-зеленые и большие лица; или, еще лучше, когда *снег мокрый падает*, совсем прямо, без ветра, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают...

– Не знаю-с. ... Извините... – пробормотал господин, испуганный и вопросом, и странным видом Раскольникова, и перешел на другую сторону улицы» [1, с. 419].

Ю.Ф. Карякін в монографії «Достоевський і Апокаліпсис» пише про цю сцену роману так: «пронзительная сцена. Если бы даже мы ничего и не знали о том, что было прежде и что будет потом, не знали даже, кто такой Раскольников, – все равно она пробивает сердце, и пробивает тем сильнее, тем больше, что все это – знаешь. Здесь чувство и мысль, здесь проза, поэзия, музыка – слыты совершенно. Здесь и звук создает образ» [4, с. 49].

За допомогою цього епізоду письменник розкриває особливості світогляду героя. З одного боку, мало хто здатен насолоджуватися спогадами про мокрий сніг та осінній вечір влітку, що свідчить про тонке сприйняття навколишнього світу Раскольниковим. При цьому, варто зазначити, що ця сцена подається як минуле, те, що було ще до злочину, змальовуючи, яким персонаж був колись, ще не вчинивши вбивства. Оживляючи такі моменти свого життя, Раскольников страждає, і це приносить йому своєрідну насолоду, цей момент передає неоднозначність психології людини.

Якщо брати до уваги творчість інших письменників, то у російській літературі часто зустрічається образ мокрого снігу. Наприклад, у А.П. Чехова цей образ розширюється, з'являються асоціації зі смутком та самотністю: «вечерник, сумерки. Крупный, *мокрый снег* лениво кружится около только что зажженных фонарей... Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске... Обращаются к людям он считает уже бесполезным... Скоро будет неделя, как умер сын, а он

еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын...» [5, с. 47].

У Л.М. Толстого, І.О. Буніна з'являються і інші ознаки туги: мокрий сніг, жовтий, каламутний; темрява; тіснота, смерть. Як зазначає Ю.С. Степанов, «образ русской тоски облепляется деталями» [6, с. 54].

Образи природи у Ф.М. Достоевського часто супроводжують спогади, сни та мрії героїв. Наприклад, у якості спогаду в романі можна навести вищезазначений фрагмент із образом мокрого снігу. Варто відмітити, що образ природи в межах спогадів присутній також у повісті «Бідні люди», у романі «Ідіот» (спогад князя Мишкіна про Швейцарію) та ін.

Велике значення у романі «Злочин і кара» має також **образ вогню**. Ф.М. Достоевський за допомогою лексем зі значенням вогню створює простір, який заглиблений у темряву. Автор використовує образ свічки, яка нездатна освітити темряву навколо, і образ сонячних променів, про який мова піде згодом. Спочатку наведемо приклади фрагментів тексту, де вжито образ недогарка свічки: «...глаза ее блестели как в лихорадке, но взгляд был резок и неподвижен, и болезненное впечатление производило это чухоточное и взволнованное лицо, при *последнем освещении догоравшего огарка*, трепетавшем на лице ее» [1, с. 29].

Символіку світла у Ф.М. Достоевського розглядає А.Ф. Лосєв. Вчений звертає увагу на образ «косых лучей заходящего солнца», який письменник вводить в свої твори в ті моменти дії, які пов'язані з певним переломом у свідомості героїв. Виходячи з контекстів, у яких були вжиті ці образи, можна зробити висновок, що Достоевський використовує образ променів сонця для контрастного протиставлення їх темній силі Петербурга. Образ сонця має цілий комплекс символічних значень. З одного боку, «это символ щемящей тоски, наступающего конца и кончины, невозвратимой силы и молодости, погибших надежд и бесплодных упреков, всегда тающий, однако, в себе нечто сладостное, красиво-грустное и задумливо-скорбное» [6, с. 60]. При цьому, цей образ у Ф.М. Достоевського може бути і своєрідним дороговказом на щось світле і високе, що виростає на тлі нечистого, переповненого злом міста.

В аналізованому творі Раскольников блукає по Петербургу під час заходу сонця, як робить це і після розповіді Соні про скоєне ним вбивство: «Он бродил без цели. *Солнце* заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на «аршинное пространство». В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мутить.

– Вот с такими-то глупейшими, чисто физическими немоцями, зависящими от какого-нибудь заката солнца, и удержишься сделать глупость. Не то что к Соне, а к Дуне пойдешь, – пробормотал он ненавистно. Собираясь повиниться в убийстве перед Соней, он встречается с ней на за-

кате солнца, и на закате же солнца он целует землю на площади «с наслаждением и счастьем» [1, с. 329].

Дослідник А.Ф. Лосєв у своїй праці «Проблема символа и реалистического искусство» говорить про те, що образ сонця є символом, який несе у собі цілий ряд конотацій: «Таким образом, символика у Ф.М. Достоевского косых лучей заходящего солнца доказана. Перед нами здесь насыщенный глубочайшими переживаниями образ, который, подобно математической функции, разлагается в бесконечный ряд своих перевоплощений, начиная от щемящей тоски умирания и скорбного сознания о невозвратном прошлом вместе с тайно веселящей грустью, переходя через торжество и ликующую победу полуденного солнца и кончая тем же закатом, который, однако, вселяет уже примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду. Исключение здесь основного символа привело бы или к незаинтересованному и бескорыстному эстетическому любованию заходящим солнцем, или к его типологии, или даже к его аллегоризму. Однако совершенно ясно, что символ здесь перевешивает все эти подсобные моменты, хотя они могут быть и бывают в оценке людьми заходящего солнца и, хотя они системно связаны здесь с основной символикой» [7, с. 62].

Наступним у нашому дослідженні слід розглянути образ **стихії землі**. Одним з яскравих прикладів функціонування **стихії землі** виступає мотив закопування Раскольниковим доказів у землю, під камінь. Показовим нам видається той факт, що коли Раскольников думає про те, як вчинити з доказами, перше, що спадає йому на думку, це спалити всі докази у печі, але він не знаходить сірників. Потім він іде до річки та вирішує все викинути туди, але йому не дає спокою думка про те, що хтось побачить його. І остання думка – це закопати докази під каменем, або, як каже сам Раскольников, «схоронить концы». Таким чином, у цьому уявному сценарії знищення доказів задіяні три з аналізованих стихій. Наведемо фрагменти тексту роману: «Он шел скоро и твердо, и хоть чувствовал, что весь изломан, но сознание было при нем. Боялся он погони, боялся, что через полчаса, через четверть часа уже выйдет, пожалуй, инструкция следить за ним; стало быть, во что бы ни стало, надо было до времени *схоронить концы*. Надо было управиться, пока еще оставалось хоть сколько-нибудь сил и хоть какое-нибудь рассуждение... Куда же идти?» [1, с. 104].

Можна простежити, як змінюються думки героя і, відповідно, образи стихій: спочатку він думає про стихію вогню, потім про воду і врешті-решт з'являється образ землі та мотив поховання, який символізує те, що закопуючи докази вбивства у яму, Раскольников, таким чином, «ховає» і свою душу.

Також відіграє важливу роль стихія землі у покаянні Раскольникова. Згадаймо слова Соні, де вона закликає його покаятись, в першу чергу, перед землею, яку він осквернив і поцілувати її: «Он вдруг вспомнил слова Сони: «поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй *землю*, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: «Я убийца!». Он весь задрожал, при-

помнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...

Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз...» [1, с. 494].

Частота використання лексем із семантикою **повітря** є найменшою у даному романі, але показовим є індивідуально-авторське використання цього образу.

Автор підкреслює, що після вбивства Раскольникову дуже важко дихати через відсутність повітря. У просторі, де він знаходиться, йому завжди душно, що і призводить до втрати свідомості та загострення ситуації: «Какая-нибудь глупость, какая-нибудь самая мелкая неосторожность, и я могу всего себя выдать! Гм... жаль, что здесь *воздуху нет*, – прибавил он, – духота... Голова еще больше кружится... и ум тоже...» [1, с. 78].

Через три дні після вбивства Раскольников виходить на вулицю, де теж дуже душно: «было часов восемь, солнце заходило. *Духота* стояла прежняя; но с жадностьюдохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха. Голова его слегка было начала кружиться; какая-то дикая энергия заблестала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-желтом лице. Он не знал, да и не думал о том, куда идти; он знал одно: «что все это надо кончить сегодня же, за один раз, сейчас же; что домой он иначе не воротится, потому что не хочет так жить». Как кончить? Чем кончить?» [1, с. 83].

Тут слід згадати і про житло головного героя, схоже, як висловлюються герої роману, на «морську каюту» або «труну». Наприклад, так говорить Разумихін?: «Но в эту минуту опять отворилась дверь настежь, и, немного наклонившись, потому что был высок, вошел Разумихин.

– Экая морская каюта, – закричал он, входя, – всегда лбом стучаюсь; тоже ведь квартирой называется!» [1, с. 210].

Пульхерія Олександрівна порівнює квартиру з труною: «какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб, – сказала вдруг Пульхерия Александровна, прерывая тягостное молчание, – я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик.

– Квартира?.. – отвечал он рассеянно. – Да, квартира много способствовала... я об этом тоже думал... А если б вы знали, однако, какую вы странную мысль сейчас сказали, маменька, – прибавил он вдруг, странно усмехнувшись» [1, с. 345].

Як було згадано вище, Раскольникову весь час не вистачає повітря, і про це говорять також і інші персонажі роману, такі, як Разумихін, Порфирій Петрович і Свидригайлов. Тут потрібно відзначити, що всі вони твердять одну і ту ж фразу: «Человеку нужно, *воздуху, воздуху, воздуху!*». Ця фраза стає важливою і для самого сю-

жету роману, оскільки завдяки їй Раскольников розуміє, що його розмову з Сонею Мармеладовою підслуховував Свидригайлов, також як і діалог Разумихіна і Раскольникова почув Порфирій Петрович.

Розглянемо всі три сцени, де звучить ця фраза. Перша сцена – це картина після смерті Катерини Іванівни, коли Свидригайлов відводить Раскольникова в і говорить: «всю эту возню, то есть похороны и прочее, я беру на себя. Знаете, были бы деньги, а ведь я вам сказал, что у меня лишние. Этих двух птенцов и эту Полечку я помещу в какие-нибудь сиротские заведения получше и положу на каждого, до совершеннолетия, по тысяче рублей капитала, чтоб уже совсем Софья Семеновна была спокойна. Ну-с, так вы и передайте Авдотье Романовне, что ее десять тысяч я вот так и употребил» [1, с. 450].

Після цього лунає запитання Раскольникова: «с какими же целями вы так разблаготворились?», – і слідом за цим шокуюча відповідь Свидригайлова, адже він цитує слова Раскольникова із розмови із Сонею: «Э-эх! человек недоверчивый! – засмеялся Свидригайлов. – Ведь я сказал, что эти деньги у меня лишние. Ну а просто, по человечеству, не допускаете, что ль? Ведь не вошь же была она (он ткнул пальцем в тот угол, где была усопшая), как какая-нибудь старушонка процентщица. Ну, согласитесь, ну «Лужину ли, в самом деле, жить и делать мерзости, или ей умирать?» И не помоги я, так ведь «Полечка, например, туда же, по той дороге пойдет...» [1, с. 450].

Свидригайлов зізнається, що він підслухав розмову Раскольникова з Сонею, і додає: «Ведь я сказал, что мы сойдемся, предсказал вам это, – ну, вот и сошлись. И увидите, какой я сложной человек. Увидите, что со мной еще можно жить...» [1, с. 455].

Пізніше, продовжуючи перервану розмову, питає: «Да что вы, Родион Романыч, такой сам не свой? Право! Слушаете и смотрите, а как будто не понимаете. Вы ободритесь. Вот дайте поговорим: жаль только, что дела много и чужого и своего... Эх, Родион Романыч, – прибавил он вдруг, – *всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с...* Прежде всего!» [1, с. 505].

Друга сцена розпочинається зі слів Раскольникова: «Какого *воздуху?*». Слова ці зачаровують його. Через два дні до кімнати головного героя заходить Разумихін, і раптом Раскольников промовляє: «Вчера мне один человек сказал, что *надо воздуху человеку, воздуху, воздуху!* Я хочу к нему сходить сейчас и узнать, что он под этим разумеет» [1, с. 450].

У третій сцені це момент, коли до головного героя заходить Порфирій Петрович: «Не ждали гостя, Родион Романыч?». Раскольников майже весь час проводить у мовчанні, думаючи про те, що саме відомо Порфирию Петровичу. У певний момент, слідчий промовляє: «отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, – прямо на берег вынесет и на ноги поставит. На какой берег? А я почем знаю. Я только верую, что вам еще много жить... Знаю, что не веруете, а ей-богу, жизнь вынесет. Самому после слюбится. Вам теперь *только воздуху надо, воздуху, воздуху!*...» «Раскольников даже вздрогнул» [1, с. 452].

Перед цими словами Порфирій висловлює думку: «Вам, во-первых, давно уже *воздух* переменить надо». А после них, минуты через три, оказывается, опять о том же: «Да и чего вам в бегах? В бегах гадко и трудно, а вам прежде всего надо жизни и положения определенного, воздуху соответственного, ну а ваш ли там *воздух*?» [1, с. 406].

Ю.Ф. Карякин у статті «Достоевський і Апокаліпсис» в зв'язку з цим писав: «...еще задолго и до свидригайловского «воздуху-с», во второй встрече с тем же Раскольниковым, Порфирий сам обозначил эту тему едва заметным камертоном: «Воздуху пропустит свежего!» [4, с. 78].

Дуже красномовно і те, що ці слова: «*Человеку, надо воздуху, воздуху, воздуху!*» звучать вже після покаяння Раскольникова, а до цього вживаються тільки такі лексеми як «задуха», «нічим дихати», «задуха» тощо, що свідчить про майбутнє полегшення і надію на порятунок його душі.

Висновки і пропозиції. Слід зазначити, що у романі «Злочин і кара» на першому місці за частотою вживань знаходиться стихія води. Образи води використовуються автором як символи, особливо у снах Раскольникова. Крім цього, лексеми зі значенням стихії води створюють образ міста на воді -похмурого Петербурга. Важливу роль

відіграють образи стихій, утворених внаслідок взаємодії двох стихій – землі і води – це образи болота, бруду і мокрого снігу. Отже, в більшості випадків стихія води несе в собі негативні конотації, але в даній статті ми також згадуємо про цю стихію і в позитивному аспекті, акцентуючи увагу на тому, що всі рухомі стихії у Достоевського є амбівалентними. Це твердження також підтверджується на прикладі образу мокрого снігу.

Великого значення набуває також стихія вогню та світла. У рамках нашого дослідження було розглянуто образ сонця, а також сонячних променів, які відіграють важливу роль у творчості Ф.М. Достоевського і яскраво представлені в даному творі. Для роману «Злочин і кара» Ф.М. Достоевського дуже важливим є мотив гріха і покаяння, у реалізації якого задіяні образи стихій землі та повітря. Використані для реалізації цих мотивів лексеми вживаються переважно в метафоричному значенні та виконують функцію образів-символів. Образ стихії землі сакралізується Ф.М. Достоевським, і це явище можна простежити, зокрема, в романах «Злочин і кара» та «Біси». Згідно зі спостереженнями Ю.М. Лотмана, земля набуває ознак, які в культурній традиції характерні для Неба. Результати нашого аналізу узгоджуються з даним твердженням.

Список літератури:

1. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1989. – Т. 5. – 574 с.
2. Бородин А.В. О воспитывающем потенциале романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». – Режим доступа: <http://moloko.ruspole.info/node/664>
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах / Пушкин А.С. – М.: ГИХЛ, 1962. Т. 2. – 782 с. – С. 149.
4. Карякин Ю.Ф. Достоевский и Апокалипсис / Карякин Ю.Ф. – М.: Фолио, 2009. – 300 с.
5. Чехов А.П. Тоска / Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах / Чехов А.П. – М.: Наука, 1984. – Т. 4. – С. 47.
6. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику / Маслова В.А. – М.: Наука, 2011. – 296 с.
7. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Лосев А.Ф. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
8. Богач Д.А. Образ природы в творчестве Достоевского Ф.М.: различные подходы к изучению / Д.А. Богач // Вестник ЧелГУ 2012. – № 32(286). – С. 16-21.
9. Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» / Касаткина Т.А. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
10. Лотман Ю.М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок). – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/lotman/lot/lot-814-htm>

Гупало О.-Х.С.

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

ОБРАЗЫ ПРИРОДНЫХ СТИХИЙ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация

Статья посвящена теме природных стихий в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Описывается роль образов природы в данном романе и их функции. Рассмотрена специфика отдельных образов-символов с семантикой природных стихий, в частности, образ солнца и солнечных лучей – стихия огня, образ мокрого снега – стихия воды. Важными образами в романе являются образы земли и воздуха, которые связаны с мотивом раскаяния. Данный роман является одним из самых ярких примеров реализации функций природных стихий в творчестве писателя, где каждая стихия получила индивидуально-авторское воплощение и показана во всей своей полноте.

Ключевые слова: образы стихий, реализм, образы-символы, пейзаж, мир природы, русская литература.

Hupalo O.-Ch.S.

Ivan Franko National University of Lviv

NATURE ELEMENTS IMAGES IN THE NOVEL OF F.M. DOSTOEVSKY «CRIME AND PUNISHMENT»

Summary

This article is devoted to the subject of the fire, water, earth and air nature elements in the novel of F.M. Dostoevsky – «Crime and Punishment». It describes the role of nature images in this novel and their functions. This article also expands the topic of using individual symbolic images with a «nature element» semantic component. For example, the images of the sun and its rays are vital for the fire element, while the image of wet snow is a key component of the water element. The images of the earth and air elements manifest the importance of the repentance motive. This novel is one of the most striking examples of the embodiment of the nature images functions in the works of F.M. Dostoevsky, where each element is individually marked and is shown in its entirety.

Keywords: elements, realism, symbols, landscape, nature, Russian literature.