

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ

Г.Р. Консон

ЖАНРОВО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ВВЕДЕНИЯ ОБРАЗА ЧЁРТА В ЖИЗНЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

Аннотация. В статье анализируются источники романного жанра, среди которых особое место уделяется мениппее, характеризующейся сочетанием несовместимых мыслей, профанацией общепринятых ценностей, особым карнавальным ощущением. В конгломерате таких качеств автор исследования видит одну из самых острых и динамичных характеристик дьявола — его цинизм. Специфическим же в исследуемой романной драматургии является показ героя в состоянии деперсонализации (раздвоения сознания), благодаря чему заостряется внимание на условиях для введения мотива двойничества как определённой сферы демонического. Метод исследования выработан на основе синтеза исторического, этико-философского, психологического, литературного и компаративного типов анализа, а также выявления демонологического феномена. Научная новизна статьи проявилась в этической концепции, объясняющей появление дьявола как следствие нарушения личностью моральных устоев общества, в результате чего образы пришельцев из подземного мира возникают в сознании героев в качестве их нравственного возмездия. В итоге появление в художественных произведениях образа чёрта автор статьи осмысливает не как реальное существо из Преисподней, а временное расщепление сознания героя, у которого когнитивное наблюдающее «я» оказывается сильнее эмоционально переживающего «я».

Ключевые слова: роман, мениппея, образ, человек, чёрт / дьявол, деперсонализация, двойник / двойничество, сознание, карнавальность, галлюцинации.

Появление в художественном произведении образа чёрта обычно происходит в соответствующем жанре, возникающем в результате взаимодействия нескольких источников. Один из них — *инфернальный роман*, в основе которого лежит популярный со времён средневековья религиозно-философский диспут бога и дьявола о человеке, являющийся объектом их бесконечной битвы. Такого рода сценарий А. Вулис считает своеобразной праформой, «которая, как генетический код, заложена в структуру инфернальных жанров и которой следуют... по эстетической [на наш взгляд, в первую очередь, по этической. — Г.К.] необходимости...»¹.

Специфическим в такой романной драматургии является показ героя в *состоянии деперсонализации* (раздвоения сознания). В психоанализе это явление представляется изменением самовосприя-

тия, в чём «временно утрачивается или искажается представление о собственной реальности. Образ себя расщепляется на отстранённое наблюдающее Я и действующее или переживающее Я, что сопровождается чувством самоотчуждения или нереальности Я». Деперсонализация, как и связанная с ней дереализация, возникают в сознании нормальных людей, оказавшихся в пограничных ситуациях, во время действительной внешней опасности. В этом случае «оба феномена служат фантазии отрицания, то есть фантазии о том, что опасность нереальна или сам человек лишь наблюдатель, не вовлечённый в опасную ситуацию»². В такой ситуации возникает явление двойника и связанного с ним понятия двойничества. Двойник, по определению Ю. Лотмана, «представляет собой сочетание черт, позволяющих увидеть их инвариантную основу, и сдвигов (замена симметрии правого-левого может

¹ Вулис А. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 1991. С. 62. (Серия «Массовая историко-литературная библиотека»).

² Деперсонализация — основные понятия психоанализа. (URL: <http://www.psychoanalyse.ru/idea/depersonalization.html>. [Дата обращения: 18.10.2012]).

получать исключительно широкую интерпретацию самого различного свойства: мертвец — двойник живого, не-сущий — сущего, безобразный — прекрасного, преступный — святого, ничтожный — великого и т. д.), что создаёт поле широких возможностей для художественного моделирования»³. В. Кантор считает, что появление двойника происходит в случае неуверенности героя в себе. По выражению учёного, «при неустойчивости главного героя он обрастает двойниками, которые могут предъявить ему свою устойчивость»⁴.

Двойничество же, по определению Т. Грудкиной, «есть динамическое явление литературы, переживающее собственные этапы развития. Оно зародилось в эпоху маньеризма, и литература XVI века сообщила ему поэтический принцип бинарных оппозиций и сам трагедийный пафос разорванности сознания, неумения примирить в душе мир реальный и мир идеальный». Сюжетную основу такого двойничества, по наблюдению Т. Грудкиной, составляет «характерный набор мотивов: тайны и тени, восхождения по духовной лестнице, поиска жизненного эликсира, общения с потусторонними силами, посвящения в тайны мира. Эти мотивы связаны с актуализированными в двойничестве темами: фаустианской, утопической, поэтологической и темой автоматизации сознания. Произведениям традиции двойничества присуща мистическая настроенность, воплощающаяся в образах маски, личины, вуали, куклы. Характерным средством из арсенала традиции двойничества являются дуальные модели (“бинарные оппози-

ции”): норма — болезнь, любовь — ненависть, порядок — хаос, своё — чужое, и другие»⁵.

Точкой отсчёта появления литературного героя с раздвоенным сознанием и приобщающегося таким образом к потустороннему миру А. Вулис считает роман Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны»⁶, чьё творчество в романтизме, по наблюдению Е. Нечаевой, выпало на тот период, «когда разочарование стало доминирующим, а реальность вследствие этого стала обретать демонические черты»⁷. В произведениях Гофмана принцип двойничества используется как аргументация фантастики, в которой герой переживает свои собственные галлюцинации и ускользающую реальность. Е. Нечаева видит специфику гофмановской трактовки темы двойника в том, что «он придавал своим “двойникам” глубину психологической реальности, вводя их в исторический и социальный контекст эпохи. Двойничество стало одним из центральных мотивов поэтики Гофмана, именно оно позволило писателю заглянуть в глубины человеческой души, разгадать многие важные её тайны»⁸. В качестве их расшифровки могут служить приводимые А. Вулисом слова патера Менарда из романа «Эликсиры сатаны»: «Я тот, кем я кажусь, а кажусь я вовсе не тем, кто я на деле, и вот я для самого себя загадка со своим раздвоившимся “я”!»⁹.

Такое раздвоение в сознании героя сопровождается его ощущением пребывания в двух ми-

³ Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры // Библиотека Славы Янко. (URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>). [Дата обращения: 17.05.2013]). Двойничество в широком смысле оказывается специфическим феноменом человека, который, по определению П. Гуревича, «выражает не качество и не субстанцию, а противоречие, вытекающее из специфики человеческого бытия. Главные страсти и желания человека возникают из его всеобщего-существования. По своим физиологическим функциям люди принадлежат к миру животных, существование которых определяется инстинктами и гармонией с природой. Но вместе с тем человек уже отделён от животного мира. И эта его “раздвоенность” составляет суть психологически окрашенного экзистенциального противоречия» (Гуревич П.С. Куда идёшь, человек? // Знание». 1991. № 7. (Серия «Знак вопроса»). (URL: <http://znak.traumlibrary.net/book/zv9107/zv9107.html>). [Дата обращения: 13.02.2014]).

⁴ Кантор В. Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы [Роман «Подросток»]. (URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/6/ka7.html>). [Дата обращения: 15.05.2013]).

⁵ Грудкина Т. Феномен двойничества в русской литературе XIX века: В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов: Дис. ... канд. филол. наук. Шуя, 2004. 194 с. (URL: <http://www.disscat.com/content/fenomen-dvoinichestva-v-russkoi-literature-xix-veka-vf-odoevskii-ap-chekhov>). [Дата обращения: 05.11.2012]).

⁶ Существует несколько вариантов переводов на русский: В. Ранцов (Эликсир дьявола), Н. Славятинский (Эликсиры сатаны), В. Микушевич (Эликсиры дьявола). Сведения даны по: Гофман Эрнест Т.А. Эликсиры сатаны. (URL: <http://fantlab.ru/work52798>). [Дата обращения: 16.11.2012]). Другие же исследователи — Л. Романчук и Д. Щитов считают, что впервые тема двойничества появилась в новелле А. фон Арнима «Изабелла Египетская», где в качестве её двойника выступил глиняный великан, подменивший собой Изабеллу (см.: Романчук Л., Щитов Д. Демонизм. Зверь Апокалипсиса: Литературные мифы, версии, реалии / Предис. А. Михалёва. М., 2012. С. 29).

⁷ Нечаева Е. Поэтика демонического в творчестве Э.Т.А. Гофмана: Дис. ... канд. филол. наук. Балашов, 2010. 183 с. (URL: <http://www.disscat.com/content/poetika-demonicheskogo-v-tvorchestve-eta-gofmana>). [Дата обращения: 28.12.2012]).

⁸ Там же.

⁹ Вулис А. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 1991. С. 68.

рах, что расширяет пространство ирреального¹⁰. В кредо Менарда нам важно то, что *показ переживания галлюцинаций дал возможность автору раскрыть психологический мир личности в её противоречивых метаниях между таинственными низменными силами и высокими этическими устремлениями*.

Помимо этого, большое значение здесь имеет и то, что появление в художественном произведении галлюцинаторных образов производит своеобразную модуляцию одного типа драматургии (реалистического) в другой (фантастический). Подобная модуляция, получившая название «subito-драматургии», была необычайно характерной для произведений Достоевского, что отмечалось И. Умновой в её исследовании творчества С. Слонимского¹¹.

Другой источник введения образа чёрта в художественное произведение — готический роман, в основе которого лежала тема борьбы добра и зла. Готический роман, как известно, появился как «реакция на миропонимание и эстетику европейского Просвещения. Своё определение жанр получил в связи с особым интересом его авторов к “готике” Средневековья, как они её понимали, то есть к представлению о мире как арене извечного бореяния противостоящих начал — добра и зла, небесного и inferнального, Бога и дьявола, а также в связи с обращением к условно-готическому обрамлению действия, которое, как правило, разворачивается в средневековых замках, монастырях, церквях и часовнях, подземельях и т.п., на фоне мрачных, подчас экзотически “восточных” ландшафтов, что придаёт повествованию зловещий и загадочный колорит. Первооткрывателем жанра справедливо считается Х. Уолпол, автор канонического “Замка Отранто” (1765)»¹². Готический роман строился на расшифровке тайны, связанной с чьим-то исчезновением, похищением, преступлением. Тайна раскрывалась обычно в атмосфере страха и ужаса. Основными

персонажами романа являлись добродетельная девушка и откровенный злодей, который в поздних образцах жанра превратился в главного героя и явился двигателем сюжета¹³.

Во множестве готических произведений нас интересует одно из самых выдающихся — роман Ч. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (1820), в центре которого находится демонический ирландский искуситель, совместивший в себе два противоположных образа — Фауста и Мефистофеля¹⁴. Произведение это оказало непосредственное влияние на роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»¹⁵, где Уайльд оригинально воспроизвёл навеянную «Мельмотом Скитальцем» тему таинственной связи человека с его портретом. М. Алексеев, характеризуя главного героя из романа Метьюрина, пишет, что живой Мельмот не менялся в течение 150 лет: «... он не потерял ни единого волоска на голове, а на его лице не появилось ни одной морщины». Изменился он «лишь в свой предсмертный час, о чём повествуется в последней (XXXIX) главе романа»¹⁶.

Сочинение Метьюрина оставило свой след и в России. Появившись в России в 1833 году, роман пробудил к себе большой интерес Пушкина, Лермонтова, Достоевского, позднее Набокова. Во Франции его влияние испытали Т. Готье, В. Гюго, А. де Виньи, Ш. Бодлер, в особенности О. Бальзак, автор повести «Прощённый Мельмот», «своеобразного завершения

¹³ См.: Готический роман // Энциклопедия Кругосвет: Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия: (URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/GOTICHESKI_ROMAN.html). [Дата обращения: 15.11.2012].

¹⁴ В характере самого Метьюрина также совмещались черты священника, каковым он был в действительности, и богохульника.

¹⁵ Известно, что Чарльз Метьюрин приходился О. Уайльду двоюродным дедушкой, а мать Оскара — племянницей Ч. Метьюрину. М. Алексеев пишет, что она «рассказывала о нём своему сыну. Может быть, именно этим объясняется то, что по инициативе Уайльда и при его непосредственном содействии в 1892 г. выпущено было новое издание “Мельмота Скитальца” в трёх томах ... После своего тюремного заключения и окончательного переезда из Англии в Париж О. Уайльд избрал себе житейский и литературный псевдоним — “Себастьян Мельмот”, под которым появлялись (с 1898 г.) как переиздания старых, так и новые его произведения» (Алексеев М. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот скиталец» // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. (URL: http://www.lib.ru/INOOLD/METURIN/melmoth0_1.txt_with-big-pictures.html). [Дата обращения: 15.11.2012].

¹⁶ Там же.

¹⁰ На этом явлении заостряла внимание Е. Нечаева (см.: Нечаева Е. Поэтика демонического в творчестве Э.Т.А. Гофмана: Дис. ... канд. филол. наук. Балашов, 2010. 183 с. (URL: <http://www.disscat.com/content/poetika-demonicheskogo-v-tvorchestve-eta-gofmana>). [Дата обращения: 28.12.2012].

¹¹ См.: Умнова И. Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества: Автореф. ... д-ра иск. СПб., 2012. С. 32.

¹² Готический роман // Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия. (URL: <http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=626156>). [Дата обращения: 15.11.2012].

и посвящения творению Метьюрина»¹⁷. Большое воздействие оно оказало на роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Тематические связи романов «Мельмот скиталец» Ч. Метьюрина и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова отмечал А. Вулис, находя в обоих произведениях «феномен отсутствующего сатаны, закулисного дьявола, который действует через невидимых агентов, таинственными способами дёргая за ниточки — то ли существующие, то ли пригрезившиеся нам в сновидении. Да и сам позволяет, чтоб его трактовали как галлюцинацию...»¹⁸. При всех параллелях, отмеченных в литературной критике, выделим *наиболее интересующее нас явление — раздвоение образа на сугубо дьявольский и человечно-рефлектирующий*. Явление это, характеризующее Мельмота-скитальца в романе Метьюрина, привлекло многих писателей и поэтов вплоть до XX века включительно¹⁹.

Третий источник введения фигуры чёрта — комедийный, тесно связанный с Менипповой сатирой. Анализируя сцену бреда Карамазова, М. Бахтин видит подготовленное исподволь «диалогическое разложение сознания Ивана». По наблюдению учёного, «все лазейки мысли Ивана, все его оглядки на чужое слово, заместить его в своей душе собственным самоутверждением, все оговорки его совести, создающие перебой в каждой его мысли, в каждом слове и переживании, стягиваются, сгущаются здесь в законченные реплики чёрта. Между словами Ивана и репликами чёрта разница не в содержании, а лишь в тоне, лишь в акценте»²⁰.

Вместе с тем Бахтин находит здесь звучание мыслей самого Карамазова, произнесённых как

бы чужим голосом. Такой приём М. Бахтин считает характерным для всего творчества Достоевского. По наблюдению учёного, «нашёптывание чужим голосом в ухо героя его собственных слов с перемещённым акцентом и результирующее неповторимо своеобразное сочетание разнонаправленных слов и голосов в одном слове, в одной речи, пересечение двух сознаний в одном сознании — в той или иной форме, в той или иной степени, в том или ином идеологическом направлении — есть в каждом произведении Достоевского»²¹.

Истоки подобных сцен в романе Достоевского Бахтин усматривает в традициях упомянутого выше карнавализованного жанра «Менипповой сатиры», или «мениппеи»²², в которой самая дерзкая и самая невероятная фантастика (вплоть до участия героев Олимпа и Преисподней) оправдывалась идейно-философской целью — созданием исключительной ситуации «для провоцирования и испытания философской идеи — слова, правды, воплощённой в образе мудреца, искателя этой правды»²³. Такая провокация объяснялась тем, что карнавалы-мениппейская сатира всегда была направлена против идеологии и религии. По наблюдению Ю. Кристевой, будучи «репрезентативной и антирепрезентативной одновременно, карнавальная структура направлена против идеологии, против христианства и против рационализма. Все великие полифонические романы наследуют этой карнавалы-мениппейной структуре (Рабле, Сервантес, Свифт, Сад, Бальзак, Лотреамон, Достоевский, Джойс, Кафка)»²⁴. В подобной провокационной ситуации мыслитель, который решал злободневные философские

¹⁷ Чарльз Роберт Метьюрин [Charles Robert Maturin] // Лаборатория фантастики: Форум о фантастике и фэнтези. (URL: <http://fantlab.ru/autor3824>. [Дата обращения: 16.11.2012]).

¹⁸ Вулис А. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 1991. С. 68. Фундаментальная работа, посвящённая исследованию связей двух романов, проведена Г. Заломкиной. В ней раскрывается то, как М. Булгаков, вступая в своеобразный диалог с Ч. Метьюрином, показывает в романе «Мастер и Маргарита» своё видение готического хронотопа (Заломкина Г. Советская готика: диалог Метьюрина и Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Самарского государственного университета. 2000. № 3(17). (URL: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2000web3/litr/200030604.html>). [Дата обращения: 15.11.2012]).

¹⁹ Достаточно вспомнить поэму И. Бродского «Горбунов и Горчаков» (1965–1968), где действие происходит в ленинградской психиатрической больнице. Горчаков здесь является инфернальным двойником Горбунова.

²⁰ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 258.

²¹ Там же. С. 259.

²² См.: там же. С. 140. Своё название Мениппова сатира, как пишет учёный, получила «от имени философа III века до н.э. Мениппы из Гадары, придавшего ему классическую форму, причём самый термин как обозначение определённого жанра был впервые введён римским учёным I века до н.э. Варроном, который назвал свои сатиры “saturate menippeae”. Но самый жанр возник гораздо раньше: первым представителем его был, может быть, ещё Антисфен, ученик Сократа и один из авторов “сократических диалогов”» (там же. С. 129). Изучая «Мениппову сатиру», Бахтин видел определённые параллели с творчеством Достоевского (там же. С. 139).

²³ Там же. С. 131.

²⁴ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман. // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. Косикова. М., 2000. С. 444.

вопросы²⁵, обычно сталкивался с различными видами зла, разврата, низости, пошлости и оказывался на пороге смены своего статуса, то есть в преддверии попадания в рай или ад²⁶. У Достоевского изображение такой ситуации оказывается чертой стиля. По мнению Н. Титовой, «обнажая контрастность таких категорий как верх и низ, истина и ложь, порок и добродетель, текст, за счёт специфичности плана выражения, снимает *противопоставление* этих категорий, но не их ценностную значимость. При этом логика сна, логика смешения и согласия возможного с невозможным реализуется не только на уровне означаемого, но и на уровне означающего. Логика эта, исключая любого рода иерархичность, пронизывает все уровни и превращает текст Достоевского в “незавершённую и нерешённую матрицу”²⁷.

В жанре мениппеи Бахтин обнаруживает и первые появления того, что он называет «морально-психологическим экспериментированием», изображением «необычных, ненормальных морально-психических состояний человека — безумий всякого рода (“маниакальная тематика”), раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей, граничащих с безумием, самоубийств и т. п.»²⁸. В таких явлениях Бахтин видит разрушение человеческой целостности и его судьбы, в индивидуе «раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он утрачивает свою завершённость и однозначность, он перестаёт совпадать с самим собой»²⁹. Так происходит с героями, к которым являются миссионеры из Преисподней, например, с Фаустом, или с персонажами романа Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором Воланд

со своей свитой, по справедливому мнению Б. Гройса, «инсценируют серию провокаций, насыщенных карнавальными символами», и «этот карнавальная террор превосходит и парализует в романе обычный и “монологичный” террор НКВД, который в результате иронизируется и тем самым эстетизируется: вместо морального осуждения с позиции жертвы этого террора, какой опять-таки биографически был Булгаков, возникает чисто ницшеанское чувство превосходства, вызванное поддержкой сил, над которыми НКВД не властно и которые обеспечивают не только метафизическое утешение, но вполне реальную посюстороннюю месть»³⁰.

С. Шаталова же вообще считает, что в исследовании произведений М. Булгакова необходимо «учитывать **карнавальный** характер булгаковской прозы, насквозь пронизанной мифами и символами»³¹.

Мениппова сатира, по наблюдению Бахтина, включала ещё два важных для нашего исследования качества — острую публицистичность, своеобразный «“журналистский” жанр древности, откликающийся на идеологическую злобу дня» (М. Бахтин), и элементы социальной утопии, которые органично сочетались с другими элементами этого жанра³².

И, наконец, жизнь в мениппее, согласно законам этого карнавального жанра, была, как отмечает Бахтин, в определённой мере вывернута наизнанку («monde á l'envers»), в которой действовала особая карнавальная категория — «вольный фамильярный контакт между людьми»³³, который стирал грани между устоявшимися положительными и отрицательными ценностями³⁴. Эта карна-

²⁵ М. Бахтин называет их «последними вопросами». В них рассматриваются «как бы последние, решающие слова и поступки человека, в каждом из которых — весь человек и вся его жизнь в её целом» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 133).

²⁶ См.: там же. С. 133.

²⁷ Титова Н. Карнавальная традиция в рассказе Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин» // Молодые исследователи России: Комплексные междисциплинарные исследования молодых учёных в области фундаментальных наук: Научно-образовательный информационный ресурс Совета молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета. (URL: http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=767:rj-03). [Дата обращения: 08.06.2013].

²⁸ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 134.

²⁹ Там же. С. 134.

³⁰ Гройс Б. Ницшеанские темы и мотивы в Советской культуре 30-х годов // Бахтинский сборник. Вып. 2 / Отв. ред. Д. Куюнджич, В. Махлин. М., 1992. С. 104–126. (URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/philosophie/groys/#35>) [Дата обращения: 22.12.2012].

³¹ Шаталова С. Мифология смеха в прозе М.А. Булгакова 1920-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2008. 185 с. (URL: <http://www.dissertcat.com/content/mifologiya-smekha-v-proze-ma-bulgakova-1920-kh-godov-0>). [Дата обращения: 22.12.2012].

³² См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 136.

³³ Там же. С. 141.

³⁴ Понятие отрицательных этических ценностей разработано автором данной статьи. К положительным мы относим те, поведенческая основа которых соответствует данным Моисею Богом на горе Синайской десяти библейским запове-

вальная категория, в свою очередь, была связана с другими тремя:

- эксцентричностью (особым карнавальным ощущением);
- мезальянсом (сочетанием несовместимых мыслей, ценностей, явлений);
- профанацией общепринятых ценностей (карнавальные кощунства, снижения, непристойности, пародии, изречения)³⁵. Одна из характерных черт такого снижения проявляется в обращении Фауста (у Достоевского Ивана Карамазова) и пришедшего к нему гостя на «ты». Подобное «тыканье» в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» Е. Беркович комментирует как «месть сатаны». Приводя цитату Манна из его «Волшебной горы», исследователь показывает нетерпимое отношение писателя к такому «наглому и бессовестному» обращению незнакомых людей друг к другу³⁶.

Отмеченные категории провоцируют на то, чтобы в конгломерате их источников увидеть один из самых острых и динамичных — специфическую метку дьявола, его циничную и наглую усмешку. Ю. Селезнёв, анализируя образы Германа в повести Пушкина «Пиковая дама» и Раскольникова в романе Достоевского «Преступление и наказание», называет такое присутствие дьявола его «тайным знаком», лик которого обычно «проступает» на нечестно заработанных деньгах³⁷. Подобная усмешка с обычным смехом не имеет ничего общего. По наблюдению Ю. Кристевой, «карнавальный смех — это не просто пародирующий смех; комизма в нём ровно столько же, сколько и трагизма; он, если угод-

но, серьёзен, и потому принадлежащее ему сценическое пространство не является ни пространством закона, ни пространством его пародирования; это пространство своего *другого*»³⁸.

В целом карнавализация, по справедливому мнению Бахтина, давала возможность Достоевскому выявить необычные эпизоды в психологическом состоянии человека, «такие моменты в характерах и поведении людей, которые в условиях обычного хода жизни не могли бы раскрыться»³⁹. Носителями такого рода характеристик в романах с гастролёром из Преисподней как раз и являлись сами визитёры, подвергавшие осмеянию духовные ценности героев, избранных ими для общения, или их окружения. Но, главное, с их появлением возникали условия для введения мотива двойничества как определённой сферы демонического, которая передавалась непосредственно языковыми средствами. Согласно наблюдениям Ю. Кристевой, «язык здесь, похоже, зачарован идеей “двойничества” (зачарован собственной деятельностью, оставляющей графический след, который дублирует нечто ему “внеположное”), заморожен оппозитивной логикой, заступающей — при определении терминов — место логики тождества»⁴⁰.

Сам Достоевский в романе «Братья Карамазовы» вызывал в читателе гипотетическую мысль о правдоподобии чёрта, его «вочеловечивании»: «Гость говорил, очевидно увлекаясь своим красноречием, всё более и более возвышая голос и насмешливо поглядывая на хозяина; но ему не удалось докончить: Иван вдруг схватил со стола стакан и с размаху пустил в оратора... это не сон! Нет, клянусь, это был не сон, это всё сейчас было! — вскричал Иван Федорович, бросился к окну и отворил форточку»⁴¹. В таком стремлении сделать фантастику максимально реальной Достоевский продолжил традиции Пушкина. Ю. Селезнёв, объясняя «фан-

дам (Ветхозаветные заповеди, полученные Моисеем на горе Синайской, впоследствии были переосмыслены в евангельские, к которым были добавлены две главнейшие: «Возлюби Господа как самого себя» и «Возлюби ближнего как самого себя»). Отрицательными же являются ценности, у которых мотивация поступков игнорировала общепринятые этические нормы и приходила с ними в резкое противоречие. Герои, исповедовавшие подобные ценности, воспринимались как враждебные обществу. (См.: Консон Г.Р. Трагический конфликт в ораториях Генделя: Дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2007. С. 39).

³⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 142.

³⁶ Беркович Е. Работа над ошибками: заметки на полях автобиографии Томаса Манна // Вопросы литературы. 2012. Январь-февраль. С. 128.

³⁷ См.: Селезнёв Ю. В мире Достоевского. М., 1980. С. 163-164. (Библиотека «Любителям российской словесности»).

³⁸ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман. // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. Косикова. М., 2000. С. 444-445.

³⁹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М., 1979. С. 190.

⁴⁰ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман. // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. Косикова. М., 2000. С. 448.

⁴¹ Достоевский Ф. Братья Карамазовы: Роман в четырёх частях с эпилогом / Под общ. ред. Г. Фридендера и М. Храпченко; Сост. Г. Фридендера // Достоевский Ф. Собр. соч. В 12-и тт. Т. 12. М., 1982. С. 165.

тастический реализм Достоевского», ссылается на высказывание самого писателя: «Фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал “Пиковую даму”, — верх искусства фантастического...»⁴².

О преемственности традиций Пушкина Достоевским писал Я. Билинкис, отмечая, что связка «романы Достоевского — “Борис Годунов” Пушкина» даже на самый беглый взгляд полна историко-литературного содержания и сразу вводит нас в сложное и живое единство пути русской литературы XIX столетия». Однако Билинкис считал, что «пушкинский Годунов ещё уверяет, уговаривает себя, что против него лишь “пустое имя”, “тень”, “звук”, “призрак”. И нужна постепенно происходящая непосредственно у него на глазах “материализация призрака” (появление Самозванца, встреча с Юродивым), чтобы он осознал судьбу и склонился перед нею»⁴³. Вместе с тем писатель, по собственному признанию, в изображении галлюцинаций Ивана Карамазова советовался с врачами, изучал медицинскую и психиатрическую литературу⁴⁴.

И. Рыжкин в другом произведении — романе Томаса Манна «Доктор Фаустус», ссылаясь на автора, также считал закономерной трактовку дьявола как такового, соглашаясь с тем, что «дьявол незримо присутствует уже в первых главах книги»⁴⁵. Он оказывался не только результатом разгорячённого воображения Леверкюна во время его мигрени, но как бы полноценным персонажем в романе. И дей-

ствительно, термин «демоническое начало» сначала появляется на второй странице романа, а на третьей уже расшифровывается в связи с понятием гения: «нельзя отрицать, что в сияющей сфере гения тревожно сопresentствует демоническое начало, противное разуму, что существует ужасная связь между гением и тёмным царством...»⁴⁶.

Этим предупреждением Манн, как и Достоевский в своих романах, провоцировал возможность признания чёрта как антропологического существа. Подобное явление у Достоевского можно объяснить тем, как он понимал реализм. Г. Фридендер пишет, что реализм в его интерпретации «непосредственно граничит с “неожиданным” и “фантастическим”», и эту фантастичность писатель видел не только в искусстве, но и современной ему жизни⁴⁷. Причиной такого понимания действительности было разрушение устоявшихся жизненных форм: современная Достоевскому эпоха оказалась «эпохой разложения “красивых” форм жизни. Это и обусловило своеобразную её “фантастичность” как эпохи исторической “ломки”, “хаоса” и “разложения”, сквозь картину которых романист пока лишь с трудом мог разглядеть неясные очертания будущей гармонической жизни, “складывающейся на новых уже началах”»⁴⁸.

Вместе с тем Сергей Соловьёв, исследуя общие свойства в творчестве Достоевского и Гойи, считал сближающим их принцип объективации своих видений сил зла. К таковым он относит «страшное, звериное начало, которое живёт в душе человека, которое непрерывно сопутствует человеку, являясь его нераздельным спутником». Всё это вплотную приближается «к грани галлюцинаций, сновидений, фантазии, снов, то, что у Гойи воплощается в мире чудовищ, ведьм, зверей, диковинных птиц и невероятных видений, а у Достоевского в галлюцинациях, которые видят Ипполит, Иван Карамазов, Свидригайлов»⁴⁹.

⁴² Цит. по: Селезнёв Ю. В мире Достоевского. М., 1980. С. 163-164. (Библиотека «Любителям российской словесности»). С. 169.

⁴³ Билинкис Я. Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов» (К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Ред. Г. Фридендер. Л., 1976. С. 168.

⁴⁴ [Фридендер Г., Кийко Е., Рейнус Л., Ветловская В., Батюто А., Долинин А., Степанова Г.] Комментарии: Ф.М. Достоевский: Братья Карамазовы [Воспроизводится по изданию: Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15-и тт. Т. 9. Л.: Наука, 1991. С. 603]. (URL: http://www.rvb.ru/dostoevski/02comm/35_1.htm. [Дата обращения: 14.09.2012]).

⁴⁵ Рыжкин И. Фаустус XX века и неправый путь модернизма // Советская музыка. 1959. № 9. С. 172. Примерно о том же, о тёмной магии книги Томаса Манна «Доктор Фаустус», «которая сгущается по мере чтения её», говорил и А. Шнитке (Беседы с Альфредом Шнитке / Сост., автор вступ. ст. А. Ивашкин. М., 1994. С. 172).

⁴⁶ Манн Т. Доктор Фаустус: Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом: Роман // Манн Т. Собр. соч. в 10-и тт. / Пер. с нем. С. Апта и Н. Ман; Под ред. Н. Вильмонта и Б. Сучкова; Прим. А. Габричевского. Т. 5. М., 1960. С. 11.

⁴⁷ Фридендер Г. Эстетика Достоевского: Сб. ст. / Редколл.: А. Гришунин, У. Гуральник, К. Ломунов [отв. ред.], В. Нечаева. М., 1972. С. 114.

⁴⁸ Там же. С. 119.

⁴⁹ Соловьёв С. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского: Очерки. М., 1979. С. 136.

Таким образом, *появление в художественных произведениях образа чёрта нам представляется не реальным существом из Преисподней, а временным*

расщеплением сознания героя, у которого когнитивное наблюдающее «я» оказывается сильнее эмоционально переживающего «я».

Список литературы:

1. Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот скиталец» // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. (URL: http://www.lib.ru/INOOLD/METURIN/melmoth0_1.txt_with-big-pictures.html). [Дата обращения: 15.11.2012]].
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
3. Беркович Е.М. Работа над ошибками: заметки на полях автобиографии Томаса Манна // Вопросы литературы. 2012. Январь–февраль. С. 118–180.
4. Беседы с Альфредом Шнитке / Сост., автор вступ. ст. А.В. Ивашкин. М.: Культура, 1994. 304 с.
5. Билинкис Я.С. Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов» (К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2 / Ред. Г.М. Фридлендер. Л., 1976. С. 164–168.
6. Вулис А.З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художественная литература, 1991. 224 с. (Серия «Массовая историко-литературная библиотека»).
7. Готический роман // Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия. (URL: <http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=626156>).
8. Готический роман // Энциклопедия Кругосвет: Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. (URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/GOTICHESKI_ROMAN.html).
9. Гофман Эрнест Т.А. Эликсыры сатаны. (URL: <http://fantlab.ru/work52798>).
10. Гройс Б. Ницшеанские темы и мотивы в Советской культуре 30-х годов // Бахтинский сборник. Вып. 2 / Отв. ред. Д. Куонджич, В. Махлин. М., 1992. С. 104–126.
11. Грудкина Т.В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века: В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов: Дис. ... канд. филол. наук. Шуя: Шуйский государственный педагогический университет, 2004. 194 с. (URL: <http://www.disscat.com/content/fenomen-dvoinichestva-v-russkoi-literature-xix-veka-vf-odoevskii-ap-chekhov>).
12. Гуревич П.С. Куда идёшь, человек? // Знание. 1991. № 7. (Серия «Знак вопроса»). (URL: <http://znak.traumlibrary.net/book/zv9107/zv9107.html>).
13. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в четырёх частях с эпилогом / Под общ. ред. Г. Фридлендера и М. Храпченко; Сост. Г. Фридлендера // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 12-и тт. Т. 12. М., 1982. 544 с.
14. Заломкина Г.В. Советская готика: диалог Метьюрин и Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Самарского государственного университета. 2000. № 3(17). С. 94–103. (URL: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2000web3/litr/200030604.html>).
15. Кантор В.К. Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (Роман «Подросток»). (URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/6/ka7.html>).
16. Консон Г.Р. Трагический конфликт в ораториях Генделя: Дис. ... канд. иск. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2007. 261 с.
17. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
18. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры // Библиотека Славы Янко. (URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>).
19. Манн Т. Доктор Фаустус: Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом: Роман // Манн Т. Собр. соч. в 10-и тт. / Пер. с нем. С. Апта и Н. Ман; Под ред. Н.Н. Вильмонта и Б.Л. Сучкова; Прим. А. Габричевского. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. 696 с.
20. Чарлз Роберт Метьюрин [Charles Robert Maturin] // Лаборатория фантастики: Форум о фантастике и фэнтези. (URL: <http://fantlab.ru/autor3824>). [Дата обращения: 16.11.2012]].
21. Нечаева Е.А. Поэтика демонического в творчестве Э.Т.А. Гофмана: Дис. ... канд. филол. наук. Балашов, 2010. 183 с. (URL: <http://www.disscat.com/content/poetika-demonicheskogo-v-tvorchestve-eta-gofmana>). [Дата обращения: 28.12.2012]].
22. Рыжкин И.Я. Фаустус XX века и неправый путь модернизма // Советская музыка. 1959. № 9. С. 167–177.
23. Соловьёв С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского: Очерки. М.: Советский писатель, 1979. 352 с.
24. Селезнёв Ю.И. В мире Достоевского. М.: Современник, 1980. 376 с. (Библиотека «Любителям российской словесности»).
25. Титова Н.В. Структурные особенности категории двойника (на примере произведений О. Уайльда) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 955–957.
26. Умнова И.Г. Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества: Автореф. ... д-ра иск. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2012. 41 с.
27. Фридлендер Г.М. Эстетика Достоевского: Сб. ст. / Редколл. А.Л. Гришунин, У.А. Гуральник, К.Н. Ломунов (отв. ред.), В.С. Нечаева. М.: Художественная литература, 1972. С. 97–164.
28. [Фридлендер Г.М., Кийко Е.И., Рейнус Л.М., Ветловская В.Е., Батюто А.И., Долинин А.А., Степанова Г.В.] Комментарии // Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы [Воспроизводится по изданию: Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15-и тт. Т. 9. Л.: Наука, 1991. 694 с.]. (URL: http://www.rvb.ru/dostoevski/02comm/35_1.htm).

29. Шаталова С.В. Мифология смеха в прозе М.А. Булгакова 1920-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск: Магнитогорский государственный университет, 2008. 185 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/mifologiya-smekha-v-proze-ma-bulgakova-1920-kh-godov-0>).

References (transliteration):

1. Alekseev M.P. Ch.R. Met'yurin i ego «Mel'mot skitalets» // Lib.Ru: Biblioteka Maksima Moshkova [Pri podderzhke Federal'nogo agentstva po pečati i massovym kommunikatsiyam Rossii]. (URL: http://www.lib.ru/INOOLD/METURIN/melmoth0_1.txt_with-big-pictures.html). [Data obrashcheniya: 15.11.2012].
2. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo. Izd. 4-e. M.: Sovetskaya Rossiya, 1979. 320 s.
3. Berkovich E.M. Rabota nad oshibkami: zametki na polyakh avtobiografii Tomasa Manna // Voprosy literatury. 2012. Yanvar'–fevral'. S. 118–180.
4. Besedy s Al'fredom Shnitke / Sost., avtor vstup. st. A.V. Ivashkin. M.: Kul'tura, 1994. 304 s.
5. Bilinkis Ya.S. Romany Dostoevskogo i tragediya Pushkina «Boris Godunov» (K probleme edinstva puti russkoi literatury XIX stoletiya) // Dostoevskii: Materialy i issledovaniya. T. 2 / Red. G.M. Fridlender. L., 1976. S. 164–168.
6. Ulis A.Z. Roman M. Bulgakova «Master i Margarita». M.: Khudozhestvennaya literatura, 1991. 224 s. (Seriya «Massovaya istoriko-literaturnaya biblioteka»).
7. Goticheskiy roman // Megaentsiklopediya Kirilla i Mefodiya. (URL: <http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=626156>).
8. Goticheskiy roman // Entsiklopediya Krugosvet: Universal'naya nauchno-populyarnaya onlain-entsiklopediya. (URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/GOTICHESKI_ROMAN.html).
9. Gofman Ernest T.A. Elikisiry satany. (URL: <http://fantlab.ru/work52798>).
10. Grois B. Nitssheskie temy i motivy v Sovetskoi kul'ture 30-kh godov // Bakhtinskiy sbornik. Vyp. 2 / Otv. red. D. Kuyundzhich, V. Makhlin. M., 1992. S. 104–126.
11. Grudkina T.V. Fenomen dvoinichestva v russkoi literature XIX veka: V.F. Odoevskii, A.P. Chekhov: Dis. ... kand. filol. nauk. Shuya: Shuiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 2004. 194 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-dvoinichestva-v-russkoi-literature-xix-veka-vf-odoevskii-ap-chekhov>).
12. Gurevich P.S. Kuda idesh', chelovek? // Znanie. 1991. № 7. (Seriya «Znak voprosa»). (URL: <http://znak.traumlibrary.net/book/zv9107/zv9107.html>).
13. Dostoevskii F.M. Brat'ya Karamazovy: Roman v chetyrekh chastyakh s epilogom / Pod obshch. red. G. Fridlendera i M. Khrapchenko; Sost. G. Fridlendera // Dostoevskii F.M. Sobr. soch. v 12-i tt. T. 12. M., 1982. 544 s.
14. Zalomkina G.V. Sovetskaya gotika: dialog Met'yurina i Bulgakova v romane «Master i Margarita» // Vestnik Camarskogo gosudarstvennogo universiteta. 2000. № 3(17). S. 94–103. (URL: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2000web3/litr/200030604.html>).
15. Kantor V.K. Tragicheskie geroi Dostoevskogo v kontekste russkoi sud'by (Roman «Podrostok»). (URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/6/ka7.html>).
16. Konson G.R. Tragicheskiy konflikt v oratoriyakh Gendelya: Dis. ... kand. isk. M.: Rossiiskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh, 2007. 261 s.
17. Kristeva Yu. Bakhtin, slovo, dialog, roman // Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu / Per. s frants., sost., vstup. st. G.K. Kosikova. M.: IG Progress, 2000. S. 427–457.
18. Lotman Yu.M. Sta'ti po semiotike i topologii kul'tury // Biblioteka Slavy Yanko. (URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>).
19. Mann T. Doktor Faustus: Zhizn' nemetskogo kompozitora Adriana Leverkyuna, rasskazannaya ego drugom: Roman // Mann T. Sobr. soch. v 10-i tt. / Per. s nem. S. Apta i N. Man; Pod red. N.N. Vil'monta i B.L. Suchkova; Prim. A. Gabrichevskogo. T. 5. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1960. 696 s.
20. Charlz Robert Met'yurin [Charles Robert Maturin] // Laboratoriya fantastiki: Forum o fantastike i fentezi. (URL: <http://fantlab.ru/autor3824>). [Дата обращения: 16.11.2012].
21. Nechaeva E.A. Poetika demonicheskogo v tvorchestve E.T.A. Gofmana: Dis. ... kand. filol. nauk. Balashov, 2010. 183 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/poetika-demonicheskogo-v-tvorchestve-eta-gofmana>). [Data obrashcheniya: 28.12.2012].
22. Ryzhkin I.Ya. Faustus XX veka i nepravyi put' modernizma // Sovetskaya muzyka. 1959. № 9. S. 167–177.
23. Solov'ev S.M. Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve F.M. Dostoevskogo: Ocherki. M.: Sovetskii pisatel', 1979. 352 s.
24. Seleznev Yu.I. V mire Dostoevskogo. M.: Sovremennik, 1980. 376 s. (Biblioteka «Lyubitelyam rossiiskoi slovesnosti»).
25. Titova N.V. Strukturnye osobennosti kategorii dvoinika (na primere proizvedenii O. Uail'da) // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2010. № 4(2). S. 955–957.
26. Umnova I.G. Poetika Sergeyev Slonimskogo: k probleme vzaimosvyazi muzykal'nogo i literaturnogo tvorchestva: Avtoref. ... d-ra isk. SPb: Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni A.I. Gertsena, 2012. 41 s.
27. Fridlender G.M. Estetika Dostoevskogo: Sb. st. / Redkoll. A.L. Grishunin, U.A. Gural'nik, K.N. Lomunov (otv. red.), V.S. Nechaeva. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1972. S. 97–164.
28. [Fridlender G.M., Kiiko E.I., Reinus L.M., Vetlovskaya V.E., Batyuto A.I., Dolinin A.A., Stepanova G.V.] Kommentarii // Dostoevskii F.M. Brat'ya Karamazovy [Vosproizvoditsya po izdaniyu: Dostoevskii F.M. Sobr. soch. i v 15-i tt. T. 9. L.: Nauka, 1991. 694 s]. (URL: http://www.rvb.ru/dostoevski/02comm/35_1.htm).
29. Shatalova S.V. Mifologiya smekha v proze M.A. Bulgakova 1920-kh godov: Dis. ... kand. filol. nauk. Magnitogorsk: Magnitogorskii gosudarstvennyi universitet, 2008. 185 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/mifologiya-smekha-v-proze-ma-bulgakova-1920-kh-godov-0>).