

## Список використаної літератури та джерел

1. Загребельний П. А. Євпраксія : [роман] / П. А. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2002. – 378 с.
2. Фащенко В. В. Павло Загребельний: нарис творчості / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1984. – 207 с.
3. Johann Ulrich von Wallich // Режим доступу: [https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Ulrich\\_von\\_Wallich](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Ulrich_von_Wallich)
4. Графы фон Штаде // Генеалогические таблицы / Средневековые исторические источники Востока и Запада / Восточная литература. – Режим доступу : [http://www.vostlit.info/Texts/rus14/Annalista\\_Saxo/1.JPG](http://www.vostlit.info/Texts/rus14/Annalista_Saxo/1.JPG)

*Екатерина Стрельцова*

### **КРИМИНАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Филология давно и интенсивно взаимодействует с другими отраслями гуманитарных знаний. Этот феномен можно наблюдать на примере творчества Ф. М. Достоевского. Писатель поднимает в своих произведениях нравственно-мировоззренческие вопросы, которые актуальны и в настоящее время – о вере, совести, грехе и об искуплении через страдание. Такой масштаб проблематики позволяет изучать творчество писателя не только литературоведам, но и психологам, педагогам, философам, юристам.

Во второй половине XX века неподдельный интерес у исследователей вызвала криминальная проблематика в произведениях Ф. М. Достоевского. Была даже создана новая комплексная научная дисциплина – юрислингвистика. В свет вышло большое количество трудов, посвященных новому видению романов Ф. М. Достоевского с юридической точки зрения: Н. Д. Тамарченко «Тема преступления у Пушкина, Гюго и Достоевского» [9], Р. Н. Поддубная «Проблема преступления и наказание в романе «Преступления и наказание» [7]. Э. М. Румянцева в своей работе «Проблема преступления и наказание в творчестве Ф. М. Достоевского» рассматривает художественный мир писателя как единый криминальный текст [8].

Стоит отметить весьма интересный факт. Статус криминалиста Ф. М. Достоевский получил посмертно, спустя всего несколько дней после своей кончины. На общем собрании Петербургского юридического общества юрист А. Ф. Кони выступил с докладом «Достоевский как криминалист». Он был одним из первых, кто попытался рассмотреть творчество писателя с точки зрения юриспруденции: «Я не опасаюсь, что меня спросят: «Какое отношение может иметь Федор Михайлович Достоевский к собранию юристов?» – и не думаю, что слово мое будет сочтено неуместным... Слово о великом художнике, который умел властно и глубоко затрагивать затаенные и нередко подолгу молчаливые струны сердца, не может быть неуместным в среде деятелей, посвятивших себя изучению норм, отражающих на себе душевную потребность людей в справедливости и искание наилучшего ее осуществления» [5].

Тема преступления в творчестве Ф. М. Достоевского является одной из наиболее изученных. Однако это не означает, что изучение данной проблематики на сегодняшний день не является актуальным. Особый интерес исследователей, которые используют синтез

литературоведения и криминалистики, заслуженно вызывает роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Это произведение посвящено истории о том, как человек, совершив грехопадение, испытывая муки совести, принимает путь смирения, сострадания, обретает веру в Бога, приходит к постижению христианских идеалов любви к ближнему, то есть духовно перерождается.

Профессор В. А. Бачинин в своем труде «Достоевский: метафизика преступления» предпринимает попытку вписать творчество Ф. М. Достоевского в контекст мировой философской мысли: «В фабульно-авантюрную ткань криминальных романов Достоевским искусно вплетено аналитическое содержание философского, социологического и психологического характера, дающее основание поставить писателя-мыслителя в один ряд с крупнейшими криминологами XIX века» [1, 46]. Также он изучает философские, социологические, нравственно-психологические аспекты проблемы преступления. Исследователь отмечает: «Для Достоевского в теме преступления сошлись, словно в фокусе, все самые крупные вопросы человеческого бытия, касающиеся Бога и Дьявола, свободы и смерти, вины и ответственности, судьбы и воздаяния» [1, 52].

Главный герой Родион Раскольников совершает убийство ростовщицы Алены Ивановны под влиянием своей идеи. Он рассматривает это преступление как социально-психологический эксперимент. Из этого следует, что психологический анализ мотивов преступления Раскольникова неразрывно связан с анализом его философской теории. Родион – студент, принужденный из-за своего материального положения прекратить обучение. Он понимает, что многие люди обречены не на жизнь, а на мучительное существование. Именно это осознание становится фундаментом замысла главного героя. Раскольников болезненно горд, необщителен. Он отвык от общества других людей. Даже со своими товарищами он избегал каких-либо встреч. Раскольников ощущает разьединенность с человечеством еще задолго до совершения убийства. Это и есть основной внутренний корень его преступления и одновременно жизненная проблема, стоявшая перед ним. Уже на первых страницах романа развивается процесс изоляции героя, разрыва всех связей, объединявших его с другими людьми. Но изредка в нем еще ощущается жажда общения, однако, едва дело доходит до реального контакта, он испытывает отвращение. Внутренний конфликт вылился в установку «быть над людьми». Психологическое выражение данного противоречия проявляется в гордости героя, а идеологическое воплощение – в его теории. Это и стало почвой, которая породила идею убийства: именно гордость прогнозировала психологическую выносливость происходящего, а теория – оправданность. Следовательно, цель преступления – стремление подтвердить свою теорию и доказать свою сверхчеловечность. Размышляя о причинах существования социального неравенства, Раскольников делает вывод, что существует различие между двумя разрядами людей: между «право имеющими» и «тварями дрожащими». «Необычными» людьми, по мнению Раскольникова, являются Магомет, Ньютон, Наполеон. Идя на преступление, главный герой хочет понять, кем он является. Родион заблуждается, не задумываясь над тем, почему многие люди не были способны к тому, чтобы отстаивать справедливость. Он испытывает отвращение к их покорности, но при этом у него появляется желание вознести себя, противопоставить «обыкновенным» людям. Ощущается его непримиримость с действительностью. Он не хочет терпеть и повиноваться, как это делает большинство людей. Раскольников приходит к выводу, что его задача – доказать себе и окружающим, что он не «тварь дрожащая», а имеющий право переступить нравственные законы. В. Е. Ветловская

утверждает: «В теории Раскольникова обыкновенные люди разрешают себе пролить кровь только по ошибке, тогда как необыкновенные люди делают это, так сказать, не ошибаясь» [3, 75].

Для того чтобы отказаться от убийства, недостаточно было чувствовать омерзительность этого поступка. Родион готов переступить это чувство. В этом он видит свою силу. Отрицая свой дух, не прислушиваясь к нему, Раскольников тем самым убивает себя в духовном плане: «Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего...» [4, 112]. Важно отметить, что в его «теорию» не входит нравственный закон. «Теория» включает в себя понятие «совести», то есть переступить через кровь по совести – означает получить моральное разрешение на нарушение закона. А. М. Буланов комментирует это так: «Поскольку «сердце» прежде всего и является истинным органом совести, то герой пытается примирить «сердце» с «разумом», совесть с бессовестной логикой» [2, 191].

Проследившая путь от зарождения мысли об убийстве до ее реализации, стоит обратить внимание на символику. В искусстве символ всегда имел особо важное значение. Это связано с природой образа – основной категории искусства. Так как в той или иной мере всякий образ условен и символичен уже потому, что в единичном воплощает общее. А. Ф. Лосев считает, что «символ есть принцип бесконечного становления с указанием всей той закономерности, которой подчиняются все отдельные точки данного становления» [6, 56].

В данном ракурсе, немаловажное значение имеет выбор героем орудия убийства, поскольку сам «топор» имеет достаточно сложную семантическую нагрузку. Топор в качестве орудия убийства выбран не случайно. В христианстве топор рассматривается преимущественно как орудие мученичества. Мы можем предположить, что в романе он символизирует безудержную страсть к уничтожению. Существует еще одна гипотеза, связанная со статьей «Письмо из провинции», которая была опубликована в журнале А. И. Герцена «Колокол». Именно в этой статье впервые появился лозунг «К топору зовите Русь!». Топор стал символом «нового поколения» русской интеллигенции, которое должно было избавить страну от самодержавия, царя и церкви. В свою очередь, у Ф. М. Достоевского образ топора тоже приобрел еще одно своеобразное значение: топор у него символизирует отрыв от окружающего мира.

Выбор орудия убийства – интересная почва для исследования. Эта, на первый взгляд, незначительная деталь, оказывается важной. Особого внимания заслуживает тот факт, что Раскольников убил процентщицу не тем топором, каким собирался это сделать изначально. Выбранное Родионом орудие преступления находилось на кухне, однако в тот момент там была Настасья, и главный герой был вынужден взять другой топор в дворницкой. Новый топор Родиона – это уже не орудие его воли, а подарок «беса». Закономерно выглядит и место, откуда он был взят – это подвальное помещение дворницкой. То есть топор Раскольников взял из-под земли. Исходя из этого, можно сделать вывод, что этот инструмент обладает «бесовский» силой: «Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом. Силы его тут как бы не было. Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила» [4, 115]. Даже в разговоре с Соней Раскольников уточняет: «А старушонку эту черт убил, а не я» [4, 478]. Исходя из этого, мы можем предположить, что если бы Раскольников взял топор из кухни, то он стал бы для него неподъемным.

Также следует заметить, то, что в момент смертельного удара, лезвие топора направлено на Раскольникова. Это означает то, что Родион убивает, в первую очередь, себя и свою идею, а не старуху: «Я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...» [4, 135].

После осознания Родионом произошедшего, он, прежде всего, переживает за уголовное наказание. Он боится, что оно выбросит его из общества честных людей. Его надежды на счастливое будущее рушатся. Но страшнее всего для него то, как отреагируют на преступление близкие ему люди. Раскольникова мучает мысль о том, что когда имя убийцы станет известным для всех, ужасная истина убьет его мать, а сестра отвернется от него, считая его «замаранным» человеком. Он не смеет никому открываться, думая, что первый человек, которому он признается, оттолкнет его от себя.

Совершенное им убийство укрепило нравственную пружину внутренней борьбы. После содеянного преступления Раскольников ощутил «во всем себе страшный беспорядок» [4, 117]. Он осознал, что жить, так как жил уже не может: «Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том же самом месте остановился, как прежде, как будто и действительно вообразил, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде, и такими же прежними темами и картинами интересоваться, какими интересовался...» [4, 119].

Родион Раскольников совершает убийство и в то же время идеологически оправдывает его. На примере главного героя писатель показал, что может произойти с человеком добрым и чувствующим боль мира, но не обладающим внутренним миропониманием. Он не верит в духовную суть самого себя и всего человечества. В этом и заключается его трагедия.

Важно подчеркнуть, что наряду с насущными для похи Ф. М. Достоевского идеями права, писатель поднимает в своих произведениях вопросы вневременного значения, которые позволяют исследователям увидеть универсальность криминальной тематики. И если учесть то, что проблема преступления стояла перед Ф. М. Достоевским до конца его жизни, решаясь в каждом из пяти великих романов, нельзя считать эту проблему исчерпанной и досконально изученной. В эпоху переосмысления классического наследия творчество Ф. М. Достоевского вызывает особый интерес. Сама природа шедевров, созданных русским писателем, несет в себе обширный познавательный потенциал и дает возможность для нового прочтения.

### **Список использованной литературы**

1. Бачинин В. А. Достоевский: метафизика преступления. (Художественная феноменология русского протомодерна) / В. А. Бачинин. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. – 412 с.
2. Буланов А. М. Художественная феноменология изображения «сердечной жизни» в русской классике (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой): Монография / А. М. Буланов. – Волгоград: Перемена, 2003. – 191 с.
3. Ветловская В. Е. Логическое опровержение противника в «Преступлении и наказании» Достоевского / В. Е. Ветловская // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 13.– СПб.: Наука, 1996. – С.74–87.
4. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полн.собр.соч.: в 30 т.– Л. 1973. – Т. 6.

5. Кони А. Ф. Федор Михайлович Достоевский: [Электронный ресурс] / А. Ф. Кони. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/k/koni\\_a\\_f/text\\_0220.shtml](http://az.lib.ru/k/koni_a_f/text_0220.shtml)
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев; 2-е изд. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
7. Поддубная Р. Н. Проблема преступления и наказания в романе «Преступление и наказание» / Р. Н. Поддубная // Достоевский: Материалы и исследования. – Л., 1976. – С. 96–105.
8. Румянцева Э. М. Проблема преступления и наказания в творчестве Ф. М. Достоевского / Э. М. Румянцева // Анализ художественного произведения. Художественное произведение в контексте творчества писателя / Под ред. М. Л. Семановой. – М, 1987. – С. 102–118.
9. Тамарченко Н. Д. Тема преступления у Пушкина, Гюго и Достоевского / Н. Д. Тамарченко // Ф. М. Достоевский. Н. А. Некрасов: сборник научных трудов / Науч.ред. Н. Н. Скатов. – Л., 1974. – С. 23–40.

*Олександр Тарасенко*

## РОМАН «ВОЩЕК» Ю. ІЗДРИКА: ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Юрій Іздрік – інтелектуал широкого діапазону, про що свідчить його різнобічний розвиток у багатьох мистецьких сферах. Поет, прозаїк, культуролог, музикант, художник, хоч починав працю на Івано-Франківському заводі автоматизованих ливарних машин (1984–1986), згодом – Калуському науково-дослідному інституті галургії (1986–1990). Розглянемо кожну з іпостасей його окремо. За освітою – інженер, за його ж словами, пішов з заводу через те, що це було нудно та страшно помилитися бодай кількома міліметрами, бо деталь тоді б вважалася браком. Як про поета, про нього більше скажуть численні спільноти в соціальних мережах, велика кількість відеощанувальників творчості, електронні щоденники, а також низка поетичних збірок ( «Underwor(l)d» (2011), «Ю» (2013), «Після прози» (2013), «Ab out» (2014), «Календар любові» (2015) ). Прикметно, що проза Іздріка розкладається на два цикли за жанровою специфікою: *a) малі оповідання, есеї та начерки*, зокрема дебютний цикл «Остання війна» (1992), «Таке» (2009), «Флешка. Дефрагментація» (2007, 2009), «Флешка-2GB» (2009) та *повістєво-романний епос* («Острів КРК» (1993), «Воцек» (1997), «Подвійний Леон» (2000), «АМ™» (2004)). Ще з самого дитинства, граючи на фортепіано, освоїв самостійно електронну гітару, аби стати учасником гурту «DrumtИатр», спільно з його товаришем-поетом Грицьком Семенчуком. Наразі Іздрік більше тяжіє до музики, ніж до інших видів мистецтва.

Таким чином, видно, що Юрій Іздрік – це не alter ego Андруховича, як уважалося до виходу повісті «Острів КРК» (1993), а цілком самостійна мистецька постать, що синтезує у собі різні види мистецтва: музику, літературу та малярство. Чи не буде перебільшенням назвати його да Вінчі української культури? Одним із активних діячів сучасного літературного процесу, людиною, завдяки якій з'явилося багато нових літературних імен? Це Тарас Прохасько, Сергій Жадан, Андрій Любка, Вікторія Амеліна та ін.

**Актуальність теми** дослідження полягає у тому, щоб осмислити одну з граней художньої своєрідності сучасного твору – його композицію, прикметну з погляду постмодерністського напрямку. Це дасть змогу глибше осягнути прозову творчість