

В І К Т О Р
П Е Т Р О В
(В. ДОМОНТОВИЧ)

МИСТЦІ СЛОВА



ХАРКІВ
«ФОЛІО»
2024

ЛЮДИНА, ЩО СМІЄТЬСЯ

I

Романи Віктора Гюґо читатиме кожен: хлопчик 12-ти років читатиме їх з таким же захопленням, як і людина спокушена в літературі. Їх читатиме прихильник «легкої лектури» й їх читатиме філософ, що нехтує з «белетристики».

Віктор Гюґо був не тільки автор цікавих романів, а ще й історик, соціолог і вчений. У вступній замітці до «Людини, що сміється», накреслюючи головну тематичну лінію свого твору, він зазначає:

«Саме в Англії треба вивчати це явище — дворянство, так само, як у Франції треба вивчати королівську владу. Справжній заголовок цієї книжки повинен би бути “Аристократія”. Другу книжку, що її буде написано слідом за цією, можна буде назвати “Монархія”. І ці дві книжки, якщо авторові пощастить закінчити цю працю, попередять і викличуть іншу, що її названо буде «Дев’яносто третій рік».

Отже, треба вивчати..., тим-то у своїх романах Віктор Гюґо сполучає емоційну піднесеність форми з інтелектуальною насиченістю змісту.

З своєї трилогії, де кожен том присвячено окремій темі: феодалізму, монархії й революції, він хоче зробити грандіозну студію величезних епохальних катаклізмів, трьох діалектичних зламів, що приходять один на зміну одному в процесі соціальної боротьби протилежних клас і відмінних політич-

них систем. На перший плян письменник висуває не чисто літературні завдання, а завдання спеціальних історично-соціологічних студій.

В. Фріче в статті «Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский» ставить Чернишевського як митця поруч з Левом Толстим і навіть вище за нього. Переоцінюючи естетичні цінності й перебудовуючи естетику як систему, Фріче стверджує, що значіння твору залежить виключно від теми й висловлених у творі думок. Інакше кажучи, В. Фріче, поставивши романи *à la thèse* вище за романи чистої форми, хоче бачити в романах не так зразки художньої белетристики, як своєрідні «науково образні» трактати, документи доби, що в них культуру інтелекта сполучено з культурою акції, авангардну лідерну чинність з високою інтелектуальною насиченістю.

Віктор Гюґо не Чернишевський, але він розумів мистецьке значіння соціальних тем, що мають вагу в поточній політичній боротьбі кляс. Він розумів значіння літератури як громадського чинника, як трибуни для агітаційних виступів. Людина з великим політичним темпераментом, природній памфлетист, він уважав агітку й плякат за зовсім не кепські зразки для твору, що претендує бути одночасно політичним памфлетом і маніфестом партії. На сторінках творів Віктора Гюґо ви чуєте відгуки вуличних барикадних повстань і парламентських кулуарних гучних ляпасів.

Майже всі романи Віктора Гюґо це романи *à la thèse*. Дивлячись на себе як на ватажка й лідера, обертаючи свої романи в соціологічні трактати, в філософсько-політичні студії, Віктор Гюґо звертає особливу увагу на документальну обґрунтованість своїх творів. Він документалізує сюжетний розвиток романа. Він цінить документи як мистецький матеріал і документалізацію — як мистецький спосіб. Він переобтяжує свої твори документальними матеріалами, під-

порядковуючи їх певним схемам. Документальну точність він сполучає з абстрактністю наперед розроблених схем. Він підносить документ на ступінь формули й схему на височінь документу.

Цілі розділи він присвячує довгим цитатам з документів, як-от, напр., в першому розділі на початку роману, де він перераховує багатства англійської аристократії, її конституційні привілеї й суспільні права, що, межуючи із смішними забобонами селянства, могли б здатись звичайними курйозами, коли б ці права й привілеї не були способом, ствердженим традицією і законом, суворого й неблаганого соціального визиску.

Віктор Гюго володіє масою спеціальних знань: він пише з однаковою обізнаністю про компрачикосів, про біскайську урку, про закони й процесуальний кодекс старої Англії, про театр і парламент кінця XVII віку, про королеву Анну й змагання в бокс.

Поль Берре перераховує джерела, що з них скористувався Віктор Гюго для «Людини, що сміється»: «Сучасне становище Англії» Чемберлена; *Les Delices de la Grande Bretagne* Бівереля; «Історію» Фокса; «Спомини й мандрівки» Кюстіна; *Marie la Sanglante* Гамеля; два томи Ледрю Роллена «Занепад Англії», етюди Ескероса «Англія й англійське життя», «Філософська мандрівка в Англію» Віктора Геннекена, «Історія Карла-Едварда» А. Пішо, — цього досить, щоб процитувати найголовніше. Старовинний маленький ельзевір *L'Etat de l'Escosse*, студія про «Циган», а також альманахи *Rider British Almanach* та *Debretts Peerage*, де він знайшов відомості про аристократію і вишукав потрібні імена, доповнюють наведений список [1].

«З усіх цих томів, — зазначає Поль Берре, — Гюго позичив багато подробиць, але ці подробиці не створили точ-

ної візії всього в цілому, бо для Віктора Гюго треба, — каже Берре, — щоб його уява брала за вихідний пункт видиму реальність. Коли він бачить, тоді його фантазія коментує, поширює, поетично відроджує цю реальність, але там, де його ерудиція виключно книжна, він змінює характер часу й оточення. Коли справа йде про віддалені епохи — це нас не дратує. Ми не сперечаємось з ним ані за Греччину, ані за Схід, ані за добу римського занепаду, як він їх змальовує; та як би мало ми не знали історію Англії, нам здається, що є щось невірне й прибільшене в його зображеннях англійської аристократії XVIII віку» [2].

Ми не можемо згодитись із жодним з наведених тверджень Поля Берре.

Поняття часу й оточення, що на них посилається Поль Берре, взагалі надто умовні й відносні.

«Історичний роман не є історичне джерело і цілеспрямовання авторове впливає на деформацію матеріалу. Ці положення, — каже І. Нусінов, — давно чітко сформулювали марксівські літературознавці. Історичний роман є, по-перше, документ для пізнання епохи і класи, що його утворили, а не епохи, що її відображається в романі. По-друге, вибір матеріалу визначає та соціально-класова ідея, яка диктувала написання цього твору, те соціально-класове буття, яке обумовило творчість автора даного історичного роману» [3].

Отже, Віктор Гюго мав цілковиту рацію, коли відкидав історичну правдоподібність, як підвалину мистецької творчости, і памфлетній уїдливісті віддавав перевагу над історичною правдою. Віктора Гюго цікавив не Яків і не Георг, а Наполеон III. Минуле Гюго малював як сучасне. Його історизм наскрізь памфлетний. І коли Полю Берре не подобається різка й негативна характеристика англійської арис-

тократії XVIII віку, то він забуває, що Гюґо мав на увазі не Англію й не XVIII вік, а сучасну аристократію наполеонівської Франції.

Ми повинні згодитись із тим, що *L'homme qui rit* належить до числа «книжних» романів. Використовуючи для свого твору книжні джерела й наближаючи свій роман до історичного трактата, Віктор Гюґо з «Людини, що сміється» зробив роман «есеїстичного» типу. Для роману-essays книжність не є хіба, а характеристична прикмета, властивість даного стилю. За найкращі сторінки в «Людині, що сміється» ми вважаємо саме ці сторінки-essays, вчені, дотепні, вишукані, книжні, де Гюґо конкурує з такими майстрами писати essays, як Мішле, Тен, Карлейль і Поль де-Сен Віктор.

II

В «Людині, що сміється» слід відзначити два елементи: з одного боку— вплив німецького романтизму, пишної нестриманої фантастики в дусі Е. Т. А. Гоффмана, а з другого — вплив раціоналістичної розсудливості, типово французької чіткості, ясності, логічності. Поруч із стихійною буйністю похмурої й дикої фантазії надзвичайна логічна структурність, надзвичайна аналітична ясність.

Маг, що обертається в країні химер, фантаст і романтик, що володіє всією пишновеличністю найвибагливіших уявлень-символів, Гюґо пішов своєрідним шляхом: він з'єднав романтичні смаки й прагнення, вплив Е. Т. А. Гоффмана, з раціоналістичною логікою Декарта, з тенденцією математизувати химеру.

В «Людині, що сміється», «Соборі Паризької богоматері», «93 році» Гюґо пішов тим самим шляхом, що й Бальзак в «Шагреновій шкурі»: вигадану штучність, ілюзорну не-

правдоподібність, недобру антикварність, романтичний ірреалізм логізовано, систематизовано й урівноважено.

Віктор Гюго — сучасник Толстого й Достоевського. «Людину, що сміється» Гюго писав саме тоді, коли в західноєвропейській літературі вже починав позначатись інтерес до психологічного роману з властивою для цього літературного жанра увагою до душі, людини й індивідуума. Психологічний реалізм, що виріс на ґрунті романтичного спіритуалізму (відзначимо, між іншим, вплив Е. Т. А. Гоффмана на Достоевського), бачив мету мистецтва в людській душі, в розкритті психологічних глибин, в змалюванні складних й ледве помітних душевних рухів.

<О>. Воронський у книзі «Искусство и жизнь» (М., 1924), посилаючись на Л. Ортодокса, стверджує: «Діалектика в мистецтві веде до Толстого, до реалізму». Але «діалектика в Толстого — це діалектика душі», як зазначив Чернишевський. «Толстого, — писав свого часу Чернишевський, — приваблює найбільше психічний процес, його форма, його закони, діалектика душі, щоб висловитись певним терміном». Г. Плеханов, навівши ці рядки Чернишевського, як «надзвичайно тонке критичне зауваження», додає: «Толстой не звертав уваги на аналіз взаємних відношень людей, він був по суті цілком байдужий до цих взаємин; Толстой цікавився виключно собою, аналізував своє власне психічне життя і тим розвивав ту свою здібність, що насправді й є найвидатніша риса його художнього таланту».

Лева Толстого цікавив внутрішній замкнений світ людської душі, ізольовані процеси її соліпсичної психіки. Заглиблений психологізм, проблему відокремленої особи, фетишизм незалежної психіки, індивідуалістичний примат «душі» — психологічний діалектизм Лева Толстого ми

протиставили б раціоналістичному діалектизмові Віктора Гюґо. Гюґо не матеріяліст, він «просвітник» і картезіянець, але в протилежність Толстому він має справу не з «особами» і не з «душами», а з принципами, логікою вчинків, аналізою механізмів, з структурою соціальних тем.

Кожна суспільна доба має своє уявлення про ролі й сенс індивідуального, особи й людини. XVIII і XIX вік, доба панування «просвітництва» й буржуазного лібералізму, надавали особливого значіння «я» та індивідуумові. «Суб'єкт» ставилося вище від «об'єкта», «я» — від «маси», окрему людину — від колектива. Соліпсизм панував у філософії.

XIX вік, від Шелінґа й до Ніцше, навчав вірити в фікцію «я», в фікцію індивідуального й індивідуальності, підтримувати в собі і в інших ілюзію особи й особистого. Тим часом «я» — тільки функція суспільства й класи, політичних обставин, економічних умов, тільки частина й частка загального соціально-виробничого процесу. Бо «істота людини не є абстракт, властивий окремому індивідууму. В своїй дійсності істота людини є сукупність суспільних взаємин» (Маркс).

Гюґо — людина XIX буржуазного віку, але він дотримувався «лівих» поглядів. Коли він ще й не дійшов був до того ступня, щоб стати цілком на ґрунт матеріялістичного світогляду й трактувати особу як прояв громадських взаємин, то все ж він уже й не орієнтується на показ окремої особи. Його увагу притягає не «я», не «людина», не «П'єр Безухов» і не «Альоша Карамазов», а «кляса» і «кляси», клясові антагонізми, соціальні зрушення, принципи, ідеї, схеми. Коли Толстого й Достоевського цікавила людина, то Віктора Гюґо цікавила діалектика соціальних антагонізмів, втілених в поняття-образи.

Віктор Гюґо не є психолог, що замикається в аналізі «душі» й людини; він не є й реаліст, що для нього *le monde*

ЗМІСТ

Людина, що сміється	3
Мистці слова — бійцями революції	37
Потебня і Лотце	43
Рецензія на: Dmitrij Zelenin. Russische (Ostslavische) Volkskunde	55
Українські культурні діячі Української РСР 1920—1940	68
<Гуменна Д. Велике Цабе>. <i>Лист-рецензія д-ра В. П. Петрова</i>	137
Драматична поема Л<есі> Українки «Кассандра»	141
Естетична доктрина Шевченка До поставлення проблеми	155
Ігор Костецький та його критики	164
Казематні поезії Тараса Шевченка (<i>квітень-травень 1847 р.</i>)	170
Микола Зеров. Камена. Поезія	188
Проблема Олеся	199
<Рецензія на:> Богдан Кравців. Під чужими зорями	214
<Рецензія на:> Юрій Косач: НоктюРН b-moll	220
<Поетична творчість М. Рильського> 25 березня 1924 р.	226

Вага і міра слів	
<i>З літературного щоденника</i>	292
Засади поетики	
<i>Від Ars poetica Є. Маланюка до Ars poetica</i>	
<i>доби розкладеного атома</i>	298
Злидні днів. До питання про «багату літературу»	327
Проблема великої літератури	331
Проблеми великої літератури	335
Проблеми великої літератури-2	339
Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття	
(1920–1945).....	345
Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства	
<i>З приводу книги П. Зайцева:</i>	
<i>«Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939.</i>	360
Сучасний стан української поезії	393
Українська інтелігенція — жертва большевицького	
терору	405
Хліб наш щоденний	439
Вальтер-Скоттівська повість із української	
минувшини	446
<«Фольклорно-літературные источники	
повести И. В. Гоголя «Вий»> (рос.).....	475
Матеріали до історії співробітництва Куліша	
в «Современникъ» Некрасова р. 1852-3	495
Примітки	524