

ДИЈАЛОГОТ НА ИДЕОЛОГЕМИТЕ ВО РОМАНОТ *БРАЌА* *КАРАМАЗОВИ* ОД ФЈОДОР М. ДОСТОЕВСКИ

Апстракт: Текстот се занимава со истражување на специфичностите на идеологемата како единица во рамките на уметничкиот свет и нејзиниот статус во романот *Браќа Карамазови* од Ф. М. Достоевски. Во анализите на Михаил Бахтин, Павел Медведев, Јулија Кристева, Фредрик Џејмсон и др., идеологемата се промислува како транспонирање на општествено-културниот контекст во светот на делото (или тоа е сфатено како еден вид идеолошки чин), осветлувајќи ги дискретните релации во дадената сфера, но и во творечкиот процес на создавањето на текстот. Анализата на романот на Достоевски се осврнува кон диференцирање на трите клучни идеологеми – преобразбата „од симбол во знак“, таткоубиството и теизмот/атеизмот, кои покажуваат како содејството на различните елементи овозможува делото да прерасне во врвно уметничко обликување.

Клучни зборови: идеологема, знак, Достоевски, роман, отворено дело.

Творештвото на Достоевски претставува импресивен показател на силата на зборот и вештото уметничко обликување, кое реактуализира мноштво контексти на еден посебен и иновативен начин. Уште од неговото прво поголемо дело – *Бегни луѓе*, па преку неговата активност во револуционерниот кружок на Петрашевски и затворањето во Сибир, враќањето на дворјанските права и патувањето на Запад, па сè до објавувањето на неговиот обемен роман *Браќа Карамазови* во 1880 година, животот и дејноста на Достоевски се исполнети со многубројни, често и непремостливи противречности. Сепак, сето тоа се интегрира во неговата повеќеслојна личност, која ги отелотворува амбиваленциите без потреба да го изрече последниот збор, како во неговото извонредно писателско дело така и во неговиот живот полн со премрежија.

Михаил Бахтин во своите рани студии (од 20-тите години на 20 век) посветува огромно внимание на творештвото на Достоевски, особено во делото *Проблеми на поетиката на Достоевски*, објавена првпат во 1929 година, а подоцна и преработена, во изданието од 1963 година. Како што напоменува во воведот, Бахтин на одреден начин ја трансформира дотогашната насока во анализирањето на делата на Достоевски, која ги следи параметрите на психолошкото или на философското промислување, додавајќи го клучниот критериум според кој творештвото на Достоевски се разликува од она на неговите претходници – „полифониското мислење“ (од каде што подоцна израснува и тезата за полифонскиот роман). Во тој контекст, Бахтин ги коригира дотогашнитевидувања, кои придонесуваат светот на Достоевски да се затвори

во доминантната проектирана визија, која се нарекува авторска, и на таков начин да се оневозможи согледувањето на неговиот вистински творечки потенцијал. „Мислата на неговите јунаци е навистина понекогаш дијалектична, а понекогаш и антиномична. Но сите логички врски остануваат во границите на издвоените свести и не управуваат со нивните меѓусебни дејствувачки корелации. (...) Мислата вовлечена во случувањето самата станува случување и го добива оној посебен карактер на 'идеја-чувство', 'идеја-сила', која ја создава неповторливата специфичност на 'идејата' во создавачкиот свет на Достоевски“ (Bahtin 2000: 11).

За да се разбере природата на идејата и на идеолошкото кај Бахтин, треба да се земе предвид и неговото претходно дело, објавено под името на Павел Медведев (или во соработка со него) во 1928 година, *Формалниот метод во науката за книжевността*. Во функција на она што се нарекува наука за идеологиите (овозможена од марксистичката филозофија), чиј интегрален дел е и науката за книжевноста, Медведев го дефинира поимот за идеолошката средина како место каде што се развива човековата свест. „Идеолошката средина е остварената, материјализираната, во надворешноста изразената општествена свест на една заедница. Одредена со економското постоење на заедницата, таа, од една страна, ја одредува свеста на секој член од заедницата. Индивидуалната свест, во вистинската смисла на зборот, може да стане свест само ако се остварува во формите што ѝ ги овозможува идеолошката средина: во јазикот, гестот конвенција, уметничкиот лик, митот итн.“ (Medvedev 1976: 21). Токму оваа теза за реализацијата на индивидуалното како теориска можност, која не може да биде извлечена од пошироката средина, е дефинирана понатаму и во контекстот на јазичните употреби и корелации, кои сведочат за иновативноста на размислувањата на Бахтин и на членовите од неговиот кружок. Медведев не заборава да потцрта дека во книжевното дело се одразува она што се нарекува „идеолошки хоризонт“ (односно надворешните знаковни размени и процеси, со оглед на фактот дека идеолошката средина е определена од нив), но тој не смее да се разгледува на начин како што тоа го прави тогашната руска формалистичка критика, сведувајќи го уметничкиот свет на копија на реалниот живот, одземајќи му ја неговата преобликувачка сила и догматизирајќи ја неговата идеолошка страна. Во овој контекст се прави едно внимателно разграничување на улогата на уметничкото дело во општествениот живот, од една страна и потенцирањето на значењето на единицата на одреден идеолошки систем (односно идеологемата), од друга страна, во функција на поширокото уметничко единство.

За нужното разбирање на искажувањето (односно означувачкиот процес) како идеологема подоцна (во 1966 г., односно 1967 година) зборува и Јулија Кристева, определувајќи ја како „пресекување на одредена

текстуална уреденост (семиотичка практика) со исказите (секвенците) што таа или ги асимилира во сопствениот простор, или на кои упатува во просторот на надворешните текстови (семиотички практики)“ (Kristeva 1980: 36). Не криејќи ја мотивираноста да ја разгледува идеологемата под влијание на анализите на Бахтин, Кристева ја определува како „интертекстуална функција“, која е материјализирана во уметничкиот свет на делото. Притоа, таа го потцртува особено важниот момент кога еден надворешен елемент добива своја вредност во текстуалната стварност на делото, според принципите што ја обезбедуваат неговата внатрешна уреденост. Овој став потврдува дека природата и значењето на идеологемата можат да се согледаат само низ нејзините специфични функции, кои сведочат и за нејзината улога во еден простор на значенски релации. Идеологемата се дефинира и во поширокиот контекст на т.н. „политичко несвесно“ на Фредрик Џејмсон, кое ги рedefинира поимањата на марксистички сфатените поими општествена база и надградба, овозможувајќи нивно алегориско реинтерпретирање во сферата на „големите наративи“, кои го уредуваат мислењето на човекот. Во таа смисла, тој не трага по начинот како се преобразува идеологијата во уметничкиот свет туку по откривањето на начинот како уметничкото дело се трансформира во „идеолошки чин“, кој овозможува фактичко или симболичко разрешување на многубројните општествени конфликти. Со оглед на релациската природа на идеологијата во марксизмот, Џејмсон заклучува дека идеологемата, како нејзина минимална единица, е „дуална формација, чија суштинска структурна карактеристика може да се опише низ нејзината можност да се манифестира себеси или како псевдоидеја – концептуален систем или систем на убедувања, апстрактна вредност, мислење или предрасуда, или како протонаратив, еден вид врвна класна фантазија за ’колективните карактери‘, кои се всушност класите во нивната спротивставеност“ (Jameson 2009: 73). Она на што е ставен акцентот во рамките на сите овие истражувања е, пред сè, корелативноста на феномените во пошироката средина на дејствувањето на човекот, што од друга страна не ја негира претпоставката за „нетрпеливоста меѓу идеолошкиот и естетскиот знак“ (Никола Милошевиќ), особено во случаите кога појавата на идеолошкиот знак ја нарушува уметничката хармонија на делото (Андоновски 2007: 193).

Повеќеслојната мисла (идеја), која провејува во делата на Достоевски, ја забележува и Милан Ѓурчинов, кој смета дека таа се базира на „две големи идеи – идејата на атеизмот и идејата на религиозноста“ (Ѓурчинов 1981: 24-36). Во тој контекст може да се согледа отворената критика на Достоевски кон нихилизмот, многу јасно изразена во делото *Демони*, што се гледа и како суштински проблем на руското општество. Како што забележува Ѓурчинов, Достоевски во својот бележник нотира дека нихилизмот е нешто кое било секогаш „со нас, во нас и кај нас“, мислејќи првенствено на руската средина. Според Александар

Флакер (Flaker 1975: 323), Достоевски низ својата книжевна дејност ги отелотворува сите три фази од развојот на рускиот реализам, внесувајќи ја својата творечка иновативност во нив (раниот реализам со влијанијата од „натуралната школа“, развиениот реализам, отелотворен низ романот за „излишниот човек“ и свртен кон актуелните дилеми на современото живеење, како и високиот реализам, карактеристичен по развиените облици на романот, како претходници на модерните тенденции во книжевноста). За импресивната дијалогичност на романот *Браќа Карамазови*, кој е конципиран како непрестајна размена на ставови, сведочи Бахтиновото поимање на дијалогот како единствена и вистинска подлога каде што се манифестира постоењето на јазикот, кој е определен од општествената сфера, односно од „социјалното случување на говорната интеракција“ (Bahtin 1980: 106). Леонид Гросман истакнува дека Достоевски уште во 1868 година создал тема за огромниот роман што сакал да го посвети на атеизмот, односно на верникот кој, минувајќи низ различни школи, ќе се врати кон изворното – руската земја и православие. Гросман го доведува во врска овој мисловен развој на Достоевски со делото што тој го читал во кружокот на Белински – романот *Ѕиригон* од Жорж Санд (Гросман 1974: 417-418).

Идеологемите што се прекршуваат на нивото на текстот и специфично дијалогизираат се забележуваат на повеќе наврати во романот *Браќа Карамазови*. Во функција на претпоставката за бесконечниот дијалог, кој се рефлектира низ неговата структура, мора да се напомене фактот дека Достоевски успева да ја надмине сферата на опозициите во корист на едно умножување на вредносните ставови и позиции. Никола Милошевиќ тоа го дефинира како пробив на „оној трет ангел, за кој преданието вели дека е ангел на смртта“ (Milošević 1981: 45), поставен над морално-етичките сопоставености. Во таа смисла, жанрот има таква улога на трет чинител во врската меѓу предметот и замислата (интенцијата) на творецот, при што романот се издвојува со својата исклучителност и величина (Бахтин 1986: 430).

Во врска со развојот на идеологемата и нејзиното појавување во текстуалното ткиво на романот на Достоевски е индикативен почетокот, кој ни го означува оној премин што Кристева го нарекува транспозиција „од симбол во знак“. Со цел да се истакне невообичаената природа на романескното раскажување, кое ја надминува трансценденталната, објективна природа на раскажувањето, загатната во постулатите на реализмот и неговата веродостојност во отсликувањето, Достоевски го почнува романот со белешката „Од авторот“, која ги постулира суштествените нијанси на проникнувањето на надворешните елементи во ткивото на текстот. Тоа значи дека во овој роман на Достоевски, аналогно на искажувањето на Кристева за романот на Антоан де ла Сал, „писателот е истовремено и лик и автор; тоа значи дека тој го поима текстот на романот како практика (лик) и како производ (автор), како

процес (лик) и како ефект (автор), како игра (лик) и како вредност (автор).“ (Kristeva 1980: 44-45) Разбивајќи ја надредената нарација со своите коментари, авторот ја отвора можноста во дијалогот со читателот да се постави еден трет чинител, кој ја носи приказната, водејќи сметка за деталите и за фактите. Во тој контекст, би можело да се каже дека Достоевски успешно ја избегнува претпоставената инстанција на текстот, која најчесто се дефинира како „имплицитен автор“, поставувајќи го средиштето на текстовните релации во односот меѓу таканаречениот биограф и читателот. „Главен роман е вториот, – тоа е дејноста на мојот херој во нашево време, всушност, во нашиов денешен момент. А првиот роман се случи уште пред триесет години, и речиси дури и не е роман туку само еден момент од првата младост на мојот херој. Не можам да го одминам првиот роман, зашто многу нешта во вториот роман би биле неразбирливи“ (Достоевски 1971а: 6). Специфичниот процес, преку кој биографот ги открива фактите и овозможува тие да бидат достапни за читателот, го формулира прашањето за веродостојноста, односно доверливоста, која како своевидна идеологема се поставува при градењето на релацијата меѓу авторот и неговиот производ (романот/делото), раскажувачот (приближен кон видокругот на оној кој ги памети и најнезначајните настани во околицата – слугата Григориј) и, условно речено, главниот лик Аљоша. Во тој контекст, директното посочување на проблемот во романот – „трагичната и загадочна смрт“ на таканаречениот спахија Фјодор Павлович Карамазов служи како поттик за промислување на отворената структура на романот, која оневозможува да се каже последниот збор за кој било елемент поврзан со означувачкиот процес на текстот. Тоа е предвидено и во неможноста да се сочува „непристрасноста“ на „деликатните читатели“, кои во претпоставената дисхармонија и поливалентност на текстот веројатно ќе пронајдат причини за негово целосно отфрлање.

Клучна идеологема во текстот претставува таткоубиството, која се дополнува со елементите што го дообјаснуваат феноменот на карамазовштината – страсната и блудна природа на членовите на ова семејство. И покрај тоа што мотивацијата на Достоевски да врами ваков елемент во структурата на текстот се објаснува преку неговата автобиографија (веројатното убиство на неговиот татко од страна на селаните во Даровое, по што тој ќе го добие првиот епилептичен напад), текстовниот процес го поставува него како изделен феномен, кој е клучен за објаснувањето на историјата на ова семејство. Нужно е тоа да се разгледа од повеќе гледни точки за да се продере во суштината на оваа идеологема. Достоевски тоа повторно го прави преку ликовите, како есенција што се развива за сметка на описите и на функционалните дескрипции. За тоа помага и играта со читателот, кој е на почетокот заведен од значенските нијанси и од природата на дејствувањето на првиот син Дмитриј, чии постапки укажуваат дека тој е можниот злосторник.

Сепак, како што се градат односите меѓу ликовите, неизбежно се отвора дилемата за сторениот грев на Смердјаков, вонбрачниот син, под диктатот на туѓата виша свест, која е симулирана преку мисловниот хоризонт на вториот син, Иван. Дополнително, тука се варира клучната теза за преиспитувањето на несвесните пориви и желби, кои се манифестираат во текот на бладањето на Иван, обземен од белата треска. На таков начин, Достоевски непрестајно дијалогизира и ги поместува вредносните позиции, не заземајќи одредено и цврсто стојалиште. Постапувајќи ја оваа идеологема во фокусот, уште на почетокот од текстот, Достоевски во суштина ја определува како повеќеслојна, без желба да ја исцрпи преку дискретните и повеќенасочени нијанси на ликовите. Идеологемата за таткоубството и карамазовската крв е всушност детално осветлена низ варијациите на останатите идеологеми во текстот, како транскрибирање на јавното мислење во текот на раскажувањето.

Идеологемата за теизмот, односно христијанството, е исто така еден од клучните текстовни феномени. Ако тргнеме од фактот дека таа тема живо го интересирала Достоевски во текот на целиот негов живот, тогаш станува јасно зошто таа добива централно место во повеќето негови дела. И во овој случај, нијансите низ кои таа се развива покажуваат дека Достоевски не се задржува на нивото на амбиваленциите, давајќи им предност на мноштвото различни вредносни позиции и акценти. На една страна, тука е исклучителниот хуманизам на старецот Зосима и на старештвото, како специфичен руски феномен. Зосима, кој има спахиско потекло и со својот статус среде старците и со испосничкиот изглед ги предизвикува присутните, го излага својот мисловен свет во мошне ефективната синтагма за „искуството на дејствената љубов“, која се објаснува како највисок дострел во односот кон ближниот, со што се потврдува вербата во Бога. Тој необичен исказ ја потврдува недогматичноста на неговата длабоко хуманистична религиозност, чии рамки се проширени и во сегментот што се однесува на неговото житие. Во тој контекст, полот на догматичноста е другата страна на медалот, кој е поставен во гледната точка на отецот Ферапонт, како и во поимањето на случувањата по смртта на старецот Зосима. Монаштвото што Ферапонт го практикува завлегува во спектарот на јуродивството, нешто што за руските луѓе е мошне блиско и автентично како и православието. Амбивалентноста на овој лик е потцртана со фактот дека тој и покрај испосништвото е здрав и цврст старец, што дополнително влева доверба во патот што тој го следи. Сепак, Достоевски не останува на нивото на спротивностите, иако претходно констатира дека Ферапонт е „противник на отец Зосима, и што е главно – на старештвото“ (Достоевски 1971б: 9), па преку ликот на Аљоша ја дополнува идеологемата на теизмот со православно сфаќање за чудото, преобразувајќи ја во функционален елемент за градење на ликот. Од една страна, Аљоша не може да ја избегне карамазовската крв, односно предодреденоста да ја носи страсната природа, која клони кон

субверзија, што се согледува и преку неговиот физички изглед. Од друга страна, тој не е религиозен фанатик, туку „реалист“ кој го овозможува раѓањето на чудото. „Кај реалистот верата не се раѓа од чудото, туку чудото од верата. Кога реалистот еднаш ќе поверува, тој, токму поради својот реализам, мора да го допушти и чудото“ (Достоевски 1971а: 34). Тука се забележува како притаениот конфликт на спротивностите, во јадрото на идеологемата за религиозната верба во Бога, ја поттикнува појавата на условно замолчениот Трет, кој ја обезбедува бесконечноста на дијалогот и на неговите импликации.

Атеизмот (нихилизмот) како идеологема само виртуелно функционира како сопоставување на претходната, а во суштина нивната релација е нужна за градење на уметничкиот свет на романот. Тоа се согледува на неколку рамништа, од кои е посебно специфична позицијата што се исцртува преку ликот на Иван. Идеологемата е овде повторно тројно варирана: од првичното поставување на тезата за трансформацијата на државата во црква, преку поимањето за страдањето на децата, па сè до обезличувањето на авторитетот на црквата и на религијата преку демаскирањето на лагата, која е поставена во нивните темели (видливо во поемата „Големiot инквизитор“). Во тој контекст се аргументира нихилистичката позиција дека „сè е дозволено“, која кулминира во мисловниот и дејствувачки светоглед на Смердјаков, непризнаениот син на Фјодор Павлович. Тој ја демонстрира до крајност силата на обоготворениот човек, чие право не може да го оспори ни една повисока инстанција, бидејќи таквата хиерархија априори се отфрла. Како едно варирање на овие две радикални точки во градењето на атеизмот како идеологема, од кои онаа на Смердјаков преминува и во своевиден агностицизам, претставува сетилното доживување на животот и светот од страна на Дмитриј, кој во повеќе ситуации се прикажува како нескротена сила, која едноставно дејствува, без покорување на разумот. Во таа насока се интерпретира моментот кога при аудиенцијата во манастирот, старецот Зосима му се поклонува, вреднувајќи го неговото чисто дејствување, непоматено од определена идеја (Ѓурчинов 1981: 182). Митја ја отелотворува обичајната страна на религиозното поимање, кое сепак познава определени граници, дури и кога претставува само едноставен стил на живот. На таков начин, Достоевски ја прикажува неможноста од еднонасоченото вреднување и поимање на природата на атеизмот.

Повеќеслојната структура на романот на Достоевски потврдува дека се работи за автор што имал извонредна дарба да ги слушне гласовите на епохата и да ги транспонира во пишувана форма. Преку варијациите на гледните точки и идеологемите, Достоевски укажува на фактот дека до вистинското разбирање на феномените се доаѓа преку свеста за нивната разнобразност, која ја поништува единственоста и самодоволноста на ограничениот поглед на светот, како во уметничкото дело така и во стварноста.

Користена литература

- Андоновски, В. 2007. „Идеологема“, *Поимник на книжевнајџа теорија*, прир. Катица Кулавова. Скопје: МАНУ, 191 – 193.
- Бахтин, М. М. 1986. „Проблема речевых жанров“, *Литературно-критические статьи*, прир. С. Г. Бочаров и В. В. Кожин. Москва: Художественная литература, 428 – 472.
- Гросман, Л. П. 1974. *Достоевски*. Београд: СКЗ.
- Достоевски, Ф. М. 1971а. *Браќајџа Карамазови (џом џрв)*. Скопје: Мисла.
- Достоевски, Ф. М. 1971б. *Браќајџа Карамазови (џом вџор)*. Скопје: Мисла.
- Ѓурчинов, М. 1981. *Достоевски (џпри оѓлегу)*. Скопје: Култура.
- Bahtin, M. (Vološinov, V. N.). 1980. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.
- Bahtin, M. M. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit.
- Flaker, A. 1975. „Руски реализам“, *Povijest svjetske književnosti*, прир. Frano Čale (i dr.). Zagreb: Mladost, 302 – 323.
- Jameson, F. 2009. *The Political Unconscious*. London and New York: Routledge.
- Kristeva, J. 1980. “The Bounded Text”, *Desire in Language (A Semiotic Approach to Literature and Art)*, ed. by L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 36-63.
- Medvedev, P. 1976. *Formalni metod u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit.
- Milošević, N. 1981. *Dostoevski kao mislilac*. Beograd: Partizanska knjiga.

Iskra TASEVSKA HADJI BOSKOVA

THE DIALOGUE OF IDEOLOGEMES IN THE NOVEL “BROTHERS KARAMAZOV” BY FYODOR M. DOSTOEVSKY

Summary: This paper is focused on the research of the specifics of ideologeme as a unit, and its status in the artistic world of the novel “Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky. In the analyses of Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev, Julia Kristeva, Fredric Jameson etc., ideologeme is being understood as a transposition of the social and cultural order in the realm of the literary work (or the work is seen as a proper ideological act), highlighting the relations in a given existential sphere, and the creation of the artistic world. The analysis of Dostoevsky’s novel is taking into account three key ideologemes – the transformation “from symbol to sign,” patricide, and theism/atheism, as they clearly represent the mutual interaction of different elements that enable this work to become an ultimate artistic creation.