

KONSTANTIN
PRESLAVSKY
UNIVERSITY
SHUMEN



ШУМЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ
“ЕПИСКОП КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ХУМАНИТАРНИ НАУКИ

Катедра История и теория на литературата

2021

„ЗАПИСКИ ОТ ПОДЗЕМИЕТО“ НА ДОСТОЕВСКИ.

НАЧАЛОТО НА ИЗГРАЖДАНЕТО НА РУСКИЯ НЕОМИТ ЗА БЛУДНИЦАТА-
СПАСИТЕЛКА

Теодора Градева, IV курс, Българска филология

“NOTES FROM THE UNDERGROUND” BY DOSTOEVSKY

THE BEGINNING OF THE ESTABLISHMENT OF THE RUSSIAN NEO-MYTH
FOR THE PROSTITUTE-SAVIOR

Teodora Gradeva, Bulgarian Philology, Konstantin Preslavsky University of Shumen

***Abstract:** The article studies the image of the fallen woman as a stable image in Dostoevsky's work. The image is indicated as one of the motifs of the Petersburg text, which is evident from the inter-textual connections between Dostoevsky's “Notes from the Dungeon” and Gogol's “Nevsky Prospekt”. The analysis takes into account the peculiar code of the St. Petersburg story, which includes the real, the symbolic and the fantastic, and functions in the scheme of the fall - repentance - redemption - salvation. As an element of the St. Petersburg text, the loci associated with vice and fall stand out, and it is noted that even in the darkest paintings, the connection with the Christian beginning and the search for the way to God and Salvation sneaks in. Based on the analysis of the image of Lisa in “Notes from the Dungeon” and Sonya*

Marmeladova in "Crime and Punishment", it is suggested that the image of the prostitute is romanticized and oriented to the Christian myth of Mariya-Magdalena and the religious idea related to the phenomena of forgiveness and saving sacrifice. It is suggested that such a development of the image leads to a change in the biblical archetype and to the creation of the neo-myth for the sinner / prostitute Savior, which is the basis of a stable plot in Dostoevsky's work.

Keywords: *Dostoevsky, Lisa, The Dungeon, Salvation, Savior, Snow, St. Petersburg text, sinner, prostitute, places of vice.*

Интерпретацията на образа на блудницата/грешница в руската литература се свързва със създаването на литературния мит за нейното спасение. Първичният мит, в който моделът на отношенията между падналата жена и нейния спасител се гради в съответствие с религиозния първообраз, е използван от Гогол в „Невски проспект“. Следващият етап в развитието на мита е свързан с романтизиране на образа, с ориентирането му към християнския мит и религиозната идея, благодарение на което се достига до реабилитацията на грешницата и нейното издигане до Спасителка. Началото на тази реабилитация е поставено от Достоевски в „Записки от подземиеето“. Двата знакови текста в руската литературна класика се свързват с жанра на петербургската повест и с Петербургския текст, но досега образът на грешницата не е посочван сред мотивите на този текст. Основна задача на настоящето изложение е разкриването на интертекстуални връзки между повестите на Гогол и Достоевски, свързани с образа на грешницата. Според предварителните наблюдения те функционират в схемата падение-разказание – изкупление – спасение. Целта ни е да проследим развитието на персонажа на блудницата, което води до промяна в архетипа на грешницата и създаването на неомита за нейното издигане до Спасителка.

Образът на падналата жена, образ който се променя и развива, преминава през цялото творчество на Достоевски. Той намира своето място не само в „Записки от подземиеето“ и „Престъпление и наказание“, но и в „Бедни хора“, „Идиот“ и др. „Записки от подземиеето“ (1864) е повест, която заема особено място сред произведенията на Достоевски. За стила на Достоевски и определянето на жанровата специфика на творбата интересно изследване прави Н.М. Чирков „За стила на

Достоевски“ [Чирков <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/chirkov-o-stile/na-puti-k-sozdaniyu-filosofskogo-romana.htm>]. „Записки от подземиеото“ е определяна като философска повест и бележи нов етап в творчеството на писателя, като опит за философия на трагедията.

Това произведение на Достоевски се свързва и с развитието на един особен литературен жанр – петербургската повест, която е феномен със специфичен художествен свят. Началото на този жанр поставя появата на поемата „Медният конник“ на Ал. Пушкин, който създава особен художествен език, разкриващ текста в три ракурса – във връзка с реалното, фантастичното и символичното. Така се създава своеобразен код на петербургската повест, действащ в произведенията на Гогол и Достоевски. Произведенията от този жанр имат своеобразни особености в жанрово-стилистичните и сюжетно-композиционни аспекти, поетиката на пространството, характерите, имената, категориите фантастично и символично в произведения на реализма. Петербургските повести са отчетливо свързани с петербургското пространство и с петербургския текст, който се определя като единен, вътрешно свързан феномен. Причините за появата на този специфичен жанр, типологичните признаци в развитието му, художествените текстове, които принадлежат към него и пр. са обект на множество интерпретации, анализиращи мястото на „петербургската повест“ в руската литература на XIX век, сред които внимание заслужава изследването за петербургската повест на О.Г. Дилакторсая [Дилакторская <https://www.dissercat.com/content/peterburgskaya-povest-v-russkoi-literature-xix-veka-pushkin-gogol-dostoevskii>].

Петербургският текст е природно-културен синтез. Природата и културата не само се противопоставят, но и са смесени, слети, неразличими. Организацията на пространството присъства реално в една своеобразна мистична действителност, с невзрачните домове с неправилна форма и отблъскващ вид, мръсните стълби, кладенецът в двора, шумните пресечки, душни, прашни, противопоставени на проспекта, където се открива пространство, свеж въздух, а значи и развитие. Така се оформя своеобразната знакова система на градското пространство, а съобщенията, отправяни от площади, градини, реки, здания, хора изграждат хетерогенен текст, на чиято основа се реконструира системата от знаци, реализирани в текста. Проблемът „петербургски текст“ е широко интерпретиран от Топоров [Топоров

http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Toporov_V.N._Mif._Ritual._Obraz._Simvol._1995_.pdf].

Женският образ на „падналата“ Лиза е част от възприемането и интерпретацията на света. Повестта е в две части, като монологът на Подземния, заемащ основно място в първата, е приеман като увертюра към екзистенциалната философия. Героят - разказвач изследва собствената си душа и съзнание. Той не може да се примири с действителността и изпитва „чувство на вина“ за несъвършения световен порядък, причиняващ страдание. Образът на Лиза е изследван на фона на цялата палитра от женски образи на Достоевски – напр. от Т.Ф. Двойнишникова, „Женските образи на Достоевски“ [Двойнишникова <http://cheloveknauka.com/zhenskie-obrazy-f-m-dostoevskogo-itogi-i-perspektivy-izucheniya>]. Лиза се появява във втората част на „Записките“ - „По повод на мокрия сняг“ и чрез него се очертават основните проблеми, поставени от Достоевски. Тя е своеобразен контрапункт на философията на героя-разказвач и възможния път за спасение на човека. Лиза е смирението, любовта, пътя към Спасение, което макар и отхвърлено съществува и дава някаква надежда.

Направеният анализ показва ясно, че образът на падналата жена/блудницата преминава през повестта чрез интерпретацията на темата за града, свързан с порока и падението, а връзката с християнското начало е разкрита в епизода с рибата на стълбите, когато се описва жестоката съдба на грешниците, отблъскващи и жалки, но търсещи пътя към Бог. Картината от разказа на Подземния чертае локусите на греха в града, а отново използвания символ на рибата дава директна връзка с надеждата за Спасение в най-мрачната и безнадеждна картина, описваща младата, пияна, отблъскваща проститутка. Така очакването за промяна и избавление остава на фона на цялата безнадеждност. Спасението на блудницата може да се оценява като ритуал за възстановяване на хармонията със света, на чисто пространствено, битово равнище отново се появява стълбище, внушаващо своеобразно „изгонването от небето“, а „спасението на душата“ е внушено с рибата в ръцете на проститутката. Тук може да се открие връзката между символите на християнството – у Гогол предадени с името на героя Пискаръов, а у Достоевски пряко със символа на рибата. Така действено и ситуационно, чрез ономастиката и конкретния предмет, са представени ритуални по своята същност действия, чертаещи възможния път към Спасение. Описанието на местата на греха и техните обитателки също се свързват – у Гогол, на тъмния връх на четириетажна сграда се появяват образите на три жени, внушаващи демоничното

начало, а конкретно битовото е ясно предадено чрез описанието на бордея и победата на порока: „Два часът. Аз току що се събудих, докараха ме в седем сутринта. Бях съвсем пияна – добави тя с усмивка“ [Гогол 1981:25]. Бордеят е „отвратителното убежище, което жалкият разврат, породен от повърхностната образованост и ужасяващото многолюдие на столицата, превръща в свое жилище”.

Връзката Гогол - Достоевски ясно се открива и чрез цитирания от Достоевски Гоголев герой Пирогов, за да опише начин на поведение в обществото [Достоевски 1982:148]. Романтизмът и неговите теми присъстват и в „Записки от подземиято”. Гогол предава идеята си за връзка с романтизма чрез образите на немски занаятчий, носещи имената на големите представители на романтизма Шилер и Хофман. Подземният човек на Достоевски е нов вид „излишен човек”, живеещ в нови условия, развиващ се на нова социално-психологическа почва. Самият той схваща своята връзка с романтизма, но различен романтизъм, пречупен през призмата на реален, променящ се и различен свят. Във втората част героят формулира разликата между руския романтик и „глупавите ... немски и особено френски романтици” [Достоевски 1982:145]. Това своеобразно „неприемане на света”, типично за романтиците от байронов тип, се интерпретира като форма на самоотрицание, то едновременно показва връзката с романтизма, но един иронизиран и критикуван романтизъм. Лиза напомня за типичната сантиментално-романтична героиня, попаднала в беда и нуждаеща се от спасение. Тези черти обаче са представени на фона на нова, променяща се действителност и така белезите на социално разложение, острите социални сътресения, характерни за развитието и модернизацията на Русия, намират нова форма в антиномията на социално и антисоциално в инстинктите на човека. В изградените образи са постигнати ярки художествени обобщения. Образът на „падналата жена” Лиза е част от картината на социално разложение, но той не е само признак на социална болест, а образ, който съхранява човешките ценности, искрената любов и надеждата за спасение чрез нея.

Името Лиза се среща 6 пъти сред главните героини на Достоевски. В тази посока следва да се отбележи внушението на именния регистър за въвеждането на героините чрез собствените им имена. За ономастика в произведенията на Достоевски интересно изследване прави Д. Кобзева, „Ономастиката в произведенията на Достоевски“ [Кобзева <https://www.proza.ru/2013/09/30/1588>].

Героините, носещи името Лиза, винаги са някак блажени, сякаш не от този свят. По правило Лиза е жена със сложна или трагична съдба, много често жертва. Такива героини, носещи името Лиза, се срещат в следните романи: „Престъпление и наказание” (Лизавета, сестрата на Альона Ивановна, също убита от Разколников), „Юноша” (Лизавета Макаровна Долгорукая), „Братя Карамазови” (нещастната Лизавета Смердящая и Лиза Хохлакова, бедна, страдаща девойка), „Бесове“ (Лизавета Тушина, разкъсана от тълпата), „Идиот” (Лизавета Прокофиевна Епанчина, „вечното дете”, както я определя княз Мишкин). Изборът на имена у Достоевски не е случаен. При този избор той не се спира на реални прототипи, а на свои асоциации, с този негов избор се свързва определен психологически тип, който се отразява в избора на имена, повтарящи се в творчеството му. Може да се говори за символическа природа на имената у Достоевски. Лиза е назована проститутката, за която разказва Подземният човек във втората част от своите „Записки от подземие”, озаглавена „По повод на мокрия сняг”. Тя е на 20 години, дошла от Рига, произхожда от занаятчийско семейство и от две седмици работи в „моден магазин”, който вечер става бордей. Първата среща между двамата е именно в този „салон”, където Подземният се промъква след училищните си приятели Зверков, Симонов, Ферфичкин и Трудолюбов. Той е изоставен от тях, пиян и унижен в ресторанта, където уж са се събрали по приятелски. Подземният се втурва след другарите си с намерението да вдига скандал, да предизвиква на дуел, за да покаже своето отношение и да докаже мястото си в един враждебен и отхвърлящ го свят. Именно в това душевно състояние на гняв и омраза към всичко, той за първи път вижда Лиза. Лиза се появява като част от обстановката на мястото, от външния, предметен свят, интериора. „Безредие, огризки, счупена чаша на пода, разлято вино, угарки, замаяна от пиенето и бълнуването глава, мъчителна тъга в сърцето ... [Достоевски 1982:172]. Снегът, дал заглавието на втората част на повестта, съпътства не само душевното състояние на героя, но и въвежда Лиза като част от този пейзаж. Образът на Лиза се изгражда на фона на развитие на Петербургския текст, а появата отново на сняг като основна характеристика на природната картина ясно се допълва от образа на града, с неговите вече наложени, конкретни пространствени характеристики, свързани с местата на греха. Така може да се направи изводът, че този сняг не внушава белота, чистота и свежест, а е странно топъл и задушаваш: „ ... мокрия и сякаш топъл сняг, който продължаваше да вали. Беше влажно и задушно.” [Достоевски 1982:172]. Първите думи, отправени към героинята, отново са свързани със снега „днес времето ... сняг ... отвратително!” [Достоевски 1982:177]. Образът на

Лиза е представен през очите, усещанията, душевните терзания, колебанията на Подземния, но тя е и част от средата, в която попада Подземният, всичко, което виждаме у нея е през погледа на героя, за когото всичко е „загубено”. Тя говори малко, упорито мълчи или отговаря с кратки, отривисти реплики. Всъщност отговорът на всеки въпрос е „Така ...”, „Това така означаваше: остави ме на мира, противно ми е.” [Достоевски 1982:178]. Така вещният, материален свят, бележи първото появяване на героинята, а нейната душа се прикрива зад измислена грубост, която според мен, е само връзката с пространствено-битовата среда на бордея. Външният образ има отношение към нейния психологически портрет. Героинята не е показана отвътре, в авторова интроспекция, нейните преживявания не са описани пряко от автора. Начинът, по който героят възприема себе си, виждайки се в огледалото - „моето възбудено лице ми се видя крайно отвратително: бледо, зло, подло, с рошави коси“ [Достоевски 1982:176] и образът на изникналата пред очите му девойка ярко контрастират. „Несъзнателно погледнах влязлото момиче: пред мене се мярна свежо, младо, малко бледо лице, с прави тъмни вежди, със сериозен и сякаш малко учуден поглед. Веднага ми хареса; бих я намразил, ако се усмихваше ...” [Достоевски 1982:175]. Тя е някак чужда на обстановката – „Нещо простодушно и добро, но някак до почуда сериозно имаше в това лице. Сигурен съм, че тя губеше тук с това и от ония глупаци никой е я беше забелязал. Впрочем тя не можеше да се нарече хубавица, въпреки че беше висока, силна, добре сложена. Облечена беше извънредно просто. Нещо гадно ме жегна; приближих се право към нея ...” [Достоевски 1982:175-176]. Въпреки безучастността си, тя е готова да изпълни всичко, което се очаква от нея, без да задава въпроси, безстрастно и някак обречено: „... нелепата, отвратителна като паяк идея за разврата, който без любов, грубо и безсрамно започва направо от онова, с което истинската любов се увенчава. ... тя не свеждаше очите си пред моите и не променяше погледа си, така че мен накрая, кой знае защо, ме обзе ужас.” [Достоевски 1982:177]. Тук се появява маската като характеристика на грешницата, но това не е простото прикриване на същностния лик зад някакво покривало, а изява на една многопластова личност, чието проявление като блудница е само един и то не най-същностния образ на жената. Укорът към обкръжението и другите, виновни за положението, в което се намира, ясно проличават от начина по който се чувства Подземният, когато се натъква на погледа, който любопитно и упорито го разглежда: „Изведнъж видях до себе си две отворени очи, които любопитно и упорито ме разглеждаха. Погледът беше студено-безучастен, навъсен, сякаш съвсем чужд; тежко ти става от него” [Достоевски 1982:176]. Внезапно

обаче настъпва промяна, която докосва душата на Подземния: „ ... в гласа ѝ вече трепереше нещо друго, не рязко, не грубо и неотстъпчиво ... а нещо меко и свенливо, толкова свенливо, че аз сам се почувствах изведнъж засрамен пред нея, виновен“ [Достоевски 1982:184]. Зад престорената увереност се крие целомъдрено сърце, което няма нищо общо с ролята на паднала жена „Даже и не разбрах, че тя нарочно се прикрива с насмешка, че това е обичайната последна хитрост на хората със срамежливо и целомъдрено сърце, на които грубо и натрапчиво им се навират в душата и които до сетната минута не се предават от гордост и се боят да изкажат чувството си пред вас. Само по плахостта, с която тя пристъпваше на няколко пъти към своята насмешка и най-сетне едва се реши да я изкаже, аз трябваше да се досетя. Но аз не се досетих и ме обзе зло чувство” [Достоевски 1982:184-185]. Именно в тези редове започва да се разкрива истинската природа на Лиза, тя е целомъдрена и плаха, но това провокира злоба и отмъстителност. Тази нравствена красота, прозряна от самия герой, сякаш засяга самолюбието му и той иска да си отмъсти именно на Лиза за чувствата, разкъсващи душата му. Внезапната промяна в поведението на Лиза показва дълбочината и богатството на скритите, дълбоки емоции, съдържани поради обстоятелствата, но неочаквано избухнали. В този взрив се вижда бездната от раздираща вина в душата ѝ, но и надеждата за спасение. Така преходът от мрачно мълчание към неочаквано избухване разкрива образа на героинята, претърпяла психологически шок. „Не, никога, никога, никога не съм бивал свидетел на такова отчаяние! Тя лежеше по очи, притиснала силно лице във възглавницата, която прегръщаше с две ръце. Гърдите ѝ се късаха. Цялото ѝ младо тяло потреперваше от конвулсии. Сподавяните в гърдите ѝ ридания я душеха, раздираха я и изведнъж се изтръгваха навън с вопли, с викове. Тогава тя още по-силно се притискаше във възглавницата: не искаше никой тук, нито една жива душа да разбере за нейните терзания и сълзи. Тя хапеше възглавницата, прехапа ръката си до кръв (после го видях) или вкопчваше пръсти в разплетените си плитки и цялата замираще от усилие, съдържайки дъх и стиснала зъби“ [Достоевски 1982:188–189]. Фигурата на Лиза е нереално осветена и неясно колебаеща се в полумрака, който поглъща преживяванията ѝ. Именно в тези преживявания е нейният вътрешен свят. Така е постигнато психологическо портретиране на героинята. Само няколко думи, жестове и движения разкриват образа и трагическата съдба на девойката. „Щом светлината озари стаята, Лиза изведнъж скочи, седна и с някак изкривено лице, с полуналудничава усмивка ме погледна почти безсмислено. Седнах до нея и хванах ръцете ѝ; тя се опомни, хвърли се

към мене, искаше да ме прегърне, но не посмя и кротко наведе глава пред мен” [Достоевски 1982:189].

Предметният свят на стаята, нейната бедност е озарена от светлина и точно тази светлина рязко разкрива истинската същност на Лиза. Именно чрез външния материален свят, обстановката в бордея се постига разголването на душата на героинята и тя се превръща в мъченица. Лиза остава с разголена душа пред Подземния: „ ... си представях особено ярко един момент: когато аз осветих стаята с кибрит и видях нейното бледо, изкривено лице, с мъченически поглед. И колко жалка, колко неестествена, колко разкривена беше усмивката ѝ в тази минута! След 15 години ще си представям Лиза с тази нейна усмивка” [Достоевски 1982:193]. Надеждата за спасение се таи дълбоко в душата на героинята. Тя пази листчето от влюбен в нея студент, показва го като най-голямата си скъпоценност, защото това е надеждата за спасение, вярата в силата на любовта и в това, че и тя може да бъде обичана честно и искрено, че и с нея могат да говорят почтително. Тя разказва възторжено, с „пламенен, любопитен и детски нетърпелив поглед” [Достоевски 1982:190], накрая „наведе ... срамежливо святкащите си очи, когато свърши разказа си” [Достоевски 1982:190].

Тази психологическа експресия е важен момент в разкриването на образа на Лиза. Зад привидно уравновесеното същество се проявява динамиката и дълбочината на чувствата, разкъсващи душата ѝ. От начина, по който е изграден образа на Лиза, мога да направя изводи, че всъщност читателят усеща и разбира много повече от непосредствено разказаната история от героя-разказвач. Преживяванията на героинята се колебаят в полумрака, който обгръща вътрешния ѝ свят, тя се разкрива чрез характерното за Достоевски психологическо портретиране. Лиза е разтърсена от разказите на Подземния за неизбежната ѝ участ – да попадне на Сенния площад. Достоевски изпълва разказа на героя с верни и жестоки подробности. Реализмът, с който се рисува смъртта на уличната жена, трагическата светлина в подробните и ужасни детайли, нагнетяват докрай впечатлението на читателя. Картината на Сенния площад, като едно от емблематичните места на порока, отново свързва образа на грешницата с Петербургския текст. Този образ се изгражда и чрез конкретни, символно натоварени модели, стълбището, ъглите на пространството, парковата среда. Пред тази картина дори страниците на „Престъпление и наказание” бледнеят. Лиза не просто е жертва на обстоятелствата, не просто се възползват от нея, но Подземният продължава да я измъчва и с пророчески разкази, като чертае нейното ужасно бъдеще. Така

героинята е доведена до истеричен припадък, душевен поврат, а героят, под влияние на поредния порив на своята лутаща се душа, поканва Лиза у дома си, като внушава негласно някакви обещания за спасение на нейната изгубена душа. Само с няколко думи, жестове и движения са обрисувани образа и трагичната съдба на девойката.

Лиза се озовава в Подземието, но не е добре дошла там. Тя попада на битовото унижение на героя в резултат от поредното скарване със слугата му Аполон. Героят не просто не може да бъде спасител, той е разкъсан от унижение и от съзнанието, че „не всичко е това, което изглежда”. Подземният и неговият образ са интерпретирани през най-различни тълкувания в литературознанието. Сред тях може да се посочи изследването Н.Ю. Честнова, „Литературният изказ като черта на речевия портрет на подземния парадоксалист“ [Честнова <https://cyberleninka.ru/article/v/literaturnyy-slog-kak-cherta-rechevogo-portreta-podpolnogo-paradoksalista-dostoevskiy-zapiski-iz-podpolya>].

Мъчителното съзнание за битието на героя, като битие на един нов вид „излишен човек”, го рисуват в трагична светлина, а Лиза задава въпроса за преодоляването и спасението от „подземието”.

Образът на Лиза осветлява две особено важни теми в разкриването на трагичността и безпомощността на героя. Нейната поява въвежда и темата за любовта – ненавист, важен сюжет в романите на Достоевски от 60-70 те години. Двата образа – Лиза и Подземния се сблъскват на основата на търсеното от героя нравствено превъзходство, което той е склонен да налага с крайни, тиранични методи. Подземният е разкъсан от безпомощното отрицание на самия себе си, самотата на личността прозвучава с особена сила при срещата с Лиза. Героинята от своя страна носи не само надеждата за спасение, вярата си в любовта, но и нравственото си превъзходство, съзнанието за съществуването на нещо друго и неговата важност. Тя преодолява чувството на недоумение, объркване и дори страх от ситуацията, в която попада. Нейният порив е възторжен, устремен към душата на Подземния, докато той е разкъсан от невъзможността за действие, сякаш над него тегне проклятие. Тук прозвучава мотивът за проклятие, като неизбежност на съдбата, който е важен мотив в творчеството на романтиците. Падението на героя обаче не е само неизбежност, то е резултат и от съзнателния му опит да пробуди в душата на Лиза чувства и надежда, за да я отхвърли и нарани. „... се срамувах да я гледам, в сърцето ми изведнъж пламна и се разгоря друго чувство ... чувството за господство и обладание. ... Колко я мразех и как ме влечеше към нея в този миг! ... Това приличаше едва ли не на отмъщение!” ...

[Достоевски 1982:204]. Точно в този момент се проявява превъзходството на героинята. Божият образ, приел човешка форма под силата на любовта, разбирането и прощката, излиза на преден план, но за кратко. „Тя не обърна внимание на виковете ми: „Защо си тука, защо не си отиваш” – а на това, че на мене самия сигурно ми е било много тежко да изрека всичко това. Пък и тя беше толкова потисната, клетата; тя смяташе, че стои много по-долу от мен; къде можеше тя да се разсърди, да се обиди? Тя изведнъж скочи от стола в някакъв неудържим порив и цяла устремена към мен, но все още плахо и без да смее да мръдне от мястото си, протегна ръце към мен ... И тогава моето сърце се преобърна. Тогава тя изведнъж се спусна към мен, обгърна шията ми с ръце и заплака. Аз също не издържах и зарихах така, както още никога не ми се беше случвало ... ” [Достоевски 1982:203-204]. Любящата жена вижда и това, което не казва, което се крие зад думите, тя чувства и него, тя прозира неговото нещастие: „че аз не съм щастлив”, и е готова да предложи утеха: „горещо ме прегърна” [Достоевски 1982:204]. Надеждата обаче бързо отмира. Следва най-страшното престъпление на Подземния към Лиза. Лиза идва в подземие, за да търси помощ, водена от силни чувства, но отново е унижена и оскърбена. Последната сцена е кулминацията на подземие, в нея героят, отчаяно терзан от самолюбие, напада Лиза с цялата мерзост на своя нрав. Той обяснява, че всичко между тях е просто игра на тщеславие. „Аз исках само да унизя ... А ти мислиш, че идвам да те спася ...” [Достоевски 1982:204]. Лиза е образът, в който по определен начин се пречупва смисълът на произведението, а именно определянето на границите за свободната воля на човека, изпитанията, които трябва да преодолее, за да направи избор в търсенето на спасение. Другият изход е ясен – ако душата не се освободи от оковите, остава в подземие. Символът на подземие е труден за разбиране. Ако приемем, че подземие е близко с лабиринта, то тогава блуждаещият човешки дух, загубил ориентир и потънал в мрак, търси истинския смисъл и ценност на битието. Именно падналата жена, Лиза, е нишката, която може да изведе Подземния от този лабиринт, но той остава в позицията си на „излишен човек”, изпълнен със съзнанието за възможността за спасение, което не иска и не може да приеме.

Подземие може да се разглежда и като символ на епохата на модерното, то придава нова окраска на духовния и битов живот на хората. Подземие е свързано и с нощта, пространствата на мрака на човешкото аз, създава портрет на нощната душа, която се свързва и с образа на грешницата, но именно тя, Лиза, идва с вярата, че

любовта е пътят към спасение, но остава неприета и неразбрана. Тя е жертва на бунта на героя срещу света, а той не прозира пътя за спасение чрез любовта на момичето.

Срещата с Лиза въвежда нова тема в повестта: не просто продажната любов, а любовта-ненавист, която интерпретира идеята за тиранията и нравственото превъзходство като необходимост за самореализацията на героя. Образът на девойката се разкрива най-вече чрез разказа на Подземния за неговата постъпка, чиято цел е да пробуди чувства, надежда за спасение, а после да отхвърли цинично момичето, за да се почувства господар на личността си и чрез нея на света. Лиза отива при Подземния с надежда, за да му каже, че иска да сподели с него своята съдба, да намерят така и двамата спасение, но това го довежда до силно раздразнение. Наблюденията показват, че любовта на героинята е отхвърлена, самата тя е унижена, а тази любов-спасение се приема от Подземния като ненужен товар. За Лиза няма друг изход освен да си тръгне, отново в тишина. Лиза е въплъщение на несъзнателните, плод на интуицията, опити за преодоляване на отчуждението и страданието от самотата, в която се терзае душата на героя. Сблъсъкът ѝ с Подземния завършва с нравствена победа на героинята. В нея намират отражение някои черти на силно развита личност, готова да жертва себе си от любов към другите. Желанието на грешницата да търси своето спасение и едновременно да носи спасение е искрена и убедителна. Лиза е образ, който се отказва от правата си. Чрез него е поставен въпросът за доброто и злото, централен за Достоевски, отнесен към конкретния човек, в случая към падналата жена- грешница. Историята с Лиза е точката за размисъл, трансформиращ човека в нещо друго. Нейният образ, макар и с малко щрихи, представен чрез възприятията на героя-разказвач, е с необичаен вътрешен свят, с изострена емоционалност и дълбоко философско възприемане на света. Този образ разкрива своеобразието на психологическия стил на Достоевски, който се определя от спецификата на неговите герои.

Лиза се хвърля в любовта като спасение, с открита душа, но се сблъсква с ново оскърбление, което не може да понесе. За Подземния любовта остава само път да получи власт над нея, той отхвърля самата възможност за любов. Това го води до най-долната му постъпка – заплащането за „услугите” с последната банкнота от 5 рубли, т.е. да покаже, че тя не може да получи любов и дори да възкръсне за нов живот ще си остане проститутка. „Аз изведнъж изтичах към нея, хванах ръката ѝ, отворих я, сложих ... и пак я затворих. После веднага се извърнах и побързах да отскоча в другия ъгъл, та поне да не видя... [Достоевски 1982:206]. Това той прави „от злоба” [Достоевски

1982:206], защото „не ми позволяват ... Аз не мога да бъда ... добър” [Достоевски 1982:204]. Появата на парите като символ на материалния свят символизира мястото на жената като предмет, но и препраща към епизода с предателството на Христос срещу 33 сребърника, а Лиза, която дарява любов като път за спасение, се сблъсква с желанието да се властва над друго човешко същество чрез платената любов. „Тя седеше на пода, склонила глава на леглото, и навярно плачеше. Но не си тръгваше, а тъкмо това ме дразнеше. Този път тя вече знаеше всичко ... Тя се бе досетила, че избликът на моята страст беше именно отмъщение, ново унижение за нея и че към предишната ми почти безпредметна омраза се беше добавила вече и лична, завистлива омраза към нея ...” [Достоевски 1982:205], тя „беше разбрала ... , че съм долен човек” [Достоевски 1982:205]. Тя си тръгва отново в тишина, но оставя банкнотата, което довежда Подземния до нови терзания. Направените наблюдения дават основание да се заключи, че парите, като знак за паднала жена и нейната продажност, се появяват, за да очертаят пътя на самоотричане и желанието за спасение на самата блудница, отказ от греха в материалното му измерение, което показва дълбоката трансформация на душата на грешницата. Падналата жена Лиза всъщност се извисява над порока, тя е чиста и може да обича истински, за да постигне възкресение за себе си и любимия.

Много от темите и внушенията, започнати в „Записки от подземиято”, продължени и развити в „Престъпление и наказание”. Възможно ли е спасението на човека? Дали отговорът е в любовта? Да обичаш човека като самия себе си, по Христова заповед, изглежда невъзможно ... Само Христос е можел това, но Христос е идеал, към който човек е длъжен да се стреми. За земния човек християнската норма е само идеал. За християнското възприемане на света от Достоевски са направени редица изследвания, сред които може да се посочат тези на Н. Лоский, „Достоевски и неговото християнско разбиране за света“ [Лоский <https://predanie.ru/book/88982-dostoevskiy-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/>], Ж.К. Катто, „Христос в живота и творчеството на Достоевски“ [Катто <https://www.fedordostoevsky.ru/files/pdf/mr19.pdf>], Б.Н. Тихомиров, „Религиозни аспекти в творчеството на Достоевски“ [Тихомиров <https://www.dissercat.com/content/religioznye-aspekty-tvorchestva-fm-dostoevskogo-problemy-interpretatsii-komentirovaniya-tek>].

Образът на Лиза поставя въпроса за Спасението и дава надеждата, дори увереността, че това е възможно. Спасението не е спасение на проститутка и простото ѝ връщане в обществото. Лиза носи дълбоко емоционална и благородна душа, като

такава тя се разкрива пред Подземния. Но тук се проявява големият конфликт между тях: ако Лиза е готова да спаси чрез любов, то Подземният не може да преодолее самораздирането си в опита да анализира себе си и изводите, че няма от какво да я спасява, защото е по-лош от нея. Героят не може, но и не иска да спаси Лиза. Така героинята се изправя пред различен от нея човек – неспособен на християнско състрадание, антигерой, неспособен на смелост, осъзнал изначалното зло, но неправещ никакъв опит за неговото отхвърляне, идеята за романтичен герой е по-скоро развенчана от Достоевски. Достоевски е убеден в това, че същността на света и човека е в свободната духовна субстанция, изразяваща се в нравственото чувство. Тази негова концепция е проявена в поведението на героинята. Лиза е по християнски смирена, въпреки истеричния припадък на Подземния, обидите и унижението, тя запазва способността си да се отдаде на другия, да се жертва в името и за осъществяването на любовта. Тя въплъщава тази част на нравственото съзнание на човека, което Подземният отхвърля. Лиза е паднала жена, физически, но нравствено тя е чиста и свободна, после тези черти ще се разкрият в Соня Мармеладова и отчасти в Настася Филиповна. Тя приема истерията на Подземния, жалее го и прави всичко, за да поеме неговата болка: „Тя се притисна към мен, прегърна ме и сякаш замря в тази прегръдка” [Достоевски 1982:204]. Жената-грешница всъщност показва пътя за спасение, чиято загуба ще отеква в съзнанието на Подземния години след това. Тя е живият живот, а нравственото падение, в което на пръв поглед живее, всъщност няма нищо общо с развращението на душата. Лиза и любовта са отговорът на трагичния въпрос, разкъсващ душата на Подземния „... къде живее живото и какво представлява то, как се казва?” [Достоевски 1982:208].

Това състояние на нравствен упадък е типично за героя-разказвач, което той прозира, но твърде късно: „... и дори не се сетих, че съвсем не е дошла да слуша жалки думи, а за да ме обича, защото за жената именно в любовта е цялото възкресение, цялото спасение от каквато и да е гибел и цялото възрождение ... ” [Достоевски 1982:205]. Отхвърлянето на любовта на Лиза ще бъде присъдата за героя. Извършена от жестокост и глупост „... извърших от глупост” [Достоевски 1982:206], тя ще го затвори в неговото подземие, за да му препречи възможността за спасение.

Историята с Лиза е точката за размисъл, трансформиращ грешницата в нещо различно. Това не е образът на падналата жена, която тъне в грях, а на жена, която именно чрез греха достига до идеята за Бог и спасение. Този образ на жената-грешница

е развит в „Престъпление и наказание”, за да реабилитира въобще женската същност, носеща основното послание на християнството „Бог е любов”. Лиза е в състояние да жертва всичко в името не просто на своето спасение, а за да покаже пътя за достигането му, а именно – пътя на любовта. Така реабилитирането на грешницата се отразява в характеристиката на героя, който сякаш нарочно събира чертите на антигерой. Лиза, като грешница, която умее да дава любов, е пътят към спасение, защото „цивилизацията ... изработва у човека само многостранност на усещанията и ... абсолютно нищо повече” [Достоевски 1982:128], а спасението е възможно само по пътя на самоотвержената любов.

Предложените наблюдения дават основание за следните изводи:

- В границите на петербургския текст и петербургската повест в руската литература се откроява устойчивост на сюжета „Блудницата и Спасителят в дома на порока“.
- Може да се дефинира тематичен подвид на петербургската повест за града на порока и Мадона в него (на концептуално равнище Содом).
- Установяват се устойчиви мотиви в общата романтическа схема на двумирието, неговите контрасти и активност на символически значения: домът на порока, наметалото, стълбището, подземие, снегът, двуликост на грешницата–идеал на Содом и Мадона; рибата.
- Установените мотиви функционират като интертекстуални връзки между „Невски проспект“ и „Записки от подземие“.
- Интерпретацията на сюжета в „Записките от подземие“ на Достоевски, е свързана с християнския мит за блудницата и Спасителя.
- Достоевски романтизира образа с ориентирането му към християнския мит и религиозната идея.
- Образът на грешницата се развива, като Лиза е началото на реабилитацията на грешницата, която показва възможния път към спасение, който ще завърши в „Престъпление и наказание“ и издигането на Соня Мармеладова до Спасителка.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Гогол 1981: Н. Гогол, „Петербургски повести”- „Невски проспект”, Народна култура, София, 1981 г.

2. Достоевски IV 1982: Ф.М. Достоевски „Записки от подземиеето“, Народна култура, София 1982 г.
3. Скоулз 1991: Р. Скоулз, Речник на семиотичната терминология, Семиотиката Материята на мисълта, Наука и изкуство, фондация „Отворено общество“, София, 1991 г.

СИТОГРАФИЯ:

1. Двойнишкова: Т.Ф., „Женские образы Ф. М. Достоевского: итоги и перспективы изучения (на материале русского и англоязычного литературоведения 1970-2000-х гг.)“, <https://www.dissercat.com/content/zhenskie-obrazy-fm-dostoevskogo-itogi-i-perspektivy-izucheniya-na-materiale-russkogo-i-anglo>
2. Дилакторская, О.Г., „Петербургская повесть в русской литературе XIXв.“, <http://cheloveknauka.com/peterburgskaya-povest-v-russkoy-literature-xix-veka#ixzz5yN5YQXCD>
3. Катто, Ж.К., „Христос в жизни и творчество Достоевского“, <https://www.fedordostoevsky.ru/files/pdf/mr19.pdf>
4. Кобзева, Д., „Ономастика в произведениях Достоевского“, <https://www.proza.ru/2013/09/30/1588>
5. Лосский, Н.О., „Достоевский и его христианское миропонимание“, <https://predanie.ru/book/88982-dostoevskiy-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/>
6. Тихомиров, Б.Н., „Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования“, <https://www.dissercat.com/content/religioznye-aspekty-tvorchestva-fm-dostoevskogo-problemy-interpretatsii-kommentirovaniya-tek>
7. Топоров, В.Н., „Миф. Ритуал. Образ. Символ“, <http://biblio.imli.ru/images/abook/folklor/Toporov V.N. Mif. Ritual. Obraz. Simvol . 1995..pdf>
8. Честнова, Н.Ю., „Литературный слог как черта речевого портрета подпольного парадоксалиста“, <https://cyberleninka.ru/article/v/literaturnyy-slog-kak-cherta-rechevogo-portreta-podpolnogo-paradoksalista-dostoevskiy-zapiski-iz-podpolya>
9. Чирков, Н.М., „О Стиле Достоевского“, <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/chirkov-o-stile/na-puti-k-sozdaniyu-filosofskogo-romana.htm>

Автор: Теодора Милкова Градева

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Специалност: Българска филология, Фак. № 1510011003

Адрес за контакти: teodoragradeva@abv.bg

Научен ръководител: проф. д.ф.н. Д. Кръстева

Рецензент: проф. д.ф.н. Д. Чавдарова