

не дуже українському дусі) шукав спільне і відмінне в “підсумкових” книжках Гоголя і Достоевського...

Наша доповідь стосувалася дотичних творчості Ф. Достоевського зі слов'янськими літературами. Відверто кажучи, вона теж була сприйнята неоднозначно. Причина тут, мабуть, у тому, що матеріалом доповіді були німецькомовні дослідження Д. Чижевського, який, ніде правди діти, у російському літературознавстві залишається досі недостає освоєним. Мова про те, що Д. Чижевський досліджував прозову спадщину Ф. Достоевського з позицій стилю і вважав його хоча й реалістом, але реалістом особливим, таким, що стояв самотньо в російській літературі. Подібні ситуації, показав Д. Чижевський у своїй “Порівняльній історії слов'янських літератур” (1968), спостерігались і в інших словянських літературах (польській, чеській чи словацькій), і тут треба рахуватися з фактами, а не вподобаннями літературознавців. Останні (найбільше соцреалістичні) намагались припнути автора “Ідіота” тільки до класичного реалізму (Г. Флідлендер), а він, будучи одним, одним крилом свого “реалізму у вищому сенсі” вже торкався (через неоромантизм) берегів модернізму. Мабуть, саме через це (та ще, очевидно, на ґрунті типово літературних ревнощів) його не міг сприйняти Л. Толстой, не кажучи вже про А. Бєлого, в якого на це, мабуть, були ще й інші (срібнозіркова недуга?) причини. Д. Чижевський в іншій своїй німецькомовній праці (“Історія російської літератури ХІХ ст. Реалізм”, 1967) не дуже активно доводив, що творчість Ф. Достоевського – переддень модернізму, однак його судження про це в багатьох випадках залишаються науково обґрунтованими й потребують до себе уважнішого ставлення як у російському, так і в українському літературознавстві. Пропонуємо читачам (у перекладі з німецької мови О. Костюк) фрагмент розділу “Достоевський” зі згаданої “Історії...”, у якому (на молекулярному, сказати б, рівні) розглянуто особливості літературної поетики й філософської діалектики письменника. Деякі думки тут (зокрема про те, чи збулися всі пророцтва Ф. Достоевського) видаються дискусійними, але вони цінні хоча б тому, що нині вперше оприлюднюються в українському перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бельй А. Проблемы творчества. – М., 1988.
2. Ленин про літературу. – К., 1970.
3. Толстой А. О литературе. – М., 1955.

Отримано 22.02.2010 р.

м.Київ

Дмитро Чижевський

ДОСТОЄВСЬКИЙ

Щоб зрозуміти композиційні і стильові особливості романів Достоевського, варто виокремити в них кілька дуже суттєвих рис. В основі його романів лежать загалом прості сюжети; розвиток їх ускладнюється лише рідкісними непростими перипетіями й ніби побічними сюжетними лініями. Кримінальні сюжети романів навряд чи здатні викликати або посилити в читача емоційне напруження, оскільки все, що відбувалося в тих сюжетах, читачеві “повідомляється” неприховано; лише в останньому зі своїх романів розгадку деяких “таємниць” Достоевський залишає на кінець оповіді. Зміст його романів має суто психологічну природу; він обов'язково містить конфлікти й протиріччя, що відбуваються між людьми з різними світоглядами; зіткнення ідей, як правило, пов'язане з конфліктами особистісного характеру. Такий “поліфонізм”

(М. Бахтін) чи багатоголоса “оркестровка” (Д. Чижевський) романів навряд чи дають підстави характеризувати твори Достоевського як “романи-трагедії” (В’ячеслав Іванов): реальна спорідненість романів Достоевського з драмою як жанром виражається хіба що в перевазі діалогів (часом цілком сценічних монологів) у напружених масових сценах, що робить абсолютно зрозумілими інсценізації романів (і в Росії, і на Заході, зокрема, такими режисерами, як Камю чи Адамов). Така спорідненість жанрів виявляється і в концентрації дії чи поділу сюжетних частин на коротші часові відрізки, у яких перетинаються різні лінії розвитку дії, а окремі персонажі потрапляють у ситуації доленосного характеру (пор. закінчення першої частини “Ідіота” чи зустріч усіх членів родини Карамазових у келії старця Зосима на початку роману тощо). Проте і всього цього недостатньо, щоб називати романи Достоевського трагедіями.

Особливість їх виявляється у своєрідній дидактичності, яка виражається нерідко в теоретичних міркуваннях персонажів, у їхніх монологіях чи письмових сповідах, у їхніх зізнаннях, трактатах чи поетичних творах (сповіді Ставрогіна та Іполита з “Ідіота”, зізнання Зосима, біографія Зосима “від Альоші Карамазова”, трактати Розкольниковова чи Шигальова в “Бісах”, “поема” Івана Карамазова та інші його твори у “Братах Карамазових”, зокрема “Геологічний переворот” і “Великий інквізитор”, також деякі листи героїв). Часто згадуються в романах прізвища різних письменників, філософів та художників, інколи це лише натяки на їхні твори або легко впізнавані цитати з них. В авторських рукописах такі елементи стрічалися значно частіше; з них можна дещо взнати про прямі чи непрямі джерела творчості Достоевського, як і з ретельнішого текстологічного аналізу творів, який ще далекий від повного вивчення. Розмова про джерела ніяк не означає, що в Достоевського помітні чиїсь “впливи” чи “запозичення”; він, звичайно, міг отримувати імпульси, але майже завжди залишався самотнім письменником.

Романний дидактизм Достоевського протягом розвитку дії часом “відсовується вбік”, щоб опинитися в кінці твору, у катастрофі. Вона залишає на місці подій, бува, немало трупів, виштовхнутих із життя каторжан або персонажів, які втрачають глузд.

Поширеним у письменника було введення в романи фіктивного оповідача; він ніколи не ідентичний з автором, але іноді межі між ними не дуже чіткі (скажімо, у “Бісах”). Трапляються в окремих романах “запозичення” із сучасної дійсності (газети, усні перекази), але як “сировина” вони цілком суверенні, бо оброблені автором на власний розсуд. Мова письменника дуже багата, окремі вирази в ній генетично пов’язані з тюремними нотатками та іншими спостереженнями Достоевського. Активно працюють у нього найрізноманітніші мовні пласти – від безбарвної (репортажної) протокольної до мови патетичної; остання нагадує активну лексику “старих” романтиків (Гоголь і навіть Марлінський!); зустрічається також повчальна, наставницька, а іноді – улеслива, лицемірно-благочестива мова. Перевага в різних мовних пластах надається, однак, єдиному, розмовному, стилю, унаслідок чого в ньому не чужими почуваються, скажімо, “буденна” чи “психічно-заїкувата” мова персонажів. До того ж вона завжди має індивідуальне забарвлення (пор., наприклад, мову Кирилова в “Бісах”).

Найбільше Достоевський цінує епітети, які зазвичай дуже різноманітні – від поширених, гіперболо-збільшувальних (*найбільший, надзвичайний, сильний, головний*) до особисто створених письменником (*германо-косоротий*). Полюбляв він так звані “знецінені”, принизливі прикметники (*лінивий, брудний, жадливий, жалюгідний, злий* та ін.), а також “зневажливі”, зменшувальні форми слів. Зрідка трапляються в нього неологізми із сильним за змістом значенням (пор. іменники *второстепенность*, що означає *дріб’язковість; накидчивість, одноидейність*; прикметник *кумирный*, що означає *схожий на ідола, кумира*; прислівник *расстановочно*; дієслова *капризиться, напроворить, вызлиться, безлесить*, що означає *знищити ліси, разнежиться, намечтать* і т. п.). Деякі рідковживані вирази (“он меня дерзнул” замість *ударил*) походять із записів, які Достоевський фіксував з

народних говорів. Метафори він використовував порівняно рідко, важливішими для нього були символічно вжиті образи.

Ще в ранніх своїх оповіданнях Достоевський схилявся до розробки системи “сильнодіючих” символів, які в його творах вживалися як “загальні місця”. Сюди належить, зокрема (не без впливу Пушкіна й “натуральної школи”), образ розчиненого в нічному тумані міста (Петербург), також – зображення Петербурга під час нічного дощу (див. “Слабке серце”, “Двійник” та ін.). У цьому ж ряду символ *сатани* як “шкідливої комахи” (напр., *блохи* чи *павука*), образ, що походить ще, певно, від Шиллера (Р. Матлав). Повороти в людській долі (часто – до добра, рідше – заклик до такого повороту) пов’язані в Достоевського з рідкісними за красою картинами природи, головним чином – із заходом сонця, в якого “*косе проміння*” або навіть “*один промінь*” (у Розкольниково і Мишкіна). “Мурашник” став у Достоевського символом “колективізму” – такого співіснування людей, яке пригнічує чи зневажає індивідуальність; “кришталевий палац” (з лондонської всесвітньої виставки) символізує в нього образ соціалізму; “кут” (угол) – символ самоізоляції людини, “Наполеон” – образ (дійсний чи вдаваний) “*сильної людини*” тощо.

Не менше символічне значення в Достоевського має паралелізація двох типів людини, людських доль чи окремих подій (пор. Соня і Дуня в “Злочині й карі”, Підліток і Ламберт у “Підлітку”, Іван і Смердяков у “Братах Карамазових”). Така паралелізація доростає, буває, до двійництва (“двійник”, Ставрогін і багато від нього внутрішньо залежних персонажів у “Бісах”; Іван і Смердяков у “Братах Карамазових”), що запозичене, можливо, у Гофмана. Деякі деталі в зображенні окремих героїв можуть теж сприйматися як символічні (голуба фарба у зв’язку з образом Катерини в “Господині”). Символіка Достоевського породжувала нові можливості поглибленого зображення в художньому мисленні, яке (свідомо чи несвідомо) перейняли різні автори й реалістичного, й інших стилів.

До зображення природи Достоевський удавався загалом рідко. Воно в нього якщо й виникало, то тільки із символічним значенням. Зовнішність людини він теж зображував тільки принагідно, але завжди – об’ємно. Відтак з’являлася в романіста психологічна характеристика ситуацій і героїв; вона сприймалася спочатку в найзагальніших рисах, а потім розгорталася як невід’ємна ознака оповідної дії... Досі загадковими видаються дуже багато проблем стилю Достоевського; мало досліджений, наприклад, його гумор; він здебільшого “жорсткий”, що є цілком індивідуальною рисою таланту письменника.

Для розвитку філософських мотивів у своїх творах Достоевський застосовував особливий вид словесної “оркестровки”: його висловлювання на суттєві філософські теми (чи в позитивному, чи в негативному сенсі) він вкладав до уст різних своїх персонажів; таким способом проблема на початку лише *акцентувалася*, а те, що вона презентувалася різними за характером і світоглядом персонажами, вказувало на її багатоаспектність і на можливість по-різному її розв’язати. Так, наприклад, проблема “вищої людини” у “Братах Карамазових” обговорюється різними героями, а оскільки Достоевський вважає “ангелоподібний” типаж зразком тієї “вищої людини”, а його найбільше уособлює Альоша, то брати, батько, пані Хохлакова та її дочка тому й називають його (серйозно чи жартома) “ангелом” або “херувимом”. Учення Шиллера про типи (у “Листах про естетичне виховання”) має велике значення для розуміння типу героїв роману; можна сказати, що кожен герой нагадує читачеві про Шиллера; згадує Шиллера навіть батько Карамазов (навіть чи начитаний), а крім того – усі брати, згодом – адвокат і звинувач на судовому засіданні. Те ж саме відбувається з порушеною (хоча й в іншому форматі) проблемою “вищої людини” у “Злочині й карі” (“Наполеон”) чи з тезою роману, що кожен перед усіма і в усьому винен... Подібно Достоевський наголошує (передусім у “Братах Карамазових”) на значенні краси (яка “врятує світ”) та її суперечливому й “подвійному” характері.

Так Достоевський переконув: будь-які ідеї формуються ніби незалежно від людей, що самі люди є їх носіями. У романах письменника це випливає з принципової подвійності зображення: усе, що відбувається з дійовими особами, має обов’язково вищий сенс і значення вічності. Тому Достоевському вдалося поставити у своїх

творах чимало вічних, загальнолюдських питань (що, звичайно, не означає, ніби його відповіді на них можна вважати для всіх дійсними й остаточними).

Окремі з тих питань і відповідей, важливих для історії літератури, тут можна лише перелічити, але їх глибший аналіз мусимо залишити для іншої нагоди. Найголовнішою проблемою для Достоевського була проблема людини і її подвійна суть (у серці людини змагаються бог із чортом); а передумовами її існування є релігійна віра, без якої кожна людина опустилася б на “нульову точку” буття, та джерела її творчої сили (зерно ідей приходить до нас “із інших світів”). Важливою проблемою є також краса; вона, з одного боку, ніби безсумнівна, а з другого – підозріла й багатозначна. Ще вищою цінністю є свобода; вона також сумнівна, бо може деградувати аж до “диявольського свавілля”. Проблема свободи найтісніше пов’язана з теодицеєю (боговиправданням): як змиритися з тим, що створений богом світ залишає непокараними страждання (наприклад, дітей) і жорстокість людей? Із двох можливостей (створити світ “безаварійний” і щасливий для всіх людей, у якому немає свободи, або подарувати людям найбільше щастя – свободу, якою вони також як “скінченою і обмеженою сутністю” зможуть зловживати, перетворюючи її на страшне свавілля), Бог зміг обрати чомусь друге (М. Бердяєв цю думку свого часу розвинув після особистого знайомства з Достоевським).

Останньою з головних проблем, що хвилювали Достоевського, можна вважати проблему вини кожної людини “за всіх і в усьому”. Вона потребує і глибшого, і не вульгарного осмислення. Про останнє слід сказати у зв’язку з висловлюваннями героїв Достоевського, які деякі дослідники вважають його, Достоевського, “повчальними” судженнями. Такої помилки, зокрема, допустилися М. Бердяєв, В. Розанов, а також Ф. Ніцше, який за образом князя Мишкіна витворив свою картину Христа в “Антихристі”.

Пригадавши ці питання і спроби відповіді на них Достоевського, не можна ще окремо не згадати й найвизначніший (у філософському плані) твір автора “Записки з підпілля” (1864), що заглиблений у проблему свободи, котра стала свавіллям. Цей твір, з одного боку, слугує прикладом діалектики Достоевського; вона (будучи подібною до діалектики Платона) акцентує передусім на можливості виродження будь-яких ідей; з другого боку, “Записки” мають велике значення для розуміння духовного розвитку Достоевського, оскільки відомо, що в 1864 р. Достоевський був ще відносно (або й реально) далеким від досягнутого пізніше в останньому своєму романі гармонійного світобачення. Наголосимо ще раз: не всі погляди героїв Достоевського, навіть якщо вони позитивні (як, наприклад, Альоша Карамазов), можна вважати поглядами самого автора, і розглядати всі його твори як єдність, що становить собою закінчену і завершену систему поглядів (як, скажімо, у Р. Лаута та інших німецьких авторів). Це застереження, вважаємо, дуже важливе, бо Достоевського дехто намагається трактувати як філософа й навіть “пророка” (а його пророцтва в багатьох випадках не справдились). Важливим, на нашу думку, є розуміння зв’язків Достоевського з його філософськими радниками: під час сибірської каторги це був барон Врангель, у 60-ті роки – Н. Страхов, вплив якого відчувається у “Братах Карамазових”, а в останні роки життя на Достоевського дуже впливав тоді ще молодий Володимир Соловйов, чії риси характеру, напевно, відлунили в образі Альоші. Саме від цих “довірених осіб”, а не зі свого власного зацікавлення, Достоевський міг познайомитися з деякими ідеями Канта (більше про це – у цікавій брошурі Я. Голосовкера).

Цікавими видаються судження Достоевського про власну творчість; він протиставляв свій “ідеалізм” реалізму, але й відкидав щодо себе визначення “психолог”; йому хотілося бути “реалістом у вищому сенсі”, але, як ми побачили, він мав чимало рис, що споріднювали його з іншими російськими реалістами. Аналізуючи його теоретичні й літературно-критичні погляди, слід мати на увазі, що він не вкладається в однозначні характеристики і як письменник, і як мислитель.