УДК: 821.161.1Д-82-31

ОБРАЗ «ПОШЛОГО ЧЕРТА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА

Николова А. А., к. филол. н, доцент, Боброва О. И., студент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена рассмотрению специфики художественного воплощения образа «пошлого черта» в творчестве Ф. Достоевского и А. Чехова.
Ключевые слова: инфернальный персонаж, «пошлый черт», трансформация.

Ніколова О.О., Боброва О.І. ОБРАЗ «ВУЛЬГАРНОГО ЧОРТА» У ТВОРЧОСТІ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО ТА А. П. ЧЕХОВА / Запорізький національний університет, Україна.
Стаття присвячена розгляду специфіки художнього втілення образа «вульгарного чорта» у творчості Ф. Достоєвського та А. Чехова.
Ключові слова: інфернальний персонаж, «вульгарний чорт», трансформація.

Nikolova A. A., Bobrova O. I. THE CHARACTER OF «VULGAR DEVIL» IN THE CREATIVE LITERARY ACTIVITY OF DOSTOEVSKY AND CHEKHOV / Zaporizhzja National University, Ukraine.
The article is dedicated to analysis of specificity of artistic personifications of character of «vulgar devil» in the creative literary activity of Dostoevsky and Chekhov.
Key words: infernal personage, «vulgar devil», transformation.

Инфернальный персонаж – «фигура сверхъестественного происхождения, олицетворяющая зло, деструктивное начало», термин инфернальный используется наряду с определением «демонический» [2, 3].

Инфернальные фигуры – это не только черт, но и Сатана, ведьма, оборотень и другие существа, образы которых неоднократно встречаются на страницах художественных произведений [2, 3].

Писатели достаточно часто обращаются к популярному в устном народном творчестве (а позже и в литературе) образу черта, который занимает особое место среди демонических персонажей. Это «низшее» инфернальное существо, «специализирующееся на мелких пакостях», зачастую комическое (в отличие от «высшего» существа – Сатаны, фигура которого, в большинстве случаев, трагична и который творит зло в крупных масштабах). Первый образ сформировался «в области низовой культуры», второй – «в литературе серьезной, духовной» [2, 5].

Особенной «популярностью» образы народной демонологии пользуются в эпоху романтизма. Так, в традициях фольклора рисуют своих чертей Н. Гоголь («Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством» и т. д.), А. Пушкин («Бесы», «Сказка о попе и работнике его Балде»). «Мелкий бес» появляется в творчестве М. Лермонтова («Пир Асмодея», «Сказка для детей») и других писателей, сохраняющих за ним статус «искусителя», стремящегося погубить душу человека и часто им же и обманутого.

В литературе II п. XIX – I п. XX века возникает образ «пошлого черта». Именно этот инфернальный тип является предметом исследования в данной статье.

«Демоническая тема» в литературе не осталась без внимания исследователей (работы С. Зенкина «Писатель в маске монстра», Ю. Сандулова «Дьявол», М. Ямпольского «Демон и лабиринт», Ж. Батая «Литература и Зло», Л. Щитовой-Романчук «Творчество Годвина в контексте романтического демонизма», Ю.Грузина «Инфернальный герой русской прозы XX века. Истоки. Типология. Трансформация», А. Косенко «Инфернальный персонаж фольклорного генезиса в прозе А.Чехова» и др.).

В работе Ю.В. Грузина [2] проанализирована проблема генезиса инфернального героя, его трансформации в мифе, фольклоре и литературе Европы и России. Особое внимание литературовед уделяет оригинальным чертам демонического героя русской литературы XIX – начала XX века и новейшей массовой литературы.

Актуальность данной статьи предопределена необходимостью всестороннего освещения русской литературной демонологии, определения специфики художественного воплощения образа «пошлого черта» в произведениях Ф. Достоевского и А. Чехова (в культурно-литературном контексте). Такой подход позволяет расширить представление об особенностях творческого метода писателей, выявить определенные литературные тенденции трансформации «демонической темы».

Цель данной статьи – определить специфику художественного воплощения образа «пошлого черта» в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» и «малой прозе» А. Чехова.

Задачи: определить дифференциальные признаки «пошлого черта» как типа инфернального персонажа; охарактеризовать черта Карамазова как «пошлого» носителя инфернальности (Ф. Достоевский «Братья Карамазовы»); определить специфику трансформации образа «пошлого черта» в творчестве А. Чехова.

Развитие научной и философской мысли породило в недрах литературы теорию расщепления зла на обычное (социальное) и потустороннее, что привело к формированию и активному функционированию в русской литературе двух основных типов инфернальных героев.

Первый тип – сверхъестественное демоническое существо. Это канонизированный романтиками персонаж.

Второй тип – демон, который персонифицирует социальное зло. Это «пошлый черт», «мелкий бес», представленный героями прозы З. Гиппиус, Ф. Сологуба, неинфернальными по происхождению героями Л. Андреева. Эти персонажи нередко по своему происхождению – люди, но они занимают место носителей деструктивности, то есть инфернальных героев [2, 23].

Во многом именно в этом направлении осуществляется трансформация данного инфернального персонажа в прозе Ф. Достоевского (черт Карамазова по сути является «прародителем» всех «пошлых чертей» русской литературы) и А. Чехова.

«Пошлый черт» впервые возникает в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Образ беса, являющийся Ивану Карамазову, – максимально снижен, комичен: это «дрянной мелкий черт» [3, 201]. На это, в первую очередь, указывает его внешний вид. Черт Карамазова похож на льстеца-приживальщика (на нем «поношенный, сшитый примерно еще третьего года и совершенно уже вышедший из моды пиджак, грязноватое белье, а «физиономия» «складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение»» [3, 2]). Если у большинства литературных предшественников Ф. Достоевского бес является в своем естественном обличии (с рогами и копытами), то у автора «Братьев Карамазовых» образ черта предельно антропоморфен (тенденция «разоблачения лживости сатанинской красоты» [5, 2]). Как обычный человек, он парится в бане и прививается от оспы.

Черт дразнит Ивана, представлявшего дьявола в своей легенде как величественного, страшного и умного духа: «Ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, предстал в таком виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт?» [3, 135]. Дух небытия – самозванец: это не Люцифер с опаленными крыльями и не величественный Мефистофель, а бесенок «из неудавшихся», воплощение мировой скуки и мировой пошлости [5, 293].

Черт Ивана Карамазова мечтает о «чудесном очеловечивании», т. е. «опошлении» (он хочет стать восьмипудовой купчихой). Он сознательно пытается отречься от своего статуса «инфернального злодея». Если Мефистофель у Гете – «часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла» [1, 20], то черт Карамазова – «единственный человек, который любит истину и искренно желает добра» [3, 92]. Он даже порой хочет пропеть Богу «осанну», но вовремя останавливается, понимая, что тогда весь мир закончится.

Не следует забывать, что инфернальный собеседник Ивана – это всего лишь произведение его собственной больной души, частица его собственного Я. Все, что мучает Карамазова, что он презирает в себе и ненавидит, воплощается в сниженном образе черта [5, 269], являющемся его «темным двойником», «тенью».

Сниженность образа черта достигается Ф. Достоевским также путем создания эффекта «обманутого ожидания»: сообщество инфернальных персонажей предстает как преувеличенная в своем приземлении копия человеческого социума [2, 10].

Черт, рассказывая о своем мире, не скрывая, что: «… сплетен ведь и у нас столько же, сколько у вас, даже капельку больше, а, наконец, доносы; у нас ведь тоже есть такое одно отделение, где принимают известные сведения» [3, 155].

Общество чертей «заражено» теми же пороками, что и человеческое. И, возможно, этой «пошлости» они научились именно у людей.

Таким образом, демоническое в «Братьях Карамазовых» теряет исключительно ужасный характер и становится будничным, обычным, но от этого не менее отвратительным и страшным.

Традиции Ф. Достоевского в русской литературе продолжает А. Чехов. С «пошлым чертом» мы встречаемся в его произведениях «Сапожник и нечистая сила» и «Беседа пьяного с трезвым чертом».

В «Беседе пьяного с трезвым чертом» А. Чехов, как и Ф. Достоевский, негативные явления современного ему общества переносит на «тот свет», словно указывая на их универсальность: Сатана не интересуется делами своего ведомства, а черти, не получающие жалованья, вынуждены красть провизию, предназначенную для грешников («Только и живем доходами …. Поставляешь грешникам провизию, ну и … хапнешь …») [8, 339]. Явившийся отставному коллежскому секретарю Лахматову черт состоит «чиновником особых поручений» при «адской канцелярии» Сатаны, живет на казенной квартире и берет взятки.

«Пошлый черт» Лахматова неприметен, стыдлив, явно заискивает перед собеседником, как и бес Карамазова («черт нерешительно подошел к Лахматову и, подогнув под себя хвост, вежливо поклонился» [8, 92]). Он пьет его водку и сморкается в «Ребус».

Неоднократно встречающийся в фольклоре и литературе мотив «вочеловечивания» инфернального существа «перевоссоздается» А. Чеховым в комическом аспекте: черти, «поступившие в люди», сотрудничают в периодических изданиях, женятся на богатых купчихах и превращаются в уважаемых людей.

А. Чехов, как и Ф. Достоевский, «осовременивает» традиционный образ искусителя в соответствии с казенной обывательской средой, буквально доказывая шутливый тезис беса Карамазова: «Я сатана, и ничто человеческое мне не чуждо» [3, 5].

В «Беседе пьяного с трезвым чертом» писатель рассказывает, как перед активным, изобретательным человеческим злом «нового времени» блекнет зло «старое», традиционно персонифицированное инфернальными персонажами («Пути добра нет уже, не с чего совращать. И к тому же люди стали хитрее нас... Как я могу вас учить украсть рубль, ежели вы уже без моей помощи тысячи цапнули?») [8, 4].

Потребность в мотивировке фантастического, которое тем или иным образом могло бы сочетаться с общей установкой на естественное изображение характеров и ситуаций, появляется уже в литературе романтизма. Наиболее устойчивые приемы такой мотивированной фантастики - сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие, сюжетная тайна» [6, 72].

У А. Чехова, как и у Ф. Достоевского, явление черта объясняется вполне обыденно. Черт Карамазова - всего лишь плод его больного воображения, черт Лахматова появляется после того, как коллежский секретарь выпивает «шестнадцатую рюмку» водки. Комична также природа «двоемирия» рассказа «Сапожник и нечистая сила»: заказчик - пиротехник во сне глупого и пьяного Федора оказывается «нечистым», способным исполнять все его желания [9, 6].

В основе данного произведения – широко распространенный в фольклоре и литературе мотив «дьявольского договора». На кону - человеческая душа, а персонаж, искушенный дьяволом, представляется в большинстве случаев, трагической жертвой жестокой судьбы, ошибки или роковой страсти. Однако у А. Чехова мифология «искушения» оказывается «невостребованной»: сапожник сам обращается к черту с предложением сделки. Вновь звучит мысль о том, что обычное для «нечистого» занятия (совращение людей «с пути добра на стезю зла») в современном мире утрачивает свою актуальность. «Первым делом следовало бы перекреститься, потом бросить все и бежать вниз; но тотчас он сообразил, что нечистая сила встретилась ему в первый и, вероятно, в последний раз в жизни и не воспользоваться ее услугами было бы глупо» [9, 110].

Таким образом, у Чехова страшны не черти, не ад, а то, что человеческие мечты о богатстве, об обеспеченном быте оказываются сильнее желания спасти свою душу.

Следовательно, в своем творчестве Ф. Достоевский, а следом за ним и А. Чехов, обращаются к популярному в устном народном творчестве травестированному образу черта. Это «низшее» инфернальное существо, «специализирующееся» на мелких пакостях, часто комичное. Об этом свидетельствует его поведение и внешний вид. «Пошлый черт» как Ф. Достоевского, так и А. Чехова, стыдлив, неприметен, явно заискивает перед собеседником. Встречающийся в фольклоре мотив «очеловечивания» инфернального существа писатели перевоссоздают в комичном плане («осовременивание» и «очеловечивание» нечистой силы, представление ада как преувеличенно приземленной копии обыденного человеческого социума). Традиция подобной трансформации образа «пошлого черта» будет продолжена писателями рубежа XIX – XX веков (Ф. Сологуб, Л. Андреев и др.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гете И. Фауст. – М.: Художественная литература, 1986. – 766 с.
2. Грузин Ю. В. Инфернальный герой русской прозы XX века. Истоки. Типология. Трансформация.: Дис…канд. филол. наук : 10.01.02. – К., 2001. – 231 с.
3. Достоевский Ф. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 8 томах. - Т. 2 – М.: Правда, 1985. – 355 с.
4. Ильин И. Понятия добра и зла – *http: // www.ruslit.ru*
5. Иван Карамазов // Энциклопедия литературных героев.- М.: Аграф, 1997. – С. 269.
6. Косенко А. А. Инфернальный персонаж фольклорного генезиса в прозе Чехова // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2005. - №3. – С. 70-74.
7. Мефистофель/ /Энциклопедия литературных героев.- М.: Аграф, 1997. – С. 293.

8. Чехов А. П. Беседа пьяного с трезвым чертом // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 4. – С. 338-339.

9. Чехов А. П. Сапожник и черт // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1977. – Т. 7. – С. 222-228.