

Олена БИСТРОВА

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ДОМІНАНТИ СМІХ В ПОЕТИКАЛЬНІЙ ПАРАДИГМІ РОМАНУ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО «БРАТИ КАРАМАЗОВИ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.

УДК 821.161.1 «XIX»

Бистрова О. Функціональність домінанти сміх в поетикальній парадигмі роману Ф. Достоевського «Брати Карамазови»; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена аналізу однієї з складових поетикальної парадигми творчості Ф. Достоевського, домінантному образу сміху в творі «Брати Карамазови». Аналіз був зроблений крізь призму літературознавчих досліджень Д. Чижевського.

Ключові слова: ритм, поетика, домінанта, форма, зміст.

Resume. The article is devoted to the one of the poetics system of F. Dostoevsky's literary work. It is the dominant image laugh in the "Brothers Karamazov". The author made the analyzing of the D. Chyzevsky's literary reception of F. Dostoevsky.

Kew words: rhythm, poetics, dominant image, form, content.

Оскільки ритм – це стиль, є сенс розглянути, яку роль відіграє повторення окремих образів, їх частотність і естетичне функціонування. Ритм – це формальний елемент естетики прози, він формує стиль ситуативним використанням засобів мови, окремі образи формують не лише ритм, але й стиль, вони полісемантичні.

Крім відвертого смислу, прямих значень, кожен окремих образ має ще додатковий, побічний сенс і побічну інформативність. Одним із засобів побічного інформування є *натяк*, або «ситуація натяку [3, с. 462]». Натяк може супроводжуватися певною інтонацією, алюзією на щось відоме обом (або декільком) комунікантам. Функцію натяку виконують і усталені фраземи, різномірні паремії, раптом виголошена цитата, умовчання, довга пауза, навіть припинення комунікації. Функцію побічної інформації часто виконують імагологічні образи, тобто ті, які формуються за допомогою опозиції свій/чужий, раптове цитування відомих комунікантам творів, позицій з певного питання, відомих діячів, філософів, учених, наприклад, постійне звертання до Шекспіра, Шиллера й інших митців у різних творах Достоевського.

Літературно-теоретичним творам Д. Чижевського властива саме така форма викладу думок: переривчатість плину думки, велика кількість посилань на джерела (їх буває навіть більше, ніж основного тексту), поради комунікантам, реципієнтам, адресатам взагалі звернутись до тих чи інших творів, власних або чужих, вкраплення у річище діалогу саморецензій, самоосуду, неочікуваної емпізи, неумотивованих змін тем тощо. Майже всі діалоги в романах Ф. Достоевського насичені саме таким способом викладення думок – це й самоспростування, удавана втрата пам'яті, елементи гри, удаваного нерозуміння, раптових пригадувань, фантазування, свідомо неправда, перекручування фактів тощо. В трагедійному за пафосом романі (батьковбивство, суїцид, двійництво) на-

скрізною домінантою стає образ *смiх*. Його частотність – незлічима. Навколо себе він створює семантичний дескриптор, куди входять споріднені образи й мотиви: посмішка, регіт, насміх, удаваний сміх, графічна передача сміху – хе-хе-хе, хі-хі-хі – хихикання, мученицький посміх і т. ін. Достоевського критикували за надмірну сльозливість його героїнь, наприклад, Неточки Незванової. Тепер могли б закинути надмірністю вживань *смiху*. Могли б, якщо б цей сміх не був би таким сумним. Веселого, радісного, безоглядного сміху та веселощів майже і нема в тексті роману.

Н. Тамарченко вважає, що сміх – специфічна форма культури, реакція на життєві явища та ситуації. Реакція може проявити себе у поведінці, міміці, словах. В основі сміху – акт духовного подолання різномірних зовнішніх та внутрішніх меж. Це гра відмінностями свого/чужого. Антиподи сміху – страх, серйозність [6, с. 1002–1003]. Сміх у Достоевського не є категорією комічного, антиподом якого є трагічне, сміх у Достоевського не має дотичності до сміхової культури та карнавалізації, сміх у письменника – прояв гротескного реалізму, коли сміх обертається чимось жадливим, навіть перетворюється на трагічне, сягає меж божевілля. *Сміх* може обернутись в тексті структуротворчим фактором, але може стати і його руйнівником. У межах теорії Ж. Дерріди, особливо у його статті «Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук» є творення вільної нескінченної гри значень [1, с. 460–472]. Функціонування образу *смiх* в останньому романі Достоевського розгортає перед нами таку нескінченну гру значень, а сам образ стає вектором до потаємного духовного світу героїв роману.

Часті повторення не означають стилістичну схильність, інертність, «внаслідок якої кожен з нас часом у власній статті чи листі раптом виявляє кілька повторень якогось мало осмисленого непотрібного слова чи слівця у кількох сусідніх фразях

[7, с. 384–402]». Таке припущення щодо манери Ф. Достоєвського, говорячи словами самого Д. Чижевського, мало ймовірно, просто неможливе (Ф. Достоєвський дуже прискіпливо ставився до всього, що виходило з-під його пера). Отже, єдина відповідь – частотність того чи іншого образу обумовлена певними естетичними вимогами. Окремий образ – це й елемент форми, і це й згусток сенсу, це й згорнена пружина, яка, випростовуючись, випромінює різні сенси, до певного часу утаємничені.

У Достоєвського лексема *сміх* уведена в структуру роману органічно через систему ситуацій, знаків, маркерів, натяків і завжди пов'язана з комплексом онтологічних, етичних, філософських та соціальних проблем [5, с. 129]. Частотність образу залежить певною мірою і від образу самого автора – у якій іпостасі він з'являється в романі – оповідач він чи хронікер, чи будівничий архітектоники, чи раптом розкриває своє авторське обличчя у формі «я», але не просто «я», а саме як письменник Достоєвський, наприклад: «Тут не місце починати про цю нову пристрасть Івана Федоровича, яка відбилась пізніше на всьому його житті: це все могло б слугувати канвою для вже іншого оповідання, іншого роману, який я не знаю, чи розпочну ще коли-небудь [2, с. 48]». Вже відчував письменник, що не прийдеється йому писати новий роман, тому поспішав...

Сміх старого Карамазова, його манера сміятися – неприємні, і в той же час сміх стає підґрунтям для узагальнення психологічного стану саме в процесі сміху: «Федір Павлович голосно реготав і сміявся; Альоша ще із сіней почув його верескливий, дуже знайомий йому сміх, і одразу ж здогадався, по звуках сміху, що батько ще далеко не п'яний...» [2, т. 14, с. 113]. Отже, якщо «далеко не п'яний», то саме звучав його, батька, звичайний, характерний для нього верескливий сміх. І сам Федір Павлович також уважно прислуховується, як хто сміється. Сміх Альоші йому до душі: «...не можу я бачити, як він отак дивиться у вічі і сміється, не можу. Утроба у мене вся починає на нього сміятися, люблю його!» [2, с. 114].

Бридко, огидно розповідає старий Карамазов у присутності своїх синів про сміх своєї другої дружини (матері Івана і Альоші). Оповідь його – це невелике фізіологічне дослідження характеру сміху нещасної, хворої жінки. Зупинився він лише тоді, коли побачив реакцію на його оповідь Альоші.

У кожного з синів Карамазова свій сміх, своя манера сміятися. Широ і беззастережно може сміятися буйний і непередбачуваний Дмитрій: «...Дмитрій Федорович залився раптом невтримним, невідробним сміхом. Він буквально залився сміхом, він довгий час навіть не міг говорити від сміху» [2, с. 142]. «Залився сміхом» – це мовна метафора, яких дуже багато в стилі Достоєвського, це його характерна риса. Метафор задля краси майже нема. Сміх Дмитрія, і не лише його, письменник часто передає самими вигуками: «Ха-ха-ха!», проте навіть у цих

спробах фонічно передати сміх є певна різниця. Мітіню «ха-ха-ха» це зовсім не те, що скрипуче «хе-хе-хе» або єхидне «хі-хі-хі».

Альоша сміється рідко, сміх його тихий з відчутними конотатами. Він навіть засуджує себе за подібний сміх: «Альоша прочитав з подивом (листа від Лізи Хохлакової. – О. Б.), прочитав два рази і раптом тихо, солодко засміявся. Він навіть здригнувся, сміх цей здався йому гріховним. Проте, через мить він знову розсміявся так само тихо і так само щасливо» [2, с. 147]. Тут сміх героя є виразним натяком про початок закоханості.

Сміх не завжди в радість. Сміх може бути дошкульним, образливим, принизливим, коли сміються з когось. Таким сміхом лякає Альошу Ліза, ніби «з нього усі сміються» [2, с. 165]. Альоша до цього ставиться спокійно, а Ліза впевнює себе, що з неї усі сміються. Тут саме характер сприйняття ситуації насміху є вектором у психічний світ людини, у специфіку вдачі. Разючий психічний ефект мають амбівалентні ситуації, коли герой сміється, плачучи або, навпаки, так званий «сміх крізь сльози». Особливо тоді, коли подібна амбівалентність огортає чоловіка: «...він (батько Ілюшечки. – О. Б.) в останній вже раз озирнувся, на цей раз без скривленого сміху на лиці, а навпаки, усе воно дрижало від сліз» [2, с. 193].

Крім фраземи «сміх крізь сльози», є й інші, центром яких стає саме сміх. Намагаючись розібратися у складних стосунках з братом Іваном, з його нареченою Катєю, в яку сам Іван закохався, він раптом проголошує дивне резюме: «Усе це сміху подібне», ніби відсторонюючись від болісного переплетіння різних доль. Таку властивість власного характеру Івана підтверджує ще один пасаж: «Перед тим я говорив натхненно, а вийшов і розреготався» [2, с. 211]. І цей самий загадковий Іван може посміхатися, як маленький лагідний хлопчик [2, с. 215]. Ця властивість людини – ще один доказ головної доктрини Ф. Достоєвського, яку він довірив висловити Дмитрію і на яку не раз звертав увагу Д. Чижевський – «широка людина, я б звузив».

Крім сміху, реготу, посмішок, може бути смішок, посмішечка, у Івана ще й нервова. За цією посмішечкою ховався страх, жахливі передчуття. Цю нервову посмішечку Іван буде довго згадувати, бо вона була доказом, натяком на те, що він зрозумів, чому слід виїхати з дому – щоб не стати свідком вбивства батька [2, с. 254].

Сміх майже завжди містить у собі щось загадкове, нерозкриті до певного часу, сміх не завжди веселий, од душі. А якщо ж щирий, дійсно веселий, то у цих випадках письменник вважає за потрібне вказати на саме цей зміст сміху: «Очі її палали, губи сміялись, але доброзичливо, весело сміялись. Альоша навіть і не очікував від неї такого доброго виразу обличчя...» [2, с. 314]. Сміх як насміх, знущання, неприйняття, засудження викликає у достойників осуд та спротив: «Не смійся,

Ракітін, не всміхайся, не кажи про покійника! Він вище всіх, хто був на землі! – з плачем в голосі прокричав Альоша» [2, с. 321].

Якість сміху може влучно визначатись метафоричним епітетом, сміх тоді гармоніює з ходом героя, виразом його обличчя у певній ситуації: «І Митя раптом зареготав своїм коротким дерев'яним сміхом...» [2, с. 336]. Отже сміх як формотворчий атом тексту впливає на тропіку, утворення метафор різного гатунку: *зробити на сміх* – зробити підло, обманути, а зовсім не для того, щоб сміятися, «закотився сміхом» – мовна метафора. Епітети, які характеризують сміх Миті – метафоричні, рідкісні щодо сміху взагалі: «...раптом засміявся, але не дерев'яним своїм уривчастим сміхом, а якимось нечутним довгим, нервозним і тремтячим сміхом» [2, с. 377].

Неоднозначність постаті Дмитрія Карамазова, приховані симпатії автора до нього, доброзичливе, хоча й стримане ставлення до нього інших людей спонукає автора до особливої уваги. Психічний стан героя розкривається насамперед через його неординарний сміх. Сміх в романі виконує роль критерію. Особливо виразно це спостерігається стосовно ключових фігур, особливо, звичайно, Миті Карамазова, якого чекають страшні випробування. Це відчув і старець Зосима, коли раптом став перед Дмитрієм на коліна, чим усіх здивував. Це й пророцтво, і довіра до людини, і певна симпатія, і намагання виправдати його наперед. Під час суду над героєм ніхто про це не згадав. Ось Грушенька говорить Альоші: «І знаєш, Альошо, усе я на нього дивуюся: попереду такий жах, а він навіть подекуди від таких дрібниць регоче, ніби сам дитя» [2, с. 11]. Так і сказала – «дитя».

Нервовий, істеричний сміх супроводжує вчинки Лізи Хохлакової. Її сміх саме такий, що може образити людину, з відчутним насміхом, з наміром принизити. Саме такий сміх формує у психіці людини фобію: «Вона (Ліза Хохлакова. – О. Б.) раптом розсміялася з моїх слів і так, знаєте, образливо» [2, с. 20]. Для Лізи сміх і засіб самооборони: «Я б прийшла, а мене б осудили, а я б раптом усім їм і засміялася б у вічі» [2, с. 22].

Мало сміється Іван Карамазов, сміх його не виразний, з відтінком зверхності. Навіть у стані розщеплення свідомості, в ситуації я/інший (інший – чорт) Іван сміється, щоб принизити свого «опонента»: «Дурень, – засміявся Іван, – що ж я ви, чи що, буду тобі говорити. Я тепер веселий, лише у скронях болить... і потилиця...» [2, с. 72].

Коли вже розпочався суд над Дмитрієм, то й тут залишається цей авторський спосіб висвітлювати картину через сміх. Тут навіть виникає щось болісне, самоіронія, самонасміх, в якому – відповідь власним недобррозуміливцям, критикам, які звинувачували письменника у надмірному використанні психології у змалюванні характерів. Прокурор Скотопригоніївська (так звалось це міс-

то, де живуть герої) занадто покладався на психологію: «В юридичному світі з цього дещо сміялися... Особливо сміялися над його пристрасною до психології» [2, с. 91]. Це так званий прийом дотичного натяку через сміх.

Високий професіоналізм захисника Дмитрія Фетюковича вцент розбиває всі докази прокурора і власним досконалим знанням справи, і різкою іронією, яка щораз викликає сміх публіки. Промова Фетюковича на захист Миті викликає в усіх співчуття, терези почали хитатися на користь останнього. Таким чином сам Ф. Достоевський оголює власні інтенції, які він весь час приховував за удаваною об'єктивністю. Французький теоретик літератури вважає, що художній текст слід розглядати під кутом зору шістьох чинників. Це: інтенція, літературна реальність, літературна рецепція, літературна мова, літературні історія та цінність [4, с. 34]. Особливо приваблюють думки про інтенцію (намір) автора. Бо саме ця категорія викликала і викликає спротив – автор не повинен проявляти свої наміри (інтенції). Р. Барт писав навіть про смерть автора. Ніякої дидактики, ніяких інтенцій, читач повинен сам в усьому розібратися. Ф. Достоевський, мабуть, не поділяв такого ставлення до інтенцій але не дозволяв собі й будь-якої відвертості. Його наміри і ставлення для неуважного читача можуть залишитися непоясненими, проте їх слід шукати у натяках, опосередкованих маркерах у підтексті, у звертаннях до власної біографії, у синхроністичному щодо доби змалюванні подій та характерів.

Ми часто говоримо про єдність форми та змісту, про художню гармонію цієї єдності. А. Компаньйон слушно вживає інший вираз: форма змісту. Така редуція, на наш погляд, значно ближче до теоретичних істин, вона не дозволяє роз'єднувати ці категорії окремо на форму, окремо на зміст, саме форма змісту з ледь відчутним реверансом у бік форми. Ф. Достоевський не дуже добре дбав про форму, але саме це «недбальство» і стало найвищим досягненням письменника на шляхах до «форми змісту».

Головні герої Ф. Достоевського часто схильні до самокаяття, самозвинувачень, певної сповідальності перед громадою. На суді Грушенька (автор називає такі екстатичні пориви «само заклянням») вигукує: «В усьому я винна, я сміялася з того й іншого – і зі старого, і з цього – і обох до цього довела» [2, с. 113]. Тут сміх – знущання і очевидна згуба. Сміх втрачає свій первісний сенс, свою природу та призначення. Таке виродження сміху відбувається у людини хворої, це сміх непередбачуваний, недоречний. Іван, слухаючи голову суду, його дидактичні повчання, починає сміятися [2, с. 116].

Висуваючи свої резони щодо жахливої події, що трапилась в місті, пропонуючи різні версії, навіть такі, що на його думку абсолютно не реальні, голова суду риторично вигукує: «Панове, ви

смієтесь? » [2, с. 139]. Тут натяк на недоброчливість письменника.

Сміх як структуротворча одиниця, як знак, як домінанта часом перетворюється на символ з багатьма сенсами. Під кінець роману в контексті процесу над Дмитрієм сміх звучить все менше і менше. Тепер, коли процес ще триває, сміх як значущий образ використовують лише причетні до нього. Так, захисник, талановитий і відомий в столицях, докладаючи всіх зусиль до спасіння Дмитрія, намагається достукатися до серця присутніх: «Не смійтеся, не смійтеся з моєї ідеї! Талановитий звинувачувач сміявся щойно з мого клієнта безжалісно, виставляючи, що він любить Шиллера, любить «прекрасне й високе». Я б не став над цим сміятися на його місці, на місці обвинувача!.. Знову ж таки не смійтеся з мене...» [2, с. 169].

В епілозі з'являється лише посмішка, сором'язлива, благальна (у Миті), тиха (у Альоші), викривлена (у Каті). І ось в останній раз засміявся Митя до брата свого: «Люблю я тебе за те, що ти завжди усю цілу правду скажеш і нічого не приховаєш! – радісно сміючись, вигукнув Митя» [2, с. 186].

Останній роман Ф. Достоевського завершується весело, з вірою у життя, у молодь, у воскресіння, у дружбу, приятельство, єдність, а це ж роман трагічний, болісний за пафосом. Така була філософія життя письменника: попри всі негаразди і страждання – віра в людину, віра в єдність людей.

Отже, міфологема (всеохопний символ життєтеплов) *сміх* під пером Ф. Достоевського стає

вектором у духовний світ людини й одночасно проявом складного та багатоликого духовного життя особистості. Як фактор *форми змісту*, сміх постає в романі як багатозначний натяк, бічна форма інформації, гетерогенної, багатоканальної; може бути елементом психологічної гри, втаємничення, уведення в оману, супроводжуватися різноманітними інтонаціями; як акт духовного подолання різноманітних зовнішніх та внутрішніх перешкод, непередбачуваних колізій; структуротворчий фактор, але й як руйнівник вже готової психологічної забарвленої конструкції, провокувати гру значень; як багатосаровий за змістом образ, пов'язаний з комплексом онтологічних, етичних, філософських та соціальних проблем; бере участь у творенні композиції та архітектоники роману; як промовистий фактор у характеристиці героя (людина така, як вона сміється, точніше – який сміх, така й людина); сміх як фобія, страх-сміх, формант комплексу неповноцінності; як складова паремій (сміх крізь сльози); як символ може виконувати об'єднувальну функцію (тепло об'єднуючої таїни); спонукає до утворення психологічного тандему «сміх-сльози»; часом постає як певний троп (метафора, метонімія, у порівнянні, метафоричний епітет, у фраземах найчастіше – у мовних метафорах); маркер авторських інтенцій; засіб портретних замальовок; постає як потужний елемент ритму прози Ф. Достоевського, як домінантний та наскрізний образ; як прийом самохарактеристик і каяття; засіб риторики; форма проявів життєвого *сгедо* митця.

Література

1. Дерріда Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук / Ж. Дерріда // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1997. – С. 457-478.
2. Достоевский Ф. Братья Карамазовы / Ф. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30-ти томах. – Л.: Наука, 1973. – Т. 15. – 622 с.
3. Кобозева И. Об одном способе косвенного информирования / И. М. Кобозева, Н. М. Лауфер // Известия АН СССР: серия литературы и языка. – 1988. – Т. 47. – № 5. – С. 458-465.
4. Компаньон А. Демон истории / Антуан Компаньон. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, б/р. – 333 с.
5. Нагорная Н. Нарративные искания в прозе Ф.М. Достоевского / Н. М. Нагорная // Мысль, слово и время в пространстве культуры: міжвузівський збірник наукових праць. – Вип. 2. – К.: Аграрна наука, 2000. – С. 127-131.
6. Тмарченко Н. Смех / Н. Тмарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2003. – С. 1002-1003.
7. Чижевський Д. Про «Шинель» Гоголя / Дмитро Чижевський: філософські твори: у 4 т. – Т. 3. – К.: Смолоскип, 2005. – С. 384-402.

Бистрова Олена Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка