

*кандидат філологічних
наук, доцент, докторант
Тернопільського національного
педуніверситету ім. В.Гнатюка*

**ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО В АСПЕКТІ
ПОГЛЯДІВ Д. ЧИЖЕВСЬКОГО
(на матеріалі повісті "Дядечкін сон")**

Італійський дослідник Джанлоренцо Пагіні вважає, що про Достоєвського можна сказати все, що завгодно й тут таки спростувати це. Його вважають, продовжує він, переконаним теїстом, то – нігілістом, то письменником, автором людських драм, то пророком. Можна б було й продовжувати ці прикмети, але для чого? Все це є в творах Достоєвського, ще й більше, не слід одне відокремлювати від іншого. Достоєвський, як слушно зауважує той же дослідник, – (посилаючись на Бахтіна) "максимально полівалентний" [9, с.332]. І це дійсно так. Відбувається на наших очах дивний алгоритм: письменник розкриває певну ідею, а вона, у свою чергу, тягнеться до іншої, і так безкінечно. Тому абсолютно виключається як штучна спроба зробити Ф. Достоєвського автором якоїсь однієї ідеї, думки, або носієм певного світогляду.

Проте, концепція поліфонії не виключає усталеного тяжіння митця до однієї ідеї – однієї назавжди. Це ідея віри у можливість щастя для всіх людей. Задля цієї ідеї митець творив, задля неї занурювався у глибини людської психіки й знаходив у ній все ж таки нахил до добра, до співчуття. Стверджуючи це, письменник йшов своїм шляхом пошуків ідеального героя, і на шляху цих пошуків торкався різних ідей ("*ротшильдівська*", "*ідея загальної справи*" тощо). Таким чином "максимальна полівалентність", готовність однієї ідеї вступати у контакт з іншими – є той самий вічний двигун душі Достоєвського, який не дозволяє нам зробити з нього раба якогось усталеного погляду на життя, тобто "*мертвої*", "*чавунної*" ідеї. Сказане стосується не лише романної прози Ф. Достоєвського, але усього, що він створив, на що звертав свою дослідницьку увагу Д. Чижевський.

Як бажання пірнути у інший світ, хоч на мить позбутися тяжких роздумів і важкого власного буття, створював уривками Достоєвський комедію. Задум виник у 1855 році у Семіпалатинську. "Жартуючи, я почав комедію, – писав Достоєвський до А.Н. Майкова 18 січня 1856 р., – і, жартуючи, викликав стільки комічних ситуацій, стільки комічних осіб і так подобався мені мій комічний герой, що я кинув форму комедії, не зважаючи на те, що вона вдавалась, власне заради втіхи якомога довше слідкувати за пригодами мого нового героя і самому реготати над ним. Цей герой мені трошки рідня. Коротше, я пишу комічний роман, але до сих пір писав окремі пригоди, написав досить, тепер все зшиваю у ціле"¹ [4, с.510].. Повість побачила світ лише у березні 1859 року.

В основу повісті лягли особистісні враження письменника від провінційного побуту Семіпалатинська. Прототипів було декілька. Головне, що притягало увагу митця, що здавалося комічним і дивним – був потяг старшого за віком чоловіка до омолодження, залицянь, донжуанства. Людина відчутно роздвоюється, моральна свідомість, "*верхне*" в людині відступає, а "*нижча*", – як пише Д. Чижевський, – чуттєва природа людини в певному сенсі переважає її моральну свідомість і здатна захоплювати людину скоріше, ніж моральні проблеми. Ця нижча людська природа іноді стає цілком самостійною, відривається від центру людського ества і починає вести самостійне життя" [10, с.349].

¹ Достоевский Ф.М. Собр соч. в тридцати томах. – Л.: Наука, 1973. – Т.2. – С.510 – далі сторінки в дужках.

"Дядечкін сон" якраз і демонструє у формах комічних, як "нижче", яке завжди давало про себе знати в житті старого князя, зараз повністю оволоділо його еством, чому сприяє вік і стан повного рамолі. Але старий – багатий, раптом став володарем великого маєтку, і навколо нього розгортається боротьба за його статки. Відчутною стає властива князю, за словами письменника, комашиність. *Комаха* – символ чисто природного чинника в людині. До своїх спостережень Чижевський ще додає: "Вияв *"комашиності"* в людині Достоевський, між іншим, добачає у *"сластолюбстві"* [10, с.348].

Комашиність князя проявляє себе в усьому – у дріб'язковості, втраті пам'яті, метушливості, відсутності елементарної логіки суджень, а найяскравіше – у зовнішності князя, нахилу прикрашати себе, фарбуватися, комічно, як до його віку, одягатися. Достоевський широко використовує гротескно-комічні елементи. Його герой – ніби складений з окремих частин, а ці частини його – штучні, хоча ця штучність вдало замаскована: "З першого, побіглого погляду ви не сприйматимете цього князя за старого і, лише придивившись ближче й уважніше, побачите, що це якийсь мрець на пружинах. Усі засоби мистецтва використані, щоб закостюмувати цю мумію у молодика. Дивовижна перука, бакенбарди, вуса та еспаньйола чудового чорного кольору закривають половину обличчя. Обличчя набілено та нарум'янено надзвичайно вдало, і на ньому майже відсутні зморшки. Куди вони поділись? – невідомо. Одягнений він цілком по моді, ніби видерся з модної картинки... В оці у нього скельце, у тому самому оці, який і так скляний... усі зуби штучні" (с.310).

Все це не дуже смішно і не звеселяє, навіть подекуди викликає певне співчуття і жаль. Нещасний князь весь час балансує між спогадами про минуле і враженнями сучасності. Він одночасно існує у двох світах. Д. Чижевський вважає, що "Основна тема антропології Достоевського – це твердження, що людина перебуває на межі двох сфер буття. Ця її *"межовість"* у світі виражається у формах, що характерні для людського буття взагалі... Душевне життя людини стає ареною борні обох світів, на межі яких стоїть людина" [10, с.345]. Тут йдеться, звичайно, про людину з нормальною психікою, якщо така існує взагалі. Але те, що відбувається з князем – це новий поворот в художньому дослідженні психіки людини з віковим зсувом. Перед нами ніби дві людини одночасно: одна досить активно реагує на сучасне, а друга під впливом алюзій, спогадів, викликаних сучасними враженнями, живе у давно минулому. Таким чином, ми спостерігаємо й за різними часовими шарами, за різними епохами.

Ми не можемо вести мову про наявність двійника у князя. Це не двійництво, бо між двома іпостасями душі князя нема суперечностей, нема жодного душевного дискомфорту. Князь не може, а якби й міг, не збирається аналізувати свій стан. Він живе в ньому органічно. Перед нами дві еманції духу людини і їх можна роз'єднати. Зовсім інакше усвідомлюють своє двійництво інші герої Достоевського. В статі "До проблеми двійника у Достоевського" Д. Чижевський дає різні приклади душевного розщеплення, а також приклади самоаналізу двійництва (Ставрогін, Іван Карамазов, Версиров, Голядкін). Ось Версиров: "Знаєте, мені здається, що я весь неначе роздвоююся... Справді, подумки роздвоююся і страшенно цього боюся. Ніби поруч вас стоїть ваш *двійник*; ви самі розумні й розважливі, а той неодмінно хоче вчинити біля вас нісенітницю і інколи веселеньку штуку; і раптом ви помічаєте, що це ви самі хочете вчинити цю веселу штуку. І бозна-навіщо, тобто якимось не хотючи, хочете, спираючись, щосили хочете" [10, с.366]. Двійництво князя – іншого характеру, ще не дослідженого літературно-теоретичною наукою. Його двійництво – це не гра, як скажимо у Марії Олександрівни, матері Зіни, яку вона хотіла б видати за князя, саме користуючись його двійництвом. Марія Олександрівна веде свідому гру і розщеплюється свідомо і, додам, талановито.

Є ще один прояв двійництва психологічного портрету князя – це двійництво сну. Князь не зовсім чітко фіксує в пам'яті дійсне і те, що привиділося уві сні або удаване. На цій властивості його свідомості грають всі зацікавлені особи, головним чином мати і псевдо

наречений з гарбузом – Мозгляков. Все відбувається, дійсно, як у фантазмагоричному сні: візити дам-пліткарок, інтриги приживальниці Наталки, поява привезеного з села чоловіка Марії Олександрівни лише для помпезності, бо сам він без жінки не наважується і рота розкрити.

Можна б було говорити про гумор у зображенні "кумушок", а проступає відчутно інтенція автора, а також його модальність. Видно його власне, авторське ставлення, відчувається, що й він сам потерпав від провінційних за духом пліткарок. Так, про одну з них, полковницю Фарпухіну, письменник каже: "Це була зловісна та мстива пліткарка". Марія Олександрівна чудово орієнтується у цьому морі інтриг і заздрощів. Це справжній стратег і полководець дипломатії. А який з неї міг би бути промовець! Які риторичні прийоми, порівняння, скільки екстатички, натхнення. І все ж в ім'я щастя доньки Зіни. Ну, як її засудити? Про двійництво матері трудно говорити, це, скоріше прояви різних душ, або однієї душі в різних іпостасях. Принципи й чесноти дочки, її впертість і небажання забути хворого коханого мати пояснює впливом противного Шекспіра. Шекспір в повісті згадується часто і лише у пейорантному сенсі, через нього – всі біди, романтика і сентименти, вона дещо читала, цитує класиків світової літератури, має власну думку.

Високим драматизмом навіть трагедійністю віє від сцени зустрічі Зіни з вмираючим коханням. Досить важко, а може, й не можливо назвати "Дядечкін сон" комедією. Все тут є, а гумору – обмаль. Бо ж і гріх сміятися з кволового князя, який нікому нічого поганого не зробив. Типовий франт і солодколюбець, який живе у своєму минулому, інколи прориваючись душею у сучасність. Перед нами провінційна повість з густим домішком авантюристичності та з щасливим закінченням (щодо Зіни, яка дуже нагадує Таню Ларіну). М. Бахтін вважає, що "авантюристичний сюжет розвивається наперекір усьому в сімейному та соціальному сенсі": він "спирається не на те, що є герой і яке місце він посідає в житті, а скоріше на те, що він не є і що з точки зору всякої вже наявної дійсності не передбачене і раптове... авантюристичний стан – такий стан, у який може потрапити будь-яка людина як людина" [2, с.119-120].

І це, дійсно, так. Неочікувано для себе в авантюристичний стан потрапляє кожен з героїв. Марія Олександрівна в своєму азарті та завзятті сватання і Зіна, яку мати втягує в авантюристу ситуацію, Мерзляков, який зі злості виконує авантюристичний план рятування багатства князя. Проте, авантюристичність – це ще не гумор і не тло для комічних ситуацій. Авантюристики балансують над прірвою, ризикуючи усім. Авантюризм розвінчує героя. Герой не може стати авантюристом і, навпаки. Тому всі герої повісті, по суті – антигерой через свою причетність до різного роду авантюри. Термін *антигерой* в літературний обіг увів сам Достоевський: "В романі (йдеться про "Записки з підпілля" – О.Б.) треба героя, а тут зумисне зібрані усі рими для антигероя..." (т.5, с.178).

Через усі прозові твори Достоевського проходить тема жіночої краси та її влади. Вічна жіночність як і тема або мотив не оминули жодного митця. Даниїл Андрєєв, нещасний син Леоніда Андрєєва, довговічний в'язень радянських часів, у своїй пророчій книзі "Роза світу" писав, що Достоевський є вісником Вічної Жіночності. Про згубну або величну силу жіночої краси писали завжди, але саме Достоевський надав цій темі містичних глибин.

Якщо героїні "Ідіота", "Братів Карамазових" причетні до містичних проявів духу, то Зіна, не є неперевершеною красунею, вона завжди сумна, згубної сили її краса не має. Але саме вона, Зіна, випромінює добро, здатність до самопсихоаналізу, тверезого погляду на життя, духовної чистоти. Скупий на засоби змалювання портретів, Достоевський подає досить розлогий портрет анкетних даних Зіни: "Це одна з тих жінок, які викликають загальний захоплений подив, коли з'являються на людях. Вона гарна до неможливості: росту високого, брюнетка, з чудовими, майже зовсім чорними очима, струнка, з могутніми, чудовими грудьми. Її плечі та руки – античні, ніжно спокуслива, хода королівська. Вона сьогодні трохи бліда; зате її повненькі червоні губки, дивного обрису, між якими світяться, як нанизані перлини, рівні маленькі зуби... Вираз її серйозний і строгий" (с.304). До того ж

Зіна грає на піаніно, чудово співає. Портрет зовнішній чудово гармоніює з внутрішнім. Трішечки у змалюванні портрету Зіни відчувається самоіронія, ніби письменник відчуває, що передав куті меду, особливо коли зауважує: "...маленькі зуби будуть вам три дні снитися уві сні, якщо хоч раз на них поглянете" (с.304). Чому саме "зубки"? Ну, а три дні то традиційна, улюблена автором цифра.

Такий розкішний портрет – проте жіночності не відчувається. Чогось не вистачає. Можливо, таїни, містичності, загадковості. В Зіні все прозоре, зрозуміле й однотонне. Достоевський позбавив її потягу до "горнього", до інших сфер буття. Сам Достоевський випромінював загадковість як знавець потаємного в людській душах. Це, мабуть, відчував в ньому і Даниїл Андрєєв (десять років тюрми і десять років таборів). Він стверджував, що до нього в камеру приходили "живі" письменники, це ті, з якими він духовно встановлював зв'язок. Про це пише і його вдова – тюрма була своєрідним каталізатором його "проривів" в інше буття: "Даниїл розповідав, що зазвичай видіння приходило до нього під час стану на межі сну... він відвертався від усіх і "йшов" туди, куди його вели за собою "провідники" – М. Лермонтов, Ф. Достоевський, О. Блок" [1, с.8]. Ліна Костенко стверджує подібне: "Учора в дощ зайшов до мене Блок..." І Д. Андрєєву, і Л. Костенко дана оця дивна властивість спілкування з тими світами, які для прагматиків не існують. Достоевський своєю творчістю довів, що і він був обдарований подібним.

Дар Ф. Достоевського Д. Андрєєв називає *вісництвом*, цей дар він убачав ще у Врубеля, Чайковського. Лише Достоевського серед таких велетнів, як А. Данте, Леонардо, М. Сервантес, В. Гете, Вагнер, назвав Андрєєв генієм, який сам створив свій людський образ як пам'ять про власні падіння і обретіння мудрості у пізнанні добра і зла. Геніальність – це ще не *вісництво*. Існують генії, які звеличують зло (можливо неусвідомлено), виконують темну місію – надають блюзнірству чарівну поетичну форму, зводять нанівець релігійні цінності, дискредитують прояви Світової Жіночності, знекрилюють духовні злети в людських серцях, розвінчують етичні ідеали. Про духовну таїну Достоевського, його дар вісництва, мабуть, ніхто так не писав, як цей страждалець сталінських часів.

У "Дядечкіному сні" Ф. Достоевський не вдається до глибинних аналітичних досліджень психології духу героїв, вони ніби того не варті, а зосереджує свою увагу на зовнішніх проявах душевних порухів, на певних зривах, каятті, змінах характеру поведінки, на "*стратегії*" поведінки, якщо йдеться про Марію Олександрівну, мати Зіни. Письменник дає нам уяву про характер цих змін і факторів урухомлень поведінки через типологічні узагальнення загальнолюдського смислу. Це й окремі авторські афоризми, а також і розлогі узагальнення психологічного характеру. Ось, наприклад, щодо характеру існування провінціалів: "Інстинкт провінціальних пліткарів доходить іноді до чудесного... Він заснований на найближчому, зацікавленому та багаторічному вивченні один одного. Кожен провінціал живе ніби під скляним ковпаком. Нема рішуче ніякої можливості хоча б щонебудь приховати від своїх статечних громадян. Вас знають напам'ять. Знають навіть те, чого ви самі про себе не знаєте. Провінціал уже за натурою своєю, здається повинен би бути психологом та серцезнавцем" (с.336).

Узагальнення психології носіїв різних характерів надзвичайно влучні. Деякі такі описи могли б бути доцільними для підручника психології, в них враховується і вік, і приналежність до певного прошарку суспільства, і конкретна ситуація, яка спонукає індивідуума до певних дій і виголошень свого кредо. Раптові каяття Мозглякова, його самобічування і моральні "роздягання" оцінюються автором на тлі багатого власного досвіду та спостережень: "Для слабких та пустих характерів, які звикли до постійної підлеглості та які нарешті вирішують оскаженіти й протестувати, одним словом, бути твердими та послідовними, завжди існує межа, – близька границя їхньої міцності та послідовності. Протест їх буває спочатку найенергійнішим. Енергія їх навіть доходить до нестями. Вони кидаються на перепони, якимось примруживши очі, і завжди не по силах беруть собі тягар на плечі. Але, коли підійдуть до певної точки, скаженіла людина раптом ніби сама себе

злякається, зупиниться, як приголомшена, із жахливим питанням: "Що це я таке наробив?" Потім відразу розкисне, скавучить, вимагає пояснень, стає на коліна, просить прощення, благає, щоб усе було, як колись, але тільки скоріше, якомога скоріше!.." (с.387).

Що ж, кожен може згадати певну ситуацію чи то з кимось, чи з власною персоною. Ця підручниковість типологічних узагальнень Достоевського вражала і фахівців-психологів. Постать Достоевського приваблювала не лише читачів, теоретиків літератури, істориків літератури, психіатрів, психологів, але й філософів. Думки письменника, його "живі" продуктивні ідеї відкривали перед філософом нові горизонти: філософія релігії, теодицея, сенс існування людини на землі, проблема загальнолюдської справи, зацікавленості у спільному ділі тощо. "Вільна філософська асоціація" ("Вольфіла") зверталась до постаті Достоевського у цьому напрямі, відзначала його ювілей [3, с.139].

Талант узагальнення, типізації у Достоевського повністю знімав питання щодо здогаду в його творах. Уникнути повністю здогадів неможливо, але й адекватне відтворення окремого факту не може передати всю його суть. І все ж таки письменник надавав перевагу "натурі", живій дійсності, а сам був носієм невичерпного банку даних, вражень, фактів, подій. У звичайнісінькому факті, події Достоевський убачав щось значно більше, ніж натуру, його постійно хвилювала думка про необхідність проникнення в глибини видимого, бо в глибинах – розв'язка загадковості сущого: "Прослідкуйте якийсь, навіть цілком вже не такий яскравий на перший погляд факт дійсного життя – і якщо ви тільки спроможні і маєте око, то знайдете у ньому глибину, якої нема у Шекспіра..." [5, с. 291].

"Дядечкін сон" зітканий з подібних, на перший погляд, звичайних провінційних фактів буття сумного, одноманітного, нецікавого. Факт приїзду до міста Мордасова, князя-рамолі розбухав це спляче царство. "Це ж напівкомпозиція, а не людина... Це ж напівпокійник! Це лише тільки спогад про людину, його забули поховати!" – досить дотепно зауважує приживалка Настася Петрівна (с.307). Вона ж перша порушила розмову про людину-"напівкомпозицію", пояснюючи своє дивне визначення: "У нього ж очі вставні, ноги з корка, він цілий на пружинах, говорить на пружинах!" До цих сумних метонімії портрету князя весь час будуть долучатися все нові прикмети гротескового характеру. Достоевський не часто використовував гіперболи. Але його гіперболи, як правило, не виходять за межі вірогідного (значне збільшення статків, власної ваги в суспільстві, зв'язків тощо). Гіперболи у змалюванні князя ведуть до гротескності. Вони поєднують у собі страшне й комічне.

Старий князь викликає до себе певне співчуття через свою жалюгідність, а також викликає співчуття те, що князь стає об'єктом інтриг та корисливих розрахунків. Без сумніву, він – людина добра, здатна на добрі вчинки, не мстива, не злопам'ятна. Його гротескний образ у певній мірі пов'язаний з традиціями карнавалу, балагану, лялькового театру. Любов до цього виду мистецтва Ф. Достоевський зберіг ще з дитячих років, любив святочні балагани, блазнів, силачів й інших вуличних акторів.

Карнавалізація (термін М. Бахтіна) – це якраз вплив старих народних свят на образно-символічне мислення митця. Елементи карнавалу можна спостерігати в різних творах автора ("Біси", "Підліток", "Ідіот", "Брати Карамазови"), відгомін його відчутний і у "Дядечкіному сні": домашні концерти, бали, звані обіди "по підписці". Карнавальне світосприйняття ситуацій пов'язане з нереальністю їх, відсутністю впевненості у реальності того, що відбувається, це й балансування між життям і смертю, амбівалентність колізій, це й ритуал зміни масок – ролей, які виконують дійові особи за власним бажанням або під тиском обставин. У поняття карнавалу входить і мова, лексичні прояви "гравців" – від квазіаристократичної, офранцуженої до брутальної та лайливої лексики, особливо в устах Марії Олександрівни, яка вважає себе світською дамою. Зіткнення сповіді, патетичних монологів з комізмом ситуації – також прояв карнавалізації. Наприклад, меркантилізм Марії Олександрівни, яка тче розгалужену інтригу навколо князя і водночас вигукує високі слова любові до дочки, захвату на адресу того ж князя. Вплітання елементів фантастичного, утаємниченого, недоговореного у побутові сцени – це також один з проявів карнавалізації, і

він має місце в повісті. В широкому сенсі – все життя у Мордасова – суцільний карнавал гри масок, спроб бути не тим, ким є самообдурення та агресивність всіх проти всіх.

Протиріччя духовного життя відкрило не XIX століття. Вони були відомі давно. Карнавал, гра – старі форми, які демонстрували приклади двійництва, омолодження, перевтілення, подолання перепон на межі фантастичного – все це зумовило виникнення інтересу до духовних скарбів людини, до меж і можливостей її перевтілення. Карнавалізація – міждисциплінарний (культурологічний) термін, введений М.М. Бахтіним в літературознавство (історичну поетику), а також в суміжні наукові дисципліни [8, с.338].

Ф. Достоевський створював комедію, а повість "Дядечкін сон" виросла з неї. Драматичне відчувається в деяких ремарках автора. Ось як розпочинається III розділ: "Десять годин ранку. Ми в домі Марії Олександрівни. На вулиці Великій, у тій самій кімнаті, яку хазяйка, в урочистих випадках, називає своїм салоном. У Марії Олександрівни є також і будуар. В цьому салоні непогано пофарбовані підлоги та гарні шпалери, які було виписано. У меблях, досить незграбних, домінує червоний колір. Є камін, над камином – дзеркало, перед дзеркалом бронзовий годинник з якимось амуrom, досить поганого смаку, і т.ін. Словом – усе для постановки твору на сцені, для вистави. Першу спробу інсценування повісті було зроблено 1870 року. Проте цензура не допустила до вистави. Дія п'єси уривалася сценою скандалу в домі Марії Олександрівни. Було ще до двадцяти обробок повісті для сцени. Критичні зауваги друзів та знайомих передавав письменнику його брат – М.М. Достоевський. Автор сприймав їх самокритично, визнавав, що писав поспіхом ("отвалял на почтовых").

На сценах різних театрів йшли в різні часи "Біси", уривки з "Братів Карамазових" (постановка Немировича-Данченка), той-таки "Дядечкін сон", але сам автор просив, щоб його ім'я на афішах не вказували, бо найсуворішу оцінку повісті дав сам автор.

Отже, можна стверджувати, що перед нами не комедія, а психологічне дослідження, але не звиклого, усталеного характеру. Психологічна характеристика персонажів дається устами автора-оповідача. Новий поворот перед нами у сфері двійництва, два прояви його: балансування між сучасною добою та її сприйняттям героєм і – балансування між дійсністю і сновидіннями, стирання межі між ними. Від первісного наміру – створити твір для сцени – лишилися лише окремі прикмети – зайві у прозі авторські ремарки. Тонкий дослідник стилю Достоевського О. Чичерін слушно зауважує, що навіть кожне слово у письменника – розщеплюється у власному сенсі, крім первісного, основного значення має ще інше, утаємничене. Інший підхід до слів в романній поетиці Чичерін зве – ординарним. Це – "зворотне значення" слів. Так, у лексемах-образах "чутки", "плітки" він "чує" щось інше: тривожні, музичні глибини роману, а також безглузда свистопляска, сум'яття в народі [11, с.225-226].

"Зворотне значення" слів, виразів, афоризмів, фразем характерне для авторської манери Ф. Достоевського. Кожне слово, можна сказати, має навіть не одне значення, а безліч, воно є кодом до своєї історії не лише як одиниця мови, але як стилістичний фігурант. Полісемантичну роль відіграють і синтаксичні знаки, наприклад, три крапки. За трьома крапками можна відчитати цілу історію, приховану в підтексті. Так, стосовно чоловіка Марії Олександрівни автор зазначає: "він служив, діставав платню і... інші прибутки" (с.298). Зворотні сенси виникають в епітетах, які стосуються "дядечка": "...історія князя стає туманною та фантастичною" (с.301). "Зворотне значення" тут може набирати меж неосяжних в уяві різних реципієнтів. Крім додаткових і зворотних значень, виникають і різні інтонаційні оздоблення. Це переважно – легка іронія, її обумовлює характер лексики. Мозгляков (асоціація підказує – мозгляк), описуючи свій шалений лет кіньми, сам себе репрезентує зневажливо: "як з ланцюга зірвався" і тут-таки слідом – "Є щось таке подібне у Фета, в якійсь елегії" (с.305). І Фет підпадає під цей зневажливий тон, хоча поет він справжній.

Інтенції автора – всеохопні й беруть участь у загальному контексті протиборств, конфліктів доби і відповідають інтересам однієї з його сторін [6, с.8]. Іntenції, таким чином,

створюють – "поза контекстуальний контекст", а він, у свою чергу, стає опозиційним до самого тексту, художнього тексту.

Інтенція (авторська) – це, на наш погляд, авторський намір, приховане бажання урухомити власну думку або ставлення до об'єкта зображення у потрібне автору скерування, у потрібному напрямку. А. Компаньйон дає таке тлумачення терміну: "Французьке слово *intention* перекладається у цьому розділі потрібно: "інтенція" у найбільш відповідальних термінологічних контекстах (особливо пов'язаних з феміністичною філософією), "задум" в контексті християнської теології на "намір" ("наміри") у низці випадків побутового слововживання" [7, с.334]. Ми використовуємо цей термін лише в третій позиції – як прихований намір ненав'язливо підштовхнути реципієнта до сприйняття думки, образу, ситуації так, як сприймає їх сам автор.

Пульсування інтенції помітить лише уважний читач. Зараз ми якраз і розглядаємо інтенції Достоєвського у контексті протиборств як засіб підсилити одну з сторін. Інтенція може проявити себе й у зворотному значенні слова. Назва міста, де відбувається дія "Дядечкіного сну" – Мордасов не випадкове з позицій авторської інтенції (так само, як і прізвище Мозгляков). З одного боку, існує думка, що топонім Мордасов виник під певним впливом повісті В.А. Сологуба "Тарантас" (1845), герої якої прямують до села Мордаси. Можливо, так воно й було. Але це ще не означає, що Достоєвський саме тому обрав цю назву і для себе. Головну роль тут відіграє саме авторська інтенція, підживлена негативним підсенсом – морда. Це слово – лайливе, відчутно пейорантне. Тому так легко й вписалося в повість як місце, де відбуваються події з відверто "мордасівським" спрямуванням.

Справа у тому, що в повісті всі інтенції автора відверто негативні й вибудовують зворотне значення образу. Навіть у яскраво-позитивному портреті красуні Зіни, дівчини гордої та принципової (в певній мірі) проявляє себе інтенція спротиву з інтонацією дещо глузливою. Згадаймо: могутні груди, пухленькі червоні губки, маленькі зубки. Ці прикмети вочевидь применшують красу і велич інших портретних даних. А це й таке впевнення автора, що все це, а особливо "маленькі зуби будуть вам три дні снитися, якщо хоча б раз на них поглянете" (с.304). Отже перед нами – протиборство контекстуальне (це ж дивно, коли йдеться про таку яскраву героїню), а створює його саме інтенція письменника – він не бажає, щоб Зіну сприймали як ідеал.

Інтенція – імпліцитна, прихована, потаємна. Князь – рамолі, напівмерець, напівкомпозиція із розщепленою свідомістю, склеротик, дуже добрий і лагідний. Але ось мова зайшла про простих людей, прислужників за своєю долею, про тих, кого любив Ф. Достоєвський, кого називав "сірими зипунами" і на яких покладав надії, і мріяв про кращу для них долю. І князь на очах перетворюється. Чітко формується головна ідея – презирство і зневага до тих, хто нижче нього, але йому потрібен. Його монолог варто пригадати (жодного разу не збився, не помилився, жодних пауз та "екання"): "Але, признаюсь вам, я навіть люблю, коли лакей почасти дурнуватий. Лакею це якось пасує, – і навіть створює його достойність, якщо він щиросердний та дурний... Сановитості у ньому від того якось більше... вихованості, а я насамперед вимагаю від людини вихованості. Ось у мене Терентій є... Дурний феноменально! дивиться як баран на воду!.. Я душевно його полюбив. Нераз дивлюсь на нього й задивляюся: рішуче дисертацію створює, – такий важний вигляд! – одним словом, справжній німецький філософ Кант, або, ще точніше, відгодований жирний індик" [с.312-313].

Тут інтенція переростає у відкриту модальність. Відвертість монологу князя підштовхує нас до висновку, що його двійництво, забудькуватість – гра, постійна маска, за якими ховаються риси гнобителя і пихатого сноба. Антропологія за Чижевським – це єдність духу та плоті. Він рішуче виступав проти спроб антропологів та психологів позитивістської доби зробити людину "чудовим прикладом буття без загадок". Учений відстоював інші позиції: "Антропологія в традиційному розумінні цього слова – традиційному від античності

й до першої половини ХІХ ст. включно – мала своїм предметом людську істоту, в її цілісності та єдності, у глибині, складності й загадковості її буття" [10, с.343].

Для Д. Чижевського саме Ф. Достоевський з його романною прозою, глибинним проникненням в людські душі та одночасним знанням того, "що людина їсть", став блискучим прикладом людинознавства та художнього його зображення. У "Дядечкиному сні" Ф. Достоевський повстав перед нами дещо в іншому ракурсі: він не змальовує, а "розповідає" про психічне його героїв. Перед нами – знавець історії, власної доби, людської моралі, провінційного буття, поблажливий спостерігач людських слабкостей (до певної межі) і гнівний викривач зла, скерованого проти народу.

Література:

1. Андреева Алла. Черный снегопад (идеальное воплощение жены Мастера) // Труд, 2002, 15 ноября. – 2 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979. – 362 с.
3. Воронова Т.Н. "Вольная философская ассоциация" // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК "ИНтелвак", 2003. – С.137-139.
4. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в тридцати томах. – Л.: Наука, 1973. – Т.2. – 523 с.
5. Достоевский Ф.М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1973. – Т.30 – 632 с.
6. Зенкин С. Предисловие // Компаньон Антуан. Демон Теории. Литература и здравый смысл. Пер. с фр. – М.: изд. им. Сабашниковых, 2001. – С. 5-10.
7. Компаньон Антуан. Демон Теории. Литература и здравый смысл. Пер. с фр. – М.: изд. им. Сабашниковых, 2001. – 331 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК "Интелвак", 2003. – 1596 с.
9. Пагини Джанлоренцо. Духовное завещание Достоевского // Известия АН СССР, серия литературы и языка. Т.49 – 1990. – 95 с.
10. Чижевський Д. Достоевський-психолог // Філософські твори в чотирьох томах. – К.: Смолоскип, 2005. – Т.3. – 374 с.
11. Чичерин О.В. Идеи и стиль. – М.: Сов. писатель, 1963. – 371 с.

Анотація

О. БИСТРОВА. ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО В АСПЕКТІ ПОГЛЯДІВ Д. ЧИЖЕВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ "ДЯДЕЧКІН СОН")

Статтю присвячено дослідженню творчості Ф. Достоевського в аспекті поглядів українського літературознавця Д. Чижевського, який відзначав геніальний гуманітарний трансформаційний характер творчості письменника, генеративну силу та потенції романної прози Достоевського.

Ключові слова: духовність, двійництво, поетика, стиль, символ, мотив.

Аннотация

Е. БИСТРОВА. ПОЭТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ Ф. ДОСТОЕВСКОГО СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЗГЛЯДОВ Д. ЧИЖЕВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ "ДЯДЮШКИН СОН")

Статья посвящена исследованию творчества Ф. Достоевского в аспекте взглядов украинского литературоведа Д. Чижевского, который отмечал гениальный гуманитарный трансформационный характер творчества писателя, генеративную силу и потенциал романной прозы Ф. Достоевского.

Ключевые слова: духовность, двойственность, поэтика, стиль, символ, мотив.

Summary

**O. BYSTROVA. POETICS OF DOSTOEVSKY'S NOVELS IN THE LIGHT OF
CHYZHEVSKY'S VIEW (THE NOVEL "UNCLE'S DREAM")**

This article is dedicated to F. Dostoyevsky's creative work from the point of view of the Ukrainian literary critic D. Chyzhevsky who pointed out Dostoyevsky's creative work genius, humanitarian and transformational character of the writer's creative work as well as generative power and potential of his novel prose.

Key words: spirituality, duality, poetics, style, symbol, motif.