

This article examines the representation of love as a form of suffering in Fyodor Dostoevsky's novel *The Idiot*. Focusing on the mechanisms of artistic embodiment, the study demonstrates how mercy turns into humiliating pity, passion into possessive obsession, and idealization into a catastrophe of unjustified expectations. Through a detailed analysis of three key plotlines, the article argues that in the world of the novel, love becomes not a path to salvation and harmony, but an ordeal that leads the characters to moral and spiritual collapse.

УДК 821.521'06-3\*КобоАбэ:821.161.1-3\*Ф.М.Достоевский

**В. А. ДРОЗДОВА**

(г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»)

### **ОБРАЗ «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА» В ЗЕРКАЛЕ ПОСЛЕВОЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: КОБО АБЭ И ДОСТОЕВСКИЙ**

Статья посвящена анализу трансформации одного из ключевых архетипов русской литературы «подпольного человека» Ф. М. Достоевского в творчестве японского классика Кобо Абэ. В центре исследования механизмы рецепции и переосмысления философско-психологической модели Достоевского в иной культурно-исторической реальности послевоенной Японии, переживавшей глубокий кризис идентичности.

Феномен «подпольного человека», созданный Ф. М. Достоевским, давно перестал быть исключительно русским литературным типом. Он стал универсальным архетипом, олицетворяющим кризис рационалистического сознания, бунт против детерминизма и мучительную рефлексивную рефлексию, разъедающую волю к жизни.

Термин «*подполье*» появился у писателя в «Записках из подполья». Главный герой повести – человек противоречивый, самолюбивый, страдающий от собственной ничтожности. «*Подполье*» – это метафорическое пространство, в котором герой прячется от остального мира и самого себя. Это место внутри человека, в котором происходит вечный самоанализ и рефлексия, но не в позитивном плане. Герой анализирует каждый свой поступок, каждую мысль и действие, что приводит к страданиям.

«*Подпольный человек*» – это обитатель подполья. Этот человек, ощущая себя чужим в мире, разрывается от внутренних противоречий. Он одновременно глубоко презирает себя и, парадоксальным образом, возвышает. В попытке понять причины своей отчужденности, он ведет борьбу с самим собой, доходя до того, что начинает находить болезненное наслаждение в собственных страданиях, ничтожности и унижениях «...и внутренне, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась, наконец, в какую-то позорную, проклятую сладость и, наконец, – в решительное, серьезное наслаждение!» [1, с. 9]. Этим он противоречит сам себе и нормам общества.

В «Записках из подполья» Достоевский создает модель сознания, разъятого внутренним противоречием. Для его героя его же мышление становится тюрьмой. Его «подполье» – это психологическое пространство, где он, с одной стороны, страдает от своей отчужденности от «нормальной» жизни и «прямых» людей, а с другой – лелеет эту отчужденность как доказательство своей исключительности и наслаждается ею. Его бунт направлен против законов природы, разума и социальных утопий.

Кульминацией его существования является саморазрушительный поступок, совершаемый для утверждения собственной свободы воли, даже если это воля ко злу и страданию.

Отражение типажа «подпольного человека» нашло себя не только в русской, но и в мировой литературе.

Наиболее острую и неочевидную интерпретацию образ «подпольного человека» получил не в Европе или Америке, а в Японии, которая после Второй мировой войны оказалась в состоянии глубокого шока. В атмосфере всеобщего кризиса и потери ориентиров творчество Достоевского нашло особый отклик.

*Кобо Абэ* – ключевая фигура японского модернизма. Он высоко ценил свою связь с русской литературной традицией. После публикаций своих произведений в России писатель отмечал, что для него это было огромной честью «...быть напечатанным в России – большая честь для любого писателя. Я давний поклонник русской литературы. Еще в школьные годы я был покорен творчеством двух ее гигантов Гоголя и Достоевского. Я прочел почти все написанное ими, и не один раз, и причисляю себя к их ученикам» [2, с. 1].

В романе «*Чужое лицо*» главный герой – учёный, чьё лицо обезображено в результате лабораторной аварии, оказывается в полной социальной изоляции. В отчаянной попытке вернуть себе место в мире, где личность неотделима от внешности, он создает себе невероятно реалистичную маску-лицо. Постепенно маска начинает владеть человеком. Сам главный герой ловит себя на том, что его мысли и поступки меняются, подстраиваясь по того «человека с нормальным лицом»: «Так, вопреки моим планам, породившим маску, я вынужден был признать победу лица» [3, с. 203]. Его настоящее, изуродованное лицо и личность, которая с ним связана, начинают казаться ему чужими, а маска его новой сущностью. Он уже не может просто снять ее. В итоге женщина, с которой он встречался, догадывается об обмане и обличает его в письме. В финале герой понимает, что, пытаясь скрыть внешнее уродство, он создал внутри еще большее уродство души, ложь и внутреннюю пустоту. Он стал рабом своей же маски, потерял свое настоящее «я» и остался в полном одиночестве. Его душа оказалась страшнее, чем шрамы на лице «То, мертвое, что лежит в шкафу, – не маска, а ты сам» [3, с. 38].

Физическое уродство становится материальным воплощением внутреннего отчуждения героя Достоевского. Но если подпольный человек страдает от невозможности быть как все, то герой Абэ идет дальше: он конструирует идеальную маску, «чужое лицо», чтобы окончательно разорвать связь с миром и самим собой. Его лаборатория – это технологичное «подполье», где рефлексия превращается в эксперимент по уничтожению собственной идентичности. Бунт здесь направлен не против внешних «стен», а против самого факта своего «Я». С помощью маски главный герой освобождает себя от ответственности и развязывает себе руки.

В отличие от подпольного человека Достоевского, который осознает всю вину и противоречия, человек в маске Кобо Абэ действует так, будто вина не может накладываться на того, у кого нет «лица». Удовлетворение от унижения у Достоевского сменяется у Абэ холодным, методичным удовлетворением от самоуничтожения, от превращения в *безликий объект*. Монолог подпольного человека, обращенный к воображаемым оппонентам, здесь становится диалогом героя с его маской, которая постепенно обретает над ним власть.

«*Сожженная карта*» – история частного сыщика, который ищет пропавшего мужа по просьбе его жены. Единственная улика – обугленная, частично уничтоженная карта города. Координаты сгорели, а вместе с ними будто исчезли и ориентиры в жизни. Сыщик ходит по следам пропавшего: гостиницы, бары, перекрестки, спички из ночных заведений, но каждый шаг только сильнее размывает реальность. Постепенно сыщик теряет профессиональную дистанцию, увязает в бесконечных спиралях улиц и отношений и сам становится частью исчезновения. Его миссия превращается в метафору экзистенциального заблуждения: чем настойчивее он ищет другого, тем больше теряет себя.

В финале, осознав тщетность и бессмысленность поисков в мире, где человек может просто стереть себя из реальности, он совершает символический акт свободы – сжигает карту, отказываясь от самой цели, и остаётся в этом лабиринте навсегда, став такой же пропавшей вещью, как и тот, кого он искал: «Конечно, совсем не обязательно, чтобы он был таким же, как я, человеком, потерявшим место, куда должен вернуться» [4, с. 311].

Частный детектив, нанятый для поисков пропавшего человека, сам постепенно исчезает, растворяясь в лабиринте безымянных улиц, бюрократических процедур и чужих жизней. Подполье здесь – уже не комната или лаборатория, а весь мегаполис как гигантская, безличная система. Если герой Достоевского в своем углу пытался утвердить свою индивидуальность, то детектив Абэ теряет ее в процессе поиска другой. Его рефлексия становится не источником мучительного самоутверждения, а механизмом самостиранья. Он движется не к тупику: чем усерднее он ищет, тем меньше остается от него самого. Конфликт с миром сменяется полным поглощением миром, где любое действие лишь затягивает петлю. В финале, осознав, что искомый человек, возможно, просто захотел исчезнуть, детектив совершает единственный возможный для него акт свободы – сжигает карту, уничтожая последнюю связь с порученной ему ролью. Это не бунт, а капитуляция, молчаливое согласие на растворение, ставшее единственной формой существования.

«Подполье» у Абэ перестает быть метафорой внутреннего состояния. Оно материализуется в конкретных, физически осязаемых пространствах-ловушках: в лаборатории, создающей новые лица, и в городском лабиринте, стирающем любые лица. Если герой Достоевского, даже в своем саморазрушении, яростно отстаивает свое право на индивидуальность и страдание, то герои Абэ движутся в противоположном направлении – к деперсонализации, к тихому, почти безэмоциональному стиранию собственного «Я». В творческой переработке Абэ образ Достоевского – сознающий себя изгой – оказывается в принципиально иной реальности: в мире, где техногенная среда фрагментирует само сознание. В то время как «подпольный человек» сохраняет возможность речевого самовыражения, герой Абэ утрачивает её: его нарратив разворачивается не в сфере дискурса, а в плоскости телесности, пространственных отношений и материальной среды.

Таким образом, диалог Кобо Абэ с Достоевским становится ярким примером того, как литературный архетип, преломляется в ином культурном поле.

Абэ не просто использует русского классика, а заставляет его «подпольного человека» заговорить на языке послевоенной японской тоски, показав, что ответом на экзистенциальный кризис в XX веке может быть не только бунт, но и тихая капитуляция.

Можно сказать, что герой Достоевского яростно *защищает свое «я»*, даже когда оно примет боль, то герои Абэ постепенно *от своего «я» отказываются*. Они не бунтуют, а сдаются. Отсюда важное смещение этики.

У Достоевского свобода неизбежно связана с виной, а самосознание с болью. У Абэ вопрос формулируется иначе: что происходит с виной и ответственностью, если лицо как знак идентичности можно заменить или убрать? Если в обществе документ и видимость определяют присутствие, то исчезнув из поля видимости, человек словно теряет «адрес» для вины. Маска и карта – это способы прервать привязки, по которым обычно к нам подходит ответственность: семья, работа, город, память. В результате герои Абэ не бросают вызов миру, а выпадают из него. Это не романтический бунт, а тихая капитуляция.

### Список использованной литературы

1 Достоевский, Ф. М. Записки из подполья / Ф. М. Достоевский. – Москва : АСТ, 2025. – 352 с.

2 Приморская краевая публичная библиотека им. А. М. Горького [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pgpb.ru/news/detail/713/>. – Дата доступа: 20.12.2025.

3 Абэ, К. Чужое лицо / К. Абэ. – Москва : Азбука, 2023. – 288 с.

4 Абэ, К. Сожженная карта / К. Абэ. – Москва : Азбука, 2022. – 320 с.

This article analyzes the transformation of a key archetype of Russian literature – Fyodor Dostoevsky’s “Underground Man” – in the literary works of the renowned Japanese author Kobo Abe. Focusing on the mechanisms of cross-cultural reception, the study examines how Kobo Abe

reinterpreted Dostoevsky's philosophical and psychological model within the distinct cultural and historical context of post-war Japan – a period marked by a profound national identity crisis. The analysis reveals how this Russian archetype was adapted to reflect and critique the existential anxieties and societal dislocation of mid-20th century Japan.

УДК 821.161.3-14\*Д.Бічэль

### ***I. С. ЕЎЖАНКА***

*(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)*

## **ПСІХАЛАГІЗМ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ Д. БІЧЭЛЬ**

У артыкуле на матэрыяле інтымных вершаў Д. Бічэль разглядаюцца спосабы мастацкага ўвасаблення псіхалогіі лірычнай герані паэтыкі. Аўтар прыходзіць да высновы пра біяграфізм творчасці Д. Бічэль і пра наяўнасць у яе вершах шырокага кола прыёмаў псіхалагічнага пісьма: самахарактарыстыкі, “дыялектыкі душы”, дыялогу з сабой праз Іншага, унутранага маналогу для вырашэння псіхалагічнага канфлікту, сноў і інш.

У сучасным літаратуразнаўстве паняцце “псіхалагізм” трактуецца як сістэма мастацкіх сродкаў, праз якія пісьменнік перадае ўнутраны стан чалавека, асаблівасці яго эмацыйнай, інтэлектуальнай і матывацыйнай сферы. Лірыка як род асабліва спрыяе псіхалагічнаму самавыказванню, бо ўжо па самой прыродзе з’яўляецца “мовай душы”. У гэтым родзе літаратуры псіхалагізм носіць экспрэсіўны характар: лірычны герой ці непасрэдна выказвае свае пачуцці, ці імкнецца да самааналізу, ці, урэшце, аддаецца лірычным развагам-медытацыям.

Псіхалагізм, паводле В. Халізева, можа быць яўным, адкрытым”, “дэманстратыўным” і “прыхаваным”, “тайным”, падтэкставым” [Гл. 1, с. 175].

Існуе шмат канкрэтных прыёмаў і сродкаў псіхалагічнага пісьма. Да найбольш распаўсюджаных адносяцца:

- 1) аповед ад першай асобы;
- 2) аповед ад трэцяй асобы;
- 3) няўласна-простая ўнутраная мова;
- 4) сумеснае ўжыванне аповеду ад першай асобы і аповеду ад трэцяй асобы з іх чаргаваннем, а таксама паралельным выкарыстаннем няўласна-простай унутранай мовы;
- 5) псіхалагічны аналіз і самааналіз (падзел складанага душэўнага стану на пэўныя элементы-часцінкі);
- 6) унутраны маналог (пры ўмове давядзення яго да сваёй лагічнай мяжы ён можа перарастаць у “плынь свядомасці”);
- 7) “дыялектыка душы”;
- 8) “мэтавае” псіхалагічна-адцяняючае і параўнальнае выкарыстанне партрэтных і пейзажных дэталей, а таксама дэталей рэчыўнага свету.

Як бачна, канкрэтных прыёмаў і сродкаў адлюстравання душэўнага стану персанажа, стварэння ўнутранай псіхалагічнай карціны даволі многа. Наогул жа, практыка выкарыстання ўсяго арсеналу сродкаў, прыёмаў і спосабаў псіхалагічнага пісьма досыць індывідуальная.

Даследуючы інтымную лірыку, нельга абмінуць пытанне псіхалагічнага аналізу. Асаблівую цікавасць яно набывае ў тым выпадку, калі лірычны герой ці геранія маюць не проста аўтапсіхалагічны характар, але і максімальна набліжаюцца да асобы самога паэта ці паэтыкі. Менавіта да такіх творцаў і належыць Данута Бічэль.

Інтымная лірыка Д. Бічэль займае ў беларускай паэзіі адметнае месца, бо яна спалучае рэдкае для нашай літаратурнай традыцыі спалучэнне: жаночую спавядальнасць, сімвалічнае