

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНЫ  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. Т. Г. ШЕВЧЕНКО

На правах рукописи

**КОРНИЕНКО**  
*Оксана Александровна*

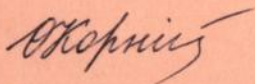
ТЕХНОЛОГИЯ ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОГО  
САМОСОЗНАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(„Преступление и наказание“, „Идиот“)

10.01.02 —

Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание научной степени  
кандидата филологических наук



Киев 1996

AB 35.440

Диссертацией является рукопись

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00519634 (S)

Работа выполнена в отделе русского языка  
им. Т.Г.Шевченко НАН Украины

Научный руководитель

академик НАН Украины,  
доктор филологических наук,  
профессор И.А.Дзверин

Официальные оппоненты

доктор филологических наук,  
профессор З.В.Кирилюк

кандидат филологических наук,  
доцент Н.М.Нагорная

Ведущая организация

Донецкий государственный университет

Защита состоится 30. октября 1996 г. на заседании специализированного  
ученого совета Д 01.24.01 при Институте литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины  
(452001, Киев, ул.М.Грушевского, 4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института литературы  
им. Т.Г.Шевченко НАН Украины.

Автороферат разослан 28. августа 1996 г.

Ученый секретарь  
специализированного  
ученого совета

О.И.Гайшчук

В первую очередь стремлением постичь "всемирность" и "общечеловечность", эти неотъемлемые константы творческого мышления Ф.М.Достоевского, можно объяснить тот непреходящий интерес, который вызывает художественное наследие писателя вот уже более столетия.

Диапазон изучения произведений Ф.М.Достоевского, подходов к нему широк и многообразен. Особенности мировоззрения, этико-философские взгляды великого художника и мыслителя рассматривались в трудах Н.К.Михайловского, К.Н.Леонтьева, В.С.Соловьева, Д.С.Мережковского, Л.Шестова, Вяч. Иванова, С.Н.Булгакова, Н.А.Бердяева, Н.О.Лосского, И.И.Лалшина, В.В.Зеньковского, позже в исследованиях Г.М.Фридлендера, Ю.Г.Кудрявцева, Н.В.Кашиной, Г.С.Померанца и многих других.

Синтетичность, универсальность творческого мышления Ф.М.Достоевского позволяет исследователям сопоставлять мировоззрение, взгляды писателя с различными философскими системами: стоицизма, просветительства, утопического социализма, позитивизма, экзистенциализма, материализма, а конкретнее - с идеями И.Канта, Г.Гегеля, Ф.Фурье, М.Штирнера, О.Конта, С.Киркегора, Ф.Ницше, Вл.Соловьева и др. (см. работы Л.Шестова, Н.Отверженного, В.Н.Белопольского, Я.Э.Голосовкера, В.А.Бачинина, П.П.Гайденко, А.Н.Латыниной), обнаруживать в его эстетической системе элементы барокко, сентиментализма, романтизма, экспрессионизма, выявлять истоки его художественного мира в народно-поэтическом творчестве, древнерусской литературе и т.д. (А.В.Чичерин, И.М.Альми, В.П.Владимирцев, В.А.Михнюкевич, Л.В.Овчинникова, Э.М.Жиликова, Е.М.Коньшев).

Неоценимый вклад в достоевсковедение внесли теоретико-литературные труды М.М.Бахтина, в особенности его монография "Проблемы поэтики Достоевского", в которой раскрывается новаторство писателя как создателя полифонического романного мышления.

Немало ценных наблюдений над различными аспектами поэтики Ф.М.Достоевского содержатся в работах Л.П.Гроссмана, В.Б.Шкловского, В.В.Виноградова, Д.С.Лихачева, М.С.Альтмана, С.Н.Дурылина, А.В.Чичерина, Н.М.Чиркова, В.Н.Топорова, В.Я.Кирпотина, Р.Г.Назирова, Р.Н.Поддубной, В.Е.Ветловской и др.

Несмотря на наличие обширной научно-критической литературы о творчестве Ф.М.Достоевского, представляется целесообразным и плодотворным рассмотрение способов и принципов отражения самосознания писателя; актуальность реферируемого исследования обусловлена как экстралитературоведческими (повышение интереса к проблеме самосознания: личного, общественного, национального), так и интралитературоведческими факторами: незавершенностью дискуссий о своеобразии творческого мышления Ф.М.Достоевского, отсутствием

специальных работ, посвященных единству соотношения и взаимообусловленности целостного комплекса этико-философских, эстетических идей писателя и законов его поэтической системы на основе конкретного текстуального анализа.

**Научная новизна** диссертационной работы определяется самим предметом исследования и состоит в постановке проблемы технологии изображения самосознания Ф.М.Достоевского, в подходе к осмыслению эстетических, философских, этических взглядов писателя сквозь призму закономерностей построения им своего художественного мира. Причем выводы сделаны на основе материала, значительная часть которого еще не нашла достаточно полного осмысления в научных работах, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского.

**Выбор объекта исследования** - романов "Преступление и наказание" и "Идиот" обусловлен не только хронологической близостью создания этих произведений (1865-1866 и 1867-1869 гг.), созвучием тем, идей, мотивов, наличием в литературной критике множества дискуссий именно вокруг данных произведений, но и, что наиболее важно, попыткой проследить, каким образом два различных типа самосознания героев ("преступника" и "положительно прекрасного человека") интегрированы единством творческого самосознания писателя и цельностью его поэтической системы.

**Теоретико-методологическую основу** диссертации составляют работы М.М.Бахтина, В.Б.Шкловского и других выдающихся представителей классической филологии; диалектический подход к исследуемым явлениям; общенаучные принципы детерминизма, историзма; использование индуктивного, дедуктивного, сопоставительного, логического, статистического методов, типологического и контекстуального принципов литературоведческого анализа.

**Цель диссертационной работы** - исследовать технологию воплощения авторского самосознания Ф.М.Достоевского, диалектическую целостность и единство художественного мышления писателя в двух аспектах самосознания: в отношении к окружающей действительности, господствующим идеям и в постановке проблемы идеала.

Данная цель предполагает решение следующих задач:

- осмыслить своеобразие концепции Ф.М.Достоевского, касающейся мира, человека, законов бытия;
- раскрыть специфику структуры, содержания и функций различных уровней поэтики писателя: пейзажных описаний (урбанистических и живой природы), портрета, сюжетно-композиционных приемов с точки зрения характера художественного выражения идей в образах героев и авторском

отношении к этим идеям;

- выявить объединяющую систему лейтмотивов, мотивов, полисемию символов, инвариантные модели портретов и определить их место и роль в художественной системе, пронизанной единым миропониманием автора.

**Научно-практическое значение** работы. Исследование закономерностей поэтики как воплощения авторского самосознания способствует дальнейшему углублению представлений о своеобразии творческого мышления Ф.М.Достоевского, о единстве и целостности его поэтического мира, раскрывающего комплекс этико-философских, эстетических взглядов писателя, его представлений о человеке, мире, идеале. Выводы и основные положения работы могут быть использованы в процессе вузовского и школьного преподавания литературы, прежде всего при чтении лекций по курсу русской литературы XIX в., теории литературы, истории философии, эстетики, а также спецкурсов по творчеству Ф.М.Достоевского.

**Апробация** работы. Материалы диссертации использовались в докладах на международных и межрегиональных научных конференциях в г.Воронеже (1988, 1989 гг.), Ашгабаде (1990), Донецке (1992), Полтаве (1994), Нежине (1994), на ежегодной международной конференции "Язык и культура" (г.Киев 1994, 1995), ежегодных вузовских конференциях профессорско-преподавательского состава УГПУ им. М.П.Драгоманова (1991-1994); в цикле лекций, спецсеминаров, прочитанных на филологическом факультете в Украинском педуниверситете. В полном объеме работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании отдела русской литературы Института литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины.

### **Структура и содержание работы.**

Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, трех таблиц, помещенных в приложении, а также списка использованной литературы и насчитывает 213 страниц машинописного текста. Библиография научных источников и художественных произведений содержит 395 наименований.

**Во введении** сформулированы цель и задачи работы, обоснованы актуальность, научная новизна и практическая ценность исследования, определены его теоретические основы и методика, дан аналитический обзор научной литературы по теме; здесь же затрагиваются некоторые терминологические вопросы, связанные с истолкованием понятий технологии и авторского самосознания.

Дефиниция термина "технология" опирается на работу М.Хайдеггера "Вопрос о технике" и учение о четырех видах причин Аристотеля ("Метафизика", "Физика", "О частях животных") и понимается не как

семантика слова, относящегося к сфере производственно-технической деятельности, а как значение, восходящее к греческому *technē* (τέχνη), соотносимое с "пойзисом"- раскрытием, выведением к явленности и изображенности, т.е. претворением истины в красоту, доведением той либо иной вещи до состояния совершенства. Буквально "технология", согласно своей исходной семантике, обозначает систематическое изучение искусства или ремесла. В диссертационном исследовании под технологией понимается тип создания единой поэтической системы. Предпринята попытка разграничения содержания термина "технология" - речь идет об изучении закономерностей поэтики - и литературной техники.

Во введении определяется также специфика самосознания как литературоведческой категории.

Проблема самосознания художника слова освещена в работах М.М.Бахтина, М.О.Гершензона, А.Ю.Федорова, А.Л.Глотова, Т.Л.Власенко и др., в которых показано, что аспекты творческого самосознания должны рассматриваться в соотношении с авторской позицией. Вместе с тем это не адекватные эстетические категории. Включаясь в дискуссию по данному вопросу, автор реферируемой работы стремится доказать, что понятие творческого самосознания включает в себя отношение к окружающим реалиям бытия - художественно-реализованную концепцию мира и человека, т.е. позицию писателя. Самосознание выявляется не только в особенностях видения им жизни, но также и в оценке своей роли в ней, своего писательского предназначения и ответственности, значимости и долга.

Поскольку субъектом рефлексии в искусстве является автор-творец, а в качестве действительности выступает эстетическая реальность, художественное бытие, то со всей определенностью о самосознании писателя можно судить на основе того, насколько оно интериоризировалось в текст, отобразилось в созданном "культурном продукте" - литературном произведении.

Подчеркивается различие между самосознанием автора и героя. Ведь хотя мысли писателя нередко оформлены в диалогах, монологах действующих лиц, они непременно переработаны в соответствии с "целым героем" (М.М.Бахтин), его личностью (образом, характером): "Автор - носитель напряженно-активного единства завершенного целого героя и целого произведения, трансгredientного каждому отдельному моменту его" [1, 96]. Сознание и самосознание писателя объемлет сознание и самосознание героя, его мир, автору присущ "избыток видения и знания" [там же], и в этом плане М.М.Бахтин указывает на пространственную, временную, ценностную и смысловую "внеаходимость творца", позволяющую "собрать всего героя,

...собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной..." [1, 98].

Авторское самосознание проявляется в его отношении к ценностным контекстам героев и окружающему их миру. В самосознании писателя ценностное отношение к самому себе воплощается в литературном произведении, художественной форме и содержании, нерасчленимый анализ которых и может обеспечить истинность итоговых суждений об этом произведении.

Композиционное расположение материала в главах и разделах основной части диссертационного исследования подчинено внутренней логике решения проблемы авторского самосознания: от технологии воплощения идей, господствующих в реалиях бытия, через поиск, стремление к идеалу и, наконец, к утверждению идеала художником-мыслителем.

**В первой главе** - "Реальная действительность и творческое сознание Ф.М.Достоевского" рассматривается технология изображения эпохи, современной писателю.

Идеей, воцарившейся в исторических реалиях 60-х гг. XIX в., автору виделось насилие, ведущее к возникновению антигуманных теорий "наполеонизма", "крови по совести", "вседозволенности", и в сознании Ф.М.Достоевского воспринимаемой как ложная антиидея, которой противостоит подлинно гуманистическая идея вечных нравственных ценностей: всечеловеческой любви и гармонии, добра, сострадания, милосердия.

В первом разделе главы показано, что в качестве воплощения насилия, антиидеи в романах "Преступление и наказание" и "Идиот" предстает образ Петербурга. Анализ сложной по составу структуры урбанистического пейзажа во всех его элементах, каждому из которых посвящен отдельный параграф, - улиц и домов, дворов, трактиров и распивочных, канав и мостов, запахов, звуков, толпы и т. д. - раскрывает концептуальную сущность осознания Ф.М.Достоевским Петербурга как города, являющегося в трех неразрывных ипостасях: **топоса, причины и соучастника** преступлений, причем не только уголовных, но и социальных, нравственных (нищета, пьянство, проституция).

Улицы, дома, каморки, трактиры, распивочные и т. д. выступают в качестве мест, продуцирующих кризисный перелом в сознании персонажа, мест, где собственно и может возникнуть и укрепиться антиидея, где подтверждается "правомочность" ее реализации. Данные образы, равно как и другие составные элементы образа

города - атмосфера жары, зноя, духоты, запахи, звуки, - воспроизводят причины ("вину", "повод"), усугубившие психологическое состояние героя, катализирующие свершение злодеяния. В целом элементы образной структуры города предстают как соучастники - виновники преступлений.

Каждый компонент урбанистического пейзажа, опираясь на прямое, конкретно-понятийное значение и не утрачивая связи с ним, тяготеет к абстрактной, ассоциативно-символической семантике.

В изображении **улиц** (мостовых, тротуаров и т. д.) наличествуют признаки карнализации, в частности, начала балаганные и театра Петрушки, с переакцентировкой на полярный трагедийный семантический комплекс значений (разыгрываются подлинные человеческие трагедии).

Характеристика занимаемого персонажами пространства - **домов, каморок, клетушек, углов, а также лестниц, трактиров, распивочных** выполняет ряд типологических функций: уточнение социального статуса героев, характерологическую, психологическую, функцию отражения антиидеи и т. д.; вместе с тем, каждый из названных образов выполняет и конкретные задачи: развивает тему социального зла, физической, моральной деградации людей, подчинившихся давлению антиидеи и т. д. Духота, жара и зной, запахи столицы, воссоздающие типологические признаки облика города, введенные в сферу сознания героя в аспекте преобладания насилия, вместе с тем, продлевают и закрепляют тему разрушения нравственных основ личности и общественного сознания пагубной антиидеей. Соотношение между **атмосферой** жары, духоты, зноя и антиидеей героя базируется:

- на **избирательности** в изображении давящей атмосферы: душно в помещении персонажей, в той или иной степени воплощающих насилие;

- на **композиционном расположении**: упоминание духоты во многих случаях предшествует сценам насилия, мотивирует их;

- на **приеме градации**: от констатации адъективного признака к субстантивной данности - "жаркое" время в период созревания замысла преступления (Раскольников, Рогожин) трансформируется в "жару, зной" накануне самого свершения. Усиление жары, зноя прямо пропорционально овладению сознанием героя антиидеей. Жара "страшная" до преступления становится "невыносимой" после. Весь комплекс - духота-жара-зной - трансформируется в болез-

ненное состояние жара, сопровождаемое бредом, что проясняет авторское осмысление насилия как неестественной, поистине бредовой антиидеи. Подобная психологическая реакция героя, однако же, вмещает и импульсы потенции движения его сознания от сомнений к отвержению антиидеи. Контрастом к духоте-жареную выступает "воздух", который вбирает в себя символическое значение антитетичной идеи сострадания, любви к ближнему (в "Преступлении и наказании" он соотнесен с образом Сони, в "Идиоте" - с Мышкиным).

**Запахи** Петербурга с характерной для них доминантой "особенной" "нестерпимой" вони, абстрагируясь от конкретно-понятийной семантики, наполняются абстрактно-типологическим содержанием "нравственного зловония": запах пьянства, разврата, крови, преступлений.

В художественном мире Ф.М.Достоевского запахи нередко выполняют функцию "наказания" за совершенные злодеяния (в "Преступлении и наказании" запах краски - это напоминание Раскольникову об убийствах, запах мышей - предвестие наказания Свидригайлову и т. д.)

Непременным адептом антиидеи, "героем" улиц в романах Достоевского является **образ толпы**. Понятию толпа в контексте "Преступления и наказания" соответствует ряд синонимов: зрители, публика, группы, любопытные, кучки, кучи, гурьба, рожи, сброд, все, люд. Структура образа, его генезис обнажают сущность толпы как хаотичной, стихийной массы. Выделены "лики" толпы: бесстрастно-равнодушная, заинтересованно-любопытная и жестокая, агрессивная, сформированные на основе их поведенческого стереотипа. В некоторых случаях поведение толпы не выходит за рамки безучастия, осознанно отстраненного присутствия при созерцании драматических событий: ни несчастья, ни смерть, ни судьба человеческая в общем-то не вызывают у толпы и доли сочувствия, сопереживания. В иных случаях толпа проявляет заинтересованность, наблюдаемые трагедии являются для нее лишь как любопытное "зрелище", "спектакль", притом реакция ее остается стихийной. Неудовлетворенное же любопытство заряжает толпу энергией агрессии, подталкивает к вторжению в жилища, более того - к одобрению акта насилия. Нередко потенциал ее агрессии воплощается в жестоких поступках. Особенно влечет толпу вид крови, для нее чем больше крови, тем притягательнее зрелище. Жестокость толпы в разнообразии своих проявлений

формирует основу мотива беснования, восходящего к инферальному смысловому комплексу идеи насилия. Данный мотив закреплён в символике предметов (орудия преступления: топоры, оглобли, ломы, кнуты и т. п.), звуков (шум, крик, смех, хохот), символикой красного цвета с характерным приемом градации от ассоциативного к понятийно-конкретному: румяный-красный, ку-мач-кровь и др.

Самовыражение толпы проявляется в определенной схеме ее поведения: выдвижение из своих рядов преступника, выбор жертвы, готовность к насилию, участие в травле, одобрение и поощрение ее, затем - отчуждение, отстранение от преступника, расправа с ним. Кроме того, психологический, поведенческий стереотип толпы формирует феномен "обратимости": адепт антиидеи становится ее же жертвой.

Гармоничное единение человечества в исторической перспективе, по Достоевскому, достижимо и соотносено с обострением самосознания каждой личности, преодолением каждым психологического стереотипа толпы, способностью человека (шире - народа) "...миновать ту степень безобразия, на которую он временно унизился" и "подняться на ту высоту духа, на которую он может подняться" [2, 14].

В полифонии "голосов" романов звук обладает особой смысловой значимостью. Рассмотрены типологические свойства и функции, эстетическая продуктивность звуков в создании "голоса" Петербурга, исторически-конкретной эпохи. Диссонанс "голоса" столицы: рев, визг, вой, гам, ругань, свист, вопль, грохот и т. д. - выражает дисгармонию действительности. Посредством статистического метода обнаружена закреплённость различных звуковых реакций, свойственных персонажам-носителям опеределённых идей (см. табл. Приложения). Авторское видение реалий бытия, в частности антиидеи, изучено на примере поэтики звуков: крик, смех, хохот в "Преступлении и наказании" - "голос" адептов насилия; стон и плач характерен для героев противоположной идеи - сострадания, милосердия, любви к ближнему. Звук в художественном мире Ф.М.Достоевского полифоничен: с одной стороны, он выступает как звуковое воплощение антиидеи, с другой, - как ее отрицание, осуждение (крик, смех, хохот Раскольникова, Настасьи Филипповны). Полифония звука позволяет выявить процессы подсознания: несмотря на заданность антиидеями,

налицо перспектива движения героев к принятию идеи любви к ближнему, идеалу.

В романе "Идиот", по сравнению с "Преступлением и наказанием" и в соответствии с авторским замыслом, расширяется амплитуда психологических реакций, в связи с чем усложняется мотивационная основа различных звуков, возникает большее количество их разновидностей. В партитуру звуков вводится "низкий" плач (досады, уязвленного тщеславия, плач по утраченному капиталу и т. п.). Смещаются акценты семантических наполнений звуков: крик уже меньше характеризует персонажей антиидеи, не так, как в "Преступлении и наказании", а чаще звучит крик страдания истерзанных душ, жертв. Появление усложненных звуковых реакций: смеха, переходящего в плач, смеха и плача одновременно - усиливает драматизм переживаний, воссоздает звуковую дисгармонию действительности.

Исследование технологии воплощения авторского самосознания Ф.М.Достоевского позволило указать на систему лейтмотивов и ряды соподчиненных мотивов в изображении антиидеи в структуре образа Петербурга: **духоты, мертвенности, замкнутого, ограниченного пространства, холода** и др.

Структуру лейтмотива **духоты** в вариации **духота-давление** формируют образы домов и каморок, лестниц, типологическую основу которых составляет пространственная парадигма: контраст огромный-мелкий (громадина, большой дом - мелкие квартиры) и параметр "узости" (узкие лестницы и т. д.). Лейтмотив давления поддержан введением резких, "давящих" звуковых акцентов и др. В лейтмотив **духоты** в вариации **духота-удушьё** входят образы каморок (даже в их номинативно-метафорическом содержании - "шкаф", "сундук", "гроб" и т. п.), трактиров и распивочных, канав, наконец, атмосфера города в значениях состояния воздуха, климата (жара, зной), запахах.

Лейтмотив в такой семантике охватывает функции воссоздания "удушающих" антиидей, "духоты" душ, вынашивающих идею насилия.

**Лейтмотив мертвенности**, включенный в структуру образа Петербурга (каменные дома, гнилостные запахи, стоячая вода канав, предсмертный крик и пр.), обнажает саму мертвящую сущность антиидеи, ее враждебность живой жизни. Логика авторского сознания сопрягает лейтмотивы мертвенности и замкнутого, ограниченного пространства (каморки, дворы-колодцы, канавы и др.), углубляя осознание замкнутости самой антиидеи.

Идея насилия видится писателю идеей бесчеловечной, адской, сатанинской. Вовлечение в сигнитивный анализ комплекса семантики ассоциативно-символического плана (культурно-мифологических схем, архетипов, аллюзий, реминисценций народно-поэтических, библейских, коранических, др.) демонстрирует широкий спектр имплицитных значений, восходящих к семантическому ядру **инферральности**, которое формируют:

- **мотив беснования** в структуре образа толпы, выраженный числовой символикой ("дьявольское число" - трехкратный повтор числа "6" в эпизоде избиения клячи в "Преступлении и наказании");

- **мотив холода** в образе Петербурга, основывающийся на конкретно-понятийном (климат) и метафорическом значении (бесчувствие, безразличие), создающий аллюзию "холодных жителей" Ада;

- **какофония звуков** с доминантой зловещего хохота, мучительных стонов, невыносимого плача, скрежета и т. п.;

- **запахи** смерти, разложения, "нижнего" мира (мышей, стоячих вод канав), соотнесенные с тотемом и устойчивыми схемами мифологической преисподней.

Совокупность данных мотивов способствует сращению двух планов: реального и сигнитивного - "адский" город порождает "адскую" идею.

В авторском сознании решающей выступает проблема нравственного выбора, семантика которого сконцентрирована в сигнитивной структуре урбанистического пейзажа и представлена **образами мостов**. Данные образы в своей символической основе соотносимы со славянской фольклорной и мусульманской мифологемами мостов. Между тем у Достоевского наблюдается интроантропоцентричная переакцентировка столкновений и борьбы (конфликт диалогичного сознания героя в ситуации этического выбора): мосты - разграничение "верхнего" (идея) и "нижнего" (антиидея) миров ("Преступление и наказание"), переход от зла к добру и отчуждение от антиидеи ("Преступление и наказание", "Идиот"). Причем право "взойти на мост" закреплено за героями, способными к нравственному возрождению (Раскольников, Ипполит).

В реферированной работе исследованы инвариантные основы моделей **портретов**, как обобщенных, так и ситуативных, в аспекте воплощения авторского самосознания. Выделены принципы портрети-

рования в соответствии с классификацией типов героев: человек антиидеи - I тип, человек идеи - II тип, человек антиидеичных идей - III тип.

Во втором разделе 1-й главы диссертации прослежена технология изображения антиидеи в портретах персонажей I и III типов. Инвариантную основу модели портретов составляют: **мотив сытости** (типологические признаки: плотность, полнота, пухлость, тучность, жирность и т. п.), соответствующий душевной самоуспокоенности, непоколебимости эгоизма, т.е. нравственной "сытости". К данному мотиву примыкает **микромотив блеска**. Ф.М. Достоевский творчески развивает гоголевский принцип "снижения" образов, показа несоответствия внешней благопристойности внутреннему содержанию. Блеск, лоск во внешнем облике трансформируются в грязь (в портретах нередко "замасленность", "засаленность" и т. д.). Согласно тому же принципу организованы **микромотивы "широкости" и "тонкости"**. Суть первого - способность человека вмещать в себе "величайшую подлость", суть второго - убывание в человеке духовных начал. Заметна та же тенденция снижения: значение и употребление понятий "широкий", "тонкий" смещается из плана духовного в материальный (широкие одежды, тончайшее белье).

Цветовой доминантой в структуре мотива сытости является красный цвет - цвет благополучия, цветущего здоровья, комфортной удовлетворенности, а вместе с тем - крови и насилия.

В сознании писателя преобладание плотского над духовным оценено как всепоглощающее и пагубное явление. Антиидея насилия оборачивается гибелью для ее репрезентантов, такова содержательная основа **мотива разрушения**.

Суть антиидеи "все для себя" обладает разрушительной силой и сказывается во внешнем облике (одутловатость, обрюзглость и т.п.). Доминантой цвета в данном мотиве является желтый цвет - символ "увядания" духовных начал, который в цветовой палитре мотива постепенно вытесняется черным цветом - символом "черной души".

С мотивом разрушения соотнесен **мотив излома**, семантика которого в портретировании героев III типа включает изломанность судеб, усталость от жизни, физическое изнеможение (бледность, желтые лица) и духовный надрыв (неестественные, вымученные улыбки, напряженные взгляды и т. д.).

Перечисленные мотивы восходят к генерализирующему **лейтмотиву мертвенности**, в структуру которого в свою очередь входят также:

- микромотив неподвижности (неподвижные позы, застывшие, тяжёлые взгляды, окаменелые лица);

- прием маски (в вариациях лицо-маска, костюм-маска, манера поведения, речи-маска).

Цветовая доминанта лейтмотива - белый цвет, символизирующая духовную бесцветность, безжизненность антиидеи, последовательно акцентирована в портретах героев I типа композиционным расположением цвета по принципу "человек-вещь": белый цвет (лицо, руки, волосы) перетекает в цветовую конкретность вещь - белье; цвет поглощается мертвой материей.

Таким образом, в инвариантной основе портретной модели персонажей адептов насилия формируется цветоряд: красный (преступление) - желтый (духовное увядание) - черный (духовное омертвление) - белый (духовная смерть), символика которого обнажает авторское восприятие антиидеи, прогнозирование ее последствий.

**Во второй главе** диссертационного исследования "Движение к идеалу" рассмотрены сюжетно-композиционные приемы в художественном мире писателя в аспекте воспроизведения Ф.М.Достоевским столкновения антитетичных идей, поиска и стремления к идеалу:

- 1) **прием сновидения**, структуру которого составляют бессобытийные и событийные сны. Первый содержит ряд автономных образов-символов, логически связанных между собой и с отнесенных с антиидеей либо идеей.

Событийные сны с драматической коллизией - актом насилия концентрируют упомянутые выше лейтмотивы духоты-удушья, мертвенности и т. п., воплощающие авторское осознание антиидеи.

Образная структура приема свидетельствует о контрапунктивной организации образов-символов (кабак - церковь, "чистые" - "зараженные" люди и т. д.), воссоздающей полифонию "голосов" антитетичных идей. Трансмиссия образов (толпы и др.) восходит к авторской мысли о сущности преступлений: несмотря на различия, преступления сходны между собой ибо все они являются проявлением насилия. В приеме сна наличествует трансформация образов (толпа - зараженные, бесноватые и т. д.) с присущей ей

приемом градации цвета (серый - черный) и света, устанавливающих прямое соотношение между степенью проявления антигуманности насилия и его изображением (по мере усиления концентрации насилия наблюдается сгущение негативно-символических наполнений: избиение - вечер, убийство - полные сумерки, надругательство над ребенком - ночь). Анализ энтомологической (скорпион, тарантул, муха), анимальной (бульдог, тренеф) и лунарной (луна) символики образов, воплощающих антиидею насилия, либо "сопутствующих" ей, подтверждает тезис об отношении автора к антиидее как эманации "нижнего" мира, имеющей "сатанинскую" сущность и "звериный" облик. Действительность, с господствующим в ней насилием, благодаря символике сновидений приобретает облик "монструозной".

Событийные сны с сюжетом насилия выступают в роли снов-"наказаний" и снов-"предупреждений". Прием сновидений выполняет комплекс функций: идеологическую (отображение идей), психологическую, характерологическую и сюжетно-композиционную, основанную на принципе кодирования. Трансмиссия образов и сюжетных линий сновидений в реальность романов стимулирует сюжетное действие. Сны - "микрокоды" намечают в ряде полисемантических символов: церковь, колокольный звон, "чистые" люди ("Преступление и наказание"); простор, свет ("Идиот"), - потенцию движения сознания героев от отчуждения антиидеи к принятию идеала.

2) **прием возвращения**, суть которого - возврат героя в настоящее к местам, событиям, ситуациям, ощущениям минувшего, переосознание собственного поступка - своего рода нравственное испытание героя. В структуру приема входят: ретроспекция, повторы сюжетных и внесюжетных элементов ("обратный", "параллельный", "пунктирный" повторы). Различного вида повторы намечают потенцию движения сознания героя по мере его отчуждения от антиидеи: от замкнутого, знаменующего заданность антиидеи ("обратный" повтор) к допущению реальной возможности существования иной идеи ("параллельный") и, наконец, к угасанию, вытеснению антиидеи ("пунктирный") ("Преступление и наказание"). Прием возвращения отражает напряженный поиск идеала писателем (трансформация мифа "возвращения" Христа - роман "Идиот").

Сюжетно-композиционные приемы сновидения и возвращения раскрывают философскую концепцию времени Ф.М.Достоевско-

го: время настоящее контаминирует прошлое и будущее, особенно в ситуации нравственного выбора, от результатов которого и зависит грядущее.

3) прием "картин", суть его в упоминании либо описании полотен живописи, как реально существующих, так и вымышленных, воображаемых персонажами. Принцип "кодирования" в приеме базируется на трансформации сюжетов картин в сюжеты романов Ф.М.Достоевского.

Прием "картин" раскрывает осмысление писателем происходящих в современной ему действительности процессов: утраты идеала ("Мертвый Христос" Г.Гольбейна Младшего в романе "Идиот"); подмену истинного идеала ложным (его же "Мадонна с семейством бюргермейстера Якоба Мейера") и поиск истинного идеала ("Усекновение главы Иоанна Крестителя" Г.Фриса, "воображаемые" картины "Последняя ступень на эшафот", "Христос с ребенком"). Идеал, по Достоевскому, связан с мыслью о бесценности и "святости" жизни, бессмертии "просветленного" верой человеческого духа.

Глава третья диссертационной работы "Утверждение идеала" посвящена анализу технологии воплощения идеала писателя. Специфика эстетического идеала Ф.М.Достоевского состоит в нерасчленном синтезе философских, этических, общественных и собственно эстетических взглядов писателя. Она находит свое выражение в портретах персонажей и в пейзажных описаниях.

"Символ веры" художника-мыслителя заключался в надежде и вере в бесконечное самосовершенствование человека в соответствии с "нравственным законом" - залогом гармоничного всеединения людей, "рая на земле". В образной структуре романов носителями идеала являются: в "Преступлении и наказании" - Соня и ее "двойники" - сестра, мать Раскольникова, Лизавета, красильщик Миколка, дети; в "Идиоте" - князь Мышкин, Мари, Нина Александровна Иволгина, мать Рогожина.

В портретах внешняя неприметность названных персонажей компенсируется их духовной красотой, формирующей смысловую основу лейтмотива одухотворенности. В портретировании героев идеи доминирует динамика жестов, поз и т. д., восходящая к идеалу "живой жизни".

**Лейтмотив одухотворенности** вбирает в себя целый ряд мотивов:

1) **мотив страдания** (взгляды, жесты отчаянья; символика атрибутов одежды - драдедамового платка Сони, лохмотьев Мари и т. д.). Человек, прошедший через страдания, по Достоевскому, способен подняться к подлинным высотам человеческого духа;

2) **мотив смирения**, концептуальное смысловое поле которого, исключая рабскую покорность, вместе с тем подразумевает смирение, укрощение человеческой гордыни, эгоизма, тщеславия и т. п. (коленипреклонение, тихие, кроткие взгляды, улыбки, манера речи, робкая походка, символика плаща и капюшона Мышкина);

3) **мотив жертвенности**, предполагающий нравственный подвиг во имя любви к ближнему (взгляды: "огневой" Сони, "огненный" Мышкина; атрибут одежды Сони Мармеладовой - огненное перо как символ ее жертвенной судьбы; бриллиантовая булавка Мышкина - жертва во имя спасения больной нищей и т. д.);

4) **мотив детскости**, семантическое ядро которого составляют: **чистосердечие** (доверчивость во взглядах, манере речи); **простодушие** (детский испуг в лице Сони, Лизаветы, непосредственно искренний смех Мышкина и т. п.); **открытость** (жесты протянутой вперед руки, прямой взгляд, рукопожатия, объятия). Мотив детскости наблюдается и в деталях одежды персонажей ("мальчишески набекрень" надетая Соней шляпка и др.).

Цветопись в лейтмотиве одухотворенности базируется на преобладании зеленого (символика надежды, жизни) и белого цветов (чистота души, святость идеи, истинность веры) в портретировании героев II типа.

Исследована также технология воплощения живой природы у писателя в соотношении с его идеалом. Автор реферируемой работы считает, что специфику пейзажной живописи Ф.М.Достоевского составляет прежде всего ее символический пласт. При изображении картин природы каждый образ выступает в качестве символа, аккумулирующего авторскую мысль.

В системе философско-эстетических взглядов Ф.М.Достоевского природа представлена диалогичным, но целостным миром, входящим в состав космоса - мироздания, понимаемого как единая, упорядоченная и организованная вселенная, которому присуща уравновешенность и гармония (символика образа мушки в солнечном луче). Для художника-мыслителя характерно антропоцентричное понимание космоса как вместительца жизни, где человек - высшая ценность. В космо-

логической модели мира Ф.М.Достоевского человек и природа синтезированы (в поэтическом строе романов пейзаж - зачастую сфера сознания героя, он функционирует в воспоминаниях героя, его видениях и т.д.), их двуединая целостность противостоит хаотической дезинтеграции. Хаос в мир вносит человек, разъединенный с макро- и микрокосмом (постановка проблемы счастья - как причастность к природе, гармонии).

Диалектичное восприятие мира живой природы в технологии воплощения авторского сознания исследовано под углом зрения **антиномии "конечность-бесконечность"**.

В пейзаже идея конечности сопряжена с **мотивом воздаяния** (вариация - наказания), функционирующем как опосредованная реакция природы (символика молнии, ветра, дождя, грозы, урагана, тумана) на поступки героев антиидеи. Наполненные эсхатологическим содержанием символы сопрягаются с авторской концепцией антиидеи.

Идея бесконечности в образной структуре пейзажей соотнесена с **лейтмотивом восхождения** человеческого духа (символика восхода, ручья, пальм в оазисе, реки в Сибири и др.). Дешифровка символов образов природы соотносится с авторской идеей гармоничного всеединения людей на основе чистоты духовной, озаренной верой и любовью.

Антиномия "конечность - бесконечность" рассмотрена и в полисемантике символики образа пустыни, содержащей исторические аллюзии (наполеоновский поход в Египет) и библейские реминисценции (испытания Христа, Иоанна в пустыне).

Полисемантичны солярные образы в пейзажных картинах романов Ф.М.Достоевского. **Закаты** знаменуют переход от духовной жизни к душевному мраку, нравственную смерть и, шире, мерзость антиидеи (идея конечности), и, вместе с тем, неугасимую надежду на извечное стремление человека к добру (идея бесконечности). **Солнечный луч** как бы высвечивает конечность антиидеи, тупик безысходности ("разоблачает" преступление, фокусирует детали, сопутствующие ему), и одновременно семантическое ядро символа формирует идею бесконечности духовных исканий, движения к просветленной "нравственным законом" жизни.

Антиномия "конечность-бесконечность" прослеживается в пейзажном пространственно-временном измерении. В **вертикаль-**

ной проекции в парадигме "верха" и "низа" низ - символ конечности (пропасть, бездна), верх - бесконечности (горы, небо). Символика вертикали в пейзажном пространстве обозначает восхождение человека из бездны нравственного падения к вершинам духа, высшим идеалам. В частности, горы - "точка соединения неба и земли" - выступают в романе "Идиот" как знак трансцендентного единства "земной" и "небесной" истин, своего рода воплощением "горнего мира", "рая на земле".

В горизонтальной проекции антиномия "конечность-бесконечность" включает оппозицию **ограниченного и беспредельного** пространств. С первым соотнесена символика "узкой площадки", "аршина" пространства, куда "загоняет" себя герой бесчеловечной антиидеей, со вторым - символы дали, горизонта, степи и др. Широкая пространственная перспектива, характерная для восприятия Мышкина ("Идиот") и Раскольникова (финал "Преступления и наказания"), знаменует беспредельность познания истины и стремления к ней.

Во временном измерении антиномия "конечность-бесконечность" находит свое решение в **оппозиции конечности-вечности** жизни. В пейзажах она представлена образами растительного кода: старых (конечность) сосен (символ бессмертия), старого дерева, покрытого молодой зеленью, а также образом зарисованным возрождающейся, вечно обновляющейся жизни.

Антиномия "конечность-бесконечность" преодолена Ф.М. Достоевским утверждением бесконечности космоса, мира, природы. Человеческая смерть. Преодоление смерти - в приобщении личности к вечным, высшим нравственным ценностям. Это придает человеку ощущение свободы и гармонии, соответствия извечным законам природы. Идеал писателя - в осознании человеком извечной ценности жизни, мира, в **бесконечном**, непрерывном духовном развитии личности, поиске истины и стремлении к идеалу.

В заключении обобщаются результаты исследования технологии воплощения авторского самосознания Ф.М. Достоевского, подводятся итоги относительно ряда существенных закономерностей его поэтической системы, определенных граней индивидуальной творческой концепции мира, человека, идеала. Делается вывод о том, что анализ технологии, объединяющей системы лейтмотивов, мотивов, полисемии символов, инвариантных основ моделей портретов и т.д., раскрывая новаторство писателя в области художественной формы и содержания (создание нового

типа полифонического романного мышления, диалогической активности сознания автора и природы слова и др.), выявляет специфику диалектически целостного сознания и самосознания художника-мыслителя, творческое наследие которого оказывало и продолжает оказывать существенное влияние на развитие мировой литературы.

[ 1 ] Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. -К.: NEXТ, 1994. -С.69-256.

[ 2 ] Достоевский Ф.М. Дневник писателя за 1877 год // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. -Л.: Наука, 1983. -Т.25.

**Основные положения диссертации отражены  
в следующих публикациях:**

1. Христианская парадигматика и технология ее воплощения в художественном мире Ф.М.Достоевского // Язык и культура. Третья международная конференция. Доклады. -К.: Collegium, 1994. -Т.1. -С.185-189.

2. Парадигма города в произведениях Н.В.Гоголя и Ф.М.Достоевского // Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения). -К. -1994. -С.69-72.

3. Тема ростовщичества в произведениях О.Бальзака и Ф.М.Достоевского ("Гобсек" и "Преступление и наказание") // Вивчення світової літератури в школі. Зб. науково-методичних матеріалів. -Полтава. -1995. -В. ІІ.5. -С.81-83.

4. Майстерність художньої деталізації у творчості Ф.М.Достоевського (на матеріалі роману "Преступление и наказание") // Вивчення світової літератури в школі. Кол. зб. науково-методичних матеріалів. -Полтава. -1994. -Вип.4. -С.21-27.

5. Функционирование приема "картин" в поэтике Н.В.Гоголя и Ф.М.Достоевского // Микола Гоголь і світова культура. Матеріали міжнародної наук. конф., присвяченої 185-річчю з дня народж. письменника. -К.-Ніжин. -1994. -С.140-142.

6. Символика образов лестниц в поэтике А.С.Пушкина и Ф.М.Достоевского // Материалы научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. -К.: Изд-во Киев. ун-та, 1995. -С.81-83.

## SUMMARY

**Oksana Aleksandrovna Kornienko.** The Technology of Realization of Author's Self-consciousness in Dostoevsky's Novels ("Crime and Punishment", "Idiot").

The dissertation is submitted for scholarly degree of Candidate of Philological sciences in specialization 10.01.02 - Russian Literature, at T.Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev, 1996.

The manuscript which contains the description of technology investigation that is the ways of creation of single poetic system in Dostoevsky's novels is defended. The investigation of the structure of poetic system, its content and functions is performed on different poetic levels including landscape descriptions (urban and "alive" nature), portraits, devices of plot and composition ("dreams", "returns", "paintings").

The analysis of artistic texts makes it possible to reveal specific features of dialectically-integrated Dostoevsky's self-consciousness as an artist-thinker, to show the originality of his world concept, human personality, being and ideal.

Dostoevsky is represented as an innovator in constructing novel polyphonic structure, dialogical activity of the artistic thinking and the word nature.

Key words: technology, author's self-consciousness, antinomy, paradigm, motif, symbol.

## АНОТАЦІЯ

**Корнієнко О.О.** Технологія втілення авторської самосвідомості у творах Ф.М.Достоевського ("Преступление и наказание", "Идиот").

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 - Російська література, Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, Київ, 1996.

Захищається рукопис, в якому дослідження технології, тобто засобів створення єдиної поетичної системи творів Ф.М.Достоевського, її структури, змісту і функцій, здійснене на різних рівнях поетики: в пейзажних описах (урбаністичних та "живої" природи), портретах, сюжетно-композиційних прийомах ("сновидіння", "говернення", "картин"). Аналіз художніх текстів дозволив виявити специфіку діалектично-цілісної самосвідомості художника-мислителя, розкрити своєрідність концепції світу, людини, буття, ідеалу.

Визначено новаторство Ф.М.Достоевського в становленні поліфонічної структури роману, діалогічної активності художнього мислення і при, оди слова.

**Ключові слова:** технологія, авторська самосвідомість, антіномія, парадигма, лейтмотив, символ.

Olga Aleksandrovna Kovalova, The Technology of Realization of  
 Authors' Self-consciousness in Dostoevsky's Novels (Leningrad, 1982).  
 The author is concerned for scientific description of Dostoevsky's  
 specific position on the Russian language at the present time.  
 to literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1982.  
 The manuscript which contains the description of technology  
 tion that the ways of creation of single poetic terms in Dostoevsky's  
 novels is based on the investigation of the structure of poetic system.  
 its content and function is performed on different levels including  
 language, positions (urban and rural), nature, portrait, developed  
 plot and composition ("dreams", "visions", "parables", "episodes").  
 The analysis of artistic texts makes it possible to reveal specific features of  
 Dostoevsky's self-consciousness as an artist-thinker, to  
 the originality of his work concept, the author's way of  
 Dostoevsky's originality as an author is reflected in his poetic  
 structure, ideological solution of his artistic tasks, the word network,  
 the author's self-consciousness, and the author's style.

АННОТАЦІЯ

Ковалова О.О. Технологія реалізації свідомості  
 авторів у романі Достоевського (Ленінград, 1982).  
 Авторка цікавиться науковим описом творчості Достоевського  
 в контексті його мистецтва. У дослідженні розглядаються  
 специфічні риси російської мови в творчості Достоевського.  
 Авторка розглядає структуру поетичної системи, її зміст і функції  
 на різних рівнях, включаючи мову, портрет, розкриття  
 сюжету і композиції ("сні", "візії", "притчі", "епізоди").  
 Аналіз художніх текстів дозволяє виявити специфічні риси  
 свідомості автора-думателя, його оригінальність, спосіб  
 оригінальності його творчої концепції, шляхи поетичної  
 оригінальності Достоевського як автора, що відображені в його  
 творчості, ідеологічному розв'язанні його художніх завдань,  
 словесній мережі, авторському свідомості, стилі.

Подп. в печ. 27.05.96. Формат 60x84/16. Бум. оос. № 2. Офс. печ.  
 Усл. печ. л. 1,39. Усл. кр.-отт. 1,62. Уч.-изд. л. 1,51. Тираж  
 100 экз. Эки. 6-206.

ИЭС им. Е.О.Патона. 252650 Киев 5, ГСП, ул. Горького, 69.  
 ООП ИЭС им. Е.О.Патона. 252650 Киев 5, ГСП, ул. Горького, 69.

347050

AB 35.440

**AB 35.440**