

**ОБРАЗ ГЕРОЯ В ПОЛИФОНИЧЕСКОМ РОМАНЕ “ЗАПИСКИ ИЗ
ПОДПОЛЬЯ” Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Дипломная работа
Кафедра русского языка
Университета Ювяскюля
Осень 2001
Минья Лейвисья

Jyväskylän yliopisto

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Venäjän kielen laitos
Tekijä Minja Leiviskä	
Työn nimi Obraz geroja v polifoničeskom romane "Zapiski iz podpolja" F.M. Dostojevskogo	
Oppiaine Venäjän kieli ja kirjallisuus	Työn laji Pro gradu –tutkielma
Aika Joulukuu 2001	Sivumäärä 60
Tiivistelmä – Abstract F. M. Dostojevski oli eräs huomattavimmista realismin ajan venäläisistä kirjailijoista. Hän kirjoitti merkittävimmät teoksensa 1860-70-luvuilla, jolloin venäläisessä yhteiskunnassa tapahtui suuria mullistuksia. Eräs näistä teoksista on ihmisen mielen syvintä olemusta luotaava <i>Kirjoituksia kellarista</i> . Tutkielmani keskeisenä tavoitteena on tarkastella kyseisen teoksen sankarin henkilöähän. <p><i>Kirjoituksia kellarista</i> on muiden Dostojevskin teosten tapaan polyfoninen eli moniääninen romaani. Tällaisessa romaanissa esiintyy useita toisistaan riippumattomia, itsenäisiä hahmoja, joiden äänet sulautuvat harmonisesti toisiinsa päättymättömässä dialogissa. Polyfonisessa romaanissa sankari hallitsee omaa itseään sekä omia ajatuksiaan ja temperamenttiaan toisin kuin tavanomaisemmassa monologisessa romaanissa, jossa sankarille asetetaan tarkat rajat, joita hän ei voi ylittää.</p> <p>Dostojevskin sankari on riippumaton kirjailijan autoritaarisuudesta ja hänellä on oma elämäkatsomuksensa. Teoksissaan Dostojevski ei niinkään kerro sankaristaan, vaan hän keskustelee tämän kanssa, jolloin lukijalle välittyy ennen kaikkea sankarin tietoisuus omasta itsestään ja häntä ympäröivästä maailmasta.</p> <p>Tässä työssä tutkitaan, kuinka <i>Kirjoituksia kellarista</i> –teoksen päähenkilö käsittää itsensä ja ympäristönsä sekä selvitetään hänen sankaruuteensa vaikuttavia tekijöitä. Sankarina hän edustaa naiivia ja traagista tyyppiä, jolla on myös joitakin modernin ja anarkistisen sankarin tunnusmerkkejä. Hän on vastakohtaisuuksien summa; hänen halunsa ja toiveensa ovat jatkuvassa ristiriidassa luonnon lakien kanssa, koska hän ei pidä elämän järjellisyttä aina mielekkäänä. Lopulta hän oppii ymmärtämään luonnon lakeja, vaikkei koskaan pystykään uskomaan niihin.</p>	
Asiasanat sankari, polyfoninen romaani, Dostojevskin sankarikuvaus	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

СОДЕРЖАНИЕ

1	ВВЕДЕНИЕ	3
2	О ПИСАТЕЛЕ	6
3	ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО	9
4	ТРИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ПОНЯТИЕ ГЕРОЯ	12
4.1	Герой в общем смысле	12
4.2	Герой в русской культуре	14
4.3	Герой у Достоевского	16
5	ОСОБЕННОСТИ В ПОЭТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО	19
5.1	Слово у Достоевского	19
5.2	Самосознание героя и позиция голоса героя у Достоевского	21
5.3	Аспект человека у Достоевского	23
6	“ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЯ” И ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ	25
6.1	О произведении	25
6.2	О главном герое	26
7	ОБРАЗ ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА	28
7.1	Герой из подполья	28
7.2	Зрелый подпольный человек	34
7.3	Внимания о главных событиях в “Записках из подполья”	37
7.4	Монолог и диалог у самостоятельного героя	42
7.5	Свобода самостоятельного героя - человека	46
7.6	Подпольный человек против законов природы	48
8	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
	ИСТОЧНИКИ	58
	ЛИТЕРАТУРА	58

1 ВВЕДЕНИЕ

В данной дипломной работе мы исследуем и анализируем существо и душу, или образ, главного героя в произведении “Записки из подполья” Федора Михайловича Достоевского. Творчеству Достоевского посвящено множество исследований и данная тема уже довольно много изучалась, по крайней мере русскими и американскими исследователями, но по-нашему, данной интересной теме можно дать еще одну новую точку зрения, поэтому в такой художественно-литературной теме всегда найдутся новые аспекты. В данной работе мы используем описательный метод, и предмет исследования художественный образ главного героя в “Записках из подполья” Достоевского.

Достоевского можно считать предсказателем событий и общественных переломов нашего времени, так точно свои изображения пригодятся

также настоящему человеку в настоящей жизни. Свой герой одновременно русский мужчина 19-ого столетия и космополит настоящего времени. Достоевский не написал рассказ о своем герое, а он проникнул в душу героя, он беседовал с героем и толковал читателям замыслы и мировоззрения героя.

В нашей работе мы изучим о самостоятельности и самосознании героя Достоевского, именно, герой Достоевского довольно свободный от авторитарного и контролируемого голоса автора. Мы рассмотрим каким способом главный герой в "Записках из подполья" обсуждает свою свободу и разумность жизни, или законы природы. Мы выясним можно ли героя Достоевского в "Записках из подполья" поставить в какую-либо категорию или отделяется ли он совсем от других типов героя. В данной работе идет объяснение о роли главного лица в "Записках из подполья" как героя и с помощью анализа мы исследуем его мысли о самом себе и о мире вокруг него. Внимание уделяется также на способы монологической и диалогической речи у подпольного человека.

Наша работа строится следующим образом. Во второй главе мы обратим внимание на фоны писателя. В третьей главе мы выясним понятие полифонического типа романа или многоголосность романа Достоевского. Прежде, чем мы углубимся в вопрос о самом глубоком существе подпольного человека, нам необходимо выяснить, какие типы героя существуют, чтобы мы получили какую-то основу для понимания героя. Значит, в четвертой главе мы рассмотрим три различные точки зрения о герое, а именно, мы узнаем, каким герой является в общем смысле, каким он является особенно в русской культуре, и наконец, каким он является у Достоевского.

В пятой главе мы рассмотрим некоторые важные темы представленные в произведении “Проблемы поэтики Достоевского”, написанном Михаилом Бахтиным. Они являются полезными с точки зрения нашего исследования. Среди данных важных тем, например, изображение о слове у Достоевского. Слово у Достоевского оригинальное и уникальное, и оно противостоит полноценному слову героя. На самом деле, автор говорит не о герое, а с героем. В пятой главе мы также постараемся выяснить позицию голоса автора и голоса героя Достоевского. Известно, что вообще в его произведениях трудно поставить положение голосов автора и героя, поэтому они так плотно сливались воедино. Еще одна из важнейших особенностей в творчестве Достоевского, а именно аспект человека, получит наше внимание. Шестая и седьмая главы данной работы в целом посвящены анализу образа главного героя в “Записках из подполья”.

Главным материалом для данного исследования служат “Записки из подполья” Достоевского и “Проблемы поэтики Достоевского” Бахтина. В дополнение к данным произведениям другим материалом, использованным нами, являются произведения как и русских так и иностранных писателей, и, как обыкновенно в наше время, среди литературы являются также некоторые интернетовых источников.

2 О ПИСАТЕЛЕ

Федор Михайлович Достоевский (1821 – 1881) был мастер психологической повести (Пруцков 1982, 264) и писатель реалистического стиля в XIX веке. На самом деле, согласно Доналду Фангеру (1965, 253) он наследник романтического реализма в таком смысле, что он знал произведение других великих писателей как Бальзак, Диккенс и Гоголь и расценил новизну своего нового слова с ним условием. Также Георгий Фридлендер в своем произведении “Достоевский и мировая литература” (1985, 15) сравнивает Достоевского с Бальзаком и Диккенсом, и результатом пишет, что они все были великие романисты. По Фридлендеру (1985, 10) Достоевского можно назвать художником “критической” эпохи. Фридлендер (1985, 16) пишет даже, что Достоевский был новым Данте, поэтому он не боялся спуститься в самые мрачные круги ада души человека буржуазной эпохи и взять на себя изучение его нравственных язв.

Достоевский сам называл свой стиль фантастическим реализмом (Fanger 1965, 224), и хотя некоторые людей его называли психологом, он сам не считал себя таким, а реалистом, сказав: “Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой” (Бахтин 1972, 102). Он родился в Москве, но учился в Петербурге и жил там большую часть своей жизни, и в Петербурге он умер. Следовательно, его безусловно можно считать петербургским писателем, и бесспорно, у Петербурга важное положение

в творчестве Достоевского, это значит, что множество из его повестей помещаются в Петербурге.

Аланэн (1981, 6) пишет, что в текстах Достоевского изображались такие явления внутренней действительности человека, которые явились для психологического и психиатрического изучения намного позже. Стало быть, Достоевский имел отличный психологический ум, который ему давал великолепные возможности для человеческого анализирования. Мириам Шайковиц (1962, 143), со своей стороны, выразит видение С. М. Вудхауса датирующийся во времени после второй мировой войны: "Today the young generation now finds that the world which Dostoevsky was describing is the world which we are living in." Значит, по данному видению молодое поколение того времени замечает, что они живут в свете, который Достоевский изображал сто лет назад. Шайковиц (1962, 147, 150) также пишет, что Достоевский считается пророком, который предсказал события нашего времени, поэтому во всех своих произведениях он говорит о настоящей жале и симпатии с судьбой человека и своим страданием.

Н. И. Пруцков (1982, 696) писал о Достоевском, что "в своих романах и повестях Достоевский разработал особый тип философского, психологически углубленного реализма, основанного на обостренном внимании к наиболее сложным и противоречивым формам бытия и общественного сознания его эпохи, на умении достоверно раскрыть в них отражение ее основных, глубинных противоречий". Достоевский был спиритуалистическим и психологическим писателем, у кого средство выражения был анализ (Mirsky 1968, 272). Достоевский соединил

религиозные и политические видения с борьбой с внутренними проблемами (Alanen 1981, 7).

Когда Достоевский начинал свою литературную карьеру, Россия была на лапах у общественных бушеваний. Достоевский был участником политической группы анархистов Петрашевского, своя позиция в круге была литературной; он толковал критику Белинского (В. Г. Белинский был русским идеалситом, герольд современной литературы и литературный критик 19-ого столетия (Mirsky 1968, 166-167)), и проповедовал о Пушкине (Šajković 1962, 60). Членство в группе Петрашевского позже привело к тому, что Достоевский был арестован царской партией. Он избежал смертного приговора, но был посажен в тюрьму на восемь длинных месяцев, после чего ему надо было жить на каторге в Сибири четыре года и еще служить там частным солдатом пять лет. В карантельном заведении он видел жалкое существование, страдание, боль, отчаяние. То же самое ему пришлось испытать в детстве. Все вышеупомянутое глубоко подействовало на его личность и данные события повторяются сквозь его творчество.

Достоевский не только изображал различные типы людей, а также их настроения и идеи. Свои романы полными характеров, которые подвергнут свои пределы свободы, которые ищут удовлетворительное решение на проблему нигилизма (www-philosophy.ucdavis.edu/phi151/nov28lec.htm 2000, 5)

3 ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО

М. М. Бахтин широко исследовал творчество Достоевского и был первым, кто стал использовать понятие полифонии. Среди его тем исследования о творчестве Достоевского были, между прочим, также позиция героя и отношение между героем и автором. О результатах своих исследований он написал произведение “Проблемы поэтики Достоевского”, которое можно считать “Библией” для исследователей Достоевского. Данное произведение было одним из основных источников для нашего исследования. Первым мы обратим внимание на теорию о полифоническом романе Достоевского и позднее мы рассмотрим другие теории М. М. Бахтина в нашем исследовании.

В общем европейские романы состоят из монологического основания (Bahtin 1991, 22), романы Достоевского, вместо того, представляют полифонический стиль. То, что они представляют полифонический стиль значит, что они многоголосые произведения. Достоевский был создателем полифонического стиля (Bahtin 1991, 21).

В монологическом мышлении герою дают точные пределы из которых он не может выйти. Он не может стать никем другим, ему надо держаться характером созданным автором, другими словами, характер монологического романа не имеет никакой возможность стать самостоятельным или бежать от контроля автора. (Bahtin 1991, 21.) Герой Достоевского контролирует себя, он имеет контроль над своими замыслами, темпераментом, типичностью (Бахтин 1972, 87). Автор, как

будто, вдвухает дух в своего героя, автор дает ему жизнь и, после того, отойдет в сторону и дозволит герою действовать и мыслить самому. Значит, тогда автор меняется из создателя в постороннего наблюдателя, важнейшей ролью которого является передать читателям диалог героя с самим собой и с миром.

Полифонический роман непрерывно диалогический (Bahtin 1991, 68), поэтому в таком типе романа несколько самостоятельных голосов говорят совсем на гармонии об одном и том же деле. Полифония – взаимодействие между разных осведомленностей (Bahtin 1991, 62). По мнению Бахтина (1991, 57) многоголосность самая существенная черта романа Достоевского. В полифоническом романе герой самостоятельный и идеологический авторитет, у которого полное право нести свое слово (Bahtin 1991, 19). Противоположность полифонии - гомофония, в которой существует один познавающий субъект и все другие лица являются объектами своего сознания (Бахтин 1972, 123). Идея полифонии является в том, что голоса станут самостоятельными и соединяются такими с единством, который представляет высшую степень, чем единство в гомофонии (Bahtin 1991, 42).

Характеры созданные Достоевским являются свободными людьми, им никто не может приказывать. Они выражают и множественностей осведомленности свободными голосами, которые не слились воедино. Множество миров данных равноправных знаний и героев (или их голосов) соединяются с единством какого-то известного события. (Bahtin 1991, 20.) Герои полифонического романа не являются лишь объектами, а также самостоятельно думающими субъектами (Bahtin 1991, 21). Достоевский понимает и изображает каждую мысль как точка зрения

индивидуума и поэтому свои романы образует персонифицированный мир (Bahtin 1991, 24). У Достоевского была способность слышать и понимать все разные голоса за один раз и одновременно (Bahtin 1991, 54) и каждая мысль героя – реплика бесконечного диалога (Bahtin 1991, 56-57).

Достоевский стремился изображать каждый голос так, что в этом послышался бы целый человек. Он развил мысли диалогическо, это значит, что он поставил вместе целые, очень индивидуальные голоса. (Bahtin 1991, 140.) Из-за того в произведении Достоевского невозможно найти отдельные мысли как изречения, выражения и афоризмы (Bahtin 1991, 143).

У Достоевского несколько миров и несколько осведомленностей со своими индивидуальными полями зрения соединяются в высшем единстве, которого можно назвать связью второй степени в полифоническом романе (Bahtin 1991, 34-35). Каждая идея Достоевского представляет живое существо, то будет поющим, целым, оригинальным (Bahtin 1991, 35). У Достоевского монологическое единство мира разбито (Bahtin 1991, 40).

4 ТРИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ПОНЯТИЕ ГЕРОЯ

4.1 Герой в общем смысле

На основе целого произведения Джозефа Кампбелла (1990) можно утверждать, что возможно найти несколько разных типов героев. У каждой культуры свой тип героя, мир переливается: одно сказание о героях удивительнее другого, начиная с мифологическими героями античного мира и заканчивая современными героями. Сказания о героях являются либо былью, передавая историческую информацию о прошедших героических подвигах и вельможах, либо придуманными, из которых одним примером является герои приключенческих романов. Герой всегда представляет такой тип, который считается важным в своем времени. Герой может являться великим воином, страстным любовником, могущественным правителем или тираном, всемогущим спасителем мира или духовным святым. Важно то, что мы всегда можем найти тот самый рассказ в основе, только главный герой и его обстановка, стиль изложения и явный вид сказания меняются из одной культуры в другую. Кампбелл (1990, 289) пишет, что герой, показывающийся в человеческом образе, сравнительно новое явление. Такой тип появился первый раз только после того, как сформировался свет в рассказах, и деревни и города раскинулись через свет, и после того, когда раньше появившиеся чудовища и сверхъестественные существа остались в стороне (Campbell 1990, 289).

Самым существенным для нашего исследования является тип современного героя, из-за этого мы здесь пишем немного больше об этом типе. Герой в человеческом образе проходил несколько фаз развития пока он не стал современным героем, кому больше не важно древние мифы или ритуалы, даже не религии, и который получая влияния из политики, экономики и естествознания эгоистичным и самоуверенным. Кампбелл данного называет состоянием разрухи. (Campbell 1990, 329-333.) В своем произведении Яри Петтерссон (1996, 97) ставит на обсуждение, что типично для современного сказания о героях, что герою на главную роль дают задание, по которому ему нужно сделать чего-либо злое и, которое является сюжетом вызывающим страх, угнетенное состояние и напряжение. Рядом с данным сюжетом идет "светлая" тема, то есть развивающийся романс с самой красивой девушкой рассказа. Выиграв зло, романс героя получит свое исполнение. На внешней действительности современные сказания о героях следуют древние мифы, но современные герои не стремятся к внутренним правдам. (Pettersson 1996, 97-98.)

Пекка Лилля (1980, 4) ознакомит нас с некоторыми другими определениями о героях в своей диссертации. Первым он объясняет мысль Карла Бексона и Артура Гантса об определении героя в литературоведении, где герой вообще считается важнейшим лицом или одним из важнейших лиц фиктивного произведения. Все-таки, герою не надо быть представителем добродетели, а ему нужно быть центральной фигурой, и данное положение делает из него героя. (Lilja 1980, 4.) Лилля (1980, 5) также представляет идею Роджера Фовлера о том, что термин "герой" часто заменяется с термином "характер", но герой, все-таки, сохранял свою силу например в термине "анти-герой".

Лиля (1980, 5) представляет, как Нортон Фрай делит степени развития героя. В первой ступени герой является божественным существом и рассказ о нем – миф. Во второй ступени герой выше других людей и своей природы, но он изображается, все-таки, человеческим существом. Такой тип – герой романтики. В следующей фазе герой выше других людей, но на самом уровне со своей природой. Здесь герой является руководителем, у которого есть большой авторитет, и у которого другие качества лучше, чем у других людей. Такого героя можно найти в эпике и в трагедии. В четвертой ступени герой станет одним из нас, другими словами, он потеряет свое превосходство относительно других людей и своей природы. Такой был бы герой реализма. В последней фазе герой станет слабее читателя, такой тип героя называется ироническим героем. (Lilja 1980, 5.)

4.2 Герой в русской культуре

В своей лекции ““Ours” against “strangers” (the problem of “hero” in the Russian culture)” В. М. Пивоев (1999, 3) дает объяснение для термина “герой” на русском языке; в драматическом искусстве и в драматической литературе герой значит характер, активная личность литературного труда, герой является мужчиной действия. Образ героя зародился в мифологическом сознании идеальным конспектом мужчины, который может защитить “нас” от “других”, следовательно, это связано с архитипом отца (Пивоев 1999, 3.) Очевидно, что с этим Пивоев указывает на общее мышление о том, что отец всегда готов защитить

своего ребенка. Заметно, что герой защитник для нас, но одновременно он убийца для других (Пивоев 1999, 7).

В эпическом поэзии герой является символом народной идентичности. В русской духовной поэзии возможно найти героев типа святых и спасителей, и во времени, когда Россия воевала (в XVII – XIX веках), в литературе появились военные герои. Особенно романтики интересовались явлением героя и героизма, они искали что-то разное в ежедневной жизни. Последствием этого было развитие анархического героя, который самого себя считает богом и является свободным и сильным. Поэтому герои романтики вообще злые. (Пивоев 1999, 4.) Интересно, что по Пивоеву (1999, 5) у логики романтики важная роль на русском народничество и большевизм. Романтическое эстетствование героизма и зла стали самыми явными в XX веке в форме советской романтики (Пивоев 1999, 5), революция и личности революции стали героями (Пивоев 1999, 6). Пивоев (1999, 8) также упоминает о герое интеллигентий; такой герой верит тому, что он может использовать какие-то способы, чтобы он получил, что хочет. Он считает себя спасителем человечества (Пивоев 1999, 8).

В итоге об образе русского героя Пивоев (1999, 8-9) высказывает, что герой первобытен и одинарен, он имеет недостаточно интеллекта, ему совсем не хочется мыслить и предполагать, он не может пойти на компромисс и он считает обязанность святой и устойчивой. Помимо того, он знает свою задачу и появляется всегда в нужном месте в нужное время (Пивоев 1999, 9).

Иан Джонстон (2000) рассматривает точнее культурных героев в тексте, написанном по своей лекции. У культурных героев существуют некоторые общие черты; они могут действовать в свете, принять решения, осуществить те решения и отвечать за последствия. Важно то, что они могут начинать действие и отвечать на действие вокруг них, люди являются во взаимодействии с людьми. Они могут делать то, поэтому они строго чувствуют жизнь, у них желание действовать на эти чувства и у них также своя идентичность. Чувство ответственности о своих жизнях, которое основывается на вере в свои способности и часто также в какой-то ширей веры, сделает этих людей героями. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 1.)

4.3 Герой у Достоевского

Можно сказать, что герой Достоевского порядочно другой из вышеназванного потому, что во-первых, Достоевский создал свой жанр, и герой, который является свойственным в мире Достоевского, раньше не существовал, и во-вторых, свой герой не монологический доминант, каким герой вообще является. Следовательно, в произведениях Достоевского мы не видим характер героя, а мы лучше видим самосознание или душу героя. Согласно Лиле (1980, 8) герой XIX века не знал чему или кому верить, иначе чем герой XVIII века, который верил царю или герой XX века, который верил коммунизму. Лиля (1980, 8) говорит, что герой XIX века является агностиком, часто атеистом, полным сомнений и противоречий. Можно сказать, что по крайней мере, подпольному человеку, которого мы анализируем позже в настоящем

исследовании, вышеупомянутое изображение подходит довольно хорошо. Другие герои Достоевского не являются предметом данной работы, так как это довольно трудно сделать никакого общего вывода со своей стороны, но мы осмелились бы утверждать на основе общего знания, что и они имеют, по крайней мере, какие-то из данных черт.

Героя Достоевского можно назвать и трагическим героем. Герои романов-трагедии Достоевского одинаковые с героями античной трагедии или трагедии Шекспира. Они все незаурядные люди, имеющие глубокое сознание и сильную волю. Все названные герои глубоко мыслят о мире, хотят серьезно изменить свою и окружающую жизнь. Трагический герой Достоевского является наивным. Он наивный потому, что он сильно верит своим идеям и своим способностям утвердить их. (Фридлендер 1985, 21.)

Достоевский был создателем многоголосного романа и по причине данного факта, свой герой отличается от героев других писателей. Герой Достоевского является интеллектуальным и часто герой имеет сверхидеальный характер (Пруцков 1982, 107). В творчестве Достоевского часто встречаются герои-мономаны, которые ведут большой диалог сами по себе (Пруцков 1982, 255).

Бахтин (1991, 25) пишет, что в некотором смысле герой Достоевского живой человек у которого самостоятельные мысли не скованы автором. У автора лишь возможность толковать данные мысли и действия героя. У Достоевского внутренне-диалогический способ приближения к осведомленностям героя (Bahtin 1991, 30-31). По словам Бахтина (1991, 28-29), герой Достоевского является личностью в жизни и автор может

видеть данную личность объективно и художественно. Герой внутренне независимый от голоса автора (Bahtin 1991, 29). Он также ничего не вспоминает, у него нет биографии, поэтому для Достоевского прошлое и будущее не являются важными. Герой помнит только то, что подействует каким-нибудь образом в современности; например грех, преступление, оскорбление. (Bahtin 1991, 52.)

У героя Достоевского вообще есть двойник, поэтому Достоевский стремится высказывать все параллельным и одновременным, как будто в пространстве, нет времени. Интересно, что Достоевский заставляет своего героя разговаривать с своим двойником. (Bahtin 1991, 51.) У Достоевского герой является душой, сущностью. Он не имеет плоть, иначе чем герои других авторов. Материальная плоть не состоит в мире Достоевского, а тот, что там является значительным - идея, дух плотей. (Mirsky 1968, 277.) Все-таки, существует один конфликт, который является основным для всех героев Достоевского, то есть столкновение единичной человеческой воли со сверхличными силами, с судьбой (Бурсов 1979, 10).

У Достоевского нет "далевого образа", а рассказчик является близко от героя и событий, и он изображает их из данной близкой, бесперспективной точки зрения (Бахтин 1972, 387). Достоевский изображает не просто героя, но самосознание героя, мы видим, прежде всего, чем герой является для самого себя, как он осознает себя, мы не видим то, кем он является (Бахтин 1972, 80-81). Внешние свойства не являются такими интересными, но мир идей героя является альфой и омегой. Достоевский не интересуется чем герой является в мире, а

герой является особой точкой зрения на мир и на себя самого. (Бахтин 1972, 79.)

Согласно Фридлендеру (1985, 19), Достоевский использовал своих героев как подопытных объектов для испытания на прочность различных социальных и философских идей прошлого и настоящего. Он всегда стремился проверить любые из своих абстрактных идей практикой жизни живого человека и больших человеческих масс (Фридлендер 1985, 19.) По словам Фридлендера (1985, 19) “романы Достоевского и являются, в сущности, каждый раз грандиозной художественной лабораторией”.

5 ОСОБЕННОСТИ В ПОЭТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

5.1 Слово у Достоевского

Свое раннее творчество Достоевский начал с использования преполюющего слова, которое значит эпистолярную форму. Такая форма переработка формы Ich-erzählung (т.е. разговоров на форме “я”). В эпистолярной форме слово двуголосое и чаще всего однонаправленное. (Бахтин 1972, 350.) Следующий шаг у Достоевского был оказание влияния незнакомого слова на речь. Такая речь не основывается на себя или на свой предмет, а стремится прежде всего симулировать свою полную независимость от незнакомого слова. (Бахтин 1972, 362.)

Наконец Достоевский добрался до сути дела; голоса его героев стали самостоятельными, между собой полноценно звучащие голоса. Следовательно, голоса героев Достоевского говорят не друг о друге, а друг с другом. В своих произведениях все голоса поют вместе, но, все-таки, каждый голос ведет свою партию. (Бахтин 1972, 378.)

В творчестве Достоевского значительной чертой является заколдованный круг слов; диалог не может кончиться или разрешиться. Основной способ Достоевского – передвигание голосов от одного человека к другому; содержание слов остаются прежними, а тон и основное значение меняются. Он заставляет своего героя познать себя, свою идею, свое слово, свою позицию, свои жесты в другом человеке, в котором все это меняется и слова станут пародией или насмешкой. (Бахтин 1972, 371.)

Появляется также слово с лазейкой в творчестве Достоевского. Лазейка – значит возможность оставлена для самого себя изменить последнее, окончательное значение своего слова. Такая лазейка отражается также в структуре слова, возможно, другое значение интенсивно следит за словом. (Бахтин 1972, 400.) Лазейка создает фиктивный и открытый тип последнего слова, который делает героя двумысленным и неуловимым также для самого себя. Лазейка фундаментально переиначивает отношения героя с самим собой. (Бахтин 1972, 402-403.)

В способе Достоевского использовать слова существует еще одна особенная черта, касающаяся слова, именно момент обращения. Момент обращения свойственен для всех слов Достоевского, как и для

слова автора, так и для слова героя. В мире Достоевского существуют лишь субъекты, там нет предметов или объектов. Поэтому в мире Достоевского также нет объективных слов – есть лишь слова-обращения. (Бахтин 1972, 407-408.)

5.2 Самосознание героя и позиция голоса героя у Достоевского

Трудно поставить авторское слово в произведении Достоевского, поэтому слово автора противостоит полноценному и совсем чистому слову героя (Бахтин 1972, 95). А герой слышит голос автора, и может даже ответить ему. Следовательно, замысел о герое является замыслом о слове, таким образом, автор не говорит о герое, а с героем. (Бахтин 1972, 108.) Герой и свой голос являются относительно свободными и самостоятельными в полифоническом замысле и идея героя является особенной позицией в таком замысле.

У героя своя жизнь, он самостоятельно думает и держится, автор только дает читателям толкование о том, что происходит в жизни героя, он не пытается изменить его жизнь или воздействовать на нее в каком-то способом. Автор интересуется способом героя изображать себя самого. По словам Бахтина (1972, 79), “это очень важная и принципиальная особенность восприятия героя. Герой как точка зрения, как взгляд на мир и на себя самого требует совершенно особых методов раскрытия и художественной характеристики. Ведь то, что должно быть раскрыто и охарактеризовано, является не определенным бытием героя, не его твердым образом, но последним итогом его сознания и самосознания, в

конце концов последним словом героя о себе самом и о своем мире”. Следовательно, самым важным является значение черт героя для себя самого (Бахтин 1972, 79).

Образ героя формируется из знания черт действительности для себя самого, герой является предметом его самосознания и вся действительность будет функцией самосознания героя (Бахтин 1972, 79). Все существенные определения, признаки и черты героя являются в поле зрения самого героя (Бахтин 1972, 80). В сущности, Достоевский не изображает личность, а он изображает самосознание личности. Мы не видим, кто герой есть или его простую действительность, а мы видим как он осознает себя (Бахтин 1972, 81). Действительность самого героя, мир вокруг него и события будничной жизни порождает процесс самосознания. Автор может противопоставить лишь один объективный мир всепоглощающему миру героя – мир других равноправных с ним сознаний. (Бахтин 1972, 83.)

Изображая героя, Достоевский шел до последних пределов самосознания героя, ставя своего героя в особенные, моральные испытания. Таким способом он получил возможность растворить все вещное и объектное, все твердое и неизменное, все внешнее и нейтральное. Из-за этого Достоевский назывался “жестоким талантом”. (Бахтин 1972, 90.)

Достоевский искал такого героя, у которого была бы прежде всего способность осознать и вся жизнь которого была бы сосредоточена в осознании себя и мира (Бахтин 1972, 84). Герой Достоевского весь самосознание, это бесконечная функция и он не может в один момент

сливаться воедино с самим собой. Определения автора не ограничивают героя, а они являются материалом его самосознания. (Бахтин 1972, 86.) Автор создает слово героя о себе самом и о своем мире, он не рассказывает монологично о характере, темпераменте или ежедневных событиях героя. Герой Достоевского полновесное слово, чистый голос, мы слышим его вместо того, чтобы видеть его. (Бахтин 1972, 90.)

Герой Достоевского не лишь познавателен, он также идеолог (Bahtin 1991, 119). Это значит, что он не лишь следит и истолковывает то, что случается вокруг него, а он также создает свое мировоззрение. Он получает влияния из мира вокруг него и воздействует эти влияния по своей душе, он создает свою правду. По Достоевскому невозможно отличать правду о мире от личной правды героя потому, что слово героя о мире соединяется воедино со своим конфессиональным словом (Bahtin 1991, 119). С конфессиональным словом герой рассказывает правду о себе. Герой Достоевского не готовая фигура, не характер, темперамент, социальный или психологический тип, а он человек идеи (Bahtin 1991, 128).

5.3 Аспект человека у Достоевского

Герой Достоевского прежде всего человек. Каждый герой разбирает и обосновывает свою правду свободно, без вмешательства автора, каждый герой говорит со своей стороны (Бахтин 1972, 115). У автора нет никакой привилегии для знаний, он участвует в диалоге романа

равноправно с героем (Бахтин 1972, 129). Важно то, что Достоевский не изображал идею в человеке, а человека в человеке (Bahtin 1991, 55) и человека на фоне идеи (Bahtin 1991, 128).

Как Бахтин (1972, 103) отмечает, Достоевский считал себя реалистом, а не субъективистом-романтиком. Бахтин (1972, 102) уточняет, что Достоевский решал изобразить эти глубины при полном реализме, то есть, видеть их вне себя, в чужих душах. Чтобы сделать это недостаточен был реализм в обычном смысле (монологический реализм) а требовался особый подход к “человеку в человеке”, то есть, “реализм в высшем смысле”. (Бахтин 1972, 102-103.)

По мнению Бахтина (1972, 106), нам важна самая устремленность художественного внимания Достоевского и данная форма его художественного видения внутреннего человека. Главным во всем творчестве Достоевского является борьба с овеществлением человека, человеческих отношений и всех человеческих ценностей. Достоевский сумел увидеть проникновение этого овеществляющего обесценивания человека во всех порах современной ему жизни и в самых основах человеческого мышления. (Бахтин 1972, 106.)

Целостного аспекта человека, то есть “человек в человеке”, или “святая святых”, возможно найти только при подходе к человеку с иных авторских позиций. (Бахтин 1972, 97, 101.) Такая авторская позиция предполагалась под влиянием самосознания как художественного доминанта в построении образа героя. Достоевский действительно нашел данную позицию. Здесь можно следовать Бахтину и пользоваться словами Чернышевского о Шекспире, которые, спору нет,

подходят и к словам о Достоевском: “он изображает людей и жизнь, не высказывая, как он сам думает о вопросах, которые решаются его действующими лицами в таком смысле, как угодно кому из них”. (Бахтин 1972, 112.)

6 “ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЯ” И ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ

6.1 О произведении

“Записки из подполья” - исповедальный рассказ во форме Ich-Erzählung, то есть, рассказ во форме “я”. Это не документ, а художественное произведение, поэтому здесь смысл автора фильтровался. (Бахтин 1972, 391.) Роберт Джексон (1958, 20) пишет, что характер произведения “Записки из подполья” является типом дневника или признания. Критики времени Достоевского, со своей стороны, считали “Записки из подполья” лучшим идеологическим документом, а не новеллой, и из-за того критицизм радикально делился на восхваление и осуждение (www1.umn.edu/lol-russ/hpgary/Russ3421/lesson8.htm 2001, 3).

Данное произведение Достоевский написал у смертного одра своей жены. Также его брат умер в том же самом году, когда были написаны “Записки из подполья”, газета, изданная Достоевским, была закрыта и он обанкротился. (Mirsky 1968, 265.) У Достоевского имелось полное

основание написать мрачный и жестокий роман и “Записки из подполья” действительно такой, мрачный и жестокий. Главный герой “Записок из подполья” действительно вытесняющим в жизни которого недостает всех радости и счастья. Им руководит зло, ехидство, жажда мести и страдание. Эта горькая исповедь считается краеугольным камнем и самым уникальным среди произведений Достоевского (Mirsky 1968, 265).

Д. С. Мирски (1968, 266) делит личность Достоевского на два уровня; первый уровень глубже и существеннее, а второй уровень поверхностнее. Предыдущий уровень виден лишь в последних романах Достоевского, начиная с “Записок из подполья”. Данный уровень является содержательным, сложным, существенным. Последующий уровень возможно найти в целом творчестве Достоевского, но прежде всего в его журналистских текстах. (Mirsky 1968, 266-267.) Мирски (1968, 273) также думает, что в “Записках из подполья” существует как много философии, так литературы. Важнейшими темами данного произведения являются свободная воля, рациональная структура счастья человека и ценность страданий (Wasiolek 1964, 53).

6.2 О главном герое

“Записки из подполья” воспоминание самоустранившегося человека. Согласно Пруцкову (1982, 717), подпольный человек современный человек-индивидуалист, душа которого предмет психологического исследования. Подпольному человеку сорок лет, он высоко образован, он интеллигентный и экономически независимый (www.mala.bc.ca/

~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 2). Он уже давно жил в своем подполье. Раньше он работал служащим, но потерял свою работу. У него нет ни друзей, ни родственников, некоторые знакомые у него есть, но он их редко встречает и тогда даже не смеет разговаривать с ними. Согласно Джексону (1958, 25, 30), подпольный человек является человеком развопившимся с жизнью и он символ отдаления из жизни человека и безнадежного мятежа против него. Подпольный человек живет мечтами, он умеет замкнуться в себе и мечтать с давних пор. Подпольному человеку невозможно отделить факты от фикции; факты станут фикцией, фикция станет фактом. Он называет свое местожительство подпольем, с которым он действительно указывает на свое духовное состояние. (Pease 1971, 14.)

Иногда, пресытившись одиночеством, подпольный человек чувствует необходимость поговорить с кем-нибудь. Вообще это приводит к трагедии и он, вернувшись в свое подполье, стыдится того, что произошло. Он мучает себя своими действиями, погрязает в жалости к самому себе и стыде. Он ищет и находит лишь жалкие и негативные факты связанные со своей жизнью и потом, когда он думает, он пробует найти в них какое-то наслаждение.

Главный герой “Записок из подполья” составляет большое противопоставление; с одной стороны он непринятый и ничтожный человек, а с другой стороны он герой и типичный мужчина (www1.umn.edu/lol-russ/hpgary/Russ3421/lesson8.htm 2001, 4). Его самостоятельная воля и его личность приводит к тому, что он делится в самом себе. Ричард Пиис (1971, 5) пишет, что Достоевский в “Записках из подполья” хотел изображать идеалиста своего поколения, который

обманулся в своих надеждах. Он отделился от Бога и его судьба найти дорогу обратно к Богу. Все-таки, в полной двойственности, он остается целым человеком. (Šajković 1962, 147.)

7 ОБРАЗ ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА

7.1 Герой из подполья

Возникает проблема постановки подпольного человека в какую-нибудь категорию героев высказанную в части теории нашего исследования. У подпольного человека нет черт великого воина, вообще, война не играет никакую роль в данном произведении. Он действительно не любовник, он не имеет никаких пылких, романтических чувств к кому-нибудь. Он не имеет черт правителя или спасителя мира, у него нет никакого большого действия, исполнение чего сделало бы из него прославленного героя. Действительно нельзя сказать, что он был бы святым. Все-таки, из него можно сказать на основе определения Лиля (1980, 8), что он трагический и найвный герой XIX века, который не знает чему или кому верит, он все сомневается и он имеет противоречивые замыслы. Все-таки, здесь мы можем легко понять, почему сам подпольный человек себя называет антигероем, он делает это потому, что из него трудно найти общие знаки черт героев. Он является против всех, что вообще соединилось с понятием героя.

Еще можно сказать, что подпольный человек современный герой. У него идеи о экономике и о политической жизни. Подпольный человек имеет также некоторые черты героя романтика, поэтому большая часть его диалога о науке романтического происхождения. Все-таки, он знает, что его романтические видения литературного происхождения, не происходят от себя самого, и в таком случае его видения наивные и скудные. Из этого следует, что подпольный человек является неудачным как герой романтика. (Johnston 2001, 5.) Подпольный человек также анархический герой, поэтому он свободный и он имеет силу остаться свободным, несмотря на наружные опасности.

Прежде всего подпольный человек боится того, что думались бы, что он раскаивается перед другими, что он просит прощенья у других, что он раболепствует перед другими, что его самоутверждение нуждается в укреплении и одобрении других (Бахтин 1972, 394).

Подпольный человек более всего думает о том, что другие думают и могут думать о нем, и он стремится забежать вперед каждому чужому сознанию, каждой чужой мысли о нем и каждой точке зрения на него (Бахтин 1972, 88).

-И это не стыдно, и это не унижительно! - может быть, скажете вы мне, презрительно покачивая головами. - Вы жаждете жизни и сами разрешаете жизненные вопросы логической путаницей... В вас есть и правда, но в вас нет целомудрия; вы из самого мелкого тщеславия несете вашу правду на показ, на позор, на рынок... Вы действительно хотите что-то сказать, но из боязни прячете ваше последнее слово, потому что у вас нет решимости его высказать, а только трусливое нахальство. Вы хвалитесь сознанием, но вы только колеблетесь, потому что хоть ум у вас и работает, но сердце ваше развратом помрачено, а без чистого сердца - полного, правильного сознания не будет. И сколько в вас назойливости, как вы напрашиваетесь, как вы кривляетесь! Ложь, ложь и ложь!

Разумеется, все эти ваши слова я сам теперь сочинил. Это тоже из подполья. Я сам сорок лет сряду к этим вашим словам в щелочку прислушивался. Я их сам выдумал, ведь только это и выдумывалось. Не мудрено, что наизусть заучилось и литературную форму приняло... (Достоевский 1973, 121-122.)

Значит, здесь подпольный человек изображает слова воображаемых своих читателей о нем. Герой прислушивается к каждому чужому слову о себе, смотрится как бы во все зеркала чужих сознаний, знает все возможные преломления в них своего образа. Он знает и свое объективное определение, нейтральное как к чужому сознанию, так и к собственному самосознанию, учитывает точку зрения "третьего". Он также знает, что все эти как пристрастные, так и объективные определения находятся у него в руках и не завершают его именно потому, что он сам сознает их. Последнее слово за героем, и он сам это также знает, и во что бы то ни стало стремится сохранить за собой это последнее слово о себе, слово своего самосознания, чтобы в нем стать уже не тем, что он есть. (Бахтин 1972, 89.)

В своем произведении Роберт Джексон (1958, 14) пишет, что подпольный человек является социальным ничтожеством и самым негативным среди негативных людей. Джексон (1958, 15) также изображает подпольного человека модерным, экзистенциальным героем, мужчиной действия и метафизическим страданием. Экзистенциализм является философическим движением, который верит, что не существует учредительной цели жизни. Мы найдем нас в свете где правда обнажается нам главным образом в угнетенных и угрожающих ситуациях (www.pastornet.net.au/jmm/afam/afam0012.htm, 2001). Подпольный человек является мятежным и материалистом

(Jackson 1958, 60) как и субъектом сознания и мечтаний (Бахтин 1972, 85).

Васёлек (1964, 39) написал исчерпывающее изображение о подпольном человеке, которое мы хотели бы пользоваться здесь.

The Underground Man is vain, nasty, petty, tyrannical, vicious, cowardly, morbidly sensitive, and self-contradictory. He hates his fellow workers, never forgets an insult, tyrannizes over those who offer affection, and offers affection to those who tyrannize over him. He turns love into lust, friendship into tyranny, and principle into spite. He respects neither love, nor affection, nor friendship, nor principle, nor logic. He is a sick and spiteful man. And yet Dostoevsky approves of him. Even more, he makes him his hero. For in this vain, petty, nasty, vicious, spiteful creature, indeed in the very marrow of that cold and malignant spite is a principle that is precious for him and for Dostoevsky: freedom. The Underground man is determined above all to follow his sweet, foolish, capricious will. Before the implacable laws of nature, which reason discerns and by which it destroys freedom and erects the universal social anthill, the Underground Man will stand up, with no weapon but his puny will, put his arms akimbo, stick out his tongue, and give the whole edifice one shattering kick. (Wasiolek 1964, 39).

В данном изображении Васёлек коротко и метко выражает все психическое целое подпольного человека. Здесь Васёлек рассказывает, что подпольный человек тщеславный, злой, чрезмерно обидчивый, тиранический, плохой, трусливо и болезненно чувствительный, противоречивый с самим собой. Важно именно противоречие с самим собой, поэтому через книги можно заметить, что подпольный человек желает одного, а делает что-то другое. Он превращает любовь в страсть, дружбу в тиранию и принцип в злость. Он не уважает ни любовь, ни привязанность, ни дружбу, ни принцип, ни логику. Он ненавидит своих товарищей по работе, никогда не забывает оскорбление. Вдополнение, в предыдущем изображении упомянуто законы природы на которых подпольный человек не хотел бы обратить никакого внимание.

Несмотря ни на какие изображающие черты, или может быть из-за этих, подпольный человек станет героем Достоевского. По мнению Васёлека (1964, 42) так происходит, потому что кроме всех вышеупомянутых отрицательных качеств, у подпольного человека есть один степенный принцип, именно свобода. Важно также, что он будет бороться против законов природы. Васёлек (1964, 42) пишет, что подпольный человек больной и недоброжелательный мужчина. Нормальный мужчина действия верит одновременно законам природы и персональной ответственности. Подпольному человеку законы природы являются стеной и его капризность является единственным оружием против этих законов природы. (Wasiolek 1964, 42.) Подпольный человек утверждает, что если рациональные законы природы существуют, свобода воли невозможна. Но, как Васёлек обнаруживает, в общем в мире Достоевского не существует законов природы, потому что там не существует причин. Там также не существует идей. Идея у Достоевского всегда чья-то идея, а причина всегда чья-то причина. Следовательно, за каждой идеей и за каждой причиной есть человек, которому принадлежит названная идея или названная причина. (Wasiolek 1964, 55.) Таким образом, в мире Достоевского существует свобода воли.

Как уже раньше упоминался в нашей работе, подпольный человек довольно много мечтает. Он мечтает о том, какой должно быть жизнь. Собственно, мечты его пытаются, поэтому он их не может ни отрицать, ни исполнить. Иногда он возвращается обратно в действительность, которую он не может усвоить. (Fanger 1965, 178.)

Но у меня был выход, всё примирявший, это – спастись во “всё прекрасное и высокое”, конечно, в мечтах. Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол, и уж поверьте, что в эти мгновения я не похож был на того господина, который, в смятении куриного сердца, пришивал к воротнику своей шинели немецкий

бобрин. Я делался вдруг героем. Моего десятивершкого поручика я бы даже и с визитом к себе тогда не пустил. Я даже и представить его себе не мог тогда. Что такое были мои мечты и как мог я ими довольствоваться – об этом трудно сказать теперь, но тогда я этим довольствовался. (Достоевский 1973, 132.)

Следовательно, таким способом сам подпольный человек признает, что он живет через мечты и что он ищет все прекрасное и высокое, мечты являются содержанием его жизни. В течение его мечтательных периодов он меняется из антигероя в героя.

--- и вот я выступлю вдруг на свет божий, чуть ли не на белом коне и не в лавровом венке. Второстепенной роли я и понять не мог и вои именно потому-то в действительности очень спокойно занимал последнюю. Либо герой, либо грязь, середины не было. Это-то меня и сгубило, потому что в грязи я утешал себя тем, что в другое время бываю герой, а герой прикрывал собой грязь: обыкновенному, дескать, человеку стыдно грязниться, а герой слишком высок, чтоб совсем загрязниться, следовательно, можно грязниться. (Достоевский 1973, 133.)

В предыдущем примере мы видим, как подпольный человек сам определяет свой героизм. Он считается героем довольно аристократическим, поэтому он даже не может совершенно загрязниться. Антигерою или обыкновенному человеку, в свою очередь, загрязниться довольно легко. Подпольный человек живет попеременно в двух крайностях, он не видит никакой золотую середину. С другой стороны, подпольный человек отметит, что в романе должен существовать герой, но в своих текстах намеренно используются все черты антигероя.

7.2 Зрелый подпольный человек

Иан Джонстон (2001, 2) создал изображение о зрелом подпольном человеке, которого мы здесь хотим представить. Произведение “Записки из подполья” разделилось на две части; в первой части герой представляет себя и свои точки зрения, и он хочет объяснить, почему он появился, и почему ему надо было появиться, а во второй части зрелый герой вспоминает свое прошлое анализируя себя и свои действия и события в своей жизни.

Подпольный человек живет в таком мире, где у действия нет никакого значения, и он там живет по своей воле. Этот выбор его не удовлетворяет, все-таки, он ничего не делает с этим. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 2.) Значительными являются все простые деловые факты о фоне и жизненной ситуации подпольного человека, которые уже написаны раньше в нашей работе. Данные деловые факты являются важными, поэтому подпольный человек сам все выбрал, никто его не принудил к такой ситуации. Он свободный и независимый. Его проблемы, на самом деле, внутри него, он не чувствует себя здоровым. Его действительные проблемы на эмоциональном уровне. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 2.)

Подпольный человек недоволен содержанием своей жизни. Он хочет быть так человеческим, как возможно, и настоящим. Его суть жизни является волей, а не причиной. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 3.) Все-таки, он не видит ничего такого, который ответил

бы на свои воли. Он ни к чему не может прикрепиться (как мы помним, у него нет семьи, нет друзей, нет работы, нет значительной природы, нет личного прошлого), поэтому он изучает свою внутреннюю жизнь, свой характер. Такой мир является единственным, которым он интересуется, и с которым он не имеет близкой связи. Характерно для его жизни внутреннее бушевание. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 4.)

Личность подпольного человека против него, все, что он делает или чувствует является, на самом деле, противоположным. Презрение является завистью и отвращение удовольствием. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 5.) Согласно Джонстону (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 5) нам предназначено видеть подпольного человека интеллигентным и патетическим, и прежде всего, смехотворным, сатирическим портретом современного, урбанизированного, образованного значения. В нем возможно найти одну очень интересную черту; у него недостает egos, это значит у него недостает любви к жизни и радости бытия. Он шел в подполье, потому что он совсем не знает как жить, только ненависть ему дает чувство о том, что он живет. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 6.)

Во второй части произведения зрелый подпольный человек вспоминает события, которые происходили в жизни молодого подпольного человека двадцать лет назад. Тогда он еще попытал иметь социальную жизнь, хотя каждая попытка быть с другими людьми заканчивалась полной неудачей и после каждой попытки подпольный человек чувствовал себя еще хуже. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 7.) Он разрешает мнения других людей иметь власть о том, кем он является.

По подпольному человеку, каждый человек его враг, а он не имеет смелости начать борьбу. (www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm 2001, 7.) Подпольный человек имеет намерения искать из своей глубины души такие дела, которые он даже не смеет рассказать самому себе. Он также хочет подвергнуть, если бы человек мог быть совсем честным самому себе и не бояться всей правды. Об этом говорит следующий пример:

Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их есть. По крайней мере, я сам только недавно решился припомнить иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством. Теперь же, когда я не только припоминаю, но даже решился записывать, теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды? (Достоевский 1973, 122.)

Совершенно очевидно, что подпольный человек готовился разговаривать с самим собой; во-первых подумав и вспомнив забытые темы, которые льются из глубины его души, и во-вторых обдумав тот, если бы он смел раскрыть всю правду даже самому себе, не говоря уже писать ее на бумаге. С другой стороны, как нижеприведенный пример покажет, подпольный человек уверен о том, что у него никогда не будет читателя.

Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это... (Достоевский 1973, 122.)

Он же говорит, что он лишь пишет для самого себя и чтобы делать написание легче, он пишет как будто он разговаривает с читателями. Может быть родится вопрос, почему он вообще пишет, если он уверен в

том, что читателей никогда не будет. У подпольного человека есть ответ на данный вопрос:

Так-с; но на бумаге оно выйдет как-то торжественнее. В этом есть что-то внушающее, суда больше над собой будет, слогу прибавится. Кроме того: может быть, я от записывания действительно получу облегчение. (Достоевский 1973, 123.)

Помимо он утверждает, что он имеет воспоминания, особенно досаждающие его, и он думает, что он освободится от них с помощью написания. Как он сам пишет:

Таких воспоминаний у меня сотни; но по временам из сотни выдается одно какое-нибудь и давит. Я почему-то верю, что если я его запишу, то оно и отвяжется. Отчего ж не испробовать. (Достоевский 1973, 123.)

7.3 Внимания о главных событиях в “Записках из подполья”

Подпольный человек предельно одинок и вытесненный человек (хотя он говорит, что он такой по своей свободной воле). Об этом говорит например то, что один раз, когда он шел мимо ресторана, он видел, как кого-то выбросили из окна. Подпольный человек ему позавидовал. Следовательно, этому мужчине, по крайней мере, что-то чувствовалось, между тем как подпольный человек был ко всему безразличен. В сущности, он вошел в ресторан желая, чтобы он был выброшен. Он хотел бы один раз чувствовать, что кто-то как-нибудь к нему относится. Он также хотел быть оскорблен. На самом деле, подпольный человек искал оскорбление, желая, чтобы он был выброшен. Так не произошло, но он был, все-таки, оскорблен. (Wasiolek 1964, 45.) Известно, что подпольному человеку оскорбления играют важную роль.

На беду подпольного человека, один офицер в ресторане его переехал из одного места в другой. Разумеется, об этом подпольный человек, характерно для своего нрава, ускорился и чувствовал себя предельно униженным. Долго он вспоминал это событие.

Я часто потом встречал этого офицера на улице и хорошо его запомнил. Не знаю только, узнавал ли он меня. Должно быть, нет; заключаю по некоторым признакам. Но я-то, я, - смотрел на него со злобою и ненавистью, и так продолжалось... несколько лет-с! Злоба моя даже укреплялась и разрасталась с годами. (Достоевский 1973, 129.)

Разумеется, офицер не опознал подпольного человека на улице, почему раннее событие ему ничего не отметил. Подпольный человек лишь ведет иллюзорную войну против офицера. Наконец, подпольный человек придумал отличный способ отомстить офицеру, и как мы уже знаем, также отомщение играет большую роль в жизни подпольного человека. Он решил толкнуть офицера на улице, когда они проходили бы мимо друг друга. Приготовив и задумав событие долго и заботливо, он, наконец, осуществил свои планы, и отомстил тому, кем он был иллюзорно оскорблен.

Вдруг, в трех шагах от врага моего, я неожиданно решился, зажмурил глаза и – мы плотно стукнулись плечо о плечо! Я не уступил ни вершка и прошел мимо совершенно на равной ноге! Он даже и не оглянулся и сделал вид, что не заметил; но он только вид сделал, я уверен в этом. (Достоевский 1973, 132.)

Почему же подпольный человек умышленно ищет оскорбления? Бесспорно он найдет наслаждение в оскорблениях. Очевидно, что он не может жить без этого наслаждения. В дополнение к тому, быть оскорбленным растит осведомленность подпольного человека о своем собственном "я" и, прежде всего, быть оскорблен предлагает мотив оскорблять других. (Wasiolek 1964, 47.)

Подпольный человек довольно раним и склонен к оскорблениям. Это возможно видеть например в его способе реагировать на то, что он не был приглашен на званый ужин организованный его прежними товарищами по учебе, а он слышал об ужине случайно. Он заставил их пригласить его, хотя совсем ясно, что он не желанный гость. Подпольный человек оскорблен, поэтому он не был приглашен, но одновременно он не хотел ужинать с ними. Здесь мы видим еще раз то, что он противоречивый человек.

Порой с глубочайшею, с ядовитою болью вонзалась в мое сердце мысль: что пройдет десять лет, двадцать лет, сорок лет, а я все-таки, хоть и через сорок лет, с отвращением и с унижением вспомню об этих грязнейших, смешнейших и ужаснейших минутах из всей моей жизни. Бессовестнее и добровольнее унижать себя самому было уж невозможно, и я вполне, вполне понимал это и все-таки продолжал ходить от стола до печки и обратно. “О, если б вы только знали, на какие чувства и мысли способен я и как я развит!” – думал я минутами, мысленно обращаясь к дивану, где сидели враги мои. Но враги мои вели себя так, как будто меня и не было в комнате. Раз, один только раз они обернулись ко мне, именно когда Зверков заговорил о Шекспире, а я вдруг презрительно захохотал. Я так выделанно и гадко фыркнул, что они все разом прервали разговор и молча наблюдали минуты две, серьезно, не смеясь, как я хожу по стенке, от стола до печки, и как я *не обращаю на них никакого внимания*. (Достоевский 1973, 147.)

Видно в примере, что подпольный человек поставил себя в положение совершенного унижения. Сначала он рассердился на своих товарищей из-за того, что они ему не сообщили, о том, что время ужине было передвинуто. Подпольный человек стал оскорблять своих друзей и скоро они уже не хотели разговаривать с ним, и вообще не обращали внимание на него. Из записок подпольного человека видно отчаяние; он хотел бы, чтобы другие узнали о его уме и развитости, но ему даже не дали возможности для того. Удивительно, что подпольный человек этих людей называет врагами и, все-таки, он хочет нарочно проводить время с ними через всю ночь. По сломанного свое нравия он не уйдет среди

вечера, он лишь унижил бы себя еще больше. Как вышеупомянутый пример показывает, подпольный человек знает уже за ужином, что он никогда не забудет его. В примере также можно видеть то, что сам подпольный человек попытается отомстить товарищам тем, что не будет обращать на них никакого внимания, но месть конечно не удастся, поэтому другие не обращают внимание на подпольного человека.

То, что он остался с ними до конца, говорит, что он хотел страдать от унижений и оскорблений. Подпольный человек был пресыщенный мечтанием и, наконец-то, он хотел получить что-то действительное в свою жизнь. Он попытался достигнуть этого не обращая внимание на то, что происходит в нем. Он ездил с ними в публичный дом, где он встретил Лизу.

В этой фазе рассказа читателям представляют самый большой диалог данного произведения. Данный диалог происходит между подпольным человеком и Лизой. Все-таки, даже здесь диалог является большей частью монолога подпольного человека, время от времени он Лизе дает слово. Подпольный человек совсем отдается пафосу, рассказывал Лизе о хорошей жизни, которую и она должна была иметь. Перед глазами Лизы он рисует образ о том, чем она должна являться, и он дает ей понять, что он не имеет никаких возможностей справиться с жизнью. Все-таки, он лишь играет с чувствами Лизы и он также играет свою злую игру. Мы видим это в следующем примере:

Давно уже предчувствовал я, что перевернул всю ее душу и разбил ее сердце, и, чем больше я удостоверился в том, тем больше желал поскорее и как можно сильнее достигнуть цели. Игра, игра увлекла меня; впрочем, не одна игра... (Достоевский 1973, 162.)

Все-таки, подпольный человек оставит маленькую возможность, чтобы это не было одной лишь игрой, и чтобы он серьезно и один раз в своей жизни проявил некоторые чувства к кому-нибудь. Джексон (1958, 37) в этом заметил что-то интересное; в этой сцене возможно найти, по крайней мере, три подпольных человека. Один из них играет игрой, другими словами, герой подвергает своего эго, другой понимает боль и угнетенное состояние у Лизы и третий только сидит и смотрит на других двух (Jackson 1958, 37). Подпольный человек использует свою волю против воли Лизы, и он хочет еще раз заметить, что его воля выигрывает (Wasiolek 1964, 52).

Подпольный человек просил Лизу зайти к нему; одновременно он желал, чтобы она пришла и не пришла. Подпольный человек стыдится того, что предыдущим вечером он даже выступал в роли героя, но придя в подполье, она увидела бы каким он является в действительности.

Скверно уж одно то, что она увидит, например, как я живу. Вчера я таким перед ней показался... героем... а теперь, гм! Это, впрочем, скверно, что я так опустил. Просто нищета в квартире. (Достоевский 1973, 165.)

В конце концов Лиза появляется в подполье, но подпольный человек неожиданно хочет ее прогнать, потому что он так сильно стыдится своей жизни, и не хочет, чтобы Лиза узнала о его недоброкачественных бытовых условиях.

- Зачем ты пришла? Отвечай! Отвечай! – вскрикивал я, едва помня себя. – Я тебе скажу, матушка, зачем ты пришла. Ты пришла потому, что я тебе тогда *жалкие слова* говорил. Ну вот ты и разнежилась и опять тебе “жалких слов” захотелось. Так знай же, знай, что я тогда смеялся над тобой. И теперь смеюсь. Чего ты дрожишь? Да, смеялся! Меня перед тем оскорбили, за обедом вот те, которые тогда передо мной приехали. Я приехал к вам с тем, чтоб исколотить одного из них, офицера; но не удалось, не застал; надо же было обиду на ком-нибудь выместить, свое взять, ты подвернулась, я над тобой и вылил зло и насмеялся. Меня унизили, так и я хотел унижить; меня в тряпку

растерли, так и я власть захотел показать... Вот что было, а ты уж думала, что я тебя спасать нарочно тогда приезжал, да? ты это думала? (Достоевский 1973, 173.)

Следовательно, подпольный человек дал Лизе понять, что он осмеивался ее говоря в данной ночь. Теперь, когда Лиза пришла к нему с желанием спастись, он раскрывает ей все свое зло и ехидство. Он говорил Лизе так, чтобы отомстить за страдания и оскорбления, которые он испытывал до встречи с Лизой. К удивлению, и также на беду подпольного человека, Лиза отнеслась к всему с любовью и пониманием. Следовательно, окончательным результатом является изменение частей Лизы и подпольного человека; Лиза станет героиней, и подпольный человек обыкновенным человеком.

7.4 Монолог и диалог у самостоятельного героя

В данном произведении весь рассказ является большим монологом героя, кроме части в конце рассказа, в котором подпольный человек говорит с проституткой Лизой, и даже тогда, большей частью это он, кто говорит. Все-таки, одновременно он ведет диалог с самим собой и с читателями. Монологически-диалогический характер данного произведения в форме "Ich-erzählung" виден уже в самом начале записок.

Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень. Впрочем, я ни шиша не смыслю в моей болезни и не знаю наверно, что у меня болит. Я не лечусь и никогда не лечился, хотя медицину и докторов уважаю. К тому же я еще и суеверен до крайности; ну, хоть настолько, чтоб уважать медицину. (Я достаточно образован, чтоб не быть суеверным, но я суеверен.) Нет-с, я не хочу лечиться со злости. Вот вы этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю. Я, разумеется, не сумею вам объяснить, кому именно я насолю в этом случае моей злостью; я отлично хорошо знаю, что и докторам я никак не смогу "нагадить" тем,

что у них не лечусь; я лучше всякого знаю, что всем этим я единственно только себе поврежу и никому больше. Но все-таки, если я не лечусь, так это со злости. (Достоевский 1973, 99.)

И немного позже подпольный человек пишет:

А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием?

Ответ: о себе.

Ну так и я буду говорить о себе. (Достоевский 1973, 101.)

В первом примере достопримечательно количество слов “я”, “мой” и “у меня” в данном коротком отрывке из самого начала рассказа. Роберт Джексон (1958, 31) называет это безжалостным эгоизмом. Эгоизм подпольного человека обнаружится особенно во втором примере, где герой прямо сообщает читателю, что он будет говорить о себе, предполагая, что читатель заинтересуется. Джексон (1958, 31) еще упоминает, что подпольный человек является болезненно углубившимся в себя, чувствительным перед читателем, он полен негативностей и противоположностей.

О данном эгоизме пишет Бахтин (1972, 392), что уже с первой фразы речь героя начинается корчиться, ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого слова, с которым он с первого же шага вступает в напряженнейшую внутреннюю полемику. Герой как будто хочет сострадания читателя, он начинает таким жалобным тоном. Данный пример также показывает то, что Пиис (1971, 12) пишет; подпольный человек не физически, а психологически больной. Или может быть это еще что-то больше, поэтому он даже найдет удовольствие в своих болезнях, ему нравится страдать. Он как-будто просит милостыню жалость у читателей.

В предыдущем примере видно также, что герой о самом себе думает, другими словами в примере видно его отношения к самому себе. Как уже говорилось раньше, герою очень важно то, что другие о нем думают. С другой стороны, это довольно удивительно; он же никого хорошо не знает и он проводит время большей частью в своем подполье, почему он вообще обращает внимание на мнения других?

Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым. Теперь же доживаю в своем углу, дразня себя злобным и ни к чему не служащим утешением, что умный человек и не может серьезно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только дурак. (Достоевский 1973, 100.)

Пример показывает тот факт, что подпольный человек сам себя не ценит, он считает себя плохим и злым человеком, он действует лишь от злости. Позже он, все-таки, отрицает свои слова и утверждает, что он не злой человек, что он только лгал говоря так, но добавит, что он лгал потому что он злой.

Подпольный человек стремится к диалогу с читателем:

Наверно, вы думаете, господа, что я вас смешить хочу? Ошиблись и в этом. Я вовсе не такой развеселый человек, как вам кажется или как вам, может быть, кажется; впрочем, если вы, раздраженные всей этой болтовней (а я уже чувствую, что вы раздражены), вздумаете спросить меня: кто ж я таков именно? – то я вам отвечу: я один коллежский ассессор. (Достоевский 1973, 101.)

Он предвосхищает, чем будет реплика читателя на его реплику. Стремление к предвосхищению следит в то, что подпольный человек, любыми средствами, попытается оставить последнее слово за собой. Таким образом, незнакомое слово господствует над стилем целого рассказа. (Бахтин 1972, 394.)

- Ха-ха-ха! Да ведь хотенья-то, в сущности, если хотите, и нет! – прерываете вы с хохотом. – Наука даже о сю пору до того успела

разанатомировать человека, что уж и теперь нам известно, что хотенье и так называемая свободная воля есть не что иное, как...

- Пойдите, господа, я и сам так начать хотел. Я, признаюсь, даже испугался. Я только что хотел было прокричать, что хотенье ведь черт знает от чего зависит и что это, пожалуй, и слава богу, да вспомнил про науку-то и... оселся. А вы тут и заговорили. (Достоевский 1973, 114.)

Мы видим, как подпольный человек ведет разговор с читателями и как он предвосхищает каждую реплику и каждую реакцию читателя. В предвосхищении чужой реплики подпольный человек доказывает читателям (и самому собою), что он боится того, что читатель подумал бы, что подпольный человек боится мнения читателя. В конце концов, именно того он и боится. Данный страх показывает, что подпольный человек совсем зависящий от чужих знаний. (Бахтин 1972, 395.)

Воспоминание героя и будет глубоким самосозерцанием. С точки зрения героя, страдание человека соединственная причина самосозерцания и человек никогда не отрешается от страдания, то есть, от уничтожения и хаоса. Из этого мы можем заключить кроме того, что подпольный герой страдает, еще то, что он хочет страдать.

Достоевский, голосом героя, ведет диалог с читателем, который нужен полифоническому произведению. Как Бахтин пишет (1972, 395-396), герой занимается внутренней полемикой с другим и с самим собою, это бесконечный диалог, где одна реплика порождает другую, другая третью и так до бесконечности, и все это без всякого продвижения вперед.

Вы скажете, что пошло и подло выводить все это теперь на рынок, после стольких упоений и слез, в которых я сам признался. Отчего же долго-с? Неужели вы думаете, что я стыжусь всего этого и что все это было глупее хотя чего бы то ни было в вашей, господа, жизни? И к тому же поверьте, что у меня кой-что было вовсе недурно составлено... Не все же происходило на озере Комо. А впрочем, вы правы; действительно, и пошло и подло. А подлее всего то, что я теперь начал перед вами оправдываться. А еще подлее то, что я делаю теперь это

замечание. Да довольно, впрочем, а то ведь никогда и не кончись: все будет одно другого подлее... (Достоевский 1973, 134.)

Как вышеупомянутый пример показывает, слова героя кружат и его диалог с самим собой превращается в отчаявшийся, поэтому он не может кончиться и не может разрешиться. Подпольный человек исключительно зависимый от такого отношения с чужим знанием и чужим словом, одновременно он также враждебный к таким отношениям. (Бахтин 1972, 396-397.) Подпольный человек ведет тот самый безнадежный диалог с самим собой и с другим, а он не может окончательно соединиться с самим собой в одно монологическое слово и оставить чужого слова вне себя. Он не может договориться с самим собой и он также не может кончить говорить. Таким является стиль внутренне-бесконечной речи, такая речь может прерываться, но она не может кончиться. (Бахтин 1972, 404.)

7.5 Свобода самостоятельного героя - человека

Один из главных моментов "Записок из подполья", понятие "человек". Герой обширно обсуждает, кроме себя, человечность вообще через всю первую часть произведения. Это очень глубокий философский анализ о самом подсознательной сущности человека, анализ типичный для Достоевского, рассказанный, конечно, голосом героя. Герой сравнивает человека то с мышью, то с фортепьянными клавишами. В сравнении о человеке, считающего себя мышью, подпольный человек обнаружит отчаянное положение своей жизни, как мы видим в следующем примере.

И, главное, он сам, сам ведь считает себя за мышь; его об этом никто не просит; а это важный пункт. Взглянем же теперь на эту мышь в действии. Положим, например, она тоже обижена (а она почти всегда бывает обижена) и тоже желает отомстить. Злости-то в ней, может, еще и больше накопится, чем в *l'homme de la nature et de la vérité*. Гадкое, низкое желаньице воздать обидчику тем же злом, может, еще и гаже скребется в ней, чем в *l'homme de la nature et de la vérité*, потому что *l'homme de la nature et de la vérité*, по своей врожденной глупости, считает свое мщенье просто-запросто справедливостью; а мышь, вследствие усиленного сознания, отрицает тут справедливочть.

Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость. Сорок лет сряду будет припоминать до последних, самых постыдных подробностей свою обиду и при этом каждый раз прибавлять от себя подробности еще постыднейшие, злобно поддразнивая и раздражая себя собственной фантазией. Сама будет стыдиться своей фантазии, но все-таки, всё припомнит, всё переберет, навьдумает на себя небывальщины, под предлогом, что она тоже могла случиться, и ничего не простит. (Достоевский 1973, 104.)

По мнению героя у человека как у фортепьянных клавиш нет ни надежд, ни свободы, ни воли. Суть человечности в том, что человек все время доказывает себе, что он человек, а не фортепьянные клавиши.

У Шайковиц (1962, 171) идея о свободе самостоятельного подпольного человека: по ее мнению существо подпольного человека в метафизическом или спиритуалистическом уровне.

Именно свои фантастические мечты, свою пошлейшую глупость пожелает удержать за собой единственно для того, чтоб самому себе подтвердить (точно это так уж очень необходимо), что люди всё еще люди, а не фортепьянные клавиши, на которых хоть и играют сами законы природы собственноручно, но грозят до того доиграться, что уж мимо календаря и захотеть ничего нельзя будет. Да ведь мало того: даже в том случае, если он действительно бы оказался фортепьянной клавишей, если б это доказать ему даже естественными науками и математически, так и тут не образумится, а нарочно напротив что-нибудь сделает, единственно из одной неблагодарности; собственно чтоб настоять на своем. (Достоевский 1973, 116-117.)

Таким образом, мятеж подпольного человека является в имени свободы, воля человека не быть фортепьянными клавишами (Šajković 1962, 174). Человеку хочется быть свободным. По Шайковиц (1962, 178) являются два типа свободы; первоначальная и окончательная. Первоначальная свобода – свободный выбор человека, свой самостоятельный “каприз”, человек может сам выбрать между добротой и злом. Окончательная свобода, со своей стороны, является сердцем доброты, то есть свобода в Боге. Два типа свободы у Достоевского возможно видеть также с другой точки зрения; первый тип – внешняя, политическая свобода, содержащая права и обязанности, общественной целостности. Другой тип – внутренняя, спиритуалистическая свобода, или свобода сознанию и самосознанию. По мнению Шайковиц (1962, 178), у Достоевского спиритуалистическая свобода важнее всех других свобод.

7.6 Подпольный человек против законов природы

Вся цель жизни, на которую основывается устремленность человека, с точки зрения героя “Записок из подполья”, связана с достижением результата, и, другими словами, с сутью жизни а не собственной целью.

Как герой скажет:

И, кто знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать – в самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не иное что, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти. По крайней мере человек всегда как-то боялся этого дважды два четыре, а я и теперь боюсь. Положим, человек только и делает, что отыскивает эти дважды два четыре, океаны переплывает, жизнью жертвует в этом

отыскивании, но отыскать, действительно найти, - ей-богу, как-то боится. (Достоевский 1973, 118-119.)

Но дважды два четыре - все-таки вещь пренесносная. Дважды два четыре - ведь это, по моему мнению, только нахальство-с. Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется. Я согласен, что дважды два четыре - превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять - премилая иногда вещица. (Достоевский 1973, 119.)

Этот пример связан с тем, что Васёлек (1964, 40) пишет о подпольном человеке отказываясь от одобрения законов природы. Он научится понимать такие законы природы, но он никогда не поверит в них (Wasiolek 1964, 42). Другими словами, в жизни не всегда важны математические формулы, не разумность. Жизнь может также быть игрой случая, невозможно формулами предугадывать обороты жизни. О такой игре случая говорит и конец примера; дважды два не всегда четыре, а иногда может также быть пять. По крайней мере, подпольный человек не хочет приспособиться к законам природы, об этом говорит и следующий отрывок.

“Помилуйте, - закричат вам, - восставать нельзя: это дважды два четыре! Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний и до того, нравятся ль вам ее законы или не нравятся. Вы обязаны принимать ее так, как она есть, а следовательно, и все ее результаты. Стена, значит, и есть стена... и т.д., и т.д.”. Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило. (Достоевский 1973, 105-106.)

В вышеупомянутом отрывке “стена” значит законы природы, выводы естественных наук, математика (Достоевский 1973, 105). Подпольному человеку законы природы не нравятся, но он не имеет возможностей бежать от них и у него не сил оказать сопротивление им.

Такая формула, дважды два четыре, является глухим переулком, нет прогресса (Pease 1971, 9). Подпольный человек хочет делать все совершенно, он ничего не оставляет на середине как делают другие люди. По его мнению законы природы являются унижительными, и он не может одобрить их. (Pease 1971, 10.) Он хочет изменить эти законы природы, формула как дважды два пять ему кажется возможностью. Он хочет начать революцию против законов природы. (Pease 1971, 11.)

В предыдущем примере подпольный человек говорит, что формула дважды два четыре уже не жизнь, а начало смерти, он также раскрывает, что он боится эту формулу. Следовательно, подпольный человек верит тому, что если он действует согласно этой формуле дважды два четыре и, в таком случае, соглашается слепо на следование законам природы, он шагает к своей смерти. Все-таки, нам кажется, что вопрос не о физической смерти, а подпольный человек говорит о духовной смерти. Если бы он действовал согласно формуле дважды два четыре, он потерял бы свою свободу и он был бы заставлен мыслить и действовать как все другие люди, а он этого не хочет, он хочет отличаться от массы. Он, все-таки, признается, что дважды два будет четыре, если бы он этого хотел или нет, как мы видим из следующего примера.

Эх, господа, какая уж тут своя воля будет, когда дело доходит до таблички и до арифметики, когда будет одно только дважды два четыре в ходу? Дважды два и без моей воли четыре будет. Такая ли своя воля бывает! (Достоевский 1973, 117.)

Таким образом, подпольный человек знает, что он не может менять законы природы, но, все-таки, он чувствует насущную потребность бороться с этим, по крайней мере в своих мыслях. Наивность

подпольного человека видена именно в его вере в то, что он когда-нибудь достигнет своего желания, что ему не надо будет следовать законам природы.

Шайковиц (1962, 152) пишет, в "Записках из подполья" Достоевский спиритуалистическо и психологическо исследует размер натуры человека. Человек родился в одном окружении и, конечно, логическая душа человека попытается приспособливаться к условиям, и тогда человек в самом себе найдет противоположности, которые являются против математической логики. Это особенно трудно подпольному человеку. Достоевский спрашивает, являются ли противоречия в человеке логическими по происхождению. Его ответ отрицательный. Невозможно сокрушать противоречие с помощью математических законов, эти возможно решить только через любовь, поэтому любовь является несмотря на противоречие и любовь освободить из-под власти окружения и условий. (Šajković 1962, 152.)

Одним выражением данных законов природы является хрустальное здание. Как имя, хрустальное здание восходит к огромному зданию из хрустале в Лондоне. Подпольному человеку хрустальное здание значит совершенное общество (Pease 1971, 8). Здесь он доказывает то, что он имеет черты современного героя, поэтому он отдается к глубокому обдумыванию о воздействиях совершенного общества на человека. Стена хрустального здания из стекла, значит, что существует возможность видеть его насквозь. Когда сравнивают совершенное общество с хрустальным зданием, это значит, что также совершенное общество покрыто стеклом, и таким образом возможности личности действительного индивидуума не существуют. (Pease

1971, 8-9.) Совершенство хрустального здания сама по себе является знаком о его негуманности. Подпольный человек думает, что люди ненавидят совершенство и осуществление своих целей. Человек любит как и строительство, так и разрушения, но характер хрустального здания таков, что все негативные реакции станут на практике невозможными. (Pease 1971, 9.) Это рождает страх в подпольном человеке. От совершенности хрустального здания мы приходим обратно к знакомой формуле, дважды два четыре, поэтому совершенство не позволяет прогресса. (Pease 1971, 9.) Результатом будет, что совершенное общество было бы останавливающим обществом.

Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить. (Достоевский 1973, 120.)

Следовательно, если правда, что хрустальное здание представляет совершенное общество, тогда же подпольный человек в предыдущем примере прямо скажет во-первых, что читатели верят хрустальному зданию и он сам этого боится. Во-вторых, в примере можно заметить, что по подпольному человеку хрустальное здание, или совершенное общество, имеют такие ценности, что против этого нельзя восстать. В защите хрустального здания остаются не только безжизненная природа, а также сам человек (Wasiolok 1964, 40). Хрустальное здание представляет и противоположность другому в книге центральному зданию – именно подполью (Pease 1971, 9). Он, который живет в подполье, имеет, все же, свободный мир идей, и если мы помним, что он живет в подполье и что он является таким, каким он является по своей свободной воле, независимо от мнений других, хотя он, все-таки, считает их важными, мы можем согласиться с следующими хвалящими

словами подпольного человека которыми удобно закончить нашу работу:

Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще "живее" вас выхожу. (Достоевский 1973, 178.)

8 ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной дипломной работе предметом исследования является главный герой в произведении “Записки из подполья” Ф. М. Достоевского. Мы приблизились к данной теме с помощью некоторых теорий Михаила Бахтина и других литературоведов, которые интересуются Достоевским. Цель нашего исследования была сформировать художественный образ о подпольном человеке в “Записках из подполья” используя описательный метода.

В начале нашей работы мы выяснили понятие полифонического или многоголосного романа Достоевского. Достоевский был создателем такого типа романа. Вообще европейская литература большей частью основывалась на монологах, что означает, что за один раз говорит лишь один голос. В полифоническом романе, существует не только один, а несколько самостоятельных голосов, которые говорят вместе совсем на

гармонии. В полифоническом романе герой также контролирует себя, иначе чем в монологическом романе, в котором герою дают точные пределы из которых он не может выйти.

В нашем исследовании мы также познакомились с разными типами героя и узнали, каким герой является в общем смысле, каким он является особенно в русской культуре, и, прежде всего, каким он является у Достоевского. Мы узнали, что к герою возможно присоединять некоторые из атрибутов; герой может являться, например, воином, любовником, правителем, тираном, спасителем мира и святым. Мы более всего сосредоточили наше внимание на изображении современного героя, поэтому этот тип самый близкий предмету нашего исследования. Мы также представили разные степени развития героя. Мы узнали, что в русском драматическом искусстве и литературе герой является мужчиной действия и образ героя зародился из сознания идеального мужчины, который может защитить нас от других.

На основе данной информации, мы исследовали свойства главного героя "Записок из подполья". Правда, у него трудно найти общие черты героя, поэтому он, как и другие герои Достоевского, отличается от "нормального" героя в литературе. Все-таки, мы узнали, что он, во-первых, наивный и трагический герой XIX века, поэтому он является полным противоречий и сомнений, он также не знает кому или чему верить, за исключением своей свободы мыслей. Во-вторых, он также имеет некоторые черты современного и анархического героя. Он современный герой потому, что он имеет идеи о экономике и о политической жизни и анархическим героем из него делает то, что он является и стремится являться свободным.

В нашей работе мы узнали, что Достоевский шел через преполюющего слова и оказания влияния незнакомого слова до самостоятельных слов, полифонии. Заколдованный круг слов характерен для творчества Достоевского; диалог в своих рассказах не может кончиться или разрешиться, а диалогу надо все время продолжаться. Наконец, в творчестве Достоевского можно также найти слово с лазейкой. Лазейка является возможностью изменить последнее, окончательное значение слова.

Мы узнали, что довольно трудно поставить авторское слово в произведениях Достоевского и найти положение голоса автора и голоса героя в его текстах, поэтому слово автора и слово героя так искусно соединились друг с другом. В дополнение к тому, мы узнали, что герой Достоевского является самостоятельным и он может сам решить как рассказ о нем будет двигаться вперед. Автор большей частью играет роль выразителя. Автор не говорит о герое, а с героем и прежде всего, читатели видят как герой осознает себя, им не рассказывают о внешних свойствах героя. Это результат того, что Достоевский изображал человека в человеке и человека на фоне идей.

Через анализ мы исследовали мысли главного героя в "Записках из подполья" о самом себе и о мире вокруг него. Мы узнали, что он самостоятельный герой с обширным самосознанием и как вообще герои Достоевского, также он довольно свободный от авторитарности и контроля автора.

Наконец подпольный человек щображен тщеславным человеком с мелкой душой, и он валяется в собственной жалости и одиночестве, вспоминая о унижениях и оскорблениях, которые он встретил на своем пути. Он не видит ничего хорошего в своей жизни, он чувствует радость только тогда, когда ему удастся отомстить за оскорбления. Подпольный человек полон противоположностей; с одной стороны он в подполье по своей воле, но с другой стороны он несомненно страдает от ситуации. Его надежды и желания являются в непрерывном противоречии с законами природы. Также, он одновременно непринятый и ничтожный человек, герой и типичный мужчина. Он любит мечтать, и мечтая он меняется. Его вечное желание - выиграть законы природы. Он не хочет следовать формуле дважды два четыре, которая подпольному человеку представляет разумность жизни, поэтому для него разумность не всегда является важной. В конце концов подпольный человек научится понимать законы природы, но он никогда не поверит им.

Источники

ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. 1973. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения тома I-XVII. Том пятый. Повести и рассказы 1862-1866. Записки из подполья. Ленинград: Издательство "Наука".

Литература

БАХТИН, М. М. 1972. Проблемы поэтики Достоевского. Издание третье. Москва: "Художественная литература".

БУРСОВ, Б. И. 1979. Личность Достоевского. Ленинград: "Советский писатель".

ФРИДЛЕНДЕР, Г. М. 1985. Достоевский и мировая литература. Ленинград: "Советский писатель"

ПРУЦКОВ, Н. И. et al 1982. История русской литературы в четырех томах. Том третий. Расцвет реализма. Ленинград: "Наука".

ALANEN, Yrjö O. 1981. Dostojevskin hyvä ja paha. Espoo: Amer-yhtymä Oy Weilin+Göös kirjapaino.

BAHTIN, Mihail 1991. Dostojevskin poetiikan ongelmia. Kustannus Oy Orient Express.

CAMPBELL, Joseph 1990. Sankarin tuhannet kasvot. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

FANGER, Donald 1965. Dostoevsky and Romantic Realism. A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

<http://www1.umn.edu/lor-russ/hpgary/Russ3421/lesson8.htm>. 10.07.2001

<http://www.mala.bc.ca/~johnstoi/introser/dostoevsky.htm> 26.06.2001

<http://www.pastornet.net.au/jmm/afam/afam0012.htm>. 11.02.2000

<http://www-philosophy.ucdavis.edu/phi151/nov28lec.htm>. 11.02.2000

JACKSON, Robert Louis 1958. Dostoevsky's underground man in Russian literature. 'S-Gravenhage: Mouton & Co.

LILJA, Pekka 1980. Positiivisen sankarin tulo neuvostovirolaiseen romaaniin. Tausta ja toteutus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

MIRSKY, D.S. 1968. A history of Russian literature. London: Routledge & Kegan Paul.

PEACE, Richard 1971. Dostoyevsky: An Examination of the Major Novels.
Cambridge: Cambridge University Press.

PETTERSSON, Jari 1996. Shamaaneja, sankareita ja arkkityyppejä.
Myyteistä C.G.Jungiin ja poikkeaviin tajunnan tiloihin. Oy Acquarian
Publications.

PIVOEV, V. M. 1999. "Ours" against "strangers": (the problem of "hero" in the
Russian culture). Tampere: Gateway Papers.

ŠAJKOVIĆ, Miriam T. 1962. F.M. Dostoevsky: His image of man.
Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

WASIOLEK, Edward 1964. Dostoevsky: The major fiction. Cambridge,
Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press.