

Каталин КРОО

**К ТОЛКОВАНИЮ СМЫСЛА РАЗЪЕДИНЕНИЯ И ОБЪЕДИНЕНИЯ
В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»****On the Meaning of Disjunction and Conjunction
in Lermontov's *The Demon*****Abstract**

The author of the paper approaches Lermontov's verse narrative (poema) *The Demon* by putting to the focus some clear-cut binaries, representing and suggesting, as their primary meaning, dichotomic pairs related to the system of literary characters (the Angel or Tamara vs. the Demon), evaluative concepts (eg., good vs. evil), and notions comprising ideological views (the celestial, the earthly world or the netherworld). The interpretation takes a distance from these definitions, examining the poetic modes of neutralising and removing the dichotomies in the text by weakening the semantic motivation for setting and interpreting the binaries; the emergence of monodualistic antinomy; and the creation of equivalences of motifs and constructs of reverse symmetry with the transformation of their reference. Resulting from these strategies for meaning-generation in Lermontov's text, a shift from an axiological conceptualisation of the world to the literary model of the human existential experience of the soul can be traced.

Keywords: *Lermontov, The Demon, binaries, the neutralisation of the axiological point of view, the history of the soul*

Противопоставление как *разъединение* и персонажное единство как *объединение*

«О! кто ты? речь твоя опасна! / Тебя послал мне ад иль рай?»¹ – спрашивает героиня в 10-ой строфе второй части поэмы Лермонтова «Демон». Попытка идентификации лица следует представлению о двоемирии в перспективе аксиологической дихотомии, т.е. деления, разъединения сфер ценностей на два легко различимых, четко определенных полюса. Вспомним волнение пушкинской Татьяны, подобное сомнениям Тамары, в ее письме к Онегину: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель: / Мои сомненья разреши» [Пушкин 2024].

Ю.М. Лотман связывает данную поляризацию с противопоставлением в романе в стихах образов Ловеласа («коварный искуситель») и Грандисона («ангел ли хранитель») [Лотман 1995: 447–448], выбор из которых в пушкинском решении подвергается отрицанию согласно логике *ни это, ни то*. Вместо

¹ Текст произведения «Демон» цитируется по:
<http://lermontov-lit.ru/lermontov/text/demon/demon.htm> (Дата обращения: 1. 02. 2024).



бинарной структуры, предопределяющей предвиденные сюжетные ходы, открывается тернарная структура, которая передает иную информацию об Онегине: он не укладывается ни в одну из бинарностей, а представляет собою новую, еще неупомянутую, непредвиденную реакцию и форму поведения. Также совпадает в заданных Татьяной и Тамарой вопросах, что обе героини ожидают ответа от адресата речи. Татьяна просит Онегина: «Мои сомнения разреши», а Тамара спрашивает Демона, с каким намерением он пришел к ней: «Чего ты хочешь?». Оба обращения ориентированы на *память прошлого и/или ожидания будущего слова*. Татьяна в сновидениях не только видит «незримого» человека («Ты в сновиденьях мне являлся, / Незримый, ты мне был уж мил, / Твой чудный взгляд меня томил»), но это увиденное незримое как видение и обращается к ней словом: «В душе твой голос раздавался / Давно...»; «<...> я тебя слыхала: / Ты говорил со мной в тиши, / <...> / Слова надежды мне шепнул?». Тамара считает уже произнесенные слова Демона опасными («речь твоя опасна»), но ждет его ответа также в форме слова: «Но молви, кто ты? отвечай...». А Демон начинает перечислять зрительные и слуховые впечатления, возникшие от него вроде тех, которые получила раньше и Татьяна: «Я тот, которому внимала / Ты в полуночной тишине, / Чья мысль душе твоей шептала, / <...> / Чей образ видела во сне.»

На фоне указанных пушкинских коннотаций лермонтовский образ Демона в своем диалогическом единстве с Тамарой безусловно фигурирует носителем проблемы *разъединения* в форме бинарности (рай vs. ад, ангел хранитель vs. коварный искуситель), а сама Тамара как образ предлагает потенциал *объединения* бинарностей через свою связь с Демоном, который, таким образом, также воплощает данный потенциал снятия крайностей путем их сочетания или перевоплощения их значения.² Все это связано с попыткой установления общения между субъектами.

В этом духе двоемирие в перспективе разъединения и объединения пространств и душевного переживания Тамары и Демона вызывает интерес с той точки зрения, каким образом оно представляет собою единство. Оформление этого – хотя бы временного – единства, на наш взгляд, можно считать первичным ходом семантизации в сюжете, который отодвигает на задний план противопоставление Ангела и Демона как фигур³ (точнее: превращает их в форму выражения главной линии взаимопроецирования друг на друга бинарностей).

² О единстве добра и зла как противопоставленности ср.: [Вайскопф 2012: 451–453, Манн 1976: 223–228]. См. также толкование клятвы Демона, в которой «любая ценность <...> уравновешивается ее антиподом и каждое чувство готово перейти в свою противоположность» [Пульхритудова 1964: 94].

³ Такое отодвигание назад подтверждает и изучение поэтонимов, из которых ключевыми оказываются Демон и Тамара [Усова 2020: 184].



Разъединение и объединение как проблема сближения в ходе развертывания сюжета души

В «Демоне» проблема дихотомической противопоставленности приводится в рамки соотношения Тамары и Демона. Если Тамара спрашивает Демона о том, кто послал его к ней «ад иль рай?», то Демон считает, что она сама воплощает для него *и ад и рай*: «Мой рай, мой ад в твоих очах». Взаимопроецирование компонентов смыслового образования разъединения (рай vs. ад) происходит в персонажной связи героя и героини поэмы, т.е. в объединении их лиц, которые сами по себе интегрируют два семантических полюса [РОДНЯНСКАЯ 1981: 8].⁴ Ангел как самостоятельная литературная фигура, смотря на ее смыслопорождающую функцию, таким образом, переходит в состав персонажного компонента в выражении связи Демона и Тамары. Главный вопрос в поэме заключается в том, как изолируются или общаются друг с другом общие линии души Демона и Тамары. Такой предмет изучения преследует цель описать и понять сюжет сближения душ главных героя и героини лермонтовского произведения.

Романтическая изобразительная модель образа Демона, противопоставленного образу Ангела по аксиологической оппозиции *воплощать и/или творить зло или добро* в изучаемой поэме выводится из клишированного упрощения. В то время как сам Демон концептуализирует себя на фоне ценностных и характерологических категорий, которые подтверждаются Ангелом, Тамарой и самим повествователем, разделяющими одинаковые в указанном аспекте точки зрения,⁵ сюжет созревания души Демона и ее встречи с душой Тамары несет совсем иной смысл. Сюжет души представляет собой семантическую линию, которая прогрессирует от разъединения к объединению в центре с главными мотивами *наличия или отсутствия контакта* в самых разных своих ракурсах. Стержневым атрибутом оценки контакта служит корреляция пространств.

Поэтика пространства в свете идеи общения и оксюморонность хронотопа

Начало поэмы сразу нюансирует характер кризисной ситуации, в которой Демон пребывает, снимая акцент, поставленный на характерологическую

⁴ Все это тесно связано с двумя типами культурной динамики. Один восходит к тем философским исследованиям, о которых Эйхенбаум пишет в более широком контексте, толкуя теорию Шеллинга «о сущности человеческой свободы», согласно которой зло как сила рождается «из одного начала с добром» [ЭЙХЕНБАУМ 1961: 60–61]. Другой принадлежит историко-литературной эволюции тематических и жанровых традиций в европейском контексте. Соколова указывает в связи с развитием библейских сюжетов на сдвиг от «спиритуалистической эпопеи» к «поэме о человеке» [СОКОЛОВА 2015: 292–294] (как, напр., восточная повесть у Лермонтова), который влечет за собою и «приземленность» [ЖУРАВЛЕВА 2014: 863, ср. ХАЙНАДИ 2018: 6] сюжетов и характерологии персонажей. Сравнивая поэмы «Элоа» А. де Виньи и «Демон» Лермонтова, Соколова по поводу изображения в них Демона и Печального Ангела выясняет, что «оба ускользают от однозначной причастности к полюсу добра и зла» [СОКОЛОВА 2015: 292, ср. ALLEN 2007: 100].

⁵ В этом смысле речь идет о морализирующих персонажах, которых связывает именно их приверженность к представлениям об этических категориях добра, зла, грешности и т.д.



черту, выражаемую в действии грехопадения. Ведь «Печальный Демон, дух изгнания, / Летал над грешною землей» – грешный Демон отправлен к грешникам, но в данный момент он не способен освоить их пространство, а показан расположенным над «грешною землей». Воспоминания лучших дней выдвигают на передний план прежде всего не невинность, хотя и Демон в свое время в своем божественном пространстве был «чистым херувимом», а помимо прочего то, как он выбился из определенного временного периода,

Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним,
Когда сквозь вечные туманы,
Познав жадный, он следил
Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил.⁶

Изгнанничество, таким образом, означает выход из *своего* собственного пространства, не просто потеряв «жилище света», но, в первую очередь, лишившись всяческих контактов и общений (ласкового привета, возможности поменяться с кометой улыбкой, иметь контакт с кочующими караванами светил). Демон отвержен от коммуникации, в то время как он не интегрируется в другую сферу общения – к этому и сводится его чувство неприютности как пустоты («В пустыне мира без приюта») в мире, где он «властвует», но без любой ответной реакции он способен сеять зло (и как позже выяснится, сеять и добро: «За зло похвал не ожидать / Ни за добро вознагражденья»): «Нигде искусству своему / Он не встречал сопротивленья».⁷ *Пустыня*, таким образом, равняется крайнему одиночеству, полному отсутствию контакта с любой зоной иерархизованных пространственных сфер. Демон стал отчужден и от объятий природы: «Природы жаркие объятья / Навек остыли для меня». Тема внутренней и внешней невозможности общаться с пространственными сферами оттеняется мыслью о распознавании любого типа собрата («<...> прежними друзьями, / Я был отвергнут; как эдем, / Мир для меня стал глух и нем»).

Пустыня – это действительно *пустыня общения* (глухота и немота), состояние нехватки контакта словом и душой. Демон отвержен от всех бытовых сфер (в контексте их стратификации, проводимой по перспективам низкого и высокого пространств), от всех их компонентов в качестве адресанта и адресата. В этом смысле блуждает он в *щели быта* – тематизированной мотивом промежуточности. Он ни к какой сфере не принадлежит, а летит в состоянии «между» [CZUMFT 2022: 9]. Его главный атрибут – *разъединение с существованием, реализуемым* в форме общения с миром.

⁶ Здесь в первую очередь следует заметить, что в описании доминантой становится время–пространство как хронотоп в тематизированном виде: «Когда <...> Когда <...> В пространстве».

⁷ Об изгнании в контексте сюжета полета в смысле *преодоления пространства* и в свете семантики природных элементов см.: [ЖУРАВЛЕВА 2014: 859–862].



Другой компонент кризиса Демона, наводящего на его душу печаль – это, наоборот, слитность, т.е. объединение, связанное, в противоположность пространству, со временем. Его блуждание непрерывно [ПУЛЬХРИТУДОВА 1964: 79–80]: «Вослед за веком век бежал / Как за минутою минута, / Однообразной чередой». Слитность временного континуума, тематизированная как *однообразность*, и в настроении героя ведущая к скуке («И зло наскучило ему»), безусловно коннотирует душевную диспозицию Печорина и его литературных родственников (отсылка ориентирована на уже выработанную литературно-культурную модель), но что является более важным для настоящей темы, здесь в «Демоне» Лермонтов создает обратно симметрическую реляцию между пространственным и временным компонентами хронотопа Демона. Пространственный замысел сводится к разъединению, в то время как время концептуализируется в своей слитной континуальности (ср. также: «Всю жизнь, века / без разделенья / И наслаждаться и страдать»⁸). Таким образом демонический хронотоп приобретает оксюморонный характер на том этапе переживания Демона, с которого начинается действие с его явно отмеченным кризисным положением: он страдает и печален от *однообразия* времени и своего душевного одиночества, связанного с его разъединенностью в качестве состояния бытия. *Полнота*, богатство разнородными элементами всего мира как райского, так и земного, «разноцветность» этого последнего («и чуден был вокруг / Весь божий мир») открываются как потенциальное существование для субъекта, в которое он, однако, не способен интегрироваться (общаясь, объединяясь с ним: «<...>; но гордый дух / Презрительным окинул оком / Творенье бога своего, / И на челе его высоком / Не отразилось ничего»).

Ничего, пустыня, несуществование / отсутствие отражения существования другого/других (нулевой контакт как общение) принадлежит «бесплодной» душе («Природы блеск не возбудил / В груди изгнанника бесплодной / Ни новых чувств, ни новых сил;»). Презрение и ненависть как *зло* в данном контексте приобретает свой смысл не как антипод добра, а как состояние *ничего*. Это состояние без нового душевного переживания в результате *немоты и глухоты мира для Демона* («Мир для меня стал глух и нем») по причине собственной немоты и глухоты и невозможности обнаружить Демоном коммуникативный жест мира типа ласковой улыбки приветия комет (оттуда возникают мотивы *ненавидеть* и вместо *зрения*, отражающего существование мира – *презрение*). Однообразие богатства/полноты/целостности мира через призму временного опыта приводится как «*Все* знать, *все* чувствовать, *все* видеть, / стараться *все* возненавидеть / И *все* на свете презирать!».

Оксюморонный хронотоп (разъединенность пространств и слитность времени) на этапе личного душевного кризиса страдающего от своего несуществования Демона (который тем самым уже и начинает выходить из своей диспозиции скуки, неимения чувств и контактов), по сюжетной траектории, развернутой в поэме как созревание души, должен перевоплотиться. Появляются

⁸ Здесь и далее в цитатах курсив наш. – К. К.



готовность к любви (к объединению мира – «И входит он, любить готовый»), *желание и ожидание*, связанные с переживанием времени как установкой на будущее, т.е. вместо слитного континуума временного потока на его сегментацию («Пришла желанная пора, / Неясный трепет ожиданья»). Это значит, что обозначается внутреннее переструктурирование оксюморонной «монодуалистической антиномии» [BLANK 2007] хронотопного смысла разъединения субъектов миров в пространстве и объединения в форме непрерывного временного опыта. Происходит это таким образом, что акцентируется *сегментация времени* (состояние «без разделения» должно перевоплотиться в деление в континуальном потоке времени), а души Демона и Тамары должны соединиться в любви в конкретном совместном для них пространственном пункте (любовные встречи и исполнение любви). Сюжет сближения героя и героини в результате развертывания их душевной способности, следовательно, не переворачивает оксюморонное расположение противоположных смысловых единиц (см. разъединение–объединение), а перевоплощает их соотношение и значение. Это соответствует тому, что двойственность речи (в русле конфликтного обозначения характерологических черт – зло vs. добро – и эмблематических аксиологических значений – ад vs. рай – как разъединенность) не исчезает из дискурсов персонажей и повествователя до конца поэмы.⁹ Тем не менее, все элементы аксиологического дискурса противопоставления ценностей одновременно обрамляются и той монодуалистической антиномией, которая берет свое начало в оксюморонном хронотопе Демона, говорящем о кризисе героя. Через этот хронотоп инициируется развертывание душевного (и не аксиологического) сюжета в поэме, созревание душ героя и героини, и в конечном пункте сюжета исполнение их любви. Семантические принципы такого сюжета способны переписать замысел противопоставлений с аксиологической культурной коннотацией (ад vs. рай, Демон vs. Ангел)¹⁰ по той причине, что как говорилось выше, сама трансформация происходит в рамках монодуалистической антиномии разъединения–объединения, разыгрывающейся по линии хронотопного замысла.

Инверсия мотивов – обратная симметрия и сдвиг референтности (в процессе интеграции)

Хотя нельзя сказать, что читатель получает однозначное объяснение толкования разницы между первой неудачей Ангела спасти Тамару от Демона и

⁹ Это, с одной стороны, касается определения Демона Тамарой (включающего в себя и самоопределение) и самоопределения Демона, как и слова повествователя и дискурсивного столкновения Ангела и Демона в целях приобретения Тамары. Все это происходит на разных этапах развития действия поэмы, сохраняя устойчивые противопоставления ценностного характера, в то время как возникает и амбивалентность и противоречивость принадлежности персонажей к одной или другой категории.

¹⁰ См. идею связи метапоэтичности текста со снятием оценочной авторской позиции [Kocsis 2015: 139]. Р. Рид указывает на поэзию, воплощенную в монологе Демона, которой он способен завоевать Тамару [Reid 1982: 206]: “The Demon’s encounter with Tamara is essentially an aesthetic experience” [Там же, 209].



его вторым успешным появлением, когда он одерживает «победу» над Демоном [ср. ЖУРАВЛЕВА 2014: 868] (а это значит, что значительно ослабляется мотивировка противопоставленности двух персонажей), мы не можем игнорировать в монологе Ангела постановку в центр внимания темы души Тамары.

Ее душа была из тех,
<...>
Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них.

Вспомним первый поединок Ангела и Демона, когда Демон как бы побеждает своего противника, ссылаясь на сердце Тамары:

На сердце, полное гордыни,
Я наложил печать мою;
Здесь больше нет твоей святости,
Здесь я владею и люблю!

С явной тематизацией, согласно которой главный вопрос состоял бы в том, кому принадлежит Тамара, Ангелу и его миру (святине) или Демону, который наложил печать свою на ее сердце (что и связано с признаком полной гордыни), соплагается другая идея. Правда, гордыня характеризует Демона как «властителя», но в то же время она связывается и с принесением им в жертву своей власти Тамаре: «Я гордо снял венец терновый, / Я все бывшее бросил в прах: / Мой рай, мой ад в твоих очах». О трансформации смысла власти в качестве атрибута страстной любви Демона к Тамаре («Люблю тебя нездешней страстью, / <...> / Всем упоением, всей властью / Бессмертной мысли и мечты») свидетельствует и повтор мотива «наложил печать мою» в обратно симметрической позиции. Он таким же образом приносит значительную модификацию, как превращение мысли *ад или рай* с двумя своими отдельными элементами в идею сочетания компонентов: *мой рай, мой ад*. В данном месте инверсия приводится в следующей форме: «Твой образ был напечатлен, / Передо мной носился он / В пустынях вечного эфира».

Напечатленный образ Тамары уже «давно» тревожит Демона, как и Тамара сама уже давно прислушивается к его голосу и внимает его образу («Я тот, которому внимала / Ты в полуночной тишине, / Чья мысль душе твоей шептала, / <...> / Чей образ видела во сне»). Взаимность, проявляющаяся на уровне выражения в упомянутых инверсиях («На сердце <...> / Я наложил печать мою» и «Твой образ был напечатлен, / Передо мной <...>») подчеркивается еще тем, что именно этого образа недоставало Демону в небесах:

Во дни блаженства мне в раю
Одной тебя недоставало.

Поединок Демона с Ангелом за любовь Тамары, таким образом, многократно мотивирован в форме эквивалентности мотивов фигур Тамары и Демона, и его смысл никак не ограничивается непосредственным значением слов гордого, властвующего духа: «Здесь больше нет твоей святыни, / Здесь я владею и люблю!». Тема святыни в соответствии с логикой эквивалентностей также поддается инверсии. Смысл отрицания Ангела Демоном не просто в том, что ангельская/божественная святыня не имеет там места, ведь на смену ей приходит Демон, занимая пространство (это было бы полной инверсией: *святыня для Тамары: Ангел vs. новая святыня для Тамары: Демон*). Противопоставление опять снимается тем, как Демон именно Тамару отождествляет в качестве собственной святыни: «Избрав тебя моей святыней, / Я власть у ног твоих сложил». Изменяется семантическая перспектива, в центр выдвигается сам смысл святыни, который приобретает дальнейшее уточнение тем, что происходит инверсия со сдвигом в определении соотношений (референтности): сначала получаем определение святыни для Тамары (Ангел как святыня), затем для Демона (Тамара как святыня для Демона). Семантическая логика такой инверсии сводится к сдвигу, т.е. своеобразной обратной симметрии (к противопоставлению и в этом смысле разъединению), при которой наблюдается явная трансформация в ракурсе референтности.

Следует уточнить, что другой наш пример взаимопроецирования мотивов Демона и Тамары (*образ Тамары в мыслях/душе Демона vs. образ Демона в мыслях/сердце Тамары*) играет роль именно в снятии противопоставления яркой оппозиции *святыня как Ангел vs. святыня как Демон*. Удвоенным взаимопроецированием подтверждается мысль о родственности души Демона и Тамары в своих поисках достигнуть образа святыни. Процесс сближения душ и их общения (основная цель обеих персонажей в поэме) обрамляется осмыслением своеобразной семантической мотивировки. Она кроется в сдвиге от вопроса Тамары о воплощении для нее в Демоне *ада или рая* (противопоставление, разъединение) к определению Демоном собственной позиции по отношению к Тамаре: «Мой рай, мой ад в твоих очах» (интеграция согласно логике слитности *и-и*).

Полнота Демона и Тамары как человеческое измерение креативности: «все, все земное» и божественное

Укор Ангела, защищающего Тамару от любви Демона, звучит в 9-ой главе II-ой части поэмы, выдвигая на передний план такие тематические оппозиции, которые по ходу целостного текстового развертывания, как было представлено выше, значительно оттеняются, перевоплощаясь в смысл общения душ Демона и Тамары. Укор Ангела и диалог Демона с Тамарой следует в поэме после того, как

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра,
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора.



Демон входит в пространство Тамары для начала новой жизни, которая не могла начаться для него после его изгнания из рая из-за лишения всех форм коммуникации с любым слоем мира. Акцентирована готовность Демона к осуществлению начала нового душевного переживания благодаря тому, что «Пришла желанная пора». Герой по сути дела входит в новый хронотоп, который подчеркнуто является хронотопом души. Его толкование обосновывается 7-ой строфой I-ой части поэмы, которая следует за объяснением ориентированности Тамары на встречу с Демоном. Ее внутренняя диспозиция («И целый день вздыхая, ждет... / Ей кто-то шепчет: он придет! – 6-ая строфа) включает в себя душевное сосредоточение, вбирающее в себя мотивы ласки, полной печали глаз Демона, чудной нежности его речей. Тамара страстно ждет Демона («Уж много дней она томится»¹¹), ее сердце «молится ему», «Объятья жадно ищут встречи, / Лобзанья тают на устах». Установка на соединение с Демоном, таким образом осмысливается как полнота в форме объединения визуального (вид очей), аудитивного (нежность речи) и иного сенсорного исполнения (телесная страсть) опыта в своей неразрывности с духовными (моление) и душевными (ласка, печаль) переживаниями. Стремление к полноте как свершающей точке синтеза, ожидаемого Тамарой в 10-ой строфе, будет интерпретировано Демоном в смысле «Я дам тебе все, все земное – / Люби меня!...». Такое «все, все земное» определяется как пребывать в хронотопе земли в качестве пространства истинного общения:

Печально за стеной высокой
Ты не угаснешь без страстей,
Среди молитв, равно далеко
От божества и от людей.

Своей любовью Демон предлагает Тамаре преодоление ее изоляции, сводимой к существованию в равной далекости как от божества, так и от людей (монастырь). Исполнение любви для Тамары, следовательно, представляет собою хронотопную проблематику пересечения конкретного пункта пространства и времени в качестве синтеза общения с мирами (со всем, всем земным и божеством). То, что все это может осуществиться через Демона, уже очень далеко отходит от возможности разграничения образов Ангела и Демона и их миров привлечением ценностных категорий. Тем более, что после описания в 6-ой главе привязанности Тамары к Демону целая 7-ая глава посвящена объяснению диспозиции души самого Демона. Такое объяснение будет тесно связано со сценой, когда Ангел опять появится и унесет с собою Тамару.

Рассматриваемый фрагмент из 7-ой главы начинается повторением уже известного: Тамара ждет предмет своего томления, о котором читатель знает, что

¹¹ Мотивы *(о)ж(и)дать* семантизируются как *желание* и *томление*, которые вырисовывают код подготовки души [см. Вайскопф 2012: 497–502] к встрече (общению) с пришельцем иного пространства в мире (с новым опытом). Мотив подчеркнуто налицо в лермонтовской балладе «Тамара» [Кроо 2024]. З. Хайнади указывает на мотив страстного желания и трагического переживания перехода из одного пространства в другое и пребывания там [Hajnády 2021: 67].



он воплощается в фигуре Демона: «Он поднял взор: ее окно, / Озарено лампадой, блещет; / Кого-то ждет она давно!». Чувства Демона передает песня, нарушающая тишину:

И вот среди общего молчанья
Чингура стройное бряцанье
И звуки песни раздались;
И звуки те лились, лились,
Как слезы, мерно друг за другом;

Песня как модель звукового континуума, сравниваемого с процессом, в котором звуки льются как слезы, в поэме превращается в аллегорию душевных процессов Демона. «Стройное бряцание чингура» создает течение звуков друг за другом, метафорически перерождающихся в слезы. Они же, со своей стороны, скоро затем превращаются в реализованный троп, когда видим проследившего Демона: «И, чудо! из померкших глаз / Слеза тяжелая катится...». Лирический повествователь называет «нечеловеческой» слезу Демона, сохраняемую камнем возле кельи. Для читателя, наоборот, важнее человеческая природа слез [СОКОЛОВА 2015: 300], а именно по той причине, что песня, звуки которой перевоплощаются в слезы, нежна, а ведь «чудная нежность» это свойство речей Демона к Тамаре (6-ая строфа). Уточнение приводится с информацией о связи небесного и земного: «И эта песнь была нежна, / Как будто для земли она / Была на небе сложена!». Слияние человеческого и небесного (объединение) порождает затем слезы из глаз Демона (вспомним лишний раз и другое семантическое объединение, связанное с глазами Тамары: «Мой рай, мой ад в твоих очах»). Песня, соответственно, вызывает мысль о том,

Не ангел ли с забытым другом
Вновь повидаться захотел,
Сюда украдкой слетел
И о былом ему пропел,
Чтоб усладить его мученье?..

Песня возвращает чувства принадлежности к божественному миру, предполагает присутствие Ангела как друга (потерянная коммуникация как рай), который «о былом ему пропел», связывая Демона вновь с пространством, откуда он изгнан. Прошлое (потерянное, а песней восстановленное в памяти) и будущее (проявляющееся как ориентированность на любовь, которой предстоит исполниться) закрывает минуту настоящего в своих пределах в смысле «в первый раз»:

Тоску любви, ее волненье
Постигнул Демон в первый раз;

В хронотопе первой любви и первого свидания с первой подругой (ср. «Подруга первая моя», 10-ая строфа) открывается для Демона обновление души, воскресение в перспективе синтеза:



Тебе принес я в умиление
Молитву тихую любви,
Земное первое мученье
И слезы первые мои.

Слитность земного и божественного для Демона воплощается в образе Тамары:

Ты возратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там,
Как новый ангел в блеске новом;

Но опыт, переживаемый с Тамарой должен быть земным, человеческим, и поэтому становится главным атрибутом любовной диспозиции души та песня, которая «<...> была нежна, / Как будто для земли она / Была на небе сложена!». Такое определение созвучно словам вновь появляющегося перед Демоном Ангела, объясняющего ему, почему он унесет от него Тамару. Посмотрим еще раз на уже процитированное сообщение о душах, подобных Тамаре:

Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них!

В данном месте действия поэмы, когда Тамара уже ответила на любовь Демона и умерла в его объятиях, сообщение, что «Она страдала и любила – / И рай открылся для любви!» приобретает свой комплексный смысл в более широком контексте семантизации любви Демона к Тамаре. Такая семантизация ведь тоже связана с музыкой как метафорой, звуки-слезы катятся из глаз благодаря «стройному бряцанью» струн чингура. Эта метафорическая модель возникновения любви Демона, а позже упоминание Ангелом Бога в роли творца живых струн души Тамары взаимосвязаны.

Неужели Тамара является одной из душ, которые «не созданы для мира, / И мир был создан не для них»? В сети эквивалентностей все может прозвучать наоборот – песня, слагающаяся из льющих звуков «была нежна, / Как будто для земли она / Была на небе сложена».

В широком поэтическом дискурсивном пространстве лермонтовского «Демона» музыка любви, готовность любить и слезы душевных звуков определяются как божественное творение, которое, однако, не существовало бы без Демона, который в поэме из потерянного «счастливого первенца творенья», через свой душевный кризис в своей изоляции ото всех сфер мироздания, становится способным сам соткать живые струны своей души вместе с Тамарой, творя для них обоих первую любовь и первую истинную встречу разных сфер мироздания.¹² В этой любви на мгновение два субъекта как литературные персонажи

¹² Толкование «небесных звуков» как песни и молитвы в лермонтовской поэзии, в своей связи с пространством, «где происходит благослужение, в котором участвует все мироздание, все

способны объединиться в таком общем переживании, благодаря которому Демон становится истинным медиатором между адом (изгнанничество и одиночество) и раем (общение) на земле. Тем самым, он способен связать и хронотопы, в которых прошлое и будущее на мгновение могут слиться. Путь к такому объединению, синтезу очень длинный, а опыт дается на мгновение. Несмотря на всю схожесть и эквивалентность, на все взаимопроецирования компонентов душевного и духовного человеческого переживания быта – внушает лермонтовский текст – субъект переживания должен постоянно сталкиваться с состоянием *«розно жить» с другим* (постоянный акт разъединения). «Не жить, как ты, мне стало больно, / И страшно – розно жить с тобой.» – говорит Демон, умоляя о понимании и любви к нему Тамары. К этому же кругу идей принадлежат и слова: «И вечность дам тебе за миг; / В любви, как в злобе, верь, Тамара». Одно возможное прочтение – это дать Тамаре вечность сосуществования с Демоном в другой онтологической плоскости. А другое – то, что реализуется в сюжете: на смену ценности одного мига следует вечность исчезновения земного счастья («Надежд погибших и страстей / Несокрушимый мавзолей!..»).

Две разные перспективы приводятся и сочетаются также в двух отдельных описаниях мгновенного исполнения любви Демона и Тамары и смерти Тамары. Как обычно в поэме, сначала получаем аксиологическую логику объяснения:

Могучий взор смотрел ей в очи!
Он жег ее. Во мраке ночи
Над нею прямо он сверкал,
Неотразимый, как кинжал,
Увы! злой дух торжествовал!
Смертельный яд его лобзанья
Мгновенно в грудь ее проник.
Мучительный ужасный крик.

Сверкание взора, неотразимость контакта с кинжалом, импликация капли яда в лобзании, тематизация мгновенности проникновения в грудь и крик – все это элементы моментальности, ради которой приносится в жертву продолжительность жизни. В ущерб целостной жизни приобретается момент, а в ценностной перспективе это определяется отрицательно. Тем не менее, уже то продолжение, которое принадлежит указанной первичной оценочной позиции, нарушает аутентичность аксиологического определения:

Ночное возмутил молчанье.
В нем было все: любовь, страданье,
Упрек с последнею мольбой
И безнадежное прощанье –
Прощанье с жизнью молодой,
<...>

сотворенное Богом», значит максимальное душевное и духовное общение в мире [Видмарович 2014, ср. толкование релевантного места в «Демоне»: Манн 1976: 225].



Кажется, минута принесла Тамаре то *все земное*, которое было обещано ей Демоном («Я дам тебе все, все земное – / Люби меня!...»). Сфера полноты включает в себя любовь и страдание, упрек, мольбу, безнадежность, прощание – полное переживание и полную потерю возможности земного продолжения отмеченной минуты. В двенадцатой строфе второй части именно в этом духе перекодируется первая оценка исполнения любви и смерти в кругозоре сторожа, бродящего возле кельи:

И сквозь окрестное молчанье,
Ему казалось, слышал он
Двух уст согласное лобзанье,
Минутный крик и слабый стон.

Хотя эта вторая семантическая позиция также позволяет толкование оценочного определения события (продолжение через темы сомнения и злого духа), нарушение молчания, коннотированное мотивом прекращения его бряцанием чингура и выражением сущности любовной диспозиции души Демона и Тамары, проливает совсем иной свет на фрагмент. Он тогда читается как выражение высшего момента согласования двух разрозненных субъектов переживания, которые на минуту исполняют свою любовь, понимаемую Лермонтовым как возможность объединения разных компонентов, сфер и носителей опыта мироздания *hic et nunc*, в действительной реальности возможности интеграции, т.е. существования. В этом смысле Ангел не прав. То, что переживают Тамара и Демон, представляет собою опыт для этой земли. Опыт «созда<н> для мира» и «мир был создан» именно для данных литературных персонажей, точнее для тех, кто сам способен сотворить для себя и для другого первое, новое, уникальное переживание, которое все же, хотя и только в рамках улетающей жизни, объединяет разъединенные компоненты мира и индивидуальное человеческое достижение экзистенциального опыта.

Библиография

- ВАЙСКОПФ, М. [VAISKOPF, M.] 2012. Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение [The Demiurge in Love. Metaphysics and Eroticism of Russian Romanticism. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie].
- ВИДМАРОВИЧ, Н. П. [VIDMAROVIČ N. P.] 2014: Небесные звуки стихотворных молитв М. Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения – 2013. Лермонтов: музыка и кинематография. Сборник статей / Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург: «Лики России» [The heavenly music of Mikhail Lermontov's poetical prayers. // Lermontov Readings – 2013. Lermontov: Music and the cinema. A collection of papers. / The Committee on Culture of St. Petersburg. St. Peterburg: Liki Rossii (Images of Russia)] 45–55.



- ЖУРАВЛЕВА, А. И. [ŽURAVLEVA, A. I.] 2014: Поэма «Демон» // Богатырев, Д.К. (отв. ред.), Савинков, С.В., Исупов, К.Г. (сост.). М.Ю. Лермонтов. Личность и идейно-художественное наследие в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Антология. Т. 2. Санкт-Петербург.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии [Bogatyrev, D.K. (ed.-in-chief), Savinkov, S.V., Isupov, K.G. (eds.). M. Ū. Lermontov. Personality and artistic ideological heritage in the assessments of domestic and foreign researchers and thinkers. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg: Izd. Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii] 855–869.
- ЛЕРМОНТОВ, М. Ю. [LERMONTOV, M. Ū.] «Демон» [The Demon] 2024: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/text/demon/demon.htm> (Дата обращения: 1. 02. 2024).
- ЛОТМАН, Ū. М. [LOTMAN, Ū. M.] 1995: Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. Санкт-Петербург [Pushkin’s novel in verse “Eugene Onegin”: Special course. Introductory lectures to text study // Lotman, Ū.M. Puškin: The biography of the writer; Papers and notes, 1960–1990; “Eugene Onegin”: Commentaries. St. Petersburg] 393–462.
- МАНН, Ю. В. [MANN, Ū. V.] 1976: «Демон» // Поэтика русского романтизма. Москва: Наука [“The Demon” // The Poetics of Russian Romanticism] 213–232.
- ПУЛЬХРИТУДОВА, Е. [PUL’HRITUDOVA E.] 1964: “Демон” как философская поэма // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. Москва: Наука [“The Demon” as a philosophical poem // M. Ū. Lermontov’s oeuvre: 150th birthday, 1814–1964. Moscow: Nauka] 76–105.
- ПУШКИН, А. С. [PUŠKIN, A. S.] 2024: «Евгений Онегин».
<https://rvb.ru/pushkin/01text/04onegin/01onegin/0836.htm> (Дата обращения: 1. 02. 2024).
- РОДНЯНСКАЯ, И.Б. [RODNĀNSKAĀ, I. B.] 1981: Демон ускользающий // Вопросы литературы [Elusive Demon // Voprosy literatury] No. 5: 140–163.
- СОКОЛОВА, Т. В. [SOKOLOVA T. V.] 2015: «Дух изгнания»: вариации одного мотива в поэмах Лермонтова и Альфреда де Виньи («Демон» и «Элоа») // Виrolайнен М.Н., Карпов А.А. (ред.) Мир Лермонтова, Санкт-Петербург: Скрипториум [“Spirit of exile”: variations of one motif in the poems of Lermontov and Alfred de Vigny (“Demon” and “Eloa”) // Virolajnen, M.N., Karpov, A.A. (eds.) Lermontov’s world, St. Petersburg: Skriptorium] 291–305.
- УСОВА, Н. В. [USOVA, N. V.] 2020: Имена и контрапункты поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» [Names and counterpoints of M.Ū. Lermontov’s poem “The Demon”]. Russian Language Studies 18 (2): 181–194. <http://dx.doi.org/10.22363/2618-8163-2020-18-2-181-194> (Дата обращения: 15. 03. 2024).
- ХАЙНАДИ З. [HAJNÁDY Z.] 2018: Фрагментарная целостность. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8, Литературоведение [Fragmented totality. M.Ū. Lermontov’s novel A Hero of our Time. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 8, Literaturovedenie]. №.1 (17) 5–14.
- ЭЙХЕНБАУМ Б.М. [ĖJHENBAUM B.M.] 1961: Статьи о Лермонтове. Москва–Ленинград: Издательство Академии наук СССР [Articles on Lermontov. Moscow–Leningrad: Publishing house Akademii nauk SSSR].
- ALLEN E. Ch. 2007: A Fallen Idol is Still a God. Lermontov and the quanderies of cultural transition. Stanford: Stanford University Press.



- BLANK K. 2007: The Rabbit and The Duck: Antinomic unity in Dostoevskij, the Russian religious tradition, and Mikhail Bakhtin // *Studies in East European Thought* 59: 21–37. <https://doi.org/10.1007/s11212-007-9019-6>.
- CZUMFT R. 2022: A démon Puskin és Lermontov műveiben. Doktori szigorlati tanulmány. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola. Kézirat [The demon in Pushkin’s and Lermontov’s works. A paper written for the complex exam taken at ELTE Doctoral School of Literary Studies. A manuscript].
- HAJNÁDY Z. 2021: Szakrális és démonikus nőalakok orosz poétikai kontextusban // *A nő dimenzió [Sacred and demonic female figures in Russian poetic context // The Female Dimension – Femme Harmonie]*. Vol. 1. No. 1: 64–76. DOI: 10.55344/andfh.2101064 (Дата обращения: 15. 03. 2024).
- KOCSIS G. 2015: Csábítás és bukás Lermontov Démon című poémájában [Seduction and fall in Lermontov’s Demon] // Hegedűs I, Janurik Sz., Laczházi A. (eds.), *Szlávok és magyarok. Köszöntő könyv Zoltán András 65. születésnapjára (Olvasatok) [Slaves and Hungarians. A Festschrift for András Zoltán’s 65th birthday. (Readings)]*. Budapest: Robinco Nyomda.
- KROÓ K. 2024: A lélek hangjának megszólalása Lermontov „Tamara” című balladájában (kitekintéssel A Démon című poémára) [The speaking of the voice of the soul in Lermontov’s ballad “Tamara” (with a view to Lermontov’s Demon)] // Friedrich, J., Gárdos, B., Komáromy, Zs., Szlukovényi K. (eds.) *Fogalmazás kérdése. Írások Ferencz Győző 70. születésnapjára / [A Question of Phrasing. Writings for Győző Ferencz on His 70th Birthday]*. Budapest, ELTE BTK, Anglisztika Tanszék, 164–175.
- REID R. 1982: Lermontov’s Demon: A Question of Identity // *The Slavonic and East European Review*. Vol. 60, No. 2 (Apr.) 189–210.

Каталин КРОО
Университет им. Лоранда Этвеша
Будапешт, Венгрия
katalinkroo@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8318-6856

