

Порівняльне літературознавство

Олена Бистрова

УДК 821.161.1“19”

ПРИНЦИПИ ФОТОГРАФІЇ ЯК СКЛАДНИКИ ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

У статті досліджено виникнення та розвиток фотографічного мислення в XIX – XX столітті, а також відображення цього мислення в літературі. Проаналізовано стилетвірні принципи фотомистецтва у створенні образів та психологічних картин у художніх творах. Аналіз втілення фотографічного мислення в літературі проведено на матеріалі творчості Ф. Достоєвського.

Ключові слова: поетика, стиль, художній образ, художня фотографія, фотомистецтво, психологізм.

Olena Bystrova. Principles of Photography as Component of Poetics in Literary Work

The paper surveys development of photographic art in the 19th – 20th centuries and analyzes some of its principles used in creating images and psychological pictures in the literary works. The analysis of the embodiment of photographic thinking in the literature is based on the material of F. Dostoyevsky's novels. The development of photo technologies determined the appearance of photographic thinking as an aesthetic phenomenon. This phenomenon combines the specific artistic and imaginative reflection of reality and the world of man. By means of photographic thinking the artist was able to move away from the realistic understanding of life, he ceased to reflect the world and began to express it, now being able to show the variability of different entities. The focus on this way of thinking helps to explain the changes in the choice of topics, in the ways of presenting images, the dynamics of space, the artist's impressions and attitude. The photo technique evolved into a way of thinking that considerably changed the entire order of perception, relations and reproduction. It is shown that the creative style of Dostoyevsky contains obvious signs of such thinking. Among others, the distinctive features of photographic thinking in the writer's style are cropping, content visualization, reduced importance of eventfulness and focus on a descriptive manner, which is a series of consecutive frame images. Such general characteristics of photography as dramatization and attempts to demonstrate the human emotions in the peak of their development are inherent in Dostoyevsky's literary style.

Keywords: poetics, style, artistic image, artistic photography, psychology.

Аналіз художніх творів у зіставленні з іншими гуманітарними галузями, використання широкого ряду компаративних методів надає додаткові можливості сучасному літературознавству. М. Ільницький зазначав, що “обопільна корисність такої взаємодії полягає, очевидно, в тому, що, з одного боку, за допомогою компаративних методик культурні студії долають монокультурну обмеженість і переходять до діалогічної моделі, що враховує національні й регіональні відмінності, розмаїття дискурсивних форм і динаміку культурних процесів; з другого боку, отримавши доступ до контексту культури і концепцій сучасної культурології, літературна компаративістика має змогу глибше вивити механізми взаємодії глобального і локального, центрального і периферійного, універсального і самотнього” [10, 212]. Варто привернути увагу молодих дослідників не до формально-зіставного дослідження художніх творів, а до аналізу інтердисциплінарних елементів у літературі як результату формування специфіки свідомості письменника під впливом інших мистецтв. У цьому дослідженні продемонстровано такий міждисциплінарний аналіз на прикладі зіставлення літератури та фотографії.

Мистецтво – це творче відображення дійсності в художніх образах. Науковці традиційно класифікують окремі види мистецтва; це історично сформовані види творчої діяльності, які мають властивість художньої реалізації життя і різняться способом її матеріального втілення: слово, звук, пластичні матеріали та ін. До першої групи входять просторові або пластичні види мистецтв. Для цієї групи суттєвим є просторова побудова в зображенні художнього образу. До другої групи належать часові або динамічні види мистецтв, де домінують стає розгорнута в часі композиція. Третя група репрезентує просторово-часові види мистецтв, синтетичні або візуальні мистецтва. Таке групування зумовлене тим, що жоден із видів мистецтв не може подати всеохопну художню картину світу.

Розподіл видів мистецтва на просторові, динамічні та просторово-часові доволі умовний, мистецтво фотографії та література належать до різних груп, але, на мій погляд, мають точки перетину та деякі схожі принципи художнього відтворення дійсності. Так, у творчій манері письменника можуть спостережатись ознаки фотографічного типу мислення. Фотографія – це код, що, за словами С. Зонтаг, розширює наші уявлення про те, що заслуговує бути поміченим і ми маємо можливість спостерігати. Одне з важливих досягнень фотографії полягає у створенні в нас уявлення, що ми можемо зберігати в голові весь світ як антологію фотознімків. Завдяки розвитку фототехнологій з'являються передумови виникнення фотографічного мислення як естетичного феномену. Цей феномен полягає в специфіці художньо-образного відтворення дійсності та світу людини. Фотографічне мислення поєднує в собі два аспекти, які діалектично пов'язані між собою. Перший – це технологічна проблема, яка включає передумови виникнення фотографічного мислення під технічним кутом зору, тобто з можливістю отримання зображення за допомогою камери-обскури та фотографії. Другий аспект – естетичний. Завдяки розвитку фототехнологій з'являються передумови виникнення фотографічного мислення як естетичного феномену. Цей феномен – у специфіці художньо-образного відображення дійсності, яку автор розв'язує у творі.

Специфіці фотографії присвячені дослідження з естетики Ю. Борева, А. Зіся, М. Кагана. Внесок у вивчення сутності сприйняття фотографії зробили Р. Арнхейм, Р. Барт, В. Беньямін, Б. Денвір. Чималу увагу приділяв фотомистецтву український письменник, прозаїк доби “розстріляного відродження” Майк Йогансен. Він написав такі статті з аналізу перспективного мистецтва, що активно розвивалось, як “Колірова кінематографія – Кодакольор” (1929 р.) [11] та “Переворот у фото оптиці” (1929 р.) [12], у яких аналізував базовий принцип фотографії – фіксацію миті, яку не здатне виокремити людське око.

Фотографія, вплинувши на можливості зорового сприйняття, безпосередньо вторглася в механізми процесу мислення. Поряд із прискореним темпом розвитку нових технологій фотографія стає одним із основних комунікативних засобів, здатним передавати і зберігати достовірну, правдиву візуальну інформацію про події. Фотографія розглядається як явище, що відкриває шлях до пізнання світу за допомогою зорового сприйняття. Вона відкриває нове уявлення про світ, форму руху, наділяючи свідомість можливостями мислити фотографічно. Аналіз такого способу мислення дає можливість пояснити зміни у виборі теми, зображення образу, передачі динаміки простору, враження та світовідчуття творця. Фотографія розвинулась у спосіб мислення, який перевернув весь порядок сприйняття, оцінювання та відтворення оточуючого світу. Отже, його можна класифікувати, як когнітивний.

Для аналізу фотографічності в художній літературі мною було обрано творчість письменників, які належали до різних епох і напрямів у літературі. Одним із таких митців став письменник з українським корінням Федір Достоєвський. (По лінії батька родичі довгий час жили на Волині. У Музеї книги на території замку в Луцьку зберігається унікальна пам'ятка української культури, що була видана в типографії Почаївського монастиря: Богогласник, що містить 249 духовних пісень, 213 з яких староукраїнською мовою. Автором 4-ї покаючої пісні є дід Федора, Андрій Достоєвський. У сім'ї Достоєвських панували сильні українські культурні та релігійні традиції, що знайшло потужне відображення в літературній творчості Ф. Достоєвського). Аналіз текстів Ф. Достоєвського дає можливість стверджувати, що відкриття й розвиток фотографії дуже цікавило письменника. Про це свідчать не тільки художні твори, а й епістолярій, Щоденник письменника, спогади дружини А. Достоєвської.

Приблизно з 1860-х років образ фотографічного знімка, тема фотографії, принципи фотомистецтва стають складниками поетики Федора Михайловича. Розглядаючи цю тему цілісно, пропоную виокремити два принципи реалізації цієї концептуальної проблеми: прямий і опосередкований. Спочатку розглянемо прямий принцип, який включає в себе таке розуміння фотографії як 1) фіксації миті часу, зокрема емоції, гримаси, стану душі; 2) конкретного відображення об'єкта й заміщення його.

Зупинимося на принципі фіксації миті. Фотографія дозволяє зловити момент, а потім спокійно цей момент розглянути, вона покаже ті рідкісні миті, які продемонструють те, що глибоко заховано всередині людини. Унікальна здатність фотографії полягає в можливості побачити те, що ховається від людського ока. Знаменитий хімік М. Бекетов, аналізуючи фотоіндустрію, стверджував, що фотографія може відкрити перед людством такі самі революційні перспективи, як і прилади, які зробили видимими невидимі до того світи. Достоєвський у романі "Підліток" вустах героя Версілова так висловився з цього приводу: "Фотографічні знімки надзвичайно рідко виходять схожими, і це зрозуміло: сам оригінал, тобто кожен з нас, дуже рідко буває схожий на себе. У рідкісні тільки миті людське обличчя виражає головну рису свою, свою найприкметнішу думку. Художник вивчає обличчя і вгадує цю головну думку особи, хоча б у той момент, в який він списує, і не було її зовсім на обличчі. Фотографія ж застає людину як є, і цілком можливо, що Наполеон, у певну хвилину, вийшов би дурним, а Бісмарк – ніжним" [8, 370]. Дослідник Морозов, аналізуючи розвиток фотографії, згадує про публічну лекцію хіміка М. Бекетова, прочитану в Харкові у 1862 р., в якій учений прогностично стверджував, що фотографія "подібно до зорової труби та мікроскопа <...> дає в розпорядження людини ще новий орган, ще новий засіб для його розвитку" [14, 22–23]. "Звичайно, будь-яке більш чи менш реалістичне зображення запам'ятовує визначений момент часу, який художник обирає для нанесення на холст. Але те, що намальовано, обов'язково видає ілюзорність цього збереженого моменту частково тому, що глядач, коли дивиться на картину, знає, як довго довелось створювати образ зупиненого часу <...> частково ж тому, що жоден художник, як би він не цікавився деталями, не може ухопити їх з тією ж акуратністю, як фотографія" [2, 134].

Завдання фотографії, на думку Р. Барта, полягає в "розкритті того, що було заховано настільки надійно, що сама дійова особа це ігнорувала або зберегла в несвідомому" [1, 53]. Якби художник (або ж письменник) намалював портрет Наполеона саме дурним, а Бісмарка ніжним, реципієнт у це б не повірив і сприйняв як сатиру або шарж. Це яскраво підтверджується історією створення Достоєвським етюдів, які були включені в "Маленькі картинки (в дорозі)". Із

листування Достоевського з І. Гончаровим ми дізнаємося, що в остаточну версію нариса не ввійшов епізод про священника-нігіліста. Гончаров, прочитавши опис священника, висловив побоювання, що його можуть прийняти “за шарж тому тільки, що він один носить на собі всі рубці, які нахлистав нігілізм, з одного боку, – (він і палить забагато, і чортів закликає, і вихвалляє громадянський шлюб), він же – з другого боку, і франт, увесь в брелоках, ланцюжках, напарфумлений і нагадує французького модного абата бурбонівських часів”. На зауваження Достоевського, що цей образ не шарж і не вигадка, а знятий з дійсності як фотографія, Гончаров зауважив, що в цьому саме й полягає причина, що з нього не вийшло типового образу (лист І. Гончарова від 14 лютого 1874 г.).

Ф. Достоевський згадує, що важливим чинником фотографії є не зображення зовнішньої схожості, а відображення внутрішнього стану. Письменник передбачив розвиток фотографії як мистецтва. Так, у романі “Підліток” на ці якості вказано прямо в сцені з фотографією мами Аркадія: “Перше, що зупинило мою увагу, мамин портрет – фотографія, що висіла над письмовим столом <...> і що, головне, вразило мене – це незвичайна в фотографії схожість, сказати б, духовна схожість, – одним словом, як ніби це був справжній портрет з руки художника, а не механічний відбиток” [7, 369].

Важливою рисою творчості Достоевського було прагнення показати глибоко захovanу правду про людину. У тому ж романі “Підліток” поданий опис фотографічного знімку Соні. При цьому акцентується увага ще на одному принципі фотографії – домінантного складника – світлі: “Тут же, у цьому портреті, сонце, як спеціально, захопило Соню в головній миті – соромливій, покірливій любові та дещо дикої, лякливої її цнотливості. Та й щасливою як же вона була тоді, коли нарешті переконалась, що я так прагну мати її портрет!” [7, 370]. У цій же главі є опис фотографії ще однієї дівчини, нареченої Версилової, яка померла від чахотки: “Обличчя дівчини, худе і хворобливе і, при всьому тому, прекрасне; задумливе й водночас позбавлене думки. Риси правильні, доведені до досконалості поколіннями типу, але такі, що залишають хворобливе уявлення: схоже було на те, що істотою цією раптом оволоділа якась нерухома думка, що мучила саме тим, що була йому не до снаги” [7, 370–371].

Про подібну здатність дивовижного відображення внутрішнього стану на фотографії, згадує і дружина письменника – Анна Григорівна. Фотограф Панов упросив Достоевського “зняти з нього портрет”: “Враження вчорашніх знаменних для Федора Михайловича подій жваво відобразились на зробленій художником фотографії, і я вважаю цей знімок художника Панова найвдалішим з численних, але завжди різних (завдяки мінливості настрою) портретів Федора Михайловича. На цьому портреті я впізнала то вираз, який бачила багато разів на обличчі Федора Михайловича в пережиті ним хвилини душевної радості і щастя” [3, 386].

Ще одна сцена яскраво демонструє здатність пам’яті утримувати подію як фотокадр. У романі “Ідіот” князь Мишкін пропонує Аделаїді ідею картини: зобразити “обличчя засудженого за хвилину до удару гільйотини, коли ще він на ешафоті стоїть, перед тим, як лягати на цю дошку” [5, 55]. Письменник змальовує момент перед стратою і робить це саме за принципом фотовідбитка.

Проаналізуємо ще один заявлений принцип фотографії – відображення й заміщення об’єкта. У низці творів Достоевського фотографія виконує саме цю роль. Не можемо погодитися з дослідником Е. Вахтелем [2], який наполягає на думці, що фотографія в романі “Ідіот” переймає функції ікони. Проаналізувавши цей роман та інші художні твори, а також щоденник, можна зробити висновок, що Достоевський часто використовував фотографію як заміну реального

об'єкта і навіть як віртуальну реальність – часто більш життєве життя, ніж саме життя.

Фотографії персонажів впливають на реципієнтів з більшою силою, ніж живі об'єкти. Часто вони вводяться в текст і починають функціонувати раніше появи персонажа живцем. Так, у деяких сценах відбувається ідентифікація й порівняння персонажа з його фотографією. Наприклад, у творі “Принижені та зганьблені” під час знайомства Каті з Наташею відбувається діалог: “– Сядьмо, – сказала вона Наташі після того, як Альоша пішов, – я так, проти вас сяду. Мені хочеться спочатку на вас подивитись.

Вона сіла майже прямо проти Наташі й декілька митей впритул не неї подивилась. Наташа відповіла їй мимовільною посмішкою.

– Я вже бачила вашу фотографію, – сказала Катя, – мені показував Альоша.

– Що ж, схожа я на портреті?

– Ви краща, – відповіла Катя рішуче й серйозно. – Так я й думала, що ви краща” [9, 397].

У романі “Ідіот” князь Мишкін знайомиться з Настасьєю Филипівною спочатку за фотографією (у третьому розділі), мало того – починає відчувати до неї закоханість. Використовується колірна гамма чорно-білої фотографії: “На портреті була зображена дійсно незвичайної краси жінка. Вона була сфотографована в чорному шовковому платті, надзвичайно простого й витонченого фасону: волосся, мабуть, темно-русяве, були прибрані просто, домашньому; очі темні, глибокі, лоб замислений; вираз обличчя пристрасний і як би зарозумілий. Вона була дещо худа обличчям, може бути, і бліда...” [5, 27]. Трохи пізніше, у сьомому розділі, фотографія згадується ще двічі. Дружина Єпанчина, Лизавета Прокофіївна, хоче побачити фотографію власними очима і посилає князя забрати її в Гані. На зворотньому шляху у вітальню князь зупиняється та уважно вдивляється в фотопортрет. “Йому ніби хотілось розв'язати щось, що приховувалось у цьому обличчі і що вразило його напередодні <...> Ніби безмежна гордість та презирство, майже ненависть, були в цьому обличчі, і водночас щось довірливе... дивна краса! Князь дивився хвилину, потім раптом схаменувся, озирнувся навколо, поспішно наблизив портрет до губ і поцілував його” [5, 68].

Фотографія стає заміником реального об'єкта, фотовідбиток викликає емоції часто неконтрольовані, сильні. Так, сам Достоєвський у “Щоденнику письменника” писав: “Я зберігаю декілька фотографій людей, яких найбільше любив у житті, – і що ж? Я ніколи не дивлюсь на ці зображення: для мене чомусь спогад рівнозначний стражданню, і навіть, чим більш щаслива мить, яку згадую, тим більше від неї муки” (запис в альбом О. Козлової від 31 січня 1873 р.). Також у романі “Підліток” кілька епізодів акцентують саме цю властивість. У розділі 11 князь Версиков просив Аркадія принести йому фотопортрет Катерини Миколаївни: “Справді, я відшукав в саке фотографічний, в овальній рамці, портрет Катерини Миколаївни. Він взяв його в руку, підніс до світла, і сльози раптом потекли по його жовтих, худих щоках” [7, 431]. У заключній частині цього роману письменник описує життя Версикова та зазначає, що “з ним бувають іноді і приступи, майже істеричні. Він бере тоді її фотографію [Соф'ї Андріївни Долгорукової. – О. Б.], ту саму, яку він в той вечір цілував, дивиться на неї зі слізьми, цілує, згадує, кличе нас всіх до себе, але говорить у такі хвилини мало...” [7, 447].

Є ще низка фрагментів в епістолярії письменника, що демонструють властивість фотографії бути заступником об'єкта. У листі до дружини Достоєвський писав: “Але, Боже, що це за сумне, жажливе місто Берлін! Сумно й тужливо було до неймовірності. Усе дивився на фотографію Любочки, рази

три роздивлявся, пригадував”. Відомий факт, що людина не може докладно пам’ятати обличчя навіть дуже близьких родичів. А фотографія дає можливість дивлятися і згадувати.

Окрему групу формує образ сороміцьких фотографій. Сцени з функціонуванням фотографій із оголеними жінками стають елементом психологічної характеристики персонажів. Так, у “Бісах” описується неприємна історія із книгоношею, що продавала Євангеліє, і аферистом Лямшиним, який за допомогою одного семінарста підклав їй “цілу стопку звабливих мерзенних фотографій з-за кордону”. “Коли бідна жінка стала виймати святі книги в нас у Гостинному ряді, то посипались і фотографії... Книгоношу зачинили в каталажку, і тільки ввечері, зусиллями Маврикія Миколайовича, який з обуренням довідався про інтимні подробиці цієї мерзеної історії, звільнили й вигнали з міста” [4, 251]. Про цю історію згадується ще раз в романі. У “Підлітку” також є сцена з такими фотографіями, уже хворий князь Миколай Іванович Сокольський гаряче розповідав Аркадію: “Хазяїн нещодавно, – зашепотів він, – приносить раптом фотографії, бридкі жіночі фотографії, все голих жінок у різних східних образах і починає раптом показувати мені в скло” [7, 431].

Фотографія – не безпристрасне дзеркало світу, художник у фотомистецтві здатен відобразити своє особистісне ставлення до зображуваного на знімку явища крізь ракурс зйомки, світлотіні, передачу своєрідності природи, уміння правильно вибрати момент зйомки тощо. Фотомитець не менш активний у процесі творення естетично зображуваного об’єкта, ніж митець іншого виду мистецтва.

Незважаючи на позірну подібність фотографії та живопису, фотографія дотична до мистецтва за посередництвом театру, а не живопису. Р. Барт, аналізуючи характер фотографії, писав, що в її витoki ставлять зазвичай Ньєпса і Даггера. Так-от, Даггер у період, коли він заволодів винаходом Ньєпса, керував театром-панорамою на площі Шато, в якому використовувалися численні світлові ефекти. Тому фотографія здається Барту найближнішою до театру. Крім цього, за Бартом, фотографія має спільну основу з театром завдяки “унікальному передавальному механізму – Смерті. Відомо початковий зв’язок театру з культом мертвих <...> Той же зв’язок я знаходжу у Фотографії. Це мистецтво, як би не намагалось зробити його живим (шалене бажання “зробити живим” є не що інше, як міфічне заперечення страху перед смертю), схоже з першим театром, живою картиною, зображенням нерухомої, загримованої особи, за яким вгадується мрець” [1, 52].

Фото бореться з минулим часом, примарно даючи надію на вічність. У творчості Достоєвського цей аспект також відображений. У жартівливій повісті “Крокодил. Незвичайна подія, або пасаж у пасажі” Олена Іванівна нарікає: “– Бідолаха, як це він так вляпався... і ніяких розваг і темно... як прикро, що в мене не залишилося його фотографічної картки... Отже, я тепер начебто вдова”. А в “Підлітку” є історія, як Аркадій вирішив опікуватися підкинутою дитиною Ариночкою. Він виділив суму на її утримання, купував необхідне, дуже прив’язався до дівчинки, але через 10 днів вона захворіла і без належної медичної допомоги померла. “Не розумію, як не прийшло мені на думку зняти з неї, з мертвенької, фотографію” [7, 81]. Промовистим є той факт, що Аркадій не дорікає собі, що йому не спало на думку сфотографувати дівчинку живою.

У “Щоденнику письменника” 1876 року (січень) Достоєвський записує в главі 2: “Спіритизм. Дещо про чортів, історію про судовий процес у Парижі в 1875 р., фотограф Жан Бюге викликав небіжчиків і знімав з них фотографії. Але його викрили, і на суді він у всьому зізнався, але клієнти не повірили, що фотограф їх обманював; один із них сказав, що в нього померло троє дітей, а портретів

їх не залишилося; і ось фотограф зняв з них картки, усі схожі, усіх впізнав. Яке йому тепер діло, що Бюге зізнався в шахрайстві? На те в нього свій розрахунок”.

Тепер розглянемо ще один зазначений вище спосіб реалізації фотографічності – опосередкований. До нього входять такі аспекти: 1) фотографічність сцени, що описується і 2) лексичний рівень фотографічності мислення. Зупинимось детальніше на першому аспекті. Одним із проявів фотографічності мислення є така ознака художнього стилю, як візуалізація змісту, зменшення важливості події, а саме акцентуація описовості, що являє собою ряд послідовних кадрів-образів.

Так, аналізуючи сцену з роману “Ідіот”, де князь Мишкін розбиває китайську вазу, можна розділити поданий письменником опис на окремі кадри: “*При останніх словах він раптом встав з місця, необережно махнув рукою, як-то рушив плечем, і... пролунав загальний крик! Ваза похитнулася, спочатку ніби нерішуче: чи не впасти на голову кому-небудь зі стариганів, але раптом нахилилася в протилежний бік, у бік німчика, що ледь відскочив з жаху, і впала на підлогу. Грім, крик, дорогоцінні осколки, які розсипалися по килиму, переляк, здивування – о, що було з князем, то важко, та майже і не треба зображати*” [5, 454; курсив наш. – О. Б.]. На фотографічність цієї сцени вказує і Е. Вахтель у дослідженні “Ідіот” Достоевського. Роман як фотографія” [2]. Цю сцену можна розділити на п’ять окремих кадрів, що їх я означила різним шрифтом, і розглядати їх у послідовності.

Фотообраз, як правило, – образотворчий малюнок. Життєві факти у фотографії перенесені майже без додаткової обробки зі сфери діяльності до сфери художньої. Але фотографія здатна цей життєвий матеріал подати в новому ракурсі, змусивши нас інакше його сприймати. Фотографічно формується сцена в романі “Біси”. Крім фіксації кімнати як застиглого знімка, описується, як Микола Всеволодович розглядає Марію Тимофіївну, користуючись тим, що вона заснула. “Гість нечутно причинив за собою двері і, не сходячи з місця, став розглядати сплячу” [4, 214]. Він вивчав її, як фотокартку.

Другим аспектом прояву опосередкованої фотографічності є лексичний рівень. Словами-фотоапаратами у творчості Ф. Достоевського є “раптом” і “на мить”. Розглянемо функціонування виразу, що визначає фотографічність мислення в художній творчості Ф. Достоевського: “на мить”. На властивості фотографії зловити швидкоплинну мить ми вже зупинилися. Слід розрізняти значення слова “*мить*” і “*на мить*”. “Мить” означає лише часовий відрізок, що відокремлює одну дію від другої, “На мить” же найточніше визначає одне з концептуальних властивостей фотографування – зловити миттєву короточасну зміну дії і зафіксувати її. Аналіз функціональності виразу “на мить” у ранніх творах Достоевського наводить на думку, що письменник своїм “психологічним оком” визначив важливість стану людини, коли в короткій миті відкривається душа, і активно використовував цей прийом ще до повсюдного поширення фотографії. Тому письменник надзвичайно високо оцінив революційні можливості фотомистецтва, які геніально реалізовував за допомогою слова.

Проаналізувавши епізоди, де використано сполучення “на мить”, можна зробити висновок, що ця фраза виконує дві фотографічні функції:

1) утримання миті, опис короточасної емоції, яка проявляється на обличчі персонажа поза його волею і відразу ж фіксується словом письменника, як фотоапаратом. Ця емоція або гримаса демонструють ту глибину душі героя, яку він або старанно ховає, або навіть не усвідомлює. Так, наприклад, у ранній повісті “Двійник”: “Раптом на мить зняковів і мимоволі висловив на обличчі своєму якусь дивну навіть, можна сказати, незадоволену міну”. У “Бісах”: “На мить обличчя його набуло дитячого виразу і, мені здалося, дуже йому личило” [4, 78]. Лідером з наявності сполучення “на мить” у великих епічних жанрах став роман “Злочин і кара” 1866 р. – 15 разів: “Знову сильна, ледь

стримана радість, як недавно в конторі, заволоділа ним на мить. <...> І він засміявся. Так, він пам'ятав потім, що він засміявся нервовим, дрібним, нечутним, довгим сміхом” [8, 86]. (Пізні спогади цієї миті діють за принципом розглядання фотографій).

2) “на мить” виконує функцію зміни кадрів. Так, як у творі “Двійник”: “Раптом пан Голядкин замовк, осікся і як лист затремтів, навіть закрив очі на мить. Сподіваючись, утім, що предмет його страху у просто ілюзія, відкрив він нарешті очі і боязко покосився направо”.

Таку ж функцію зміни кадрів виконує і прислівник “раптом”. Аналізу його функціональності присвячені статті В. Топорова, І. Ружицького, Г. Барроса, що акцентують виняткову роль цього слова. Пропонуємо проаналізувати прислівник “раптом” в аспекті фотографічності. “Раптом” у текстах Достоевського замінює клацання фотоапарата при зйомці. Це саме та фіксація часу, яка властива фотографії. Це може бути якийсь віртуальний спалах, раптова емоція. Ось, наприклад, у “Злочині і карі”: “Бувають такі зустрічі, абсолютно навіть із незнайомими нам людьми, якими ми починаємо цікавитися з першого погляду, як-то раптом, раптово, перш ніж скажемо слово” [8, 12]; або такий фрагмент: “Але через хвилину обличчя його раптом змінилося, і з якимось удаваним лукавством і підкресленим нахабством глянув на Раскольников” [8, 20]. “Раптом” фіксує те, що найкращим способом може нам продемонструвати душевну внутрішність героя: “Ну а коли я збрехав, – вигукнув він [Раскольников. – О. Б.] раптом мимоволі, – коли дійсно не падлюка людина, вся в цілому, весь рід тобто людський, то значить, що решта все – забобони, тільки страхи напущені, немає ніяких перешкод, і так тому і слід бути!” [8, 25].

Часто події після “раптом” розгортаються непередбачувано. Описувані події після “раптом” відмінні від того, що було до цього. За допомогою “раптом” письменник кадрує текст. Кожне “раптом” – новий кадр. Отже, текст може розглядатися як фотоальбом із послідовними світлинами, при цьому кожен кадр містить певну домінанту.

Проаналізувавши частоту вживання прислівника “раптом” у романах Достоевського, видно геометричне зростання від “Бідних людей” 1846 р. до “Хлопчика у Христа на ялинці” 1878 р.

Назва твору і рік видання	Кількість сторінок	Кількість РАПТОМ	Середня частотність
<i>Бідні люди</i> 1846	96	25	0,25 на сторінку
<i>Принижені і зганьблені</i> 1861	286	223	1 на стор.
<i>Гравець</i> 1866	110	105	1 на стор.
<i>Злочин і кара</i> 1866	417	574	1,4 на стор.
<i>Ідіот</i> 1869	504	629	1,25 на стор.
<i>Біси</i> 1872	509	657	1,3 на стор.
<i>Підліток</i> 1875	450	678	1,5 на стор.
<i>Хлопчик у Христа на ялинці</i> 1876	5	18	3,8 на стор.
<i>Сон смішної людини</i> 1877	15	40	3 на стор.

Таке кадрування тексту формує наростаючий темп емоції, письменник дедалі швидше перегортає сторінки візуального та емоційного фотоальбому, змушуючи відчувати загострення трагедії. Яскравим прикладом є твір “Хлопчик у Христа на ялинці”: “Підкрався хлопчик, відчинив раптом двері і ввійшов”, – це раптом можна було без шкоди упустити, але ж саме так зосереджується увага на деталях. Після цього ми побачимо щось, знімок події, розглянемо його з усією уважністю. “І на душі стало йому раптом так самотньо і моторошно, і раптом, господи! Так що ж це знову таке?” Тут експресія досягає піку, не дає розслабитися. “Раптом” стає граничною одиницею художнього зображення

катастрофічності. “Сон смішної людини” і “Хлопчик у Христа на ялинці” – лідери за кількістю “раптом”, розподілених нерівномірно, і на деяких сторінках розташовано до 10 випадків уживання.

Значною віхою в розробці психології сприймання стало дослідження Р. Арнхейма “Мистецтво і візуальне сприймання”, що має підзаголовок “Психологія творчого ока”. Ця книжка аналізує сприйняття різних образотворчих форм як цілісної системи. Основна думка автора може бути сформульована так: сприйняття не є механічною реєстрацією сенсорних елементів, а виступає здатністю проникливого та винахідливого охоплення дійсності. Р. Арнхейм намагається виявити, як об’єктивні фактори взаємодіють у художньому сприйнятті, як вони провокують ті чи ті способи розуміння. У цьому аспекті можна стверджувати, що в XIX – XX ст. виникає таке явище, як фотографічне око. Фотографія – те, що змінило художнє мислення, побудувавши його від допитливого вивчення в найдрібніших подробицях і простого спостереження за допомогою камери-обскури до миттєвого враження, отриманого від моментальної фотографії, яка диктує бачення й розуміння світу за своїми законами. Фотографія розвинулась в образ мислення, за допомогою якого митець перестав зображувати світ, він став його виражати, відкривши можливості варіативності цілого ряду, на перший погляд, протилежних сутностей.

Аналізуючи творчість Ф. Достоевського, можна стверджувати, що письменник високо оцінив фотомистецтво, що розвивалось, і передбачив його революційні можливості. У його творах виявляємо ознаки фотографічності художнього мислення в прямій і опосередкованій формі. Це відбилося в специфіці стилю, яскравими ознаками якого є підвищена описовість і передача змісту за допомогою послідовної зміни образів (кадрів), передача динаміки простору, гри світла й тіні, використання кольору як засобу образного впливу, майстерне поєднання документальності з авторським враженням і світовідчуттям художника, глибокий психологізм миті, використання образу фотографічного знімка. Федір Михайлович Достоевський постає перед нами як талановитий “літературний фотограф”, а його творчість як фотолaborаторія.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бафт Р.* Camera Lucida. Коментарий к фотографии. – Москва: Ad Marginem, 1997. – 180 с.
2. *Вахтель Э.* “Идиот” Достоевского. Роман как фотография. // Новое литературное обозрение. – Москва, 2002. – № 57 – С. 129-140.
3. *Достоевская А.* Воспоминания. – Москва: Худож. лит., 1987. – 544 с.
4. *Достоевский Ф.* Бесы // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 10. – Ленинград: Наука, 1973. – 516 с.
5. *Достоевский Ф.* Идиот // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 8. – Ленинград: Наука, 1973. – 510 с.
6. *Достоевский Ф.* Мальчик у Христа на ёлке // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 22. – Ленинград: Наука, 1981. – 408 с.
7. *Достоевский Ф.* Подросток // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 13. – Ленинград: Наука, 1975. – 445 с.
8. *Достоевский Ф.* Преступление и наказание // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 6. – Ленинград: Наука, 1973. – 422 с.
9. *Достоевский Ф.* Униженные и оскорбленные // *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 3. – Ленинград: Наука, 1972. – 541 с.
10. *Льницький М., Будний В.* Порівняльне літературознавство: Навч. посібник: У 2 ч. – Ч. I. – Львів: Вид. центр. ЛНУ ім. І Франка, 2007. – 280 с.
11. *Йогансен М.* Колірова кінематографія – Кодакольор // Фото для всіх. – Харків, 1929. – № 2. – С. 64-65.
12. *Йогансен М.* Переворот у фото оптиці // Фото для всіх. – Харків, 1929. – № 11/12. – С. 338-339.
13. *Клопова И.* Фотографическое мышление как эстетическая проблема живописи. – Дисс. ... канд. философ. наук. – Москва, 2001. – 146 с.
14. *Морозов С.* Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии 1839-1917 г. – Москва: Искусство, 1955. – 183 с.

Отримано 23 січня 2018 р.

м. Дрогобич

