

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РФ**

**Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Государственный институт русского языка
им. А.С. Пушкина»**

**Филологический факультет
Кафедра мировой литературы**

**Выпускная квалификационная работа
ЭВОЛЮЦИЯ МОТИВА ДОГОВОРА С ДЬЯВОЛОМ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX В.**

**Направление подготовки: 45.03.01 Филология
Программа подготовки: Отечественная филология**

«Допущена к защите»

Протокол № 8 от 28 апреля 2021 г.

Автор работы:

Алиева Надиля
Ханларовна

Заведующий кафедрой:

Пашков Александр
Витальевич
канд. филол. наук.

Научный

руководитель:

Соломонова Анастасия
Александровна
канд. пед. наук., доцент

Руководитель

образовательной программы:

Ионова Светлана Валентиновна,
доктор филол. наук, профессор

**Москва
2021**

Оглавлени

е

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. АНАЛИЗ КОНЦЕПТОВ, КЛЮЧЕВЫХ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ МОТИВА ДОГОВОРА ЧЕЛОВЕКА С ДЬЯВОЛОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	9
1.1. Определение понятия «концепт».....	9
1.2. Анализ концепта «тень».....	10
1.3. Архетипы «тень» и «персона» в концепции К. Г. Юнга.....	14
1.4. Анализ концепта «отражение».....	17
Выводы по главе 1.....	19
ГЛАВА 2. МОТИВ ДОГОВОРА ЧЕЛОВЕКА С ДЬЯВОЛОМ В РУССКОЙ, ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРАХ: ГЕНЕЗИС И БЫТОВАНИЕ.....	20
2.1. Развитие мотива договора человека с дьяволом в европейской литературе.....	20
2.1.1. Литература европейского Средневековья.....	20
2.1.2. Интерпретация мотива договора человека с дьяволом в испанской литературе.....	24
2.1.3. Мотив сделки с дьяволом в творчестве западноевропейских романтиков.....	26
2.2. Развитие мотива договора человека с дьяволом в русской литературе.....	33
2.3. Договор с дьяволом в литературе Востока.....	38
Выводы по главе 2.....	39

ГЛАВА 3. АНАЛИЗ МОТИВА ДОГОВОРА ЧЕЛОВЕКА С ДЬЯВОЛОМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX В. СКВОЗЬ ПРИЗМУ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ.....	40
3.1. Особенности развития русской литературы XIX в.....	40
3.2. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве Антония Погорельского.....	44
3.3 Мотив договора человека с дьяволом в творчестве О. М. Сомова.....	46
3.4. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве Н. В. Гоголя.....	47
3.5. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве Ф. М. Достоевского.....	51
3.6. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве А. Н. Толстого.....	55
Выводы по главе 3.....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
БИБЛИОГРАФИЯ.....	61
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	67

ВВЕДЕНИЕ

Тема договора с нечистой силой и его последствий является одной из самых популярных не только в литературе разных стран, но и в мировой культуре в целом. В настоящем исследовании предпринимается попытка проанализировать эволюцию мотива о договоре человека с дьяволом в русской литературе XIX в. Мы глубоко убеждены, что данный анализ будет неполным без вдумчивого рассмотрения европейской и восточной традиций бытования данного мотива, а также его функционирования в связи с концептами «тень», «душа», «двойник», «отражение». Именно поэтому в поле нашего зрения оказались произведения не только русских, но и зарубежных писателей.

Забегая вперед, стоит отметить, что во многих рассмотренных нами художественных текстах интерпретация сюжета о договоре человека с дьяволом оказывалась связана с мотивом «двойничества» героя, когда изменение в его сознании воплощалось в отделении части его физического облика (например, тени, носа, отражения). Причиной тому были слабость или гордыня героя, уступающего злу, которое персонифицировалось в фигуре дьявола, демона, беса, черта, сатаны и прельщало возможностью обретения материальных благ, более высокого места в социальной иерархии, расположения объекта романтического влечения, либо достижения абсолютного знания.

Особого внимания также заслуживает рассмотрение указанного мотива через призму учения о коллективном бессознательном основоположника одного из направлений

глубинной психологии Карла Густова Юнга. В образах (архетипах) данного учения находится источник общечеловеческой символики, в том числе мифов и сновидений. В частности, в настоящем исследовании нас будет интересовать концепция архетипов, предложенная учёным.

Актуальность данной работы обусловлена постоянным обращением исследователей к анализу функционирования концептов «тень», «душа», «двойник», «отражение» в культуре Запада и Востока, рассмотрению художественных произведений через призму учения о коллективном бессознательном К.Г. Юнга, а также к исследованию развития мотива о договоре человека с дьяволом в мировой литературе, в особенности в связи с изучением генезиса и бытования легенды о Фаусте. Данная легенда приобрела особую популярность в романтической литературе, наряду с мотивами романтического двоемирия, трагической расщеплённости души человека.

Однако стоит отметить, что несмотря на наличие большого количества научных публикаций по указанной тематике, всё ещё не было произведено комплексного анализа этих явлений и аспектов в тесной взаимосвязи друг с другом на материале разных художественных произведений, которые сопоставлялись и сравнивались бы между собой для выведения закономерностей и особенностей в их использовании и составления классификации. Сказанное определяет **научную новизну** данной работы: в ней подробно на материале художественных текстов как русской, так и зарубежной классики разных эпох проанализирован мотив договора с дьяволом в его связи с концептами «тень», «душа», «двойник», «отражение», а также с мотивом «двойничества» героя.

Объект исследования — тексты художественных произведений, разрабатывающих мотив о договоре человека с дьяволом, интерпретация которого связана с концептами «тень», «душа», «двойник», «отражение», с мотивом «двойничества» героя.

Предмет исследования — развитие мотива о договоре человека с дьяволом в анализируемых произведениях.

Цель работы — проанализировать эволюцию мотива о договоре человека с дьяволом в художественных произведениях русской литературы XIX в. с опорой на исследование концептов и теорию К. Г. Юнга.

В соответствии с указанной целью в работе решаются следующие **задачи**:

- 1) изучить литературу по теме исследования;
- 2) проанализировать генезис и развитие мотива о договоре человека с дьяволом в европейской и восточной традициях;
- 3) дать дефиниции понятиям «концепт», «архетип», «коллективное бессознательное», «индивидуальное бессознательное»;
- 4) проанализировать такие концепты, как «тень», «отражение», «двойничество» в литературе и философии, а также их связь с мотивом договора человека с дьяволом;
- 5) проанализировать эти концепты и мотивы на примере конкретных произведений;
- в) вывести закономерности, сходства и отличия реализации мотива договора человека с дьяволом в различных произведениях.

Основные **методы**, применённые в работе: метод историко-теоретического анализа информации из разных источников (учебные пособия, статьи исследователей), а также

системно-целостный и литературоведческий анализ художественных текстов.

Материалом для анализа послужили художественные тексты произведений русской и зарубежной литературы, в которых разрабатывается мотив договора человека с дьяволом.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в том, что оно вносит вклад в дальнейшее развитие теоретической базы исследований произведений русской и западной литературы, разрабатывающих мотив договора человека с дьяволом.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования исследования и полученных в результате выводов для углублённого изучения современной и классической русской и зарубежной художественной и философской литературы, а также юнгианской концепции.

Структура работы. Цели и задачи работы определили структуру исследования, которое состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения.

Во введении обосновывается актуальность избранной темы, определяются объект и предмет, цель и задачи, исследования, дается перечень методов, которые были использованы при анализе материала, обосновываются научная новизна работы, её теоретическая и практическая значимость, описывается материал исследования.

В первой главе «Анализ концептов, ключевых для понимания мотива договора человека с дьяволом в художественной литературе» осуществляется анализ функционирования концептов «тьень», «душа», «отражение», «двойник» в мифологии, философии, художественной литературе, рассматриваются различные аспекты их

содержания, подходы к их интерпретации, описывается и анализируется теория архетипов Юнга, в частности архетипы «Тень» и «Персона» в их гармонии и противопоставлении.

Во второй главе «Мотив договора человека с дьяволом в русской, западноевропейской и восточной литературах: генезис и бытование» рассматривается эволюция мотива договора человека с дьяволом в русской, европейской и восточной традициях, в частности исследуется бытование мотива в древнерусской литературе, средневековой европейской литературе, его интерпретация в персидской литературе, а также определяется, какую роль играет этот мотив (и в частности легенда о докторе Фаусте) в произведениях романтиков.

В третьей главе «Анализ мотива договора человека с дьяволом в русской литературе XIX в. сквозь призму ключевых концептов» на материале конкретных художественных произведений анализируется развитие мотива договора человека с дьяволом, заключение которого приводит к потере человеком части физического облика как физического подтверждения осуществления договора. В рассматриваемых произведениях анализируются ситуации «двойничества» героя, расщепления героя на тело и «тень» в связи с мотивом трагического двоемирия, мотив персонификации тёмной стороны души, личности человека в фигуре дьявола и фигуре двойника, который может воплощаться в образе отделившихся от героя тени, отражения, смеха, в соотношении с содержанием концептов «тени», «души», «отражения», «двойника».

В заключении в обобщённой форме описываются закономерности, сходства и отличия реализации изучаемого

мотива в рассмотренных произведениях, излагаются результаты исследования.

По материалам исследования был создан конспект урока по литературе для учащихся 9-го класса по теме «Проблема чиновничества, изживающего реального человека, в пространстве петербургского мифа» (по повести Н. В. Гоголя «Нос»). Данная разработка приведена в **приложении**.

ГЛАВА 1. АНАЛИЗ КОНЦЕПТОВ, КЛЮЧЕВЫХ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ МОТИВА ДОГОВОРА ЧЕЛОВЕКА С ДЬЯВОЛОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Определение понятия «концепт»

Для начала необходимо упомянуть о существовании разнообразных трактовок термина «концепт». Так, Н. Н. Болдырева истолковывает это понятие как «элемент сознания», автономный от языка, фиксированный в сознании смысл». Русский философ С. А. Аскольдов, который одним из первых ввёл этот термин в сферу гуманитарного знания, разграничивает понятие концепта с индивидуальным представлением, отмечая в нем «общность», а также вынося «функцию заместительства» как самого субстанционального признака понятия. В качестве иллюстрации этих положений можно привести одно из ключевых определений «концепта» из статьи мыслителя: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода» [2, с. 276–279].

Таким образом, концепт может осознаваться в качестве «обозначенной возможности», знака или символа, который потенциально и динамически устремлён на сферу, по отношению к которой он играет роль суррогата. Именно символизм и динамичность под разными углами зрения отражают потенциальную сущность концепта. Концепты в дискурсе художественной литературы диалогичны. Согласно взглядам С. А. Аскольдова, можно указывать на то, что генерация и перцепция концептов — обоюдный коммуникативный процесс, в течении которого творцы и

реципиенты концептов меняются местами. Художественные концепты образны, символичны, так как их означаемое больше их означающего. Аскольдов также даёт концептам следующее определение: «Концепты — это почки сложнейших соцветий мысленных конкретностей, эмбрионы мысленных операций, которые в своём раскрытии могли бы занять часы, дни, иногда месяцы» [2, с. 276–279].

Концепт в одно и то же время является и субъективным представлением, и общностью, что сближает его с художественным образом, который содержит в себе как универсальные, генерализирующие элементы, так и конкретно-чувственные. Именно концепт может являться средством, дающим возможность обозреть художественный мир произведения в его единстве, когда конкретное содержание произведения или слова преобразуются в нечто большее, в динамичный и открытый для интерпретаций целостный смысл.

Разобравшись с тем, под каким углом мы рассматриваем понятие концепта, стоит обратиться к анализу концептов «тень», «душа», «отражение», «двойник», значимых для раскрытия мотива договора человека с дьяволом, и их функционированию в области мифологии, психологии, философии, литературы и т.д.

1.2. Анализ концепта «тень»

Понятие «тени» с древнейших времён аккумулировало мистические представления людей, обрастая богатой символикой. Учёный-лингвист, автор «Сравнительного словаря мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов» М. М. Маковский, опираясь на

множественную этимологию, полагает, что в древние времена тень воспринималась как душа своего носителя, «утрата» тени приравнивалась к потере жизни. Этим могу объясняться некоторые суеверия, такие как, например, традиция, при которой во время похорон положено отступать на несколько шагов от могилы, так чтобы тень того, кто сопровождает почившего, не попала в могилу. При этом предполагалось, что тень, отразившись, может не вернуться в тело человека или животного, что неизбежно влечёт за собой смерть.

М. М. Маковский указывает не то, что «индоевропейские слова, обозначающие тень, соотносятся со значениями «вред», «порча», «гибель» (например, стоит сравнить древнеанглийское «scéad» — «тень», но древнеанглийское «scéadu» — «вред», «порча»). Далее он отмечает, что понятие «тень» может также коррелировать с понятием «огонь» («душа»). Учёный приводит следующие примеры из разных языков, предлагая сравнить, например, русское «тень» и ирландское «teinn» — «огонь».

Само понятие смерти, гибели, которое может быть соотнесено с понятием тени, сопряжено с понятием жизни, об этом можно говорить как о дихотомии «смерть — жизнь». Также отмечается связь между тенью и отражением человека в воде, которое согласно древним верованиями, предзнаменовало смерть. Слова, означающие «тень», могут корреспондировать со значениями «жидкость, влага, вода».

В искусстве и философии понятие тени, как правило, связывается с негативным началом, оно противопоставляется свету, солнцу, всему, что символизирует светлое, положительное начало в человеке и мире. Также «тень» связывается с мотивом двойничества, расщеплённости

человеческого сознания, человеческой личности, её распада, с понятием «второго я», возникающего в результате какого-либо душевного кризиса. Неудивительно, что с мотивом «тень» часто связывается мотив «двойника», «двойничества». Рассматривая значение слова «тень» под этим углом, можно отметить, что оно также может соотноситься со значением «уходить», «отделяться (от тела)» (сравните древнеанглийское «scéad» — «тень», но латинское pro-cedere).

В свете этого представляется вполне закономерным, что с образом тени соотносятся представления о демоническом двойнике человека, в котором персонифицируется зло внутри человеческой души. Здесь уже отчётливо начинает прослеживаться корреляция между этими концептами и мотивом договора человека с дьяволом. Таким образом, тень осознается как воплощение души, зачастую в её негативном аспекте, её низменной стороны.

Для мифологического сознания характерно восприятие тени как такой же материальной части человека, что и душа, как второе «я», из этого, а также из того, что тень осознавалась первобытным сознанием как доказательство материальности предмета или человека, вытекало представление о людях, не имеющих тени, как о тех, кто продал свою душу дьяволу и тем самым аннулировал свое существование. Поэтому ко всему, что связано с тенью, люди относились осторожно: нельзя было наступать на чужую тень, необходимо было следить за тем, куда падает тень. Благодаря этим представлениям в дальнейшем смог сформироваться мотив потери тени, знаменующий раскол личности человека, потери гармонии его сущности. Потеря духа-тени губительна для человека. Рассказы о людях, утративших свою тень, распространены в фольклоре

Европы (например, этот сюжет отразился в сказке Шамиссо «Петер Шлемиль»). Человек без тени — продавший душу дьяволу; нечистая сила не отбрасывает тень (например, у Булгакова — Варенуха после того, как его превратили в вампира).

В отдельных языках сами понятия «тень» и «душа» обозначаются одним словом. Для разума первобытных людей свойственен взгляд на тень как на «второе Я», тень в этом случае могла осознаваться как душа или как часть человеческого тела, например, непосредственно в форме тени душа посещает спящего, духовидцу.

Знаменательно также и то, что в мифах и религиозных практиках разных народов мира тень воспринимается как часть человека, наряду с телом и душой, а также наделяется магическими возможностями, как например в религиозных верованиях древнего Египта. У древних египтян после смерти одним из наказаний для грешников была утрата тени, пожираемой адским чудовищем.

Теме не менее, нельзя не оставить без внимания и следует ещё раз подчеркнуть, что понятие смерти, которое связывается с понятием тени, прочно сопряжено с понятием жизни. Мертвые могут являться во снах в образе тени. Однако тень может также восприниматься и как призрак почившего. Так, в мифологии древних греков в царстве Аида обитают призрачные тени — души когда-то живших людей.

Подобное можно наблюдать и в русской культуре. Согласно Н. И. Толстой, есть некоторые свидетельства, указывающие на то, что в древности славяне не разделяли ада и рая, а напротив верили в существование одного потустороннего мира, который мог быть расположен и в

подземном царстве, и далеко за морем, и на небесах, тогда как в соответствии с полесскими верованиям умершие в период их поминовения могут возвращаться в родные дома, и окружающие могут видеть их в качестве белых теней, бестелесных призраков.

В христианских религиозных текстах также присутствует символика света и тени. Само сотворение мира начинается с отделения света от тьмы: «Земля же была безводна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днём, а тьму ночью» (Быт. 1: 2–5). Ранние христиане видели (Послание к Евреям (8:5 и 10:1) в событиях Ветхого завета символическое предвосхищение и возвешение евангельских событий в новой фазе Священной истории, на которую старая отбрасывала свои «тени». Оповещение ангелом о рождении Иисуса Христа звучит: «Сила всевышнего осенит тебя» (нем. — «бросит на тебя тень») (Лука, 1, 35). Возможно, именно с таким христианским толкованием складывается понимание образа тени как символизирующего некую бессознательную, потаённую часть личности, противопоставляющуюся сознательной, осенённой светом разума стороне, что было зафиксировано и в концепции швейцарского учёного Карла Густава Юнга, и в произведениях русских и западноевропейских писателей периода романтизма.

Даже в философских концепциях античности образ тени приобретает особое значение. Так, Платон в своей философской притче о пещере использует символику тени для разговора об ограниченности человеческого познания. В притче философ говорит о первобытном человеке,

заключённом в пещеру и не видящем ничего, кроме стены и глубины своей темницы. На эту стену извне падают тени, и только обернувшись и обратив взгляд к освещённому солнцем миру, человек может достичь истинного знания. Таким образом, сознание, согласно философу, — это выход за пределы, положенные тенью: «Подобных нам. Прежде всего, разве ты думаешь, что, находясь в таком положении, люди что-нибудь видят, своё ли или чужое, кроме теней, отбрасываемых огнём на расположенную перед ними стену пещеры?» (Платон. Государство, 517—519).

В данной притче «тень» можно понять как морок, фальшь, лишь отголосок истинного знания или как символ тех образов, что рождаются в потаённых уголках нашего сознания, не достижимых для света рационального.

1.3. Архетипы «тень» и «персона» в концепции К. Г. Юнга

Несмотря на обилие научных, мифологических, философских систем, в которых фигурирует понятие тени, нас в контексте данного исследования будет интересовать теория Карла Густава Юнга, швейцарского учёного, основоположника аналитической психологии. Предметом своего изучения он выбрал коллективное и личное бессознательное людей, выражающееся в архетипических образах, возникающих у пациентов.

Архетип (от греческого «прообраз», «первоначало») — это понятие, которое вошло в аналитическую психологию Юнга из произведений позднеантичных авторов. Согласно его учению, архетипы коллективного бессознательного противопоставлялись «комплексам», содержащимся в

личностном бессознательном. Коллективное бессознательное, как это излагается в работах учёного, — наиболее глубинный уровень психики. В отличие от индивидуального (личностного), коллективное бессознательное идентично у всех людей, одно едино для всего человечества и потому образует всеобщее основание душевной жизни каждого человека, будучи по природе своей сверхличным. Так, согласно идеям, развиваемым Юнгом в теории аналитической психологии, бессознательное вбирает в себя не одни только вытесненные на протяжении индивидуальной жизни влечения (кристаллизирующиеся в комплексах), но и архетипы, отражающие в себе память всего человеческого рода.

Таким образом, личное бессознательное, содержащее комплексы, идеи и эмоции, вытесненные сознанием ввиду их травматичности, в какой-то степени может быть объяснено через его жизненный путь. Тем не менее, включая кроме того и архетипы, оно приобретает черты, формирующиеся не под влиянием событий личной истории человека, но общие для каждого индивида и вытекающие из истории человеческого рода.

Это косвенно подтверждает долговечность существования определённых символов и образов, лёгкость, с которой прочитываются некоторые из них людьми, принадлежащими к разным культурам и народам, популярность, с которой они используются (в чём мы ещё раз убеждаемся в контексте нашего исследования).

Конечно, особенно примечательным для нас является то, что один из архетипов Карл Густав Юнг назвал «тенью», что, как мы выяснили, является постоянным образом в культуре человечества.

Архетип «тень» противопоставляется архетипу «персона». По мысли учёного, личность, «персона» является социально одобряемой, навязанной маской, за ней скрывается истинное эго, которое может не достичь самореализации, слишком сильно отождествляя себя со своей личностью или вообще не развивая адекватную личность. Контрапунктом этой принятой и открытой части личности является «тень», отвергнутый набор желаний, эмоций и установок, которые мы персонифицируем во сне как неприятную или враждебную фигуру. Тень по сути своей инфантильна, ибо она не затронута процессом созревания или воспитания.

Неспособность признать свою тень — это всегда потенциальная опасность для личности, ибо тень непризнанная и непризнанная сильнее и своенравнее тени признанной и принятой. Например, в некоторых из рассматриваемых нами произведений эта архетипическая тень становится сильнее своего хозяина («персоны», личности) и подавляет его.

Архетип играет различные роли в жизнь человека, индивид может даже бессознательно прийти к такому доминированию одного из этих архетипов, что он может быть назван одержимым им или отождествить себя с ним. Когда это происходит, личность сама оказывается в опасности; она была захвачена и увеличена в нечто, что выражает не индивидуальную личность, а коллективный образ. Это Карл Густав Юнг называл инфляцией. На базе художественных текстов это также прослеживается и может выражаться в том, что «тень» зачастую является носителем ценностей современного героя общества (материальных благ, репутации).

Карл Густав Юнг противопоставлял этому самость эго. Эго — это действительный центр сознания. Юнг говорит о «я» как о

центре бессознательного, но ясно, что это скорее потенциально, чем реально. Религиозные видения, сны и магическая схема, которую буддисты называют мандолой, — все это образы возможного единства, в центре которого находится самость. Достижение этого единства любым индивидом является задачей, которая особенно относится ко второй половине жизни. В первой половине жизни индивид неизбежно в значительной степени занят работой, женитьбой и воспитанием детей; именно тогда, когда эти задачи в основном выполнены, индивид должен примириться с самим собой. Отсюда и психологический кризисный период, который происходит в конце сорокалетнего возраста.

Именно теория Карла Густава Юнга, как нам кажется, может явиться ключом к пониманию образа «тени» во многих литературных произведениях, в частности тех, что относятся к такому художественному направлению, как романтизм (в частности, интересующий нас русский романтизм XIX в.). В настоящем исследовании «тень» как архетипа Юнга становится точкой, началом координат, относительно которой будут интерпретироваться образы в рассматриваемых произведениях. В данной работе концепция архетипов Карла Густава Юнга понимается как основа для разных вариаций образа персонифицированной тени.

1.4. Анализ концепта «отражение»

Концепт «отражение» также связывается с концептом «тень». Согласно верованиям древних людей, отражение человека в воде могло предвещать гибель. Как отмечалось ранее, слова, которые имеют значение «тень», зачастую соотносятся со значениями «жидкость, влага, вода». Здесь вновь можно привести слова К. Г. Юнга: «Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражение. Идущий к самому себе рискует сам с собой встретиться». Здесь, скорее всего, слово «отражение» синонимично слову «тень», эти слова становятся контекстуальными синонимами, имеется в виду, что человек рискует встретиться с теневой стороной своей личности, узреть своё подлинное лицо, столкнуться с спрятанными в подсознании желаниями и чаяниями. Это столкновение может быть не всегда приятным, и зачастую, как это отражено в художественной литературе, герой может его не выдержать, а если выдержит, то будет способен переродиться.

Когда человек наблюдает за собой в зеркале, он ведёт диалог с самим собой, обработка этого мотива в художественных произведениях базируется на принципе двойственности. Например, рассказ Вирджинии Вульф «Женщина в зеркале», где с помощью образа зеркала реальность предстает перед читателем под разными углами: она представляется нам не прямо, а опосредованно, через отражение, и именно в такой форме происходит её восприятие нашим сознанием. Образ зеркала может являться символом человеческого познания, ежедневно пропускающего через

себя множество впечатлений, новостей, мысли, которые так эфемерны и мимолётны, что слабо поддаются фиксации.

В целом для литературы свойственно изображение зеркала как чего-то, что представляет мир с непривычной, причудливой стороны. Зеркало можно описать как некий артефакт, отделённый от реального мира видимой и отчётливой границей и представляющий собой выход или окно в иную реальность.

С зеркалом можно также сопоставиться образ картины, которые могут выступать в качестве окна в некоторую иную, более «точную», правдивую реальность или (как в случае с портретом Н. В. Гоголя) могут отображать подавляемую, теневую сторону личности.

Можно также говорить о том смысле, что вкладывается в концепт «отражение» в восточной философии. Например, об образе луны, отражённой в воде, как о символе ложного просветления. Обратимся к следующей строфе из «Песни о просветлении» Юн-цзя Сюань-цзюэ:

День 2.

Ложное просветление: поймать луну в реке

Пятерку глаз очисти, чтоб пять способностей усвоить.

Лишь достижение дает нам пониманье.

Увидеть отраженье в зеркале несложно.

Как можно ухватить луну в реке? [52]

Шэньян-буддийский монах, один из выдающихся учителей современного китайского чань-буддизма, в своей работе «Поэзия просветления. Поэмы древних чаньских мастеров» трактует смысл этого стихотворения следующим образом: «В третьей строке говорится об отражении в зеркале. Чаньские наставники часто сравнивают сознание с древним

зеркалом, которое существовало в каждом из нас со времён безначальной древности. Будучи чистым, оно, тем не менее, покрыто пылью помрачений и лишено своей способности отражать. Практика есть процесс устранения пыли и полировки зеркала с целью возвращения ему отражательной силы».

Согласно философу, зеркало нельзя воспринимать как заурядный предмет, часть обихода, в строфе говорится о зеркале как о символе мудрости, в котором отражаются самые значительные вопросы человечества. Говоря о риторическом вопросе, содержащемся в четвертой строке: «Увидеть отражение в зеркале несложно. Как можно ухватить луну в реке?», автор отмечает, что луна недосягаема, а если вы пытаетесь ухватиться за её отражение в реке, полагая, что она находится именно там, то вы обманываете себя, так в одной чаньской истории повествуется о человеке, который, усмотрев отражение луны в реке, принимает решение забрать ее к себе домой. Ведро за ведром пытается он вычерпнуть луну, но в руках у него остаётся только вода. Сама луна светит отражённым светом солнца, что только усиливает символику этой легенды: тщетные попытки героя ухватиться за отражение луны в воде — это аллегория неудачной, тщетной попытки людей, которые, пытаясь достичь абсолютного знания, приходят к ложному просветлению.

Выводы по главе 1

Исследуемые концепты «тень», «душа», «отражение» и «двойник» обладают большим потенциалом для художественной интерпретации, в частности в контекстах,

связанных с моделированием противоречий во внутреннем мире человека, раскрытие антагонизма противоборствующих сил внутри человеческой души. Богатое культурное содержание этих концептов позволяет с их помощью ставить вопрос о соотношении истинного и ложного, внешнего, наносного и внутреннего, подлинного. Также необходимо отметить, что образы «тени», «отражения» традиционно используются для персонификации теневой, подсознательной стороны личности человека.

Было отмечено сходство интерпретации образа тени в разных мифологических, философских, религиозных системах со значением архетипа «тень» в концепции Карла Густава Юнга, а также новизна, которую привносит в интерпретацию этого образа своей формулировкой Юнг, что в особенности заключается в том, что учёный связывает его с бессознательного человека.

Таким образом, мы пришли к выводу о целесообразности опоры на концепцию учёного при анализе художественных произведений, включающих этот образ и связанные с ним мотивы.

ГЛАВА 2. МОТИВ ДОГОВОРА ЧЕЛОВЕКА С ДЬЯВОЛОМ В РУССКОЙ, ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРАХ: ГЕНЕЗИС И БЫТОВАНИЕ

2.1. Развитие мотива договора человека с дьяволом в европейской литературе

2.1.1. Литература европейского Средневековья

Чрезвычайная популярность и распространённость мотива договора с дьяволом в литературе разных эпох и народов Запада и Востока могут быть объяснены с разных позиций, принимая во внимание социальные, исторические и культурные предпосылки. То общее, что объединяет авторов, отдалённых друг от друга как во времени, так и в пространстве, можно описать как неприятие человеком зла в собственной душе, которое ведёт за собой персонификацию этого зла в такой фигуре, как дьявол, бес, сатана или, как выразился Ф. И. Буслаев: «Болезненное раздвоение, какое почувствовал в себе человек, усмотрев в своём телесном составе присутствие злого врага своей душе, постоянно наводило его на мысль о сопутствующем ему демоне, постоянно пугало воображение грозными страшилищами и всякую радость растворяло для него горечью ожидаемой вечной гибели» [8, с. 132]. Этим также может объясняться и то, почему зачастую мотив сделки с дьяволом сопровождается мотивом двойничества героя или расщепления его души, которое символически представляется в виде отделения от него некой важной части, такой, например, как тень, смех, отражение, талант и т. д.

Для европейской литературы характерно то, что многие мотивы и образы связанные с мотивом договора человека с дьяволом, перенимаются авторами произведений из христианских легенд. Так, А. И. Белецкий отмечает два типа таких легенд и даёт им следующую характеристику: «В одном — человек, от природы благочестивый и верный божественной воле, под влиянием отчаяния или ослеплённый какою-нибудь страстью — через посредство чародея, слуги дьявола, — заключает с адом договор, долженствующий изменить его участь согласно его желаниям. В другом — человек, испорченный и преступный от рождения или ставший таким под влиянием дурной среды, делается союзником дьявола по гордости или преступной жажде недозволенного, обращаясь к злему духу непосредственно, путём заклинаний или иного чародейства, разрывая всякую связь с Церковью, становясь врагом Бога» [4, с. 60–61].

Византийские раннехристианские сказания давали творческий импульс средневековым авторам, создававшим разные интерпретации архетипического сюжета о договоре человека с дьяволом. Если перейти конкретно к анализу примеров из западноевропейской традиции, представляется целесообразным обратиться к одному из первых известных литературных произведений, в котором фигурирует этот сюжет — миракль XIII в. парижского трувера Рютбефа «Миракль о Теофиле», или «Чудо о Теофиле». «Миракль» — это религиозная драма, повествующая о чуде, совершенном Мадонной или кем-либо из святых. Сюжет о духовных мучениях клирика Теофила не был изобретён самим Рютбефом, его генезис можно проследить ещё в византийской легенде, возникшей в VI в. и вскоре переведённой на латынь. В X в.

известная писательница эпохи раннего Средневековья Гросвита Гандерсгеймская обработала эту легенду в поэме на латинском языке об отречении и покаянии. Однако эта поэма оставалась элитарной и в отличие от миракли Рютбефа, написанной на народном языке и предназначенной для того, чтобы быть сыгранной как пьеса, не была распространена среди широких кругов. Отметим, что именно живой язык простого народа в средневековом миракле заинтересовал в последствии Александра Блока, занявшегося его переводом, который в декабре 1907 г. под названием «Действо о Теофиле» был поставлен на сцене одного из петербургских театров.

Содержание миракли и интерпретация самого мотива сделки с дьяволом дают нам представление о характере сознания человека средневековья, о проявляющемся в нём сдвиге, выражающемся в тревожном ожидании перемен. Теофил недоволен своей судьбой и потерей дохода, в своих невзгодах он обвиняет Епископа. Себя Теофил осознаёт как его вассала, такие отношения подразумевают соблюдения взаимных гарантий, и в случае, если они не выполняются сеньором, вассал может стать слугой другого сеньора. Это вакантное место в жизни Теофила и занимает дьявол. Теофил, разочаровавшись в прошлом хозяине, просит заступничества у дьявола: «Прошу вас, будьте мне оплот», становиться его вассалом: «Вот, кланяюсь я, господин, // Но с тем, чтоб вновь высокий чин // Мне получить, владеть им мне» [5, с. 277].

Отражение изменения в системе ценностей западного христианина XII–XIII вв. можно проследить в словах, которые говорит дьявол Теофилу в ответ на его присягу. До этого момента они говорили в рамках вассальных отношений, однако в стилистике речи дьявола происходит перемена:

Беру расписку от тебя.
В умно расставленных словах,
Не раз бывал я в дураках,
Когда расписок не беря,
Я пользу приносил вам зря [5, с. 278].

В сфере торговли развивается понятие выгоды, утверждается новое отношение к времени, в связи с экономическим развитием городов в сознании людей закрепляется мысль: «время — деньги», что, конечно, противоречило традиционному христианскому взгляду на время (суетность — это разновидность порока). Не случайно в произведении носителем подобного отношения ко времени остаётся дьявол. Автором миракли оно не усвоено на подсознательном уровне, и его текст фиксирует тревогу из-за совершающихся в общественном сознании перемен. Заключив сделку и отдав дьяволу расписку, Теофил отдает ему в распоряжение свое время, которое он должен тратить теперь на причинение людям зла.

Дальнейшее развитие рассматриваемого мотива в европейской литературе в основном анализировалось в контексте легенды о Фаусте. Популярность этого сюжета в европейской средневековой культуре может также быть связана с дуализмом религиозных представлений христианской средневековой церкви, в которых бог был источником добра, а дьявол — зла. Несмотря на то что церковь дьявола объявляла не таким всемогущим, как бога, всё равно, согласно божественному провиденью, в сознании обычного средневекового человека фигура дьявол становилась столь же серьёзной, как и фигура бога, чем объяснялось существование зла и страданий на земле.

В качестве одной из древних легенд, в которых описываются «взаимовыгодные» отношения человека и дьявола можно назвать вошедшую в канонические книги Нового завета легенду о Симоне-маге. В ней рассказывается о самаритянине Симоне, который, выдавая себя «за кого-то великого», поражал простой народ разными чудесами, что привело к тому, что народ начал говорить о нем: «Сей есть великая сила божия». Когда апостол Филипп стал проповедовать христианство, Симон принял крещение (т. е. покорился магии более могущественной). Но, видя чудеса, которые творили апостолы силою «духа святого», передающейся, согласно учению церкви, «возложением рук», он захотел получить «дары духа святого» за деньги и за то был проклят апостолом Петром.

Данная легенда была хорошо известна в средние века, в частности и в Германии. Она вошла в «Императорскую хронику», немецкую поэму середины XII в., имевшую широкое распространение и влияние, была знакома и протестантским богословам, и демонологам XVI в. Сравнение Фауста с Симоном-магом встречается у Меланхтона, Мейгериуса и в самой народной книге о Фаусте. Можно подумать, что рассказ Меланхтона о неудачном полёте Фауста при дворе императора и эпизод с Еленой в народной книге непосредственно связаны с этим сказанием. Возможно также, что фигура «гомункулуса», искусственного создания Вагнера во II части «Фауста», подсказана была Гете традицией, восходящей к «Клементинам», где Симон-маг вместе с Еленой в соответствии с гностическими представлениями создаёт человека путём магической трансформации элементов.

2.1.2. Интерпретация мотива договора человека с дьяволом в испанской литературе

Наиболее яркую и оригинальную интерпретацию, на наш взгляд, мотив договора человека с дьяволом, отношений человека с дьяволом нашел в испанской литературе, проявившись во многих произведениях. Сюжет о человеке, совершившем сделку с дьяволом, воспроизводится в таких испанских пьесах XVII в., как «Раб дьявола» Мира де Амескуа, «Осужденный за недостаток веры» Тирсо де Молины, «Маг-чудодей» Педро Кальдерона, «За худые дела слетает голова» Хуана Руиса де Аларкона. В основу этих пьес также легли раннехристианские византийские легенды об Елладии, Киприане и Юстине и о Феофиле.

Особый интерес для нас представляет пьеса Лопе де Веги, которая является обработкой легенды о Елладии, записанной в Житии святого Василия, составленном Амфилохием Ионикийским в V в. и в IX в. переведённом на латинский язык. Герой этой ренессансной версии раннехристианской легенды благодаря содействию святого Василия Великого в конце концов получает обратно свою расписку и, прощённый, возвращается к жене, за обладание которой он и продал дьяволу душу. Знаменательно, что одного из персонажей этой трагикомедии, монаха, зовут Фауст. Однако он, хотя и не чужд демонического начала, не имеет отношения к занимающему центральное место в структуре этой пьесы мотиву «рукописания».

Сюжетной канвой для знаменитой драмы Кальдерона «Маг-чудодей» послужило византийское сказание о мученической смерти епископа Антиохии Посидийской

Киприана и девицы Юстины. Они были казнены во время крупных преследований христиан при императоре Диоклетиане (284–305 г. до н.э.). Византийское сказание позволило испанскому писателю эпохи барокко дать свое осмысление положения о «свободе воли» и «свободе совести», узаконенных контрреформационной церковью. В «Маге-чудодее», развивающем тему фаустовского дерзания, оно обернулось орудием, восстанавливающим человеческое достоинство. Человек способен силой своего духа и разума (пусть даже ценой гибели) не дать вовлечь себя в водоворот событий — таков идеал, утверждаемый этой драмой.

Если сопоставлять разработку фаустовской темы в литературах стран Европы с испанским вариантом интерпретации этого мотива, можно выявить ряд характерных особенностей: герой идёт на сделку с дьяволом почти только ради возможности обладать женщиной, не приобретая при этом второй молодости, а также герою удаётся спастись от пытающейся заполучить его душу нечистой силы путём покаяния.

В рамках разговора о теме договора с дьяволом в испанской литературе нельзя не обратиться к жанру плутовского романа, появление и развитие которого отметило вступление в литературу «низового» героя.

Плутовской, или пикарескный, роман можно воспринимать как порождение кризиса в Испании, широкие слои населения в условиях застоя экономики ввергались в нищету и были вынуждены заниматься бродяжничеством. Ряды бродяг пополнялись и за счет идалгии, испытавшей на себе разрушительные последствия «революции цен». Правящие круги не были заинтересованы в полном искоренении

бродяжничества, так как нищие и бродяги могли составлять военный резерв. Формированию слоя пикаро способствовала политика ограбления колоний, порождавшая иллюзорную веру в возможность быстрого обогащения. Образ пикаро имеет предшественников среди персонажей античной литературы, фольклора, фаблю. Плутувский роман — это «воспитательный роман» наизнанку, ибо в конечном итоге совершается примирение героя с гнусной действительностью, либо «возвышение» ее с помощью религиозного назидания.

Кончено же, в русле нашей темы, особый интерес представляет такое произведение пикарескного жанра, как был «Хромой бес» Луиса Велеса де Гевары. «Хромой бес» появился в 1641 г. и в известном смысле завершает развитие «классического» плутовского романа и повести. Важно упомянуть, что одной из новаторских черт романа является «умножение», удвоение героя, которое фигурирует в романе: представитель преисподней Хромой бес и студент дон Клеофас Леандро Перес Самбульо, «кавалер многих сквозников на перекрестке четырех имен». С помощью разных точек зрения — потусторонней, бесовской и обыденной, земной — автору удаётся добиться объёмного изображения социальных, бытовых и «идеологических» явлений современной ему жизни. Смена обычной для плутовского жанра формы повествования от первого лица на рассказ от третьего лица, иными словами «умножение» рассказчика, еще более усиливает этот эффект.

2.1.3. Мотив сделки с дьяволом в творчестве западноевропейских романтиков

С большим интересом и частотой к мотиву договора человека с дьяволом обращались немецкие романтики, для которых осмысление судьбы человека было связано с исследованием мировых сил зла. Прибегая к фаустовским мотивам, они, отталкиваясь от традиций просветителей, тем не менее, выводят нового героя — Антифауста, олицетворяющего скептицизм по отношению к рассудку, воплощение буржуазного облика эпохи.

В произведениях А. фон Арнима и А. фон Шамиссо проявляется идея об имманентной, первоначальной противоречивости природы человека, подталкивающей его к грехопадению и влекущей за собой драматический характер жизни и судьбы. В концепции судьбы А. фон Шамиссо важная роль отводится поиску счастья и страданиям, претерпеваемым человеком на этом пути, а также мысли о добровольном самоограничении личности.

В произведениях Э.Т.А. Гофмана излагается идея о фатальном бессилии и эфемерности чаяний человека, причина которой кроется в беспредельности возможностей демонических сил. Когда человек сталкивается с судьбой, ему отводится пассивная (Э.Т.А. Гофман), либо активная роль (А. фон Шамиссо). Либо возможен промежуточный вариант, при котором сам человек выступает в качестве судьбы (А. фон Арним). Идейное наполнение понятия судьбы у этих авторов складывается из конкретно-исторических условий (Французская буржуазная революция, наполеоновские войны), литературных предпосылок (воздействие идей «Бури и натиска» и «веймарского классицизма»), а также взглядов, формирующих мировоззренческую базу гейдельбергского (интерес к национальной истории) и позднего романтизма

(недостижимость, сомнение в неограниченных возможностях человека).

Рассмотрим несколько произведений подробнее. Первой в фокус нашего внимания попадает романтическая сказка немецкого писателя Альберта фон Шамиссо, созданная им по мотивам датского фольклора в 1813 г., «Необыкновенная история Петера Шлемия». Имя главного героя является «говорящим»: слово «шлемиль или вернее шлемиель» — сокращение от имени Соломон, в переводе с еврейского языка буквально означающее «любящий бога» или «любимый богом». Однако оно может пониматься как «убогий, надеющийся только на Бога», в обиходной речи это имя стало синонимом слову «неудачник».

Авторы, обращавшиеся к образу Фауста, до Шамиссо видели его в качестве дерзновенного ученого, идущего на сделку с самим дьяволом не из желания обладать материальными благами, но из стремления к обретению истинного знания — побуждение, которое может быть описано как достойное уважения. Герой же Шамиссо меняет свою тень, «продаёт свою душу» за богатство. Сюжет сказки состоит в том, что главный герой, желая обрести богатство, обменял на него свою собственную тень. Во время званого ужина он заключает договор с человеком в сером рединготе, который оказывается дьяволом. Взамен своих щедрот дьявол забирает у простака тень, а тот, осознав свою ошибку, начинает скитаться и искать её по всему свету и в конце находит нравственное успокоение в научной работе.

Возможно, если мы попытаемся проанализировать произведение, абстрагировавшись от сказочно-фантастических элементов, мы увидим изображение типичной для всех времён

и народов, но в то же время особенно интересной Шамиссо и его современникам писателям-романтикам психологической ситуации, при которой над героем, прельстившимся обаянием денег, возможностью обретения жизненного комфорта и общественного признания, нависает опасность утраты личности.

Если принять во внимание особенности немецкого романтизма с его мотивами двоемирия и делением героев на филистеров и музыкантов, образ сатаны, господина в «сером рединготе», согласно мнению исследователей, олицетворяющего в повести мистическую природу и чудодейственную силу денег, можно также интерпретировать как образ проводника из мира музыкантов, которым дана возможность воспарить над повседневностью бытия и увидеть мир в его самобытности уникальности (не зря герой в конце повести удаляется от мирской суеты и становится учёным, изучающим красоты и великолепие мира), и миром филистеров, которые, будучи замороженными суетливым бегом времени и звоном монет, не замечают истинной жизни вокруг себя. А проездным билетом из одного мира в другой является тень героя. Но насколько же этот образ подобен архетипу Карла Густова Юнга и каким образом он коррелирует с образом души, которую обычно закладывают дьяволу?

В тексте повести упоминается, что таких, как он (господин в сером рединготе), друзья не благодарят за те «дикийные штуки», что они преподносят. Здесь ставится вопрос о том, способно ли богатство, общественное положение, жизненный комфорт, приобретённый посредством потери собственного я, индивидуальности более высокого предназначения, дать счастье человеку.

Но только ли это скрывается за образом тени? Мы понимаем, что, расставшись с ней, герой повести лишился очень ценных человеческих качеств: «хотя золото ценится на земле гораздо дороже, чем заслуги и добродетель, тень уважают ещё больше, чем золото; и так же, как раньше я поступился совестью ради богатства, так и теперь я расстался с тенью только ради золота» [49, с. 15].

В повести тень Шлемиля ассоциируется с достоинством человека, она позволяет ему появляться «на солнце», в обществе, быть предметом всеобщего обозрения, в то время как утрата тени загоняет его во мрак. Отсутствие тени символизирует потерю себя, собственного достоинства и лучших человеческих качеств, ведь она, несмотря на свою «темную сторону», дополняет человека, делает его целым, помогает быть самим собой

В данном произведении тень символизирует не только скрытую сторону души героя, которую он продает, но и общественное мнение, внешний образ, соответствующий принятым среди людей стандартам. Более того, тень выступает как то глубинное начало, которое связывает героя с людьми, позволяет в глобальном плане быть частью общества, социума, понимать архаические концепты, связывающие людей, конечно в этой интерпретации образ тени близок к архетипу Юнга.

Действительно, как мы уже заметили, несмотря на то, что критика буржуазно-капиталистических отношений занимает важную роль в произведении, осмысление сюжета о договоре с дьяволом не остаётся в рамках лишь этого аспекта, оно является предлогом для выражения представлений автора о судьбе человека, в которой можно выделить следующие

компоненты: неизбежное, случайное, и то, что продиктовано выбором человека.

В связи с этим было бы интересно привести характеристику главного героя произведения, данную ему А. Б. Ботниковой: «В Петере Шлемиле нет ничего от углублённой мечтательности и неистовой одержимости романтических энтузиастов. Это существо подчёркнуто обыкновенное. Он не противопоставлен окружающему, как герои Тика или Гофмана, а вполне вписывается в него и ведёт себя в соответствии с его законами и правилами» [6, с. 261].

Поворотным в судьбе героя становится роковой случай — встреча с сатаной и заключение договора, однако, осознание своей ошибки и раскаяние в случившемся, хотя, в отличие от канонического сюжета религиозных повестей, и не спасают героя, но подталкивают его к тому, чтобы изменить сложившуюся ситуацию, принять лично образующий выбор.

Так, необходимо вновь подчеркнуть то, как, несмотря на безысходность положения Шлемилля, автор не лишает героя свободы выбора. Шлемиль отказывается от богатства и заключения второго договора, а затем, гонимый людьми и судьбой, начинает путешествовать по свету. Обрекая себя на отшельничество, Шлемиль спасает свою душу и достоинство и преображает себя. Он перестаёт быть филистером, заурядным человеком погруженным в суетные, сиюминутные волнения повседневной жизни. Без сомнения, этот переход Петера невозможен без эволюции его мировоззрения: «Я научился серьёзно уважать неизбежность и то, что неотъемлемо присуще ей, что важнее предусмотренного действия, — свершившуюся случайность. Затем я научился также уважать

неизбежность как мудрое провидение, направляющее тот огромный действующий механизм, в котором мы только действующие и приводящие в действие колёсики; чему суждено свершиться, должно свершиться; чему суждено было свершиться, свершилось, и не без участия того провидения, в которое я наконец научился уважать в моей собственной судьбе и в судьбе тех, кого жизнь связала со мной».

Таким образом, Шамиссо прибегает к сюжету о сделке человека с дьяволом для того, чтобы проиллюстрировать мысль о предопределённости будущего, которая, тем не менее, сопряжена с идеей того, что человек свободен выбирать путь, по которому он идёт на встречу своей судьбе. Вместе с тем следует отметить и то, что романтический герой у Шамиссо претерпевает травестирование: вместо свободолюбивой и мятущийся личности на сцену выступает суетливый филистер, которому по воле случая открывается возможность преобразиться в энтузиаста-романтика.

В сказке Ганса Христиана Андерсена «Тень» (1847) мы можем наблюдать воплощение того же мотива. Герой-учёный ведёт отшельническую жизнь в большом городе, полном соблазнов, он сопротивляется им и много лет пишет «книгу об истине, добре и красоте». Но однажды до него доносятся звуки прелестной музыки из дома напротив. Герой, жалея о том, что он не может узнать, кто это поёт, нечаянно отправляет туда свою тень. Она, получив свободу, отделяется от героя и начинает вести самостоятельную жизнь.

Мы можем предположить, что через этот мотив автор показывает расщепление души героя, который, тяготясь жизнью аскета, прельстился мирскими, суетными удовольствиями, которыми его не помедлил искутить большой

город (часто именно большие города с их многими искусительными удовольствиями символизировали ловушку для невинной души героя). Через несколько лет Тень приходит к хозяину уже богатым человеком и требует, чтобы тенью стал учёный. Возможно, если перевести этот сюжет с языка сказочного на обыденный, он будет звучать как описание вполне понятной психологической ситуации. Та часть личности героя, стремящаяся к земным удовольствиям и поощряемому в обществе образу жизни и так долго подавляемая им, взяла верх над той, что стремилась к созиданию и познанию. Не это ли противостояние юнгианской «тени» и «персоны»? Победа «теневого» стороны личности героя, берущей над ним верх?

Именно за счёт введения мотива тени писателям удаётся показать сложность внутреннего мира человека, столкновение в нем противоположных тенденций и стремлений. Но, несомненно, в этих художественных произведениях перед нами и предстают не теоретические конструкты Юнга, тень в них не истолкованный философом архетип, — это также и индикатор ценностей общества, главные из которых — деньги и репутация. Также на повествование накладывается мотив трагического двоемирия и расщеплённости, «тень» и «персона» никогда не существуют в балансе: герои и Шамиссо, и Андерсена не выдержали искушения, отсюда и трагичность финалов в обоих произведениях.

Однако повесть Шамиссо о человеке, потерявшем свою тень, натолкнула его друга, немецкого писателя Эрнеста Теодора Амадея Гофмана, на идею с потерянным отражением. Новелла Гофмана «Приключение в ночь под Новый год» (1815) близка повести Шамиссо «Необыкновенная история Петера Шлемиля». Она также раскрывает идею пагубности нечестных

путей для личного обогащения или достижения счастья. Это сюжет, который возник под влиянием повести Шамиссо, но образ тени здесь заменяется утраченным зеркальным отражением. В произведении автор развивает идею о вездесущности дьявола и невозможности уйти от его воздействия: «... куда только черт не вколачивает крючки — то в стены комнат, то в беседки, то в изгородь, увитую розами, а мы, проходя мимо, зацепляемся и оставляем на них ключья своих душевных сокровищ» [16].

Используя в качестве главного героя произведения Эразмуса Шпикера, Гофман старается изобразить, как человек легко и незаметно для самого себя может попасть в расставленную дьяволом ловушку. Включая в новеллу разнообразные аллюзии и реминисценции, писатель высоко оценивает сказку Шамиссо, но тем не менее желает отразить собственную интерпретацию. Гофман не обладает оптимистическим подходом Шамиссо, в связи с чем новелла имеет более мрачную развязку: Шпикер воздерживается от того, чтобы продать душу дьяволу, но его семья всё равно от него отказывается.

Согласно мнению Гофмана, участием героев оказывается не странствие, на которое они обрекают себя по собственному желанию, а принудительное бродяжничество, не исцеление и обретение утешения, а бесконечное мучение. Использование сюжета о договоре человека с дьяволом обусловлено желанием писателя выразить идею о фатальной неотвратимости predetermined судьбы при абсолютном давлении бесовских сил на личность.

Новелла имеет композицию рассказ в рассказе. Герой, находящийся в плену любовного наваждения, отыскивает,

записки, в которых некий чужестранец (его зовут Эразм Шпикер) повествует о романтической связи с прекрасной итальянкой Джульеттой, которая становится возможной не без помощи таинственного доктора в красном по имени Дапертутто (итал. «Вездесущий»). Когда Эразм вспоминает о своей другой, брошенной им в «реальной» и общественно принятой жизни, семье, о своем долге перед ней, Джульетта требует оставить ей на память хотя бы своё отражение в зеркале. Эразм соглашается, однако отсутствие отражения вызывает подозрение и тревогу у жены рассказчика, герой чуть не заключает договор с доктором (который конечно же является дьяволом) и поручает ему избавиться от своих жены и ребёнка.

По окончании чтения «странствующий энтузиаст», проецируя образ Джульетты на образ Юлии, убеждается в том, что манящий его женский образ — не что иное, как дьявольское наваждение. В конце рассказа он обращается напрямую к своему создателю: «Ты видишь, милый мой Теодор Амадей Гофман, сколь часто, слишком часто неведомая тёмная сила вмешивается в мою жизнь и, наполняя мои сны обманчивыми видениями, ставит на моем пути такие странные создания» [16].

В повести отражены автобиографические мотивы — мучительный выбор Гофмана между привязанностью к верной жене и страстью к юной Юлии Марк. Тема «избавления» от жены и ребёнка ради некой высшей цели будет волновать его и в дальнейшем. Он вернётся к этому мотиву в новелле «Церковь иезуитов в Г.».

2.2. Развитие мотива договора человека с дьяволом в русской литературе

Стоит отметить, что хотя оригинальных произведений, отражающих мотив сделки с дьяволом, в древнерусской литературе не существовало, эта тема также интересовала русский писателей. Широко была распространена одна из древнейших легенд с подобным сюжетом — Чудо св. Василия Великого о прельщенном отроке, генетически связанное с Житием Василия Великого. Автором его традиционно считается ранневизантийский писатель Амфилохий. Легенда повествует о слуге, вступившем в договор с дьяволом ради женитьбы на дочери своего высокопоставленного хозяина, сенатора Протерия. Она была переведена на старославянский язык и начала циркулировать в древнерусской письменности не позднее XII в. Также в Древней Руси были знакомы с поступившими с Балкан южнославянскими редакциями апокрифов об Адаме, включающие сюжет о рукописании, данном Адамом дьяволу.

Ранее уже было отмечено, что в произведениях художественной литературы средневековой Европы человек может заключить сделку с дьяволом или ввиду своей слабости, обыкновенно, не отдавая себе отчёта в том, что он совершает, или же осознанно обращая свою душу к злу и греху. То же самое мы можем увидеть и при анализе древнерусской литературы.

«Ненавидя же добра роду человеческого супостат диавол, видя мужа того добродетельное житие и, хотя возмутити дом его, абие уязвляет жену его на юношу онаго» [41, с. 236], — таким может быть обоснование развёртывания сюжета в

первом случае, к которому, как правило относятся русские повести (а также испанские пьесы, о которых упоминалось ранее). В таких произведениях роль активного действующего лица берёт на себя дьявол, так как он исполнен ненависти к добру в людях и пытается его сломить. Тогда как, например, в легенде о докторе Фаусте герой сам принимает на себя активную роль, стремится к союзу с дьяволом, или же, если выразаться словами автора народной книги о Фаусте: «Поистине справедлива пословица, кто к черту тянется, того ни вернуть, ни спасти нельзя».

В произведениях древнерусской литературы факторы, которые могут подтолкнуть человека обратиться за помощью к силам зла, оказываются самыми различными. К примеру, Адам в апокрифической литературе, считая, что дьявол владеет землёй, совершает с ним сделку, ради обладания возможностью возделывать эту землю. В соответствии с иным апокрифом, изгнанный из рая и отлучённый от света, Адам претерпевал страдания и плакал, он вручает дьяволу расписку, надеясь вернуть свет: «Адам же света ради дает ему рукописание и написа тако: чий есть свет, того ас и чада мои; и приде день и свет восия по всей вселенной» [36, с. 26]. Если мы обратимся к другому апокрифу, Адам обращается за помощью дьяволу ради того, чтобы тот помог Каину избавиться от «12 глав змеиных», которые со времени его рождения были у него на голове. То же видим и в иных произведениях.

Оригинальные произведения, в которых разрабатывается мотив сделки с дьяволом, появляются в русской литературе не ранее XVII в. Повышение интереса к данной теме особенно заметно в литературе «переходного» периода. Так, во второй половине XVII – начале XVIII в. возникают беллетристические

повести, разрабатывающие этот сюжет, в их числе в первую очередь следует назвать «Повесть о Савве Грудцыне». Как отметил А. М. Панченко, сюжет о договоре человека с дьяволом в этом произведении необходим также для изображения раздвоенности героя, по мнению литературоведа, «бесовская тема» в произведении — это трагическая тема двойничества, а сам бес — это «брат» героя, ничто иное как его «второе я».

В православных представлениях каждому живущему на земле человеку сопутствует ангел-хранитель — также своего рода двойник, но двойник идеальный, небесный. Автор «Повести о Савве Грудцыне» дал негативное, «тенивое» решение этой темы. Бес — тень героя, бес олицетворяет пороки Саввы, то темное, что в нем есть, — легкомыслие, слабую волю, тщеславие, любострастие. Силы зла бессильны в борьбе с праведником, но грешник становится их лёгкой добычей, потому что выбирает путь зла. Савва, конечно, жертва, однако он и сам повинен в своих несчастьях.

Важно упомянуть и то, что, по мысли литературоведа, герой произведения — это герой переходного периода, в нём мы наблюдаем много «примет «бунташного века», когда ломались вековые устои древнерусской жизни». Неслучайно здесь, как и в случае с вышеупомянутыми произведениями, автор использует сюжет о договоре с дьяволом, фигуру демонического двойника для фиксации сдвига в мировоззрении его современников и выражения негативной оценки этим переменам.

Также можно отметить «Слово и сказание о некоем купце», сохранившееся в позднем списке 1791 г. Сюжет этой повести обладает общими чертами, которые роднят её с Чудом

св. Василия Великого о прельщённом отроке. Тем не менее, её можно назвать совершенно самостоятельным произведением, в котором герой заключает сделку с дьяволом по иным причинам, его толкает на этот поступок нужда, в которой он оказался, поскольку пренебрег заветами отца, а не страсть. Также сюжет этой повести существенно беллетризует и появившийся в ней мотив беса-слуги.

Далее необходимо упомянуть «Повесть об убогом человеке, какоево диявол произведе царем». В первую очередь стоит отметить, что эта повесть строится на сплетении сюжета о договоре с дьяволом, который приходит к нам из религиозной литературы, и не характерных для этого сюжета фольклорных мотивов. Герой, встретившийся с дьяволом в ситуации острой нужды, соглашается отречься от Бога при условии, что дьявол не только поможет выйти из тяжёлой материальной ситуации, но и кардинально поменяет его общественный статус, то есть возвысит, сделав царём. Кроме того, дальновидный герой, оговаривая условия заключаемого договора, требует от дьявола еще и заранее сообщить о сроках смерти. Концовка повести также поражает беспрецедентной новизной: получив желаемое, герой успеваает покается и избежать своей участи.

«История о пане Твердовском и его славных действиях», созданная, как предполагается, в Петровскую эпоху, в отличие от названных выше произведений, использует мотив договора с дьяволом лишь в качестве завязки сюжета. В начале повести говорится о том, как главный герой, нерадивый ученик академии Твердовский, обращается к дьяволу в надежде освободиться из карцера, куда он попал вследствие своей лености в учебе. Кроме того, он хотел с помощью дьявола овладевать знаниями, не прилагая к тому усилий. Благодаря

достигнутым после договора с дьяволом успехам он получает возможность предпринять дальнейшее путешествие, где совершает геройские подвиги, доблестно служа обществу и государю.

В качестве черты, объединяющей многие из этих повестей, можно назвать то, что их герои проходили через искушение «блудного беса». Так или иначе они согласуются с объяснением «рукописания», сформулированным еще М. Греком, как «страстей порабощения греховного», от которого «крест Спасов освободил нас» и которое по этой причине, согласно взглядом средневековых авторов, и в будущем можно было искупить.

Особый интерес представляет анализ и сопоставление разных развязок русских и западноевропейских средневековых повестей. Их разнообразие, конечно, не может быть объяснено исключительно существованиями различий в национальных «картинах мира». Сомнительно, что грешники, как из русской литературы, так и западной, стремившиеся заключить договор с дьяволом из-за гордыни, нашли бы примиряющую развязку.

Так, и Киприан, так и Савва Грудцын, оступились и оказались на неверном пути по слабости человеческой. В частности, именно благодаря этому с этической и с художественной точек зрения прощение, которое они получили за свои прегрешения, было оправданно. Также закономерно, что оба героя на протяжении долго времени не имели представления, с кем они взаимодействуют. И в других произведениях мы находим предпосылки для прощения героев, например, в споре с Сатаной Василий Великий объявляет состоявшуюся сделку незаконной, так как в обмен на ничтожное наслаждение нечистая сила собирается забрать бессмертную человеческую душу.

Важно отметить ещё одну особенность произведений, затрагивающих мотив договора человека с дьяволом, — это идея о том, что сила дьявола не безгранична и в каждом конкретном случае то, как она воздействует на человека, зависит от его душевного склада, то есть «на вечные муки обречён лишь тот, в ком нет внутренней борьбы между добром и злом». Помощь святых заступников вторична по отношению к победе добра внутри души самого человека, в независимости от глубины его падения, свобода воли позволяет ему найти в себе силы сбросить оковы зла и вновь обрести человеческое достоинство.

2.3. Договор с дьяволом в литературе Востока

Особый интерес представляет сопоставительное рассмотрение развития сюжета о договоре с дьяволом на материалах русской, европейской и восточной литератур. В этом плане интересно сравнить европейский текст на эту тему с восточной версией сюжета. Например, если мы обратимся к персидской литературе, в эпосе «Шахнаме» есть эпизод, повествующий об арабском князе Заххаке. Он встречает злого духа Иблиса, который, приняв обличье юноши, «друга», соблазнил его на вступление в союз с ним ради обретения власти и стал слугой Заххака:

«Я тайной владею, — бес молвил ему, —
Неведомой, кроме меня, никому».

Воскликнул юнец: «Поскорей говори;
Мой ум, добродетельный муж, озари».

«Дай клятву сначала, — был дива ответ, —
Тогда извлеку свою тайну на свет».

И, вняв уговорам его, наконец,

Обет ему дал легковерный юнец:

«Не выдам я тайны твоей никому,

И следовать слову клянусь твоему» [47, с. 41].

У Фирдоуси словесная клятва выполняет функцию характерного для европейской традиции «рукописания», ведущего своё начало, по-видимому, из буквально интерпретируемым словам из «Послания апостола Павла к Колоссянам»: «Истребив учением бывшее о нас рукописание, которое было против нас, и Он взял его от среды и пригвоздил ко кресту; отняв силы у начальств и властей, властно подверг их позору, восторжествовав над ними Собою» (2, 14—15).

Материальным символом интернализации Заххаком зла в себе можно считать момент, когда дьявол, после того как в облики повара приучил его к мясной пище, в качестве награды попросил поцеловать плечи Заххака. В тот же миг из них у царя выросли две черные змеи, требовавшие уже человеческих жертв.

Выводы по главе 2

После проведенного анализа и сопоставления того, как мотив договора человека с дьяволом развивался в литературах разных эпох и народов, можно отметить некоторые общие черты, которые будут иметь значение для нашего исследования.

Многие литературоведы указывают на то, что мотиву договора человека с дьяволом во многих случаях сопутствует мотив раздвоения героя, когда фигура демона воплощает в себе теньевые, негативные стороны личности. Сам генезис подобных мотивов может быть связан с неприятием человеком зла внутри себя и необходимостью его персонификации в фигуре дьявола.

Для многих произведений, использующих этот мотив, характерно то, что они передают сдвиг в общественном сознании переходного времени. Также можно отметить, что развязка в этих произведениях зависит от той роли (активной или пассивной), которую принимает на себя человек, и от того, заключает ли он сделку по слабости человеческой, не до конца понимая на что он идёт, или же из-за гордыни. Необходимо упомянуть, что в тех случаях, когда человеку удаётся спасти

свою душу от сил зла, это происходит в первую очередь из-за победы добра в душе самого человека.

ГЛАВА 3. АНАЛИЗ МОТИВА ДОГОВОРА ЧЕЛОВЕКА С ДЬЯВОЛОМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX В. СКВОЗЬ ПРИЗМУ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ

3.1. Особенности развития русской литературы XIX в.

Как уже было обозначено в первой главе, договор человека с дьяволом может быть отнесён к вечным, архетипическим сюжетам, распространённым в культурах разных эпох и народов. Однако необходимо подчеркнуть, что этот сюжет может быть интерпретирован и осмыслен по-разному в зависимости от влияния на сознание автора культурной и социальной среды. В связи с этим представляется необходимым рассмотреть особенности развития русской литературы XIX в. в целом и в частности одного из ее основных направлений — романтизма, в котором рассматриваемая нами тема имела особое значение.

Романтическое направление было распространено во множестве стран, и в каждой был собственный романтизм, окрашенный национальным своеобразием. Соответственно, и русский романтизм обладал некоторыми отличительными особенностями.

Во-первых, его своеобразие обуславливается тем, что он начал развиваться позднее, чем в других странах, и потому испытал влияние европейского романтизма: немецкого, английского и французского.

Во-вторых, стоит отметить, что русская литература, позднее других присоединившись к общему литературному пути, развивалась быстро и стремительно, как будто стараясь нагнать опыт европейской литературы. Поэтому границы

между литературными направлениями размывались, были не такими четкими, как в других странах. Русский романтизм, плотно примыкавший на своей нижней границе к явлениям Просвещения и классицизма, частично впитал в себя их эстетику, в частности такие свойственные им черты, как «рационализм, стилистическая упорядоченность, а также гражданская витийственность» [31, с. 500]. В связи с влиянием принципов рационализма стоит упомянуть о мистике, для которой в произведениях русских романтиков чаще всего находились рациональные объяснения: например, она оправдывалась сном, галлюцинацией или безумием.

В-третьих, своеобразие русского романтизма обуславливается историческим фоном. Если в Европе романтизм стал следствием революций и освободительных движений, то в России он появился в то время, когда общество еще только накапливало недовольство социальным устройством. Если в Европе «взрыв» уже произошел, то в России – пока нет. Тем не менее, эпоха романтизма в России насыщена масштабными историческими событиями. Эхо Великой Французской революции долетело и до России в виде Отечественной войны 1812 года, которая спровоцировала национально-патриотический подъем и осветила несправедливость и порочность общественного устройства, при котором народ, настоящий победитель войны, находится в рабстве. В русском обществе уже некоторое время созревало недовольство самодержавным режимом и в частности крепостным правом, тормозившем развитие страны. И после победы в войне 1812 г. эти настроения возобновились с новой силой, что привело к появлению движения декабристов, а позднее – к восстанию 1825 г.

Данные события ложатся в основу разделения русского романтизма на три периода:

1) 1801–1815 гг. – зарождение русского романтизма, который еще тесно сплетен с классицизмом и сентиментализмом. С этим периодом связано творчество В. А. Жуковского, который считается родоначальником русского романтизма;

2) 1816–1825 гг. – расцвет романтизма в России, его становление как самостоятельного и главного направления. Именно с этим периодом связано творчество поэтов-декабристов и раннего А. С. Пушкина;

3) 1826–1840 гг. – закат романтизма в России. Данный период связан с творчеством М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева и др.

Мистика и фантастика, связанные с дьявольской темой, начали проникать в русскую литературу с 10-х гг. XIX века. В. И. Коровин связывает это с последствиями войны 1812 г., после которой передовые дворяне постепенно начали осознавать, что именно народ составляет основу нации, а значит, с ним следует считаться. Так появился интерес к фольклору как отражению народного сознания: романтики обратились к народным легендам и преданиям, начали обрабатывать их и использовать в собственном творчестве. Однако, по словам Коровина, они не ограничивались лишь изображением народных суеверий: «сквозь них в произведениях романтиков просвечивали иные, вполне реальные земные мотивы, борьба зла и добра в современном им обществе» [26, с. 7].

Живя в период постепенного перехода от феодального общества к буржуазному, когда старые этические нормы

становились несостоятельными, а новые буржуазные казались неправильными, они использовали мистику и фантастику для постижения противоречий общественного устройства. Романтики уловили противоречия буржуазной морали с ее расчетливостью и холодностью: «...освобождение личности от вековых рассудков и ханжеских запретов, реабилитация чувств шли об руку с преклонением перед золотом» [26, с. 8]. Мир казался чрезвычайно сложным и странным, «и управляющие им законы словно теряли свою земную, общественно-социальную основу и выглядели сверхъестественными и фантастическими» [26, с. 8].

В контексте русского романтизма с мистикой работали А. Бестужев-Марлинский, М. Загоскин, А. Погорельский, частично Н.В. Гоголь и А.С. Пушкин, а также В.Ф. Одоевский и др. Расцвет фантастической литературы, в понятие которой входит и мистическая, пришелся на 1820–1830-е гг.: мистические истории пользовались большой популярностью, их охотно печатали в журналах и альманахах.

Итак, своеобразие русского романтизма состоит в его эстетической зависимости от европейского романтизма, а также в тесной связи с рационализмом и принципами Просвещения вообще. Для русского романтизма, как и для романтизма других стран, характерен интерес к фантастике и мистике, в рамках которых развивалась и дьявольская тема, в частности, интересующий нас мотив.

Вторая половина XIX в. была связана с иным литературным направлением — реализмом, в котором, тем не менее, интересующая нас тема также нашла отражение. В русле этого направления писатели были склонны изображать жизнь и окружающую действительность сообразно с

объективной реальностью. Таким образом, в основе творчества писателей-реалистов лежит способность видеть исторические перспективы, сопряжённость прошлого, настоящего и будущего, рассмотрение явлений в их социальной обусловленности, другими словами — историческое мышление.

Исследователями выделяются различные направления реализма в том числе гротескный реализм, который был развит, в частности, в сатирических повестях Н. В. Гоголя. В произведениях гротескного реализма можно наблюдать отступления от реальности, которые в некоторых случаях граничат с фантастикой. Более того, чем больше проявления гротеска в произведении, тем сильнее автор подвергает окружающую его действительность критике.

Интересно отметить, что рассматриваемый нами мотив договора человека с дьяволом и связанный с ним мотив двойничества в большей степени (в имплицитной и эксплицитной формах) находят отражение в реалистической литературе. Разработка этого мотива давала писателям возможность достигать необычайной глубины в изображении социально-философских проблем современности, раскрывать слабые стороны типических героев, проникая в их внутренний мир. В частности, интерпретация заключительной фазы договора с дьяволом позволяла иносказательно указать на пути сопротивления человека типическим обстоятельствам. Образы героев, попадающих в ситуацию договора с дьяволом и сталкивающиеся с раздвоением собственной природы, базируются на выражении социальных противоречий времени и того психологического слома, жертвами которого стали люди на стыке двух эпох.

Далее считаем необходимым обратиться к анализу конкретных произведений.

3.2. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве Антония Погорельского

Анатолий Погорельский, творивший в русле русского романтизма, достаточно часто в своих произведениях обращался к интересующему нас мотиву. Так, его перу принадлежат повести «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828 г.) — сборник из четырех новелл, объединенных рамочным сюжетом, связанный с немецкой фантастической традицией и предвосхищающий «Вечера на Хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Однако, на наш взгляд, наиболее ярко рассматриваемый нами мотив проявился в фантастической повести «Лафертовская маковница». Произведение вышло в 1825 г. и было высоко оценено А. С. Пушкиным, который процитировал его в своем «Гробовщике». Очень четко в данном произведении прослеживаются традиции немецких романтиков, а именно Э.Т.А. Гофмана.

Начинается повесть с введения в повествование главной героини, ведущей двойную жизнь: при свете дня она остаётся обычной старушкой, продающей медовые лепешки с маком, а ночью вступает в контакт с нечистой силой: «Но этот промысл старушки служил только личиною, прикрывавшею совсем иное ремесло» [40]. Двойственно и отношение к старушке «завистливых» соседей, которые называли её «за глаза колдуньей и ведьмою; но зато в глаза низко кланялись, умильно улыбались и величали бабушкою», тогда как солдаты,

знакомые с её дневной «личиной», относились к ней хорошо: любили ее, так как она угощала их лепёшками.

Мотив двойничества в данном произведении проявляется и в физическом плане. Так, когда племянник просит старушку опомниться и покаяться перед смертью, то с ней происходит явная трансформация: «Губы ее посинели, глаза налились кровью, нос громко начал стучаться об бороду» [40].

Двойственность этого образа заключается и в том, что она, будучи ведьмой, является хранительницей границ между нашим миром и миром потусторонним, и перед смертью ей необходимо найти преемника своему дару. Выбор ведьмы падает на Машу, чья мать, жадная до богатства, стремится выгодно выдать замуж «бесприданницу». Однако в качестве жениха старушка выбрала самого чёрта, нечистую силу: «Придет жених, назначенный тебе тою силою, которая управляет большею частью браков... Я для тебя выпросила этого жениха; будь послушна и выдь за него. Он научит тебя той науке, которая помогла мне накопить себе клад». Иными словами, она хочет передать Маше свой дар, чтобы та также заключила договор с дьяволом [40].

Однако Маша сознательно отказывается принимать дар старушки. И её выбор творит чудеса: во время свадьбы Маши в лафертовском доме проваливается потолок, и сам он разрушается, чем знаменуется конец власти ведьмы.

Таким образом, с помощью мотивов договора с дьяволом и двойничества, воплощающегося в образе ведьмы, которая ведет двойную жизнь, в повести изображается борьба противоположных сил. Складываются два противоположных мира, в основании которых мы можем выделить следующие антиномические пары: естественные, стандартные ценности —

иные знания; любовь — предназначение; христианская вера — «нечистые, потусторонние силы». Выбор Маши, не пожелавшей учиться науке, с помощью которой старушка нажила своё богатство, — один из множества ежедневных человеческих выборов, которыми обуславливается естественный, последовательный ход человеческой жизни.

3.3 Мотив договора человека с дьяволом в творчестве

О. М. Сомова

О. М. Сомова считают одним из родоначальников русского романтизма. Поскольку он является автором повестей и рассказом, в основу которых были положены сюжеты украинского фольклора (например, «Гайдмак», «Русалка» и др.), его часто называют одним из предшественников Н. В. Гоголя. Хотя стоит отметить, что в его произведениях больше этнографического, а не художественного материала.

Интересующий нас мотив встречается в повести «Киевские ведьмы» (1833 г.). Здесь также можно наблюдать изображение столкновения двух миров: естественного человеческого мира и мира ведьм, шабашей нечистой силы.

Противоположные языческие, бытовые и христианские мотивы и представления становятся в этой повести сюжетно и композиционно обрамляющими и обуславливают внутреннюю эволюцию героев. Один из героев, Федор Блискавка, муж Катруси, в начале повествования предстаёт истинным христианином, освобождающим свою родину, Малороссию, от иноверцев. Однако уже в начале повести упоминается о греховности героя: «...он разбогател неправедным путём, убив и разграбив жидов». Это становится предпосылкой к его нравственному обнищанию и смерти. Внезапное обогащение героя — это первый шаг от христианства к язычеству, к ведьмам. Магия золота, денег одурманивает его, он начинает сорить ими: «...или с бандуристами он вытаскивал у себя из кишени целую горсть дукатов, а польскими злотыми только что не швырял по улицам» [43]. Следующий шаг героя, который привёл его к трагедии и смерти, — женитьба на Катрусе

вопреки увещаниям окружающих людей. Третий, роковой, шаг — участие в шабаше.

Необходимо отметить, что в отличие от эволюции внутреннего мира героя, которая осуществляется в направлении от христианства к язычеству, от жизни к смерти, в случае с героиней происходит развитие в противоположном направлении — от язычества к христианству, от смерти к новой жизни. Таким образом, христианская вера в этом произведении становится символом жизни, человечности.

Для более глубокого понимания образа героиня необходимо провести параллель с образом Ундины в одноименной повести де Ламот Фуке, знакомой русским читателям в переводе В. А. Жуковского, созданном в период с 1831 по 1836 год. Ундина, бесовка, водяной дух, оказывается христианкой, так как её приёмные родители окрестили ее в детстве. До встречи с возлюбленным у неё нет души, она не умеет сочувствовать, плакать, но полюбив, героиня обретает душу, способность плакать.

В повести Сомова обыкновенная девочка превращается ведьму и при том не по своей воле — родная мать обрекла её на этот путь. Автору важно показать, как замужество меняет героиню: до него она была обыкновенной колдуньей (этом периоду в жизни девушки не уделяется особого внимания), но после замужества Фёдор начинает замечать, что даже «среди самых сладостных излиятий супружеской нежности вдруг иногда становилась грустна, тяжело вздыхала, и даже слезы наворачивались у ней на глазах» [43]. Иными словами, можно говорить о том, что замужество, любовь пробудило душу героини. Об этом свидетельствует и то, что незадолго до гибели девушки на костре, как доносила молва, она «отступилась от

кагала и хотела, принеся христианское покаяние, пойти в монастырь» [43].

3.4. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве Н. В. Гоголя

Анализ интересующего нас мотива в творчестве Н. В. Гоголя можно начать с повести «Вечер накануне Ивана Купала». Праздник Ивана Купала — день летнего солнцестояния, «стержнем всей купальской обрядности является мотив изгнания, выпроваживания нечистой силы, которая, по народным представлениям, особенно опасна в это время» [12, с. 201].

Ночь на Ивана Купалу — чудесное время. Главный герой повести, Петрусь, тяжело переживает тот факт, что его возлюбленную хотят отдать замуж за другого. Он решает утопить своё горе в вине: «Пропадать так пропадать!» [13, с. 53], и идёт в шинок, в котором встречает «дьявола в человеческом образе» [13, с. 47], или Басаврюка. Это имя выбрано автором не случайно и отсылает нас к «босоркань», или «босорка», — наименованиям, заимствованным корпатскими украинцами у венгров и румын, которые так называли ведьм и колдунов. Украинская босорка является существом с двумя душами и объединяет в себе два начала — демоническое и человеческое.

Басаврюку необходима помощь Петра, так как нечистой силе клад в руки не даётся. Басаврюк, как и другие демоны, в аналогичных сюжетах знает, что необходимо предложить «безродному» Петру, которому отец возлюбленной предпочёл более солидного жениха, в минуту слабости и отчаяния —

денег: «Увидев кошель с деньгами и обезумев, Петр кричит: «Дьявол! Давай его! На все готов!» [13, с. 54].

Дальнейшая судьба героя связана с другим ключевым образом в произведении, образом ведьмы, Бабы-Яги, как отмечал В. Я. Пропп. Борьба с этим существом — своего рода обряд инициации для главного героя в сказке, через который он рождается для нового этапа в жизни. Так, Петру для того чтобы окончательно «переродится» и продать свою душу нечистой силе, нужно совершить страшное преступление — убить невинного ребёнка, на что он и идёт, обезумев от жажды денег.

Заключительный этап сюжета о договоре человека с дьяволом в этом произведении также сопряжён с обрядами, совершаемыми на Ивана Купалу, которые были связаны с очистительной магией воды и огня. В конце повествования, ровно через год, вновь в канун на Ивана Купалу Петр превращается в кучу пепла. При этом мы понимаем, что обряд инициации, заключение договора с дьяволом, прошло не вполне успешно. Совесть Петра не утихла, согласно традиции, он даже пытался уничтожить ведьму, но у него это не получилось из-за того, что после убийства ребёнка душа его уже была мертва. Однако мы можем надеяться что огонь, убивший героя в конце повести, имел очистительную для его души силу.

В другой повести Н. В. Гоголя мотив договора человека с дьяволом выражен не так эксплицитно, тогда как мотив двойничества выступает на первый план. Малоизвестно, что повесть Н. В. Гоголя «Нос» имеет параллели со сказкой Андерсена, рассмотренной в первой главе. В обоих произведениях какая-то часть физического облика героев

отделяется от них, превращается в отдельного, более влиятельного в иерархии произведения персонажа. Возможно, будет даже целесообразно примерить концепцию Карла Густова Юнга к анализу образов этой повести.

«Нос» (1836) — не первая повесть, в которой Гоголь обращается к фантастическому. Но фантастическое в разные периоды творчества писателя проявляется по-разному. В этой абсурдно-сатирической повести как никогда проявляются фантазмагорические образы. Согласно сюжету повести, однажды цирюльник находит чей-то нос в своей завтрак, тогда как его хозяин, обнаружив на лице его пропажу, ищет нос по всему Петербургу.

Смех Гоголя в этом произведении — страшный, саркастический, произведение повествует о падении человека, о подмене реального иллюзорным, мнимом, об унижении человека, пресмыкающегося перед чином. Это произведение не по-доброму фантастично, оно фантазмагорично, повесть не зря называется абсурдно-саркастический.

Для петербургских повестей Гоголя характерна трактовка образа Петербурга в рамках петербургского мифа. Город предстаёт местом двойственной природы, чья парадная красота — лишь обманная личина, скрывающая под собой некое демоническое существо, совращающее героев с верного пути. Так и в повести «Нос», хотя здесь нет явного, прослеживающегося на уровне сюжета мотива договора человека с дьяволом, тем не менее очевидно использование образов и мифологем данного мотива в подтексте этого произведения .

Так, главный герой подвергается дьявольскому обонянию города, позволяет захватить себя «электричеству чина»,

разделяет извращённые ценности города и из гордыни, в погоне за статусом и материальными благами, которые чин репрезентирует, отдаляется от естественных христианский законов человеческой жизни, теряет свою истинную природу. Таким образом, в произведении появляется мотив двойничества.

Неслучайно отделяется именно нос как образ, в котором персонифицируется идея, близкая к архетипу Карла Густава Юнга. Нос — это то, что выступает на лице человека, то, на что в первую очередь падает взгляд. Люди замечают внешнюю оболочку, социальный образ человека, его профессию и т.д., либо как это было в гоголевскую эпоху, чин человека.

Ковалёв — коллежский асессор, но называет себя майором. Согласно табели о рангах, учрежденной указом Петра I, гражданский чин коллежского асессора соответствовал военному чину майора, а военная стезя всегда была более статусной. Ковалёв встречает собственный нос в шитом золотом мундире, шляпе статского советника и при шпаге. В соответствии со своим новым статусом он разговаривает с Ковалёвым как с младшим по чину.

Таким образом, Петербург — это город обмана, в нём чин, статус занимает место человека, чин правит отношениями между людьми. Высокий статус позволяет держать нос высоко, отсутствие «носа», который может символизировать социальный статус человека, не позволяет Ковалёву показаться в обществе. Именно с Петербургом Ковалёв, захваченный погоней за чином, «заключает договор», в результате которого происходит раздвоение его личности.

В повести Н. В. Гоголя «Портрет» ещё ярче проступает мотив договора с дьяволом. Здесь присутствует герой-

художник, в поведении которого уже была заметна пагубная предрасположенность к наслаждению удовольствиями, предлагаемыми материальным миром. Например, как замечает его учитель, он любил повязывать модный шарфик, воспользовался деньгами, которыми его снабдил старик с безымянного портрета. Однако, по мере того, как растёт его авторитет в обществе, сам он всё больше утопает в материальных благах, теряется его художественный талант, а в конце — и вовсе его человеческий облик. Мы можем наблюдать деградацию героя, который вместо созидания и передачи истины в художественных образах, идёт на поводу у суетного общества, отдающего предпочтение бесталанному фальшивому блеску ради получения материальной выгоды и почётного места в социальной иерархии.

Ещё до того, как герой купил портрет и попал под власть старика с картины, в нём проступало пагубное стремление к материальным благам, о котором предупреждал ещё его учитель, рано заметивший в нём склонность к щегольству. Он предупреждал Черткова, чтобы тот берёг талант, не шёл на поводу у общества, не становился модными живописцем или, другими словами, не продавал свою душу ради успеха и богатства.

Мы встречаем героя, когда он в возрасте двадцати двух лет стоит на перекрестке судьбы: с одной стороны, он трудолюбив и предан своему призванию, с другой — склонен предаваться искушениям молодости. Именно в эту пору герой находит злополучный портрет и проходит связанное с ним испытание деньгами. Сделав выбор в пользу денег, Чертков, как и многие другие герои исследуемых произведений, теряет свою личность, свою истинную природу, превращаясь в свою

противоположность — человека не способного к созиданию и обреченного лишь на разрушение.

3.5. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве

Ф.М. Достоевского

Особый интерес в контексте нашего исследования, несомненно, представляет творчество Ф. М. Достоевского, который вплетал мотив договора человека с дьяволом в канву своих произведений как в эксплицитной, так и в имплицитной форме.

Для текстов, включающих сюжет о договоре человека с дьяволом, характерно то, что зачастую этот договор скрепляется «рукописанием» или «богоотметным писанием». Применительно к творчеству Достоевского можно говорить о том, что его герои-идеологи (Раскольников, Иван Карамазов) могут быть отнесены к числу авторов подобных рукописей: у Раскольникова это статьи «О преступлении», у Ивана Карамазова — статья о церковном суде, идейное содержание которой роднит её с поэмой «Великий инквизитор». В этих статьях герои отказываются от божьих законов, отрекаясь от идеи Бога, и предпочитают вере доводы рассудка. Важно отметить, что по мере ознакомления с текстами Достоевского создаётся впечатление, что данные рукописи начинают действовать по собственной воле и даже причинять вред своим создателям. Например, рукопись статьи Родиона Раскольникова, которая была отдана в одно печатное издание, неожиданно для автора оказывается в другом, за несколько месяцев до преступления ее прочитал Порфирий Петрович, а к самому герою она попадает через его мать, когда им было уже

принято решение идти с повинной. У читателя может возникать ощущение, что её подбрасывает Раскольникову «бес» в качестве свидетельства «избранности» и «гениальности» героя. Но «бесовское» участие в жизни Раскольникова не заканчивается на этом. В согласии с архетипическим сюжетным инвариантом, дьявол, выполняя свою часть договора, помогает герою в исполнение его желаний. В случае с «Преступлением и наказанием» кажется, будто дьявол сопровождает героя на каждом шагу в осуществление его преступного плана, подталкивая его и помогая ему с того момента, когда у героя возникла мысль о допустимости «пролития крови по совести»: «...как будто кто его принуждал и тянул к тому. <...> Как будто кто-то взял его за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений» [18, с. 52].

Раскольников упоминает об этом и в своей исповеди перед Соней Мармеладовой: «...я ведь и сам знаю, что меня черт тащил... черт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все!» [18, с. 321-322].

Этот «черт» как будто помогает герою, расчищая все преграды на его пути. Например, когда у героя не получается взять топор на кухне, как это было запланировано им ранее, «чёрт» словно подбрасывает ему топор, находящийся в «темной каморке дворника»: «Из каморки дворника... из-под лавки направо что-то блеснуло ему в глаза» [18, с. 59]. «Не рассудок, так бес!» — подумал он, странно усмехаясь. Этот случай ободрил его чрезвычайно» [18, с. 60]. Даже говоря о самом моменте убийства, Раскольников так описывает возникшее у него тогда ощущение: «А старушонку эту черт убил, а не я»

[18, с. 322]. И в дальнейшем ему удаётся выйти из дома убитой, никем не замеченным, не оставив за собой никаких улик, что впоследствии поражает самого убийцу.

В романах Достоевского можно проследить и развёртывание заключительной фазы мотива договора человека с дьяволом — разрыва договора с помощью вмешательство высших сил, выступающих в образе святого или Богородицы. В произведениях писателя они воплощаются в фигурах героев-посредников, которые изображаются в качестве проводников Истины. Не случайно в «Преступлении и наказании» эта миссия возлагается на Соню Мармеладову. Важно отметить, что полное имя Сони — София, которое в переводе с греческого означает «мудрость». Среди иных толкований этого понятия позднебиблейская дидактическая литература указывает «образ Премудрости божией».

Уже в заключающем романе «пятикнижия», «Братьях Карамазовых», Достоевского мотив договора с дьяволом выходит за рамки подтекста. Метафизический сюжет проникает в реальность и выражается в возникновении перед Иваном чёрта, который словно является за душой грешника, а сумасшествие Ивана может трактоваться как то, что должно подвести его к исцелению.

Если обратиться к анализу мотива двойничества в произведениях Ф. М. Достоевского, становится ясно, какое важное место он занимает во всём творчестве писателя, а не только в повести «Двойник» (1846). Можно говорить о том, что символика фигуры «Двойника» становится «сквозной» для всего художественного мира автора. Так, согласно мнению русского литературоведа К. В. Мочульского «От Голядкина идут не только «подпольные люди» Достоевского, но и люди

раздвоенные, борющиеся за целостность своей личности» [33, с. 44]. Не случайно для произведений Ф. М. Достоевского характерны системы идейных двойников героев, а в «Двойнике» разрабатываются конструктивные принципы полифонии, которыми так отличаются более поздние романы писателя, и художественные решения, которые в дальнейшем найдут своё применение в формировании образа черта Ивана Карамазова, двойника Версилова, бесёнка Ставрогина.

Мотив двойничества у Ф. М. Достоевского тесно связан с традиционной для христианской религиозной мысли темой двойственности самой «природы» человека, являющегося одновременно и образом и подобием Божию, и отравленным первородным грехом. Действительно, образ героя повести «Двойник», Голядкина, восходит к библейскому прототипу. Это становится очевидным при анализе символики его имени — Яков, которое отсылает нас к Иакову, герою из «Пятикнижия Моисея». Он, не имея первородства, получил старшинство, благословление отца, Бога и новое имя. Его история может также трактоваться в качестве прообраза спасения: первородство, приравнивающееся к символу бессмертной человеческой сущности, сотворённой по образу и подобию Божию, одерживает победу на первенством по плоти, символизирующим Первородный грех, передающийся из поколения в поколение от прародителей.

Противостояние между человеком и его двойником в романах Достоевского во многих случаях может быть интерпретировано как противостояние подлинной, истинной природы человека и той её части, что повреждена, затронута Первородным грехом. По сюжету Голядкина побеждает его двойник, личина, и неслучайно, что появление двойника

Голядкин предваряет момент с описанием мелочной гордыни, охватившей героя. Следует так же отметить, что и в более поздних произведениях автора именно гордыня будет стоять на пути героя к спасению, обретению его истинной природы.

3.6. Мотив договора человека с дьяволом в творчестве А. Н. Толстого

Интересно, что и на рубеже XIX–XX вв. рассматриваемый нами мотив продолжал интересовать авторов, которые, казалось бы, интересовались в своем творчестве совсем иными вопросами. Так, в рассказе А. Н. Толстого «Дьявольский случай» мы также можем обнаружить своеобразную реализацию мотива договора человека с дьяволом. Он обладает основными составляющими «демонологического» сюжета (стремление героя проникнуть в тайну, склонность к господству над людьми, из-за чего он попадает под власть демонического существа, жертвование возлюбленной), и, кроме того, мы также можем наблюдать интересный вариант интерпретации «раздвоения» героя, символизирующего заключение сделки с нечистой силой — в сознании героя выделяется «инородный» голос.

Прежде чем приступить к анализу произведения, отметим, что оно было опубликовано дважды: в газете «Русские ведомости» и в сборнике «Обыкновенный человек», и далее нас будет интересовать в большей степени именно текст, опубликованный в «Русских ведомостях».

Проявление «бесовщины» в рассказе происходит постепенно. Впервые голос появляется после того, как герой подсматривает чужую карту. В нем начинает звучать «писклявый какой-то голосишко», который подталкивает его к тому, чтобы украсть кошелек. Затем голос искусителя с молчаливого согласия Абрамова продолжает всё больше крепнуть, овладевая его душой. То, как двойник наращивает силу, было передано в тексте «Русских ведомостей» в

следующих строках: «Сильнейший пот прошиб Абрамова, до того окреп в нем, засиловал второй человек, двойник, искуситель... И было непонятно, куда гнет, на что: наталкивает, куда хочет завести?» [45, с. 444]. В заключительной сцене в «Русских ведомостях» развившаяся из «писклявого какого-то голосишки» «личность» подстрекает героя к тому, чтобы убить свою возлюбленную: «Сделав это, — властно заявляет голос, — многое узнаешь, все, до конца <...> иначе сойдешь с ума, никогда не поймёшь, что позволено, а что нет, и почему» [45, с. 445].

В конце концов в своём бесе, овладевшем им, герой узнаёт самого себя: «За спиной девушки у комода, на стуле сидела личность. Медленно личность растянула синеватые свои губы, усмехнулась, прищурила глаз. А другим показала на комод, где стоял пузырек с ядом. Ведь это я сижу, я сам, — подумал Абрамов и поспешно опустил глаза. Теперь уже не уйти, нельзя. Он взял стакан, походил по комнате приближаясь к комоду, походя, всыпал яд в вино...» [45, с. 446].

Выводы по главе 3

Проанализировав тексты русской литературы XIX в., можно сделать вывод, что в произведениях романтического периода образ «тени» проявляется в повествовании в ситуации раскола личности героя и интерпретируется в более негативном ключе. Например, в повести «Нос» Н. В. Гоголя можно наблюдать символический раскол души героя на светлую, стремящуюся к разумному созиданию личности, «персону», и на подавляемую на протяжении жизни, бессознательную теневую сторону личности героя,

связывающую его с обществом, с его ценностями, подавляющую индивидуальность героя. Все интерпретации образа тени в рассмотренных текстах, за одним исключением, относятся к бессознательному человека

Противостояние между человеком и его двойником во многих случаях может быть интерпретировано как противостояние подлинной, истинной природы человека и той части его души, что затронута первородным грехом.

Проводя сравнительный анализ изученных в работе текстов русской литературы XIX в., в которых разрабатывается мотив договора человека с дьяволом, сопряжённый с мотивом «двойничества» героя, отметим, что условно героев данных произведений мы можем разделить на пары «Герой» и «Двойник» (появляющийся в результате кризиса личности, её раскола, который может символизировать договор с дьяволом). Если описывать их в терминах концепции К. Г. Юнга, то это «персона» и «тень».

Таким образом, мы можем представить в следующие пары:

- Старушка — Маша;
- Петрусь — Басаврюк;
- Коллежский ассессор Ковалёв — Нос;
- Родион Раскольник — Лужин, Свидригайлов;
- Иван Карамазов — Чёрт;
- Яков Голядкин — Голядкин-Двойник;
- Абрамов — Голос.

Достаточно часто (особенно в произведениях романтического периода) реализация мотива договора человека с дьяволом, а также связанного с ним мотива двойничества происходит при использовании образа ведьмы или колдуна. Злое начало в этих произведениях, таким

образом, не является персонифицированным, а действует через посредника. Ведьма — существо, чья природа изначально бинарна: она является хранительницей границы между миром живых и мёртвых, вместе с этим фольклорным образом в произведениях входят мотивы инициации героя и передачи ведьмовского дара, которые явно перекликаются с мотивом договоре человека с дьяволом. Существуют также представления о том, что ведьмы, отправляясь на шабаш, могут оставлять подставные тела дома, что вновь подчеркивает их двойственность.

Разработка мотива о договоре человека с дьяволом в русле реалистического направления давала писателям возможность достигать необычайной глубины в изображении социально-философских проблем современности, раскрывать слабые стороны типических героев, проникая в их внутренний мир. В частности интерпретация заключительной фазы договора с дьяволом позволяла иносказательно указать на пути сопротивления человека типическим обстоятельствам. Образы героев, попадающих в ситуацию договора с дьяволом и сталкивающихся с раздвоением собственной природы, базируются на выражении социальных противоречий времени и того психологического слома, жертвами которого стали люди на стыке двух эпох.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе было проанализировано развитие мотива договора человека с дьяволом в русской, европейской и восточной традиции, а также его функционирование в связи с концептами «тень», «душа», «двойник», «отражение» на материале художественных произведений как русской (в частности, произведений XIX в.), так и зарубежной литературы.

Особое внимание было уделено анализу таких произведений, как «Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Киевские ведьмы» О. М. Сомова, «Вечер накануне Ивана Купала», «Нос» и «Портрет» Н. В. Гоголя, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Дьявольский случай» А. Н. Толстого.

Было отмечено, что интерпретация рассматриваемого мотива в проанализированных произведениях (при всей их непохожести) тесно связана с мотивом «двойничества» героя, когда, например, изменение в его сознании воплощается в отделении части его физического облика (тени, носа, отражения) в силу его слабости или гордыни.

Важное место в работе отведено рассмотрению этих мотивов через призму учения о коллективном бессознательном К. Г. Юнга, в образах (архетипах) которого находится источник общечеловеческой символики, в том числе мифов и сновидений.

Авторами религиозных повестей, на материале которых анализировалось развитие данного мотива в первой главе, использовали мотив договора с дьяволом для отражения противоречия в душе героя и описывали момент с его раскаянием как маркер духовного роста, открывающего ему

возможность спасения. Авторы произведений русской литературы XIX в., продолжая данную традицию, используют мифологему «договор с дьяволом» для представления столкновения героев с «теневой» стороной их личности, которое, в зависимости от художественного замысла писателя, может иметь несколько исходов.

Говоря о раскрытии мотива сделки с дьяволом в русской литературе XIX в. в целом, стоит отметить, что в рассматриваемых произведениях дьявол редко персонифицируется. Чаще всего человеку противостоит некая абстрактная сила зла, которая подразумевает наличие дьявола, но действует через «посредников» — ведьм, колдунов и т.д. Кроме того, особую роль здесь играет волевой акт самого персонажа: пока герой «не переступает черту», нечистая сила не имеет над ним никакой власти. Например, в повести «Вий» Н. В. Гоголя Хома Брут был освобожден от власти ведьмы силой молитвы, но стал добивать ее, испытывая дьявольскую злобу по отношению к беззащитной. Таким образом, он как бы сам впустил в себя дьявола и стал марионеткой в его руках. Подобное наблюдается и в повести «Вечер накануне Ивана Купала» — пока герой не совершил убийство ребенка, чары Басаврюка не были над ним властны.

Исходя из сказанного, можем утверждать, что цель настоящего исследования — проанализировать эволюцию мотива о договоре человека с дьяволом в художественных произведениях русской литературы XIX в. с опорой на исследование концептов и теорию К. Г. Юнга — достигнута, а поставленные в работе задачи решены.

БИБЛИОГРАФИЯ

1.Акимова А. С. «Дьявольский случай»: трансформация сюжета договора человека с дьяволом в рассказах А. Н. Толстого // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dyavolskiy-sluchay-transformatsiya-syuzheta-dogovora-cheloveka-s-dyavolom-v-rasskazah-a-n-tolstogo> (дата обращения: 14.05.2021).

2.Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под рук. проф. В.П. Нерознака. —М.: Academia, 1997. — С. 276–279.

3.Багно В. Е. Договор человека с дьяволом в «Повести о Савве Грудцыне» в европейской литературной традиции // Труды отдела древнерусской литературы. — 1985. — Т. 40. — С. 364–372.

4.Белецкий А. И. Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии. — СПб., 1911. — С. 2–193.

5.Блок А. А. Действо о Теофиле (Le miracle de Theophile) Рютбефа (Rutebeuf), трувера XII–XIII столетия // Собрание сочинений. — М.; Л., 1961. — Т.4: Театр. — С. 267–291.

6.Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. — Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2003. — 340 с.

7.Бузинова Л. М. Концепты «душа» и «судьба» в русской лингвокультуре // Вестник славянских культур. — 2019. — № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-dusha-i-sudba-v-russkoj-lingvokulture> (дата обращения: 14.05.2021).

8.Буслаев Ф. И. Бес // Мои досуги: Воспоминания. Статьи. Размышления. — М., 2003.

9. Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Иван Купала // Славянская мифология: энциклопедический словарь / Науч. ред.: В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. — М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1995. — С. 201-202.

10. Габдуллина В. И. Архетипический мотив «Договора с дьяволом» в романах Ф. М. Достоевского: «Богоотметное Писание» // Проблемы исторической поэтики. — 2012. — № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskiy-motiv-dogovora-s-dyavolom-v-romanah-f-m-dostoevskogo-bogootmetnoe-pisanie> (дата обращения: 14.05.2021).

11. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. — М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. — 304 с.

12. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. — 448 с.

13. Гоголь Н. В. Нос.— СПб.: А. Ф. Маркс, ценз., 1901. — 51 с.

14. Гоголь Н. В. Портрет.— М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. — 93 с.

15. Гордеёнок Т. М. Тема договора с дьяволом и понятие судьбы в немецком романтизме // Вестник полоцкого государственного университета. — 2016. — № 2. — С. 53-57.

16. Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т.1. — М.: Худож. лит., 1999.

17. Даренский В. Ю. Символика двойника как исток метафизики личности у Ф. М. Достоевского // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». — 2020. — № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-dvoynika-kak-istok-metafiziki-lichnosti-u-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 14.05.2021).

18. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. // АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. — Т. 6. Художественные произведения: Преступление и наказание. — 423 с.

19. Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в русских повестях конца XVII — начала XVIII вв.: Автореф. дис. ... кандидата филологических наук. — СПб., 1994. — 15 с.

20. Журавель О. Д. Демонологические образы в парадигме сюжета о договоре с дьяволом (русские версии) // In umbra: демонология как семиотическая система. — Т. 1. — № 1. — С. 345–363.

21. Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1996. — 235 с.

22. Золотарёва Н. В., Проскурнин Б. М. Концепт «Отражение» в рассказе В. Вулф «Женщина в зеркале» // Мировая литература в контексте культуры. — 2006. — № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-otrazhenie-v-rasskaze-v-vulf-zhenschina-v-zerkale> (дата обращения: 14.05.2021).

23. Исупов К. Г. Тень (из авторского словаря «Космос русского самосознания») // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — 2012. — № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ten-iz-avtorskogo-slovary-a-kosmos-russkogo-samosoznaniya> (дата обращения: 14.05.2021).

24. Каплан А. Б. «Миракль о Теофиле» Рютбефа — предтеча «Фауста» // Вестник культурологии. — 2007. — № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mirakl-o-teofile-ryutbepa-predtecha-fausta> (дата обращения: 14.05.2021).

25. Кондратьева О. Н. Концепты внутреннего мира человека в русских летописях: На примере концептов душа, сердце, ум: Автореф. дис. ... кандидата филологических наук. — Екатеринбург, 2004. — 24 с.

26. Коровин В. И. О русской фантастической повести // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма / Авт.-сост. В. И. Коровин. — М.: Советская Россия, 1987. — С. 5-25.

27. Котельникова Т. Г. Мотив сделки с нечистой силой как структурная основа двойничества в творчестве Ф. Достоевского: Автореф. дис. ... кандидата филологических наук. — М., 2007. — 27 с.

28. Культурология. XX век: энциклопедия / Гл. ред., сост. С. Я. Левит. — СПб.: Университетская книга, 1998. — 447 с.

29. Кун Н. А. Мифы и легенды Древней Греции. — М.: АСТ, 2006. — 479 с.

30. Литература второй половины XVII в. (А. М. Панченко) / История русской литературы X—XVII вв.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, Я. С. Лурье и др.; Под ред. Д. С. Лихачева. — М.: Просвещение, 1979.

31. Манн Ю. В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма: учебное пособие. — М.: РГГУ, 2007. — 519 с.

32. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М.: Сов. энцикл., 1991. — 736 с.

33. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. — Париж: YMCA-PRESS, 1980. — 562 с.

34. Навразова Т.Г., Довлеткиреева Л. Концепт «душа» в русской языковой картине мира. — Грозный, 2017. — С. 304-308.

35. Новожилов Д. М. Метаморфозы Фауста: легенда и ее восприятие в XVI столетии: Автореф. дис. ... кандидата филологических наук. — М., 2000. — 22 с.

36. Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика. М.: Азбука-Классика, 2009.

37. Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней / Сост. по словарям: Гейзе, Бешереля, Брокгауза, Александра, Рейфа и др. Михельсон. — М. : А. И. Манухин, 1865. — 718 с.

38. Онянов А. Л. «Душа» и «Soul» как пример концептуальных различий ключевых слов в русской и английской культурах // Записки Горного института. — 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dusha-i-soul-kak-primer-kontseptualnyh-razlichiy-klyuchevyh-slov-v-russkoy-i-angliyskoy-kulturah> (дата обращения: 14.05.2021).

39. Павленков Ф. Ф. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: Сост. по энциклопедическому словарю Ф. Павленкова, с соответствующими сокращениями в объяснении слов и добавлениями в их числе. — СПб., 1917. — 715 с.

40. Погорельский А. Лафертовская маковница. URL: http://az.lib.ru/p/pogorelxs kij_a/text_0010.shtml (дата обращения: 05.06.2021).

41. Рязановский Ф. А. Демонология в древнерусской литературе. — М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1915. — 126 с.

42. Скрипиль М. О. Повесть о Савве Грудцыне. Тексты // Труды Отдела древнерусской литературы Института литературы АН СССР. — М.; Л., 1947. — Т. V.

43. Сомов О. М. Киевские ведьмы. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=41253&p=2> (дата обращения: 05.06.2021).
44. Стоикита В. И. Краткая история тени / Пер. с англ. Д. Ю. Озеркова. — СПб.: Machina, 2004. — 266.
45. Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. — Т. 2. — М., 1946.
46. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. — М.: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. — 443 с.
47. Фирдоуси. Шахнаме: в 6 т. — Т. 1. От начала поэмы до сказания о Сохрабе / Изд. подгот. Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков; Отв. ред. Е. Э. Бертельс; Ред. пер. А. Лахути; Ред. изд-ва В. М. Пискунов. — М.: Изд-во АН СССР, 1957. — 675 с.
48. Цуй Сянхун. Концепты тело, душа и дух в русской языковой картине мира: Автореф. дис. ... кандидата филологических наук. — М., 2008. — 28 с.
49. Шамиссо А. Необычайные приключения Петера Шлемиля. Повесть. — М., 1955. — 72 с.
50. Шестеркина Н. В. Структура концепта «тень»: на материале русских народных загадок // Альманах современной науки и образования. — 2008. — № 8-2. — С. 214-216.
51. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм / Пер. с лат. Цветков Н. — М., 1932. — С. 17.
52. Шэн-янь. Поэзия просветления. Поэмы древних чаньских мастеров. — СПб.: Дхарма центр, 2000. — 360 с.
53. Энциклопедия знаков и символов. — М.: Вече, 1997. — 509 с.
54. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева и др. — М.: Локид: Миф, 1999. — 556 с.

55. Эстетика демонического в русской художественной культуре XIX — начала XX веков: Автореф. дис. ... кандидата философских наук. — СПб., 2007. — 22 с.

56. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное / Пер. с нем. В. Бакусев. — М.: Академический Проект, 2007. — 187 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Конспект урока по литературе для 9-го класса.

Тема урока: «Проблема чиновничества, изживающего реального человека, в пространстве петербургского мифа» (по повести Н. В. Гоголя «Нос»)

Цели:

обучающие:

- расширить знания учащихся о творчестве Н. В. Гоголя на примере повести «Нос»;
- помочь осознать особенности «Петербургских повестей» и смысл переплетения в них реального и фантастического;
- выявить нравственные проблемы произведения, помочь понять, как автор раскрывает пошлость петербургской жизни, в которой чин, статус становится важнее человека.

развивающие:

- способствовать развитию творческого мышления, инициативности и творчества учащихся;
- дать ученикам возможность почувствовать себя равными участниками диалога с учителями;
- помочь точнее формулировать свои мысли.

воспитательные:

- воспитывать внимание учащихся к слову, деталям текста;

- научить их анализировать произведение, обращать внимание на детали и собственные ассоциации, прислушиваться к своему творческому чутью.

Ход урока

Учительница: Здравствуйте дорогие ученики!

все встали и поздоровались с преподавателем

Учительница: Для начала, обратимся к истории.

В 1836 году в пушкинском журнале «Современник» впервые печатается повесть «Нос». Она сопровождается следующим комментарием А. С. Пушкина: «Н. В. Гоголь долго не соглашался на печатание этой шутки; но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, весёлого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикою удовольствием, которое доставила нам его рукопись».

Пушкин говорит о фантастическом. Какие произведения можно отнести к фантастическим?

Ученик 1: В них происходят нереальные события.

Учительница: Верно, если вы обратите внимание на презентацию, вы сможете ознакомиться со значением понятия фантастического.

«Нос» — не первая повесть, в которой Гоголь обращается к фантастическому. Ранее мы уже знакомились с повестями из его сборников «Миргород», «Вечера на хуторе близ Диканьки», где происходили события, которые нельзя отнести к реалистическим. Но одинаково ли проявляется фантастическое

в разные периоды творчества Гоголя? Напомните мне сюжет этой повести.

Ученица 1: По сюжету однажды цирюльник находит чей-то нос в своём завтраке, а потом его хозяин гоняется за ним по Петербургу.

Ученик 1: Хозяин носа — коллежский асессор, и он пытается его вернуть, потому что в свете без него показываться непристойно.

Учительница: Почему именно Петербург? Почему отпал именно нос? Почему коллежский асессор, и почему он именно гоняется за носом? Разве носы бегают?

Возможно, это фантасмагория. Это слово имеет несколько значений: 1. нечто нереальное, призрачное, созданное мечтой, воображением, в бреду. 2. причудливые, фантастические события, происшествия. В втором значении это слово употребляется в другой повести Гоголя — «Невский проспект»: «Какая быстрая совершается на нём фантасмагория в течение одного только дня!». Вы так же можете увидеть эту информацию на слайде.

ученики предлагают варианты ответов на заданные вопросы

Учительница: Вы все, конечно, правы, но давайте по порядку. Петербург занимает важное место не только в творчестве Н. В. Гоголя, но и в русской литературе в целом. В рамках «Петербургского мифа» работали и Пушкин, и Достоевский, и символисты, и даже некоторые рок-музыканты посвящали ему свои композиции. «Петербургским мифом» называется сформировавшееся в русской литературе XVIII в.

двойственное представление о Петербурге и его создателе: с одной стороны, он воспринимается как чудо-град, выросший на болоте вопреки стихиям; с другой — как проклятый город, порождение Антихриста. Петербург Гоголя — это город-призрак, город-обман. В «Невском проспекте» он назван «фантаσμαгорией». Вы уже знакомы, например, с повестью Гоголя «Шинель», в которой находят себе место мотив мстительного живого мертвеца.

делает паузу

В экспозиции, когда идет речь о постоянных посетителях проспекта, петербуржцы описываются только через внешние признаки, автором выводятся их типические черты, и вот мы уже видим не людей, а часть организма города, его кровь.

делает паузу

Учительница: Смех Гоголя в этом произведении отнюдь не добрый, помните в начале урока я вас спросила, чем фантастичность этой повести отличается от той, которую мы встречаем в предшествующих ей. Смех Гоголя здесь страшный, саркастический, произведение повествует о падении человека, о подмене реального иллюзорным, мнимом, о унижении человека, пресмыкающегося перед чином. Это произведение не по-доброму фантастично, оно фантаσμαгорично. Эту повесть не зря называют абсурдно-саркастический. Эти термины новы для нас, поэтому давайте проясним их значение.

Сати́ра (заимствование через фр. satire из лат. satira) — резкое проявление комического в искусстве, представляющее собой поэтическое унижительное обличение явлений при помощи различных комических средств (приёмов): сарказма,

иронии, гиперболы, гротеска, аллегии, пародии и других. Как мы видим все эти приёмы присутствуют в произведениях, сфотографируйте этот слайд, он будет необходим вам для домашнего задания.

Если вы обратите внимание на следующие слайды, вы сможете оценить разницу между иллюстрациями к фразеологизмам и к повести. В повести нос страшный, он пугает людей вокруг себя, тогда как в фразеологизмах он смешной и послушный.

Давайте задумаемся, почему Гоголем выбран именно нос как герой произведения?

Нос — это то, что выступает на лице человека, то, на что в первую очередь падает взгляд человек. Люди в первую очередь замечают внешнюю оболочку, не так ли? Или социальный образ человека? Его профессию и так далее. Или как это было в гоголевскую эпоху чин человека. Вы не обратили внимание на то, как упоминаются чины в произведении? Ковалёв — коллежский асессор, но называет себя майором. Согласно таблицы о рангах, учрежденной указом Петра 1, гражданский чин коллежского асессора соответствовал военному чину майора, а военная стезя всегда была более статусной. Ковалёв встречает собственный нос в шитом золотом мундире, шляпе статского советника и при шпаге, и в соответствии со своим новым статусом разговаривает с Ковалёвым как с младшим по чину.

делает паузу, видит поднятую руку

Ученик 1: И всем всё равно то, что нос разгуливает по городу, потому что он важный чин?

Учительница: Именно. Таким образом, мы с вами вместе сформулировали тему сегодняшнего занятия: «Проблема чинопочитания, изживающего реального человека, в пространстве петербургского мифа повести Гоголя «Нос».

Гоголь наследовал идеи немецкого романтизма. Быть может кто-нибудь может подсказать несколько произведений, с которыми перекликается повесть Гоголя?

Учительница: Романтизм был общеевропейским явлением, но зародился в Германии. Именно молодые немецкие романтики наиболее ярко выразили то, что было характерно для движения в целом. Романтизм в Германии возник в конце XVIII в. и господствовал вплоть до 30-х гг. XIX в. В литературе романтиков фантазия и реальность тесным образом переплетались, причём фантазия преобладала. Это приводило к тому, что повседневность могла приобретать опасные и фантастические черты. Именно такой она предстает в сказках и новеллах Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822): «Золотой горшок. Сказка из новых времён», «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер», «Повелитель блох».

Но нас, в частности, будут интересовать следующие произведения:

«Тень» Г. Х. Андерсена,

«Приключения в новогоднюю ночь» Э. Т. А. Гофмана,

«Удивительная история Петера Шлемиля» А. Шамиссо.

Домашнее задание.

1. Докладчик выбирает одно из произведений и готовит по нему сообщение.

2. Подготовить сообщение по теме «Связь повести Гоголя «Нос» с произведениями немецкий романтиков».

3. Повторить пройденные термины: фантастичность, фантасмагория, абсурд и сатирические.

4. Выписать определения и найти пример употребления в текстах таких приёмов, как сарказм, ирония, гипербола, гротеск, аллегория, пародия.