

“ЗЛОЧИН І КАРА” Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО І “ЗАПОВІТ БАТЬКІВ” В. ВИННИЧЕНКА: СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКОДУВАННЯ КЛАСИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті розглянуто трансформацію художніх особливостей класичного твору – сюжетних ситуацій, інтертекстуальних відсилань, стильових особливостей трактування теми. Висвітлено зв'язок роману Винниченка з тогочасним марксистським дискурсом як конструктивний чинник поетики українського письменника.

Ключові слова: Євангеліє, марксизм, неонатуралізм, реалізм, поліфонія.

Oleksandr Brayko. “Crime and Punishment” by F. Dostoyevsky and “The Parental Testament” by V. Vynnychenko: recoding the classical discourse

The paper focuses on the transformation of the parameters of classical texts, that is, plot collisions, intertextual references, stylistic projections of the main theme etc. The author sheds light on the relations between Vynnychenko's novel and the then Marxist discourse, the latter being one of the crucial structural factors of the Ukrainian writer's poetics.

Key words: Gospel, marxism, neonaturalism, realism, polyphony.

Зіставлення літературних творів чи явищ, належних до різних етапів мистецького розвитку, в українській компаративістиці доволі поширене й має тривалу традицію останніх десятиріч. Популярним залишається цей напрямок досліджень і в історико-літературних студіях, де функціонування традиції визначене як типологічною спорідненістю аналізованих явищ, так і роллю минулого досвіду в конструюванні художніх артефактів. Сучасна теорія інтертекстуальності розшаровує тканину художнього твору на простір цитат, алюзій і ремінісценцій, унаочнюючи процес його породження. Вочевидь, у компаративістиці продуктивним буде зіставлення типологічно споріднених (насамперед у жанрово-стильовому плані) явищ, котре увиразнює функціональну вагу елементів попередньої традиції в породженні, сприйнятті й розумінні літературних творів, належних до аналізованої доби. Визначальним чинником для залучення класичної спадщини (у будь-яких формах її оприявлення) до розгляду пізніших феноменів може стати свідомо актуалізація складників традиції у продукуванні тексту. Такий підхід, із нашого погляду, дає змогу залучити в ролі аргументу письменницьку лектуру, зокрема задокументовану нехудожніми жанрами, а подекуди й літературними творами, відкритими чи прихованими вказівками. Доведення й інтерпретація факту продуктивної актуалізації й рецептивної ваги попереднього мистецького досвіду становить неодмінне (експліцитне чи імпліцитне) завдання відповідних студій.

В. Панченко помічає перегуки окремих сюжетних ситуацій “Заповіту батьків” із романом Ф. Достоєвського “Злочин і кара” (див.: [16, 112-122]), однак не пропонує компаративної інтерпретації цього рецептивного зв'язку. Н. Крутікова висвітлює переважно рецепцію роману українського автора в російській літературній критиці початку ХХ ст. (див.: [12, 444-454]). Аналіз роману Винниченка в контексті попереднього мистецького досвіду, почасти зроблений у наявних дослідженнях, потребує актуалізації аспектів соціального функціонування літератури, рецепції та трансформації художніх і культурних пропозицій.

В. Ізер, порушуючи проблему побудови історико-функціональної моделі літературного твору, вводить поняття *репертуару тексту*: “Репертуар тексту – це селективний матеріал, який пов'язує текст із системами його соціокультурного оточення. По суті, ми маємо справу із двома з них: соціальним життєвим світом і літературною традицією. Сконцентровані в тексті соціальні норми й несвідомі літературні запозичення утворюють горизонт тексту, який

здійснює певний спрямований зв'язок вибраних репертуарних елементів й утворює систему еквівалентності тексту” [10, 120]. І. Лагутіна пояснює: “Такі системи Ізер також називає “смісловими системами”, “моделями світу”: це “певні форми, (1) у яких переживання, цінності та звичаї якимось переробляються й до деякого ступеня спрощуються, і (2) котрі інституалізує суспільство”. У кожній такій системі відбувається стабілізація певних очікувань і установок, вони стають нормами, а отже, можуть регулювати сприйняття світу в певну добу...” [10, 140]. В. Ізер уводить також поняття *текстуальної стратегії*: “Завдання цих стратегій зумовлені різними цілями. Вони приписують цілком визначені відношення між елементами репертуару, тобто проектують необхідні для створення його еквівалентності можливості комбінації таких елементів. Стратегії створюють також відношення між організованим ними спрямованим зв'язком репертуару й читачем тексту, який має реалізувати цю систему еквівалентності. Отже, стратегії організують розгортання сюжету тексту й одночасно створюють для нього комунікативні умови. <...> У них (стратегіях. – О. Б.) збігаються іманентна тексту організація репертуару й ініційований ними акт читацького сприйняття” [10, 120]. Вочевидь, у застосуванні до аналізованого роману Винниченка відношення між елементами репертуару й можливості їхньої комбінації визначені семантичною й ідеологічною трансформацією тематично споріднених сюжетних, поетикальних, нарративних фрагментів російської літературної традиції. Читач, упізнаючи складники відомих йому творів та відповідний пафос, має перенести їх у контекст письменницького дискурсу й побачити в останньому актуальне продовження й переосмислення класичної спадщини. Роман “Заповіт батьків” (1913) орієнтований на комунікацію з досвідом попередників і, вірогідно, на підтримку висунутих ідеологічних пропозицій із боку літературно освіченої публіки. В. Ізер зазначає: “Текстові стратегії накреслюють умови впізнавання тексту; це саме стратегії, адже вони допомагають розпізнати тільки оперативну цілеспрямованість тексту. Базисну структуру стратегій становить функція тексту, яка виявляється тільки у процесі селективного відбору з різних систем довкілля. Селекція, ніби ізолюючи в тексті певний елемент, одночасно маркує те поняттєве поле, з якого цей елемент походить. Отже, селекція завжди утворює певне співвідношення переднього і заднього планів, котре дає змогу вибрати той момент заднього плану, у який він (елемент) первісно був уписаний” [10, 129]. Згаданий тут “момент заднього плану” в новому контексті (пізнішого твору, особливостей літературного розвитку, актуальної проблематики, яка впливає на сприйняття щойно опублікованого мистецького артефакту) первісним пафосом попередника може підсилювати інтенцію спадкоємця традиції або ж виступати заперечуваною ціннісною, естетичною чи стильовою інстанцією. На думку В. Ізера, “центральною умовою сприйняття тексту є <...> відношення переднього і заднього планів, яке лежить в основі всіх стратегій побудови тексту. <...> Селекція соціальних норм і несвідомих літературних відсилок – необхідна умова для того, щоб можна було конституювати відповідний даній системі відношень задній план тексту, який дає змогу зі свого боку зразу ж уловити релевантність вибраних елементів” [10, 133]. “Задній план” сприйняття аналізованого Винниченкового твору можна окреслити досить чітко на підставі як указівок самого письменника, так і тогочасних критичних відгуків. 1911 р. в листі “Про мораль панів і мораль гноблених” автор скандального роману “Чесність з собою”, виправдовуючи пропоноване ним ставлення до проституції, засвідчує власну літературну ерудованість: “З великою любов'ю, співчуттям, жалістю й талантом писали російські письменники про повій. І Достоєвський, і Чехов, і Гаршин, і Л. Толстой” [6, 77].

На початку ХХ ст. творчість Достоевського була сприйнята як стимул до новітніх філософських і художніх пошуків. Зокрема, Лев Шестов у книжці “Достоевський і Нітше. Філософія трагедії” (1903) висловлює думки, парадоксальні й полемічні стосовно християнського пафосу письменника й водночас суголосні добі світоглядної кризи кінця ХІХ – початку ХХ ст. У рецепції російського класика критик зближує його досвід із доробком німецького мислителя, зокрема його імморалізмом. Прозаїк, за Л. Шестовим, утілює колізії власної етичної свідомості: “Борючися зі злом, він висував на його захист такі аргументи, про які воно і мріяти ніколи не сміло. Сама совість узяла на себе справу зла!..” [22, 107]. “Ці ж такі злочинці без злочину, ці ж такі докори сумління без провини й становлять зміст численних романів Достоевського.

У цьому – він сам, у цьому – дійсність, у цьому – справжнє життя” [22, 109]. Трагічний досвід Раскольника дістає розв’язання в царині засадничого культурного міфу – християнства: “Він намагається знову воскресити у своїй пам’яті те розуміння Євангелія, котре не відкидає молитов і надій самотньою, загубленою людини, під приводом, що думати про своє горе значить, як кажуть сучасною науковою мовою, “бути егоїстом”. Він знає, що тут його скорбота буде почута, <...> що йому буде дозволено сказати всю внутрішню, страшну правду про себе, ту правду, з якою він народився на світ Божий. <...> Подібно до того, як Раскольник шукає своїх надій лише у воскресінні Лазаря, так і сам Достоевський бачив у Євангелії не проповідь тієї чи тієї доброзвичайності (нравственності), а умову (залог) нового життя...” [22, 124-125]. Такий висновок, суголосний “філософії життя”, орієнтує на онтологічне й антропологічне сприйняття літературного шедевра: вивільнення свідомості персонажів від норм соціального колективного тіла й утвердження влади надісторичного Духу в індивідуальному житті.

У романі “Злочин і кара” тема віднайдення універсального опертя моральної свідомості позначена особливим драматизмом. Кульмінаційним моментом боротьби світу за душу злочинця-студента можна вважати розмову Раскольника зі слідчим Порфирієм Петровичем.

В аналізованому творі Винниченка (написаний 1913 р.) виокремлюємо дві сюжетні ситуації, сумірні зі згаданим епізодом – моментом оприявлення безвиході персонажа для інших. Вони позначають зав’язку – відкриття “гріховної” хвороби брата Данька й кульмінацію – невдачу бунтарського проекту лікаря Заболотька. У розмові слідчого зі студентом глибина психологічного аналізу і пропонований Порфирієм Петровичем етичний ідеал загалом сумірні з напруженим почуттям безвиході головного героя й вільні від поверхового моралізаторства. Романтичний пафос укорінений у християнській апології страждання, перевіреній досвідом автора. Натомість у Винниченка голос старшого брата – етичного судді – прикметний саме докладним моральним напучуванням, оснований радше на просвітницькій традиції. Позиція лікаря, однак, інтегрована в актуальний світоглядний дискурс. У контексті пореволюційного богошукання секулярний гуманізм постає ціннісною альтернативою профанного “часу без героїв”: “Якщо я, – писав Винниченко 1911 року, – знайшов разом із вехістами (російськими філософами й публіцистами – авторами програмової збірки “Вехи”. – О. Б.), що героїв немає, то це ще не значить, що я закликаю, як вони, до туманності релігії, до зречення своїх ідеалів, до життя “мудрого міщанина Європи”.

Заклик вехістів впливає з їхнього буття, наш заклик із нашого. І вони й ми матимемо рацію, але ми боротимемося. Чиє буття життєспроможніше, того й перемога буде” [6, 53].

У сприйнятті лікарем Заболотьком звістки про хворобу брата-гімназиста Данька – не лише подієвій, а й ідеологічній зав'язці твору – накреслено спектр і вірогідну логіку розгортання можливих читацьких естетичних, дискурсивних і ціннісних очікувань, уплетених в узвичаєні літературні, філософські, етичні й соціальні практики. Рух дії в усному й писемному спілкуванні зараженого сифілісом Данька з Петром за напругою описуваної ситуації створює драматичну тональність викладу, яка реактуалізує матрицю переконання зневіреної душі, закріплену в читацькій свідомості насамперед завдяки роману Достоевського “Злочин і кара”. На роль прояснювача вірогідних перспектив подальшої дії претендують два дискурси – сакральний і профанний, засвідчені в листуванні братів. Релігійна матриця у сприйнятті й викладі Данька спершу постає як фіксація індивідуальної потреби в універсальному замінику сповненого любові батька: “Коли б я вірив у бога, як мама, мені було б легше. Я б покаявся, висповідався б, і бог простив би мені всі мої гріхи. Я міг би бути чистий, і такий, як і всі. Але я не вірю, і через те ніколи вже не можу бути чистий. Хто мене простить? Коли я вчинив гріх, то перед людьми я вже нечистий навіки. <...> Хто ж мене може простити?” [5, 68]. Показово, що віра, скептично трактована юнаком, подібна тут до інтерпретації Л. Шестовим надії Раскольникова на чудо воскресіння. Скепсис Данька засвідчує потребу ідеологічної (у структурі тексту) чи духовної (в екзистенційній площині) інтерпретаційної трансформації набутого досвіду. Символом такої зміни стає сакральна внутрішня подія – прощення як реінтеграція в соціальну спільноту – аналог ініціації. Отже, у Винниченковому романі актуалізовано міф про гріхопадіння й параболічну євангельську схему повернення блудного сина як такі, що можуть бути ознакою репресивної цивілізації чи, навпаки, продуктивним психологічним і сюжетотворчим чинником. Позиція Петра Заболотька стосовно хвороби брата демонструє квінтесенцію безрелігійного гуманізму – універсальну етичну схему, у котрій наявні елементи внутрішньої дії (потрясіння й формування співчутливої й покаянної постави лікаря) як художньої конструкції й можливі сліди культурної традиції. Водночас лист Петра нівелює драматизм класичного твору Достоевського й описуваної вихідної конфліктної ситуації. Обнадійливі напучування потенційного професора, свідомо секуляризовані й демістифіковані, накреслюють позицію, котру читачеві варто прийняти як загальноновизнану і проєктовану автором на подальший розвиток дії. Суто повчальна частина листа лікаря – апологія життя як боротьби – постає ремінісценцією ніцшеанського пафосу й подвижницьких горизонтів духовного відродження у промові Порфирія Петровича: “Життя, Даню, – ось що й страшно, і цікаве, і дороге! Самогубство – коли не психоз, не дегенерація, то – слабодухість, боягузство (так у публікації. – О. Б.), цілковита покора перед ворожими силами. <...> Ні, ти не тікай від цих ворожих сил у порожнечу, не падай перед ними в прах, а спробуй побороти їх, і борись до останнього. От це гарно й гордо! У ж и т т і будь мужнім, в ньому зроби так, щоб почувати себе гордим і могти сказати: я сам перед собою чистий! А це, на мою думку, можливо, <...> за допомогою того, про що я вище писав – старатися бути цінним для людей. Що більше тебе цінитимуть, то, значить, ти чистіший і дужчий” [5, 71]. Показова своєрідна герменевтична конкретизація й актуалізація ідеї подвижництва як “сонця” для інших (із промови слідчого), а також перекодування трансцендентної спрямованості (утіленої в ідеї Бога й віри) у гуманістичний пафос. Для читача позиція Заболотька реактуалізує і трансформує літературну традицію, а також визначає нормативну парадигму оцінки подальшого розгортання дії. Реакція Данька на лист брата-лікаря показова насамперед у контексті тогочасних візій дискурсу релігії у свідомості

російських інтелектуалів – як апологетів богошукання, так і нігілістичних марксистських критиків. Проте водночас важливі й інтертекстуальні зв'язки листа як наративного складника, наділеного художнім сенсом.

Лист гімназиста містить сліди використання християнського дискурсу, котрі з огляду на досвід персонажа й попередню позицію старшого брата виглядають штучно й навіть комічно, засвідчуючи свою неадекватність ситуації: “Дорогий мій брате! <...> Ти цілком даремно зогрішив брехнею і, щоб переконати мене, написав, буцім і сам прохаєш у мене прощення. Ні ти, ні я прощати не маємо права. <...> Мушу тебе повідомити, що я вступив до гуртка “релігійних шукачів”, заснованого в нас недавно розумними та освіченими людьми. <...> І тебе прохаю не писати мені нічого, бо я знайшов вірний шлях, – і не каламутю мого прагнення.

Багато з моїх товаришів взяло з мене приклад, і тепер нам усім добре. Я дуже прошу, коли ти приїдеш, навіть не зачіпати розмови про те, в чому я тобі признався, – це було в іншому житті, до якого я не хочу й не смію більше звертатися, навіть у думках. <...> Молю бога, щоб він прояснив і тебе, мій дорогий брате. Твій брат по крові *Даніїл*” [5, 72].

Визначальна подія – повідомлення про те, що юнак “знайшов вірний шлях” – полемічно перегукується з апологією віднайдення Бога й віри у промові слідчого Порфирія Петровича. Згадка про те, що “багато з моїх товаришів взяло з мене приклад”, виглядає як іще одне, цього разу інфантильне перекодування символічного образу “сонця” – джерела духовної наснаги, людини-світоча подвижницького досвіду. Згадка про “інше життя” актуалізує притчу про воскресіння Лазаря як текстовий взірць для подолання відчаю й імператив “великого життя” (котре обіцяє слідчий розкаяному злочинцеві-студенту, визначаючи його подальшу романну долю). У контексті юнацького листа означники, які апелюють до сакрального часопростору, позірно виглядають амбівалентно. Проте вихідні закиди на адресу старшого брата нівелюють потенціал релігійних шукань гімназиста, демонструючи іронічну нейтралізацію пафосу Достоевського та співвідносних із класичним твором очікувань. Хоча щирість пафосу листа в контексті дії не підлягає сумніву, проте, удаючись до гри з літературною, загальнокультурною й навіть публіцистичною компетенцією читача, письменник витворює передумови для фінального відкидання протагоністом святинь традиційної моральної свідомості.

У сюжетно-подієвому контексті Винниченкового роману тема “нової віри”, рятівного екзистенційного чинника зринає як показник безвихідної ситуації й міра відповідності позиції героя цьому становищу й рецептивним очікуванням. Лікар, отримавши від хворого на сифіліс брата лист, підписаний сумнівною для читача християнською формулою “Твій брат по крові Даніїл”, ставить до новини вкрай скептично: “Петро Семенович спершу шпурнув листом об підлогу, потім підняв його, розгладив і поклав на стіл. І довго цього вечора ходив по кімнаті, турбуючи своїм буботінням поважних німців за стінкою” [5, 72]. Епізод, котрий актуалізує марксистську критичну візію релігії, виглядає як полемічне переосмислення фрагментів роману Достоевського з євангельським епізодом чи молитвою Мармеладова. Позиція героя підносить атеїстично-позитивістський дискурс (засвідчений згодом у спогадах лікаря голосом батька-професора) як пріоритетну інтерпретаційну матрицю, співвідносну, наприклад, із песимізмом повісті А. Чехова “Палата №6” і водночас контрастно-доповнювальну щодо неї.

Вірогідний атеїзм лікаря полемічно перегукується з апологією віри в Бога на початку роману “Злочин і кара” (лист Пульхерії Раскольникової до сина). Драматична історія планованої самопожертви Дуні завершується апеляцією

до трансцендентного сакрального авторитету: “Молишся ли ты богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость творца и искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!” [9, 40-41]. Цей топос надії на Бога продовжує тему спасіння, започатковану сповіддю Мармеладова. Згадка про молитву Дуні напередодні згоди на одруження, як і попередня розповідь про долю Соні Мармеладової, акцентує значущість жертви Христа за ближніх як моделі поведінки й водночас недопустимість її повторення у профанному світі. У романі Достоевського й в інших творах, за жанрово-стильовою природою так чи так дотичних до “Заповіту батьків” (“Воскресіння” Л. Толстого, “Біля останньої межі” М. Арцибашева), тема релігії стає вагомим елементом у структурі тексту. Залишаючи значущу “лауну” в повороті сюжетної дії, потенційно придатному для промовистих ідеологічних декларацій, український автор орієнтує читача на пріоритет аналітичного, наукоподібного бачення теми порівняно із трансцендентно-міфологічними проєкціями. Лаконізм Винниченка і прихована іронія, закладена в цитування юнацького листа, вочевидь, умотивовує подальший нігілістичний пафос лікаря, оснований на “законах життя”, і водночас акцентує відмежування від попередньої літературної традиції. Такий жест пов’язаний, вірогідно, з марксистською візією релігії як хибної свідомості й ніцшеанською ідеєю “смерті бога”. Згодом у революційний час Винниченко так формулював своє ставлення до традиційної релігії: “Учення Христа, яке здається на перший погляд таке альтруїстичне, є глибоко егоїстичне й шкідливе для щастя людей. Воно ігнорує передусім такі сили в людині, які мають величезне значення в житті кожного” [7, 399]. Перетворюючи ідею релігії на симулякр духовності у сприйнятті головного героя, письменник унаочнює тотальність критичного пафосу роману, котрий визначає й формує цільову аудиторію як сприйнятливую до радикального соціалістичного чи принаймні неонатуралістичного дискурсу.

Варіювання теми релігійного авторитету на початку твору, переосмислюючи відомі тези роману Достоевського, стає формою актуалізації засадничого топосу тогочасної інтелігентської свідомості. С. Булгаков зазначав: “Атеїзм є спільна віра, у яку охрещуються вступники до лона церкви інтелігентськи-гуманістичної, і не лише з освіченого класу, а й із народу. <...> І як будь-яке суспільне середовище виробляє свої звички, свої особливі вірування, так і традиційний атеїзм російської інтелігенції зробився само собою зрозумілою її особливістю, про котру навіть не говорять, ніби ознакою хорошого тону. Певна освіченість, просвіченість (Известная образованность, просвещенность) є в очах нашої інтелігенції синонім релігійного індиферентизму й заперечення” [4, 49]. Уводячи цей топос у вигляді підтекстової іронії, автор апелює до читача – одностумця героя, відповідно актуалізуючи очікування подальшої демістифікації свідомості.

М. Бахтін, виокремлюючи діалогізм (поліфонію) як визначальну рису поетики Достоевського, говорить про взаємодію внутрішнього мовлення Раскольникова із чужим словом – позиціями інших персонажів: “Характерна наповненість його внутрішнього мовлення чужими словами, щойно почутими або прочитаними ним: із листа матері, з наведених у листі промов Лужина, Дунечки, Свидригайлова, зі щойно почутої промови Мармеладова, переданих ним слів Сонечки й т. д. Він наповнює цими чужими словами своє внутрішнє мовлення, ускладнюючи їх своїми акцентами або прямо переакцентовуючи їх, уступаючи з ними у пристрасну полеміку” [1, 277]. Дослідник так визначає функцію цього засобу: “Кожна особа входить, проте, у його внутрішнє мовлення

не як характер або тип, не як фабульна особа його життєвого сюжету (сестра, наречений сестри тощо), а як символ певної життєвої установки й ідеологічної позиції, як символ певного життєвого вирішення тих самих ідеологічних питань, котрі його мучать” [1, 278]. Показовий приклад аналізованого Бахтіним явища – роздуми Раскольников над листом матері: “Ясно, что тут не кто иной, как Родион Романович Раскольников в ходу и на первом плане стоит. Ну как же-с, счастье его может устроить, в университете содержать, компаньоном сделать в конторе, всю судьбу его обеспечить; пожалуй, богачом впоследствии будет, почетным, уважаемым, а может быть, даже славным человеком окончит жизнь! А мать? Да ведь тут Родя, бесценный Родя, первенец! Ну как для такого первенца хотя бы и такую дочь не пожертвовать! О милые и несправедливые сердца! Да чего: тут мы и от Сонечкина жребия, пожалуй что, не откажемся! Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит! Жертву-то, жертву-то обе вы измерили ли вполне? Так ли? Под силу ли? В пользу ли? Разумно ли? Знаете ли вы, Дунечка, что Сонечкин жребий ничем не сквернее жребия с господином Лужиным? “Любви тут не может быть”, – пишет мамаша. А что, если, кроме любви-то, и уважения не может быть, а напротив, уже есть отвращение, презрение, омерзение, что же тогда? А и выходит тогда, что опять, стало быть, “чистоту наблюдать” придется. Не так, что ли? Понимаете ли, понимаете ли вы, что значит сия чистота? Понимаете ли вы, что лужинская чистота всё равно, что и Сонечкина чистота, а может быть, даже и хуже, гаже, подлее, потому что у вас, Дунечка, все-таки на излишек комфорта расчет, а там просто-запросто о голодной смерти дело идет! “Дорого, дорого стоит, Дунечка, сия чистота!” Ну, если потом не под силу станет, раскаетесь? Скорби-то сколько, грусти, проклятий, слез-то, скрывааемых ото всех, сколько, потому что не Марфа же вы Петровна? А с матерью что тогда будет? Ведь она уж и теперь неспокойна, мучается; а тогда, когда всё ясно увидит? А со мной?.. Да что же вы в самом деле обо мне-то подумали? Не хочу я вашей жертвы, Дунечка, не хочу, мамаша! Не бывать тому, пока я жив, не бывать, не бывать! Не принимаю!” [9, 45]. У цитованому фрагменті взаємодія думок героя зі “словом” інших персонажів акцентує драматизм екзистенційної ситуації, котрий стає стимулом до подальших ідеологічних зрушень.

Винниченко також використовує в романі подібні прийоми. Вірогідно, український письменник удається до свідомої стилізації, аби створити відповідний пафос викладу – почуття безвиході як екзистенційного й соціального стану, котрий потребує докорінної й універсальної зміни. У міру загострення конфлікту внутрішнє мовлення Петра Заболотька включає в себе голоси інших персонажів, діалогізується, відтворюючи суперечності потрактування теми проституції й нещастя Тоні. Розмірковуючи над цими проблемами, герой пригадує чужі думки, зокрема покійного батька:

“ – Трава їсть землю. Вівця їсть траву. Людина їсть вівцю. Земля їсть людину. І знову спочатку”.

Після власних слів батька йде показовий виклад чужих (батькових) думок у формі невластивої прямої мови Петра: “Людське суспільство не має ніяких переваг у природі, так само підлягає законові пожирання, як і все інше на світі. Найпристосованіші виживають, пожираючи. Непристосовані не виживають, служачи для пожирання перших. Тільки поети та інститутки хочуть пустопорожнім патяканням змінити закони життя.

І виходило (це вже мовлення самого Петра. – О. Б.), що Тоня – просто менше пристосована, і повинна була слугувати для пожирання тих п'яних пик...

Ні, з цим Петро Семенович не міг погодитись...

Це було нещастя, фатальна чи яка там помилка, хвильове божевілля, тільки не непристосованість... Якраз через те, що Тоня мала цього більше, ніж інші, <...> цього “душевного”, цього почуття своєї моральної злочинності... <...> А Михайло мав би підстави сказати: “Ага! Тепер ти до нас (тобто соціалістів, дисидентів буржуазного суспільства. – О. Б.)? Ні, іди до пристосованих...” [5, 116-117].

Винниченко влітає в роздуми героя голоси різних дійових осіб – виразників відмінних життєвих і ціннісних позицій – для витворення дискусійного поля, покликаного насамперед акцентувати згадані дискурси, протиставивши їм очікування, алюзійно оперті на літературній традиції (образі Соні Мармеладової). Цей демонстративний виклик позиції протагоніста авторитетним уявленням започатковує ідеологічну дискусійну площину роману – модус публіцистичності як літературну конвенцію.

Песимізм лікаря щодо перспектив його місії накладається на попередню ідеологічну партію – дискурс соціальних і біологічних закономірностей – символічний голос батька, котрий відкидає сакральну визвольну перспективу, і на альтернативні йому міркування Петра Заболотька. Зневіра після гуманістичного пафосу, зафіксована в невласне прямому мовленні, актуалізує міркування героя Ф. Достоєвського. У класичному творі песимістичні роздуми унаочнюють вихідний пункт романної свідомості героя – царину душевного й соціального пекла, у яке Раскольников вводить історія Мармеладова. Міркування Петра Заболотька полемічні стосовно вихідного гуманістичного пафосу, оприявленого в листі до брата Данька: “Хто, Даню, чесний, шановний? Той, хто корисний для інших. І розум, і мужність, і знання, і добрість, і чесність ми цінимо не через те, що це дає власникові добро, а через те, що всі ці якості корисні громадянству, іншим людям” [5, 70]. Песимістичний підсумок випробування ціннісної свідомості лікаря альтернативний щодо християнського світогляду попередника й щодо вихідної для обох творів літературно-міфологічної моделі – євангельської притчі про доброго пастуха, рятівника заблудлої вівці (Мт. 18: 11-14) [3, 26]. Згадка про “закони життя” постає аналогом думок Раскольникова про “закон процента” (потрапляння людини до певної соціальної категорії) і позбавлена сенсової амбівалентності, іронії наративного обрамлення цієї теми в романі Достоєвського: “Підстібувані законом життя, що ніякими проповідями не можна знищити, а з другого боку підстібувані законами та встановами людей, не маючи сили та можливості, через ці установи, інакше задовольнити закон життя, ці вилікувані <...> знову підуть на Красногорську. А Красногорська “засувенірить” їх знову. Вони, своєю чергою, зо мстивою ненавистю заразять Красногорську. І так без кінця крутитиметься хибне коло” [5, 124-125].

Вільне від релігійних і загалом ідеалістичних проекцій трактування теми проституції сумірно з тогочасним марксистським дискурсом, зокрема працею К. Каутського “Етика й матеріалістичне розуміння історії”, російський переклад якої з’явився друком 1906 р. У романі впадає в очі тотальність теми сифілісу і статевих зв’язків у komponуванні значущих елементів структури твору, котра дає підстави говорити про неонатуралізм стильової манери й біологізм авторського світогляду. Персонажна фокалізація фіксує, що в царину дії природних законів чи їхніх фатальних наслідків, окрім Данька й Тоні, утягнені родини Гарбузенкових і Маєвських, сестра Заболотька, фабрикант Андросов (людина “з переверненими нахилами”). Лікар акцентує передусім на фатумі страшної хвороби, її незнищенності й нездоланності. Перевага матеріалістичного дискурсу у висвітленні проблеми й навмисне ігнорування ідеалістичних альтернатив (“душі”, релігії, традиційної моралі), зафіксоване роздумами головного героя, постає вірогідною ілюстрацією засадничих тез К. Каутського:

“Слово “матеріалізм” від самого торжества християнства позначає філософію *боротьби* проти панівних сил. <...> Саме тому ми, прибічники пролетарської філософії всебічного розвитку, маємо всі підстави дотримуватися цієї назви для нашої філософії, яка (назва. – О. Б.) може бути виправдана також і речовинно.

І етичний світогляд, що виникає із цієї філософії, може бути названий світоглядом матеріалістичним” [11, 75]. Наративний акцент персонажа-фокалізатора на матеріальних чинниках проблеми – доказ її вагомості, свідомої кореляції художнього мислення з авторитетним дискурсом.

Заангажованість Заболотька долею повій, оперта на гуманістичні гасла, проте психологічно слабко вмотивована ймовірним зародженням любові до Тоні, з одного боку, сприймається як алюзійна рецепція стосунків Раскольникова із Сонею. Сюжет класичного твору актуалізує євангельські історії про воскресіння Лазаря, каяття блудниці й розп’ятого злочинця, котрі ілюструють магістральну тему роману – розкриття образу Божого в людині, відродження занепащеної душі. Роман Достоєвського глибиною екзистенційного досвіду персонажів – самопожертви й каяття – спростовує вихідні позитивістські (Раскольников) й утилітаристські (Лужин) дискурси – впливові інтерпретаційні матриці. Натомість Винниченко, апелюючи до теми душевного чистилища й нездоланної добродішності героїнь (Соні й Тоні), напруженістю персонажного бачення ситуації прагне драматизувати боротьбу антропоцентричного розуму проти детерміністського фатуму природи й суспільства й віднайти баланс між згаданими чинниками. Гуманістичний пафос Достоєвського в зображенні вбивці й повії, закріплений у класичному творі перипетіями внутрішньої дії – випробуванням героїв на вірність сакральним заповідям, у Винниченка береться як даність для підтримки викривальної позиції протагоніста.

Проте водночас думки Заболотька – потенційного професора, тобто носія соціально значущої істини – про порятунок Тоні та їй подібних загалом узгоджуються з марксистським ідеалом ученого. За К. Каутським, наукова діяльність передбачає “сильне моральнісне почуття могутніх соціальних інстинктів, неухильне прагнення пізнавати й поширювати істину, гарячу вимогу служити пригнобленим прогресивним класам.

Але й ця остання вимога буде помилковою, якщо вона <...> виступає, крім того, як керівний принцип, як указівка соціальному пізнанню на певні цілі, досягненню котрих має служити це останнє” [11, 131]. Вочевидь, саме це застереження може бути критерієм оцінки персонажа. Відмова від професорської кар’єри на користь лікарської практики, стимульованої родинною драмою, сприймається як учинок, котрий межує із жертвною самопошвятою й із безглуздою зрадою високої традиції сімейного виховання, символічного голосу батька – творця ефективного екзистенційного проекту. Вибір Петра Заболотька – елемент гріхопадіння або ж, навпаки, ініціації. Подібну неоднозначність лімінальної поведінки витлумачено у згаданому етико-соціологічному трактаті: “Аморальним (безнравственным) може бути відхилення тільки від своєї власної, а не від чужої моралі. Одне й те ж явище, наприклад, вільне статеве спілкування чи байдужість до власності, в одному випадку може бути продуктом моральнісного занепаду в суспільстві, котре визнає за необхідне якнайсуворішу одношлюбність і найвищу святість власності; проте воно може бути, в іншому випадку, і високоморальнісним продуктом цілком здорового суспільного організму, чиї потреби не вимагають ні непорушної приватної власності на дружину, ні приватної власності на засоби споживання й виробництва” [11, 125].

Злочин як елемент сюжетної дії та його осмислення в обох авторів також надаються до показових зіставлень. Т. Гребенюк зазначає: “Гріховний учинок

персонажа є одночасно й чинником виникнення конфлікту в літературному творі (як у події, так і в психологічній його площині), й дескриптором конфлікту вже наявного, сформованого” [8, 316]. Матриця дозволеності гріха вбивства в Достоєвського підносить вагу інших внутрішньосюжетних і зовнішньосюжетних чинників, які актуалізують альтернативну до профанної сакральну тему – ідею образу Божого в душі людини і візеру екзистенційну модель – досвід Христа як зразок для наслідування. Вагомість християнського міфу як ціннісного контексту, проєктованого на сюжетні колізії й перипетії, сповнені глибокого трагізму, витворює простір для інтелектуальної дискусії про можливу амбівалентність релігійного й секулярного дискурсів у долі персонажів.

Натомість у В. Винниченка розвиток сюжету від виправдання вбивства (у промові Заболотька перед братом) до його вчинення протагоністом (ризикованою й цілком свідомою ін’єкцією, котра призводить до смерті безнадійно хворого) тримається, з одного боку, на посиленні викривального пафосу головного героя, а з другого – на прихованій іронії наратора стосовно цієї настанови. Однак ситуації Винниченка позбавлені амбівалентності, властивої російському класикові. Рішення зробити фатальний укол демонструє антиномію між традиційною моральною свідомістю – вихідним семіотичним полем оцінки – і наслідками застосування її принципів. Учинок Заболотька породжує протистояння героя – культурного деміурга і влади, котре завершується карою – гаданим торжеством справедливості. Останнє викликає скептичну оцінку наратора й надається до асоціацій зі сваволею держави – геґелівського втілення божественного задуму на землі: “Усі казали, що Заболотька судили за лекцію, а не за Маєвського. Через те й не виправдали, як випливало з самої справи, але й не вистачило духу дати каторги, як за буквою закону випадало” [5, 201]. У психологічній площині інтерпретації вчинок героя – доказ ірраціональної одержимості, котра суперечить вихідному імпульсу впорядкування людського життя шляхом апеляції до розуму, а також культурній місії лікаря як охоронця життя. Позиція героя-рятівника, котрий бере на себе тягар скоєння злочину – діяльна альтернатива біблійним заповідям і жертві Христа (покутника чужих гріхів), ритуальна офіра в ім’я визволення моральної свідомості й конкретних персонажів (родини хворого) з полону упереджень. Десакралізація соціального часопростору як ціннісного континууму обертається сваволею, котра ілюструє ніцшеанський імператив: “Недолугі й безпорадні мусять загинути – це перший принцип *нашої* любові до людини. І в цьому їм треба допомогти” [15, 332].

Межова ситуація в Достоєвського актуалізує всі складники художньої структури – від метонімічних щодо неї сюжетних ліній до інтертекстуальних відсилань (передусім до Євангелія й Декалогу), утверджуючи катарсичну функцію твору шляхом взаємодії різних персонажних і дискурсивних голосів, об’єднаних матрицею порятунку душі Раскольникова. У Винниченка ж ситуація вибору постає як вірогідна ілюстрація імморалістичних тез Петра Заболотька, спокуса до їхнього застосування. Читач опиняється перед моделлю романтичного бунту – гаданого джерела катарсису в ситуації, конструйованій як межова. Розвиток фатальної події та її трактування як героїчного вчинку обмежені позицією протагоніста – медіума чужого розпаду. Кульмінація, подана як трагічний вибір героя, водночас позбавлена психологічних антиномій, зумовлених усталеними стереотипами традиційних соціальних ролей. Перетворення лікаря на втілення новітнього культурного героя й жерця, котрий спокутує чужі гріхи “майже свідомою” людською офірою, апелює до елементарних емоцій – страху перед стражданням як зворотнього боку раціоналістичних евідемоністичних схем. “Прагнення до щастя, – за Л. Фейєрбахом, – це основне, первісне прагнення

всього того, що живе й любить, що існує й хоче існувати... Але щастя <...> є не що інше, як здоровий, нормальний стан будь-якої істоти, стан хорошого здоров'я, чи добробуту..." [21, 427]. "Героїчних учинків, котрі суперечать прагненню до щастя, узагалі не існує, якщо для них немає якої-небудь трагічної підстави; вони відбуваються <...> тільки в таких обставинах і становищах і тільки в такі моменти, котрі самі суперечать прагненню до щастя, коли не можна не здійснювати ці вчинки, коли все гине, якщо не зважитися на все" [21, 431].

Український автор прагне продемонструвати неоднозначність сюжетної ситуації, аби викликати рефлексійну й оцінну реакцію читача (особливо внаслідок нерозважливого вчинку Заболотька) і витворити дистанцію щодо узвичаєного горизонту рольових очікувань. Проте складність вибору поєднана з порівняною простотою долання колізії, котре слабко врівноважене альтернативними ідеологічними побудовами і справляє приголомшливе враження на публіку, витворюючи модель драми ціннісної свідомості, адаптовану до рецептивного рівня невибагливого читача – потенційного прототипу дійових осіб роману.

Міркування Заболотька після його невдалої моралізаторської лекції має семіотичний відповідник у розмові Раскольникового із Сонею Мармеладовою. Сповідь студента – міфологічне й антропологічне перекодування й переосмислення тез його статті й самого факту вбивства.

Типова модель гріхопадіння, у котрій герой усамітнюється, зрікаючись відповідальності за себе і ближніх, у вустах Раскольникового зазнає іронічного перекодування: "Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а? <...> Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт тащил" [9, 396]. Повернення містичного ірраціонального чинника (чорта) у пояснення злочину в контексті психологічного спростування романтичного дискурсу "героя і юрби" доводить інтелектуальну обмеженість позиції героя. Підсумок міркувань – нерозкаяність і казуїстика злочинця – з одного боку, ілюструє владу диявольського первня як психологічного, а не міфологічного складника інтерпретації події. З другого – повернення до сваволі, сумірної з романтичною позою, витворює напругу між очікуваннями катарсису (розв'язки трагічної колізії) і станом бунтівної свідомості в секулярному суспільстві: "– Не будь ребенком, Соня, – тихо проговорил он. – В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Всё это один только призрак... Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. <...> Ничего, ничего не поймут они, Соня, и недостойны понять. <...> Я, может, на себя еще наклепал, <...> может, я еще человек, а не вошь и поторопился себя осудить... Я еще поборюсь" [9, 398-399]. Отже, актуалізуючи й викриваючи романтичний міф як варіант гріховної спокуси, автор уможлиблює читацьку переоцінку цієї, а також позитивістської інтерпретаційної матриці.

Розмова Раскольникового із Сонею подає зразок погордливої поведінки героя – античної *hubris* (пихи, зухвалості), зневаги до вимог божественного закону, засвідченої, зокрема, поведінкою фіванського царя Креонта ("Антігона" Софокла). У християнському міфі чи не найяскравішим зразком цього художньо-психологічного модусу стала затятість єврейського фарисея Савла до його навернення. У контексті попередньої дії впертість убивці вказує на нездатність померти для гріха й відродитися до нового життя. Саме про таке чудесне воскресіння символічно сповіщає притча про Лазаря. "Як почув же Ісус, то промовив: "Не на смерть ця недуга, а на Божу славу, щоб Син Божий прославився нею" (Ін. 11: 4). [3, 128] С. К'еркеґор так інтерпретує цитоване місце: "Але "смертельна хвороба" в точному значенні слова означає недугу,

котра призводить до смерті, до того ж за нею вже більше не йде нічого. Саме такий розпач. <...> У крайньому прийнятті відчаю й міститься “смертельна хвороба”, це суперечливе моління, ця недуга Я: вічно вмирати, умирати, однак ж не вмираючи, умирати смертю” [13, 259]. Філософ наводить приклад, котрий випереджає болісні роздуми персонажа Достоєвського: “Так, коли честолюбець каже: “Треба бути Цезарем або ніким”, і йому не вдається стати Цезарем, він сповнюється відчаю від цього. Однак тут наявний також інший сенс – те, що, не ставши Цезарем, йому вже нестерпно бути самим собою. У глибині душі він зневірюється не в тому, що не став Цезарем, а в цьому своєму Я, котре не зуміло ним стати. Це те саме Я, котре раніше становило всю його радість – радість, однак, не менше зрозпачену, – котре тепер найбільше для нього нестерпне” [13, 260]. Достоєвський, подаючи психологічну реконструкцію намірів “честолюбця”, уможлиблює подальшу відмову героя від власного гордовитого Я. Натомість у Винниченка подія сповіді виявляє в поглядах героя заперечуваний ціннісний контекст (буржуазну моральну ієрархію) як гріховну спокусу профанного світу – елемент секулярного міфу про детермінізм хибної свідомості.

І Достоєвський, і К’єркеґор виходять із міфу про гріхопадіння внаслідок гордовитої спокуси дорівнятися силі й премудрості Божій. Винниченко ж трансформує потенційний відчай як психологічний підсумок кульмінаційної події етичного експерименту в ідеологічно задану постподію – прозріння, сумірне з подальшим набуттям пози обраності. Апологія страждання в листі до Тоні – єретичне перекодування християнської тези про те, що “через великі утиски треба нам входити у Боже Царство” (Діян. 14. 22) (версія І. Огієнка) [3, 162]. У сучасних Винниченкові перекладах – російському й українському – акцентовано на стражданнях: “многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие” [2]; “многими муками треба нам увійти в царство Боже” [20, 131]. Свавільне Я персонажа-богоборця дістає вірогідну компенсацію у вигляді ідеологічного міфу.

У Достоєвського раціональним поштовхом до відмови від гордовитої сваволі стає візит слідчого Порфирія Петровича – утілення не лише секулярної справедливості, а й Божої любові: “Много я заставил вас перестрадать, Родион Романыч. Я не изверг-с. <...> Я вас, во всяком случае, за человека наиболее благороднейшего почитаю-с, и даже с зачатками великодушия-с, хоть и не согласен с вами во всех убеждениях ваших, о чем долгом считаю заявить наперед, прямо и с совершенною искренностью, ибо прежде всего не желаю обманывать. Познав вас, почувствовал к вам привязанность” [9, 425-426]. У контексті читацьких очікувань викривального дискурсу, зумовлених становищем героя-злочинця, міркування слідчого прикметні несподіваним розширенням горизонту рецепції в напрямку, сумірному за своїм екзистенційним потенціалом із євангельською історією воскресіння Лазаря. Остаточний присуд слідчого щодо злочину Раскольников, з одного боку, відповідає гуманістичному тлумаченню розвитку подій і передбачає повернення героя до традиційної системи цінностей: “Всю эту психологию мы совсем уничтожим, все подозрения на вас в ничто обращу, так что ваше преступление вроде помрачения какого-то представится, потому, по совести, оно помрачение и есть” [9, 433]. “А вы ведь вашей теории уж больше не верите, – с чего ж вы убежите? <...> Я даже вот уверен, что вы “страданье надумаетесь принять”...” [9, 435-436]. Проте, з другого боку, “затьмарення”, пов’язане з вірою у власну обраність, алюзійно апелює до сюжетної матриці сакрального тексту – історії переслідування Савлом християн, його осліплення, подальшого прозріння й навернення (Дії, 9). Страдницьке покутування

тимчасової одержимості гріхом відповідає жанровим схемам античної трагедії (“Цар Едіп”, “Антигона” Софокла) і християнській моделі очищення душі.

Оцінка слідчим злочину Раскольниковова як “затямарення” не лише актуалізує тогочасні пояснювальні дискурси, а й уможлиблює класичне, зафіксоване Арістотелем співчуття до нещасного героя. Промова Порфирія Петровича амбівалентна в оцінці варіантів подальшого духовного розвитку героя; слідчий уникає навіть оптимістичного схематизму: “– Эй, жизнью не брезгайте! – продолжал Порфирий, – много ее впереди еще будет. <...> Вы что за пророк, много ль вы знаете? Ищите и обряцете. Вас, может, бог на этом и ждал. Да и не навек она, цепь-то... <...> ...Вам бог жизнь приготовил (а кто знает, может, и у вас так только дымом пройдет, ничего не будет)” [9, 433-435]. Перспектива, яку накреслює слідчий, – потенційна трансформація кари в подвиг, модусу небуття в повноту існування, гордоців у самопосвяту розриває для читача усталений означувальний ланцюг новими символічно-метафоричними координатами (Бог, життя, берег), котрі витворюють значущу альтернативу дискурсу “героя і юрби” й уможлиблюють новий горизонт очікувань; його вивершують в епілозі фінальні зауваження наратора: “Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...”

Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неизвестною действительностью” [9, 520]. Водночас прикметно, що в кульмінації роману відсутні експліцитне християнське моралізування чи тенденційність.

У Винниченка вихідним пунктом трагічної провини героя стає “манія” – демістифікований аналог ідеологічної одержимості Раскольниковова. На противагу колізіям романтичного бунту висунуто критику самовпевненої просвітницької свідомості: “Один плювок учитъ больше, ніж сто поцілунків. Так от, ти мала рацію: не було в мене п е р е д с а м и м с о б о ю того, що я так прекрасно (ну, правда, не так уже й прекрасно!), ну, одне слово, що розписував тобі та іншим. <...> От то ж бо й є, що я сам не дійшов до кінця, що я сам ще не викоринив із себе отої моралі, що я ще чую рідність з ними, з тими, що так мене... (затаврували. – О. Б.)” [5, 189]. Акцентування марксистського топосу як підсумок досвіду героя – це та істина, котра, згідно з авторським задумом, впливає з попереднього розвитку дії. Вибір Заболотька на користь соціального проповідництва в робітничому середовищі – це ситуація лімінального розриву з вихідним статусом лікарської й наукової харизми, ініціація, погано вмотивована з погляду пересічної буржуазної свідомості, для котрої ідеалом самореалізації виявляється радше модель роману кар’єри. Проте кульмінація внутрішньої дії має семіотичні аналоги в літературному контексті, актуальному для автора й читача. Ідеологічне навернення Петра сумірно з перспективами віднайдення віри Раскольниковим і з фінальним моральним об’явленням у душі Нехлюдова (“Воскресіння” Л. Толстого). Проте, вочевидь, слід визнати, що стрижевою матрицею для побудови ідеологічного сюжету роману був насамперед марксистський дискурс.

Апологія соціально-просвітницької і проповідницької місії перегукується із символічним образом “сонця” в міркуваннях Порфирія Петровича. Однак іронічне риторичне обрамлення і скептичні коментарі до визвольної обіцянки справжнього життя й до харизматично-романтичного пафосу надають визначальному сюжетному епізоду класичного твору багатозаровості, реалістичної глибини. Плани Заболотька освячені апологією добровільного

саможертвовного страждання – переосмисленням відповідної теми роману Достоевського: “Коли треба, хай і тюрма, хай каторга й сама смерть. Кращі за мене сидять по тюрмах і на каторги йдуть. Не Шапкини та не Завади, і не Михайли та Жені, а справжні, ті, що дійшли до кінця, що порвали всі корені, або й зовсім їх не мали, серед тих, пануючих і моральних” [5, 191]. Однак у контексті попереднього розвитку дії цей поворот внутрішнього сюжету справляє враження не так високої спокутувальної офіри, як шаблонної ілюстрації ідеологічної догми – усталеної схеми появи революційної заангажованості.

Лист до Завади із зізнанням у фатальній ін’єкції корелює з міркуваннями Раскольника щодо власного злочину й починається з актуалізації тези, суголосної з ідеологічною матрицею роману Достоевського: “Ви[,] здається, казали на моїй лекції, що такі люди, як я, не задумуються ради своїх інтересів не тільки проповідувати розпусту, а навіть убити людину. Посилаю вам цього листа не для того, щоб посміятися з вас і нахабно показати, що я вже справді вбив, та от, мовляв, не боюся вас, та ще й докази цього посилаю” [5, 193]. Цей визивний перифраз основної ідеї статті Раскольника поновлює зв’язок із попередніми думками Заболотька, котрі обґрунтовували імператив “знищення ворога” і “свідоме вбивство” сифілітика. У контексті листа згадка про таку позицію засвідчує ймовірне дистанціювання від піднесеної романтизованої перспективи як непродуктивної у тлумаченні зображених конфліктів. У листі ні мотивація зізнання, ні пояснення фатального вчинку не фігурують, на відміну від сповіді Раскольника. Брак структурного аналога цієї артикульованої драматичної колізії, яка в Достоевського унаочнює антиномію духовної величч і диявольської спокуси самообожнення, має продемонструвати реалістичну здатність Винниченкового героя до перегляду власної позиції. Лист до Завади виконує функцію події каяття. Мотивація зізнання прикметна цілковитою відсутністю пафосу чи відповідних ідеологічних конструкцій: “Ні, не через це посилаю, а через те, що мені д у ж е т р е б а послати. Прохаю вибачення, що не можу дати вам докладнішого пояснення цього вчинку, але гадаю, що він вам не завдасть великої прикрости. <...> Проти вас абсолютно нічого в душі не маю” [5, 193]. Натомість Заболотько постає достоту трагічним героєм, який демонструє взірець моральної відповідальності, цілком узгодженої з категоричним імперативом: “Лист такий, що з ним, коли дуже захотіти, можна завдати мені багато зла. <...> Так от, посилаючи цього листа, я цим самим показую собі, що в мене нема ніякої о с о б и с т о ї ворожості до Завади. Настільки нема, що я йому цілком вірю. Ні, може, навіть не стільки це, як те, що я не боюсь, коли він навіть і надрукує цього листа. Ховаючи його в себе, я тим самим показую, що боюсь відповідальности за свій учинок та за свої думки” [5, 193-194]. Позиція, полемічно альтернативна ваганням і гордошам Раскольника, стимулює дискусійне переосмислення колізій класичного твору. Упадає в очі споглядально-примирлива позиція Заболотька щодо опонента, своєрідна резигнація, особливо разюча на тлі попереднього викривального й драматичного, навіть фаталістичного пафосу. Вона позірно нагадує християнське всепрощення й каяття. Однак герой ніде не визнає власної провини (гріха).

Протест проти поглядів батька (утілення позитивістського світогляду), матері (котра репрезентує традиційну моральну й релігійну добротність), брата (представника соціал-демократії), сестри (утілення пересічної жінки-буржуа), підсумований у міркуваннях перед Тонею, радикалізмом викривальної позиції сумірний із застрашливим євангельським закликком Христа: “Коли хто приходить до Мене, і не зненавидить свого батька та матері, і дружини й дітей, і братів і сестер, а до того й своєї душі, – той не може бути учнем Моїм!” (Лк. 14:

26) [3, 96] і водночас ілюструє революційний імператив розриву зі “старим світом”. Такий пафос орієнтує читача на сприйняття головного героя як потенційного носія секулярного морального об’явлення – революційної віри, гнозису визволення від парадигми узвичаєних моральних оцінок, настанови на раціоналістичний абсолютизм. С. К’єркеґор зазначає: “Парадокс віри такий: одиничний індивід вище, ніж універсальне, одиничний індивід <...> визначає своє ставлення до універсального через своє ставлення до абсолюту, а не своє ставлення до абсолюту через своє ставлення до універсального. <...> Як тільки цей одиничний індивід намагається виразити свій абсолютний обов’язок в універсальному, як тільки він починає усвідомлювати це в універсальному, він одразу ж визнає, що перебуває у стані спокуси <...>; але якщо він не протистоїть їй, він погіршає, навіть якщо *realiter* (реально (лат.) – О. Б.) його дія була саме тією, якої вимагав абсолютний обов’язок” [14, 67]. Позиція Заболотька вписана в очікування інтелектуального героїзму – радикальної протидії консервативному мисленню офіційного суспільства. “Героїзм, – зазначав С. Булгаков, – ось те слово, яке виражає, на мою думку, основну суть інтелектуального світогляду і ідеалу, притому героїзм самообожнення (самообожнення)” [4, 55]. “Герой – це до деякої міри надлюдина, котра стає щодо ближніх своїх у гордовиту й зухвалу позу рятівника, і за всього свого прагнення до демократизму інтелігенція – лише особливий різновид станового аристократизму, котрий (різновид. – О. Б.) гордовито протиставляє себе “обивателям” [4, 59]. Персонаж Винниченка, свідомо беручи на себе тягар учинку, мотивованого “ходом власних думок” (вірою в особливу місію лікаря перед лицем невідворотного фіналу – смерті), актуалізує героїчні революційні стереотипи й водночас їхню консервативну альтернативу як ціннісні контексти інтерпретації. Драматизм сюжетних перипетій схиляє до тлумачення героя як лицаря революційної моральної віри.

З огляду на підсумок ідеологічного сюжету слід згадати, що В. Соловйов оцінював художнє обдаровання Достоєвського як пророцьку місію: “Перша умова для того, щоб мати право на це звання (духовного вождя і пророка. – О. Б.) – усвідомити й живо відчувати ту неправду, яка панує в серці суспільства, і потому наважитися присвятити своє життя на боротьбу проти неї; не пророк той, хто уживається, хто мириться із цією неправдою: не підносячись над рівнем матеріального життя, він не в змозі бути не тільки вождем інших на шляху до духовного царства, а й просто членом цього царства. <...>

Як пророк він (Достоєвський. – О. Б.) <...> узяв на себе завдання здійснення правди в дійсності – це друга умова, необхідна для вождя і пророка. <...>

У його творах проповідується не необхідність неправди, а необхідність силою духу побороти будь-яку зовнішню неправду, а далі й неправду внутрішню” [18, 224-225].

Волюнтаристська позиція Заболотька – носія морального об’явлення – сприймається як новітня єретична модифікація образу пророка. Вибір на користь боротьби проти соціальної несправедливості – свідчення ініціаційної події, яка в літературному полі породжує зв’язки з актуальними дискурсами й відповідними рецептивними матрицями. Позиція лікаря перегукується з характеристикою єврейських пророків Е. Ренаном: “Вони фанатики соціальної справедливості й голосно сповіщають про те, що якщо світ несправедливий і не може стати справедливим, то краще, аби його було зруйновано. Погляд вищою мірою несправедливий, але дуже плідний, бо, як усі відчайдушні вчення, воно пробуджує героїзм і сили людей” (цит. за: [22, 128-129]). Прикметно, що така думка зближує пафос старозавітних ораторів і візіонерів із новітніми революційними дискурсами, засвідчуючи риторичну й міфологічну природу останніх.

В. Соловійов пов'язував пророцький пафос Достоєвського з трансцендентними прагненнями, опосередкованими й детермінованими сакральним часопростором церкви: "остаточний ідеал і мета не в народності, яка сама по собі є тільки службова сила, а в Церкві, котра є вищий предмет служіння, який вимагає моральнісного (нравственного) подвигу не тільки від особистості, а й від цілого народу.

Отже, Церква як позитивний суспільний ідеал, як основа й мета всіх наших думок і справ і всенародний подвиг як прямиий шлях для здійснення цього ідеалу – ось останнє слово, до якого дійшов Достоєвський і котре осяяло (озарило) всю його діяльність пророчим світлом" [19, 301].

У Винниченка натомість відбувається тотальна десакралізація свідомості персонажа, котру вивершує віднайдення (риторичне конструювання) маргінальної ідеальної спільноти – революціонерів як безбожної гностичної секти "кращих людей". Цей уявний простір благодаті, оснований на ідеалізованому (зокрема, завдяки тогочасній літературі) шаблоні революційної пасіонарності, залишає в художній структурі симулякр ідеалу, пов'язаний із репродукуванням відомого досвіду як замітника новаційних художніх рішень.

Позиція Заболотька контрастно співвідносна з місією пророка й, вочевидь, корелює з авторськими інтелектуально-моделювальними й виховними інтенціями. Останні засвідчені, зокрема, публіцистичними виступами Винниченка тієї доби. В. Соловійов указував, що "істинний пророк становить вершину сорому й совісті. <...>...Істинний пророк – це громадський діяч, безумовно незалежний, який нічого зовнішнього не боїться й нічому зовнішньому не підкоряється. <...> Справжню свободу сама людина має заслужити внутрішнім подвигом. <...>...У пророка квіти і плоди ідеального майбуття не висять на повітрі особистої уяви, а тримаються явним стовбуром справжніх суспільних потреб і таємничим корінням релігійного передання..." [17, 542-543]. Розгортаючи в сюжетній дії модель самовизначення головного героя, контрастну щодо вихідних читацьких очікувань, український автор уможлиблює альтернативне бачення подій, сумірне з універсальною чи абсолютною ціннісною перспективою, яка має реалізуватися в екзистенційній драмі чи вагомому етичному дискурсі. Проте демонстративний розрив із "заповідями батьків", оснований, зокрема, і на релігійному переданні як символічному знаковому носії культурного досвіду, довершує сенсову антитезу до моделі пророцької місії. Ця єретична трансформація культурно-релігійного архетипу в контексті тотальної десакралізації метонімічно актуалізованих сюжетною дією соціальних інститутів і їх представників як носіїв відповідного культурного досвіду відсилає читача до марксистського соціально-есхатологічного міфу про обрану історичним поступом ідеальну спільноту рятівників світу (пролетарів) – дискурсивної альтернативи безблагодатній сучасності.

Драматизм колізій героя Достоєвського трансформовано в публіцистичний пафос соціально-викривального роману – настанову на зміну ціннісної свідомості читача спершу шляхом ототожнення аналітичних процедур науки й художнього моделювання. Це уподібнення структури роману до завдань науково-популярного дискурсу, апелюючи до пересічного досвіду читача – культурного коду соціальних знань – позбавляє виклад амбівалентності й багатозначності. Сприйняття дії значною мірою узалежене від позиції читача, а не від зображально-дискурсивного потенціалу художньої моделі, як це маємо в Достоєвського.

Український автор актуалізує такий компонент художньої структури попередника, як узагальнені міркування героя, надаючи їм статусу нарративного

складника й трансформуючи поліфонію художнього мислення російського класика в публіцистичному річизі. Ціннісний контекст дії в Достоєвського визначений трансцендентною проекцією твору – ідеєю образу Божого, котра зрештою дістає психологічну мотивацію. У Винниченка спроба пов'язати розгортання внутрішньої дії з авторитетним соціалістичним (марксистським) дискурсом і його визвольним пафосом має на меті епатувати читача, стимулювати його соціально активну позицію. Достоєвський актуалізує християнський міф як чинник новочасної етичної свідомості, зразкову модель розв'язання психологічних колізій. Натомість у “Заповіті батьків” художня структура ілюструє секулярний міф загибелі буржуазної цивілізації – “мерзенного ладу”. Сюжетна дія Винниченкового роману, неодноразово актуалізуючи марксистські топоси в наративних та ідеологічних площинах, акцентує їхню очевидність і фаталістичну значущість, які утверджують настанову на потрясіння читача – свідка зображених подій і ситуацій. Під виглядом модерної трансформації класичного досвіду відбувається спрощення естетичного феномену до політизованого моралістичного кітчу. Винниченковому експерименту, вочевидь, бракує конструктивного відчуття прекрасного – кантівської “форми доцільності” – комбінаторної вільної гри зображально-виражальних засобів. Класичний твір Достоєвського демонструє цю гру поєднанням найрізноманітніших жанрових елементів – детективного й сімейного роману, сентиментальної стилістики, ідеологічних побудов, релігійного дискурсу, котрі витворюють унікальний синтез екзистенційного звучання. Натомість у Винниченка спроба подібної комбінатції тяжіє до нарисовості й викривальної публіцистики.

Використовуючи прийоми психологічного й ідеологічного роману як самоцінні й самодостатні в розгортанні внутрішньої дії, Достоєвський утверджує дієвість біблійних заповідей і християнського міфу як закорінених у моральному естві людини. П. Юркевич, сучасник російського письменника, викладаючи (з посиланням на І. Канта) моральнісний доказ буття Божого, зазначає, що “ідея верховного блага як єдності моральнісної досконалості і щастя породжує віру в Бога як здійснювача гармонії між моральнісною гідністю людини і цілковитим задоволенням його чуттєво-духовних потреб” [23, 337]. “Що це людське поняття про найгідніший і найдосконалиший спосіб життя веде до віри в Бога, без якої воно в зовнішніх спробах не мало б достатніх підстав, <...> – це загальновідомі факти...” [23, 339]. Достоєвський розгортанням психологічної дії утверджує тотожність відкриття героєм “найгіднішого й найдосконалишого способу життя” – “нового життя” в ім'я “майбутнього подвигу” із християнськими переконаннями Соні й самого автора.

Натомість у Винниченка ідеологізовані структури соціального роману спрямовані на побудову соціально-есхатологічного міфу, котрий пробуджує в читача, з одного боку, екзистенційний страх, стурбованість як елемент художньої антропології, а з другого – утверджує доконечність революційного перегляду спрофанованих моральних засад, корелюючи з популярною темою тогочасної літератури й публіцистики (“Біля останньої межі” й “Записки письменника” М. Арцибашева, “Тьма” Л. Андреева, “Діти Сатани” С. Пшибишевського). Проте марксистський дискурс, котрий, згідно з автороським задумом, має впливати з розгортання дії так само природно, як християнський і гуманістичний пафос любові та образу Божого з перипетій “Злочину й кари”, у фіналі твору постає як моралістичний вирок, елемент гностичної агіографії – взірцевої моделі смислового перекодування неонатуралістичних і ніцшеанських топосів задля побудови ідеологічного наративу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.
2. Библия онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibleonline.ru/bible/rus/44/14/>
3. *Біблія*, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Из мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б.м, б.в., 1994. – 959, 296 с.
4. Булгаков С. Героизм и подвижничество // *Вехи*; Интеллигенция в России: Сб. ст. 1909 – 1910 / Сост., коммент. Н. Казаковой; Предисл. В. Шелохаева. – М.: Мол. гвардия, 1991. – С. 43-84. – (Звонница: Антология русской публицистики).
5. Винниченко В. Заповіт батьків // Винниченко В. Твори: У 24 т. – К.: Рух, 1928. – Т. 22. – 201 с.
6. Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам). – Львов, 1911. – 92 с.
7. Винниченко В. Щоденник / Ред., вст. ст. і прим. Гр. Костюка. – Видання Канадс. Ін-ту Укр. Студій і Комісії УВАН у США для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка. – Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. – Т.1. 1911 – 1920. – 499 с.
8. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція: Монографія. – Запоріжжя: Просвіта, 2010. – 424 с.
9. Достоевский Ф. Преступление и наказание // Достоевский Ф. Собр. соч.: В 15 т. – Л.: Наука, 1989. – Т.5. – С. 5-522.
10. Изер В. Историко-функциональная текстовая модель литературы // Вестник Московского университета. – Сер. 9: Филология. – М., 1997. – № 3. – С. 118-142.
11. Каутский К. Этика и материалистическое понимание истории (опыт исследования) / Пер. с нем. – Изд. 2-е, стереотип. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 136 с. (Размышляя о марксизме).
12. Крутікова Н. Романи В. Винниченко (1911 – 1916) в русском литературном контексте // Крутікова Н. Дослідження і статті різних років. – К.: Стилос, 2003. – С. 393-538.
13. Кьеркегор С. Болезнь к смерти // Кьеркегор С. Страх и трепет / Пер. с дат. – М.: Республика, 1993. – С. 251-350. – (Б-ка этич. мысли).
14. Кьеркегор С. Страх и трепет // Кьеркегор С. Страх и трепет / Пер. с дат. – М.: Республика, 1993. – С. 15-112. – (Б-ка этич. мысли).
15. Ніцше Ф. Жадання влади // Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. – К., 1993. – С. 329-414.
16. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
17. Соловьев В. Оправдание добра: нравственная философия // Соловьев В. Сочинения: В 2 т. – 2-е изд. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 47-580.
18. Соловьев В. Речь, сказанная на Высших женских курсах 30 января 1881 г. по поводу смерти Ф.М. Достоевского // Соловьев В. Философия искусства и литературная критика / Вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. – М.: Искусство, 1991. – С. 223-226.
19. Соловьев В. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. Сочинения: В 2 т. – 2-е изд. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 289-323.
20. *Святе* Письмо Старого і Нового Завіту. – Відень, б.р. [1903?]. – 825, 249 с.
21. Фейербах А. Эвдемонизм // Фейербах А. Сочинения: В 2 т. Пер. с нем. / Ин-т философии. – М.: Наука, 1995. – Т.1. – С. 427-475. (Памятники философской мысли).
22. Шестов Л. Достоевский и Нитше. Философия трагедии // Шестов Л. Собр. сочинений. – Paris, YMCA-PRESS, 1971. – Т. 3. – 252 с.
23. Юркевич П. По поводу статей богословского содержания, помещенных в “Философском Лексиконе” (Критико-философские отрывки) // Юркевич П. Философские произведения. – М.: Правда, 1990. – С. 245-350.

Отримано 26 липня 2013 р.

м. Київ