



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Мотивы демонизма в поэмах М.Ю. Лермонтова

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:
88, 44 % авторского текста

Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована
« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой _____
(название кафедры)
_____ ФИО

Выполнила:
Студентка группы 501
Козелова Оксана Юрьевна

Научный руководитель:
профессор, доктор филологических наук,
доцент
Голованов Игорь Анатольевич

Челябинск
2017

Содержание

1. Введение.....	3
2. Глава 1. Демонизм как явление в литературе и связанные с ним сюжетные мотивы.....	6
1.1 Понятие демонического и демонизма	6
1.2 Проявление и развитие демонического в мировой литературе.....	9
1.3 Ключевые сюжетные мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова..	14
1.4 Выводы.....	25
2 Глава 2. Функции элементов демонизма в поэмах Лермонтова	27
2.1 Характеристика мотивов и образов демонизма в поэме «Демон»	
2.2 Функция элементов демонизма в поэме «Тамбовская казначейша».....	42
2.3 Проявление элементов демонизма в неудавшемся произведении «Боярин Орша».....	52
2.4 Выводы.....	66
3 Заключение.....	67
4 Библиографический список	
5 Приложение	

Введение

С древнейших пор человечество создавало для себя и разграничивало понятия добра и зла. Практически в каждой мифологии добро и зло имеют свои воплощения. [30] Добро традиционно воплощается в образе Бога, а символом зла становится дьявол, или демон.

С того времени, как этот образ обрел свое воплощение, с древнейших времен и до наших дней, человечество многократно в нему возвращалось, переосмысливало, переваривало. Менялись нормы морали, нравы, настроения, вместе с ними подвергались изменениям и сами понятия добра и зла, а эти изменения тянули за собой потребность вновь и вновь обращаться к образу демона, к сути демонического.

Как мы видим, природа демонического, природа зла всегда [21] интересовала людей. И в наше время она не стала менее значима. Сейчас, когда в очередной раз размываются нормы морали, утрачиваются ориентиры, вновь становится важно, откуда в человеке берется зло? Какова его природа?

И вновь в поисках ответов мы обращаемся к классической литературе.

Почему я считаю наиболее показательным автором для своего исследования именно Лермонтова? Как уже говорилось, мотивы демонического имели на него огромное влияние. Все творчество Михаила Юрьевича пропитано отсылками к демону или его чертам, многие герои несут в себе демоническое, и потому типичные для того времени и того стиля черты (никогда не стареющие черты классики) мы можем без труда обнаружить именно в его произведениях.

Поэтому, даже спустя столько времени после смерти поэта, его творчество по-прежнему представляет интерес для исследований, а исследование демонического в его произведениях содержит особую актуальность.

К Лермонтову уже неоднократно обращались в своих работах самые различные филологи, исследователи, ученые. Огромное количество их работ образовало особый пласт литературоведения – лермонтоведение[12]. В качестве примера одной из наиболее значительных и масштабных работ можно привести «Лермонтовскую энциклопедию». Это специальное справочно-энциклопедическое издание, содержащее базовую информацию по всем аспектам лермонтоведения. Энциклопедия включает статьи или краткие заметки обо всех произведениях Лермонтова, обобщающие статьи по основным проблемам творчества Лермонтова, лермонтовской поэтике и стихосложению, связям Лермонтова с русской и зарубежной культурой. Отдельные статьи посвящены разным этапам и обстоятельствам жизненного пути поэта и людям, с которыми он встречался. В специальных статьях рассматриваются лермонтовские темы в искусстве (музыке, театре, кинематографе), а также история изучения биографии и творчества Лермонтова.

Кроме того, объединяет на своих страницах статьи и мнения многих лермонтоведов и другая книга: «М.Ю. Лермонтов: pro et contra». В этой антологии представлены наиболее значительные и яркие суждения о Лермонтове, высказывавшиеся русскими критиками, мыслителями, писателями и исследователями.

Эти две книги – наиболее значительные и известные труды, объединяющие нескольких авторов и подробно рассматривающие самые различные положения лермонтовской поэзии.

Но кроме них, нельзя забывать об огромном количестве менее заметных книг, а также статей и работ, посвященных писателю.

Несмотря на то, что поэзия Лермонтова уже была освещена и исследована с самых различных ракурсов, еще остается возможность уточнений и пояснений. На них мы и попробуем сосредоточиться в этой работе.

Цель: исследование структуры и семантики элементов демонического начала в поэмах Лермонтова.

Задачи:

1. Выявить элементы демонического в поэмах Лермонтова.
2. Определить состав и значение элементов демонического в поэмах «Демон», «Боярин Орша», «Тамбовская казначейша».
3. Определить функции элементов демонического в поэмах.
4. Разработать методические рекомендации по изучению поэмы «Демон».

Структура работы:

Введение, где я кратко раскрыла содержание первой главы, определила свои цели, задачи, актуальность работы.

Глава 1, в которой я более подробно раскрыла категорию демонического в литературоведении и лермонтоведении; рассмотрела развитие темы демонизма в общекультурной традиции, определила ряд произведений Лермонтова (кроме непосредственно рассматриваемых), в которых встречается тема демонического.

Глава 2, в которой я рассмотрела место и функции демонического в поэмах Лермонтова «Демон», «Боярин Орша», «Тамбовская казначейша»

Глава 1.

1.1. Понятие демонического и демонизма.

Демонизм – восходящее еще к библейской мифологии обозначение отношения к миру, главная цель которого – разрушение всех существующих в данный момент духовных и материальных ценностей, вплоть до обращения мира в пустоту, полного уничтожения.[37] Демонизм основывается на абсолютной свободе воли его носителя, который воспринимает ее прежде всего как свободу от моральных обязательств перед людьми, и право на яростное проявление его собственных волеизъявлений. В противовес идеям добра и любви выдвигается идея тотального скептицизма. Носитель демонического руководствуется мыслью о необходимости разрушить и пересоздать мир, которая возникает из-за его личной обиды на мироустройство и обосновывается мыслью о том, что мир «не состоялся» и его переполняет бессмыслица.

Иными словами, это явление литературной сюжетике, построенное на перемещении традиционных отрицательных и положительных характеров и введении отрицательного персонажа в качестве героя. Однако для демонизма характерно не столько абсолютное приятие зла, сколько раскрытие положительных черт во внешне отрицательном образе. Носителю демонического свойственны неприятие мира и мирового порядка, пессимистическая переоценка этических и религиозных норм, одинокий бунт против существующих социальных отношений во имя неограниченной свободы личности, приводящий, несмотря на присущую демоническому герою любовь к «страждущему человечеству», к тайным преступлениям. [18]Необходимость сюжетного и композиционного выявления этих черт, в частности, противоречия между внешне отрицательным и внутренне положительным образом демонического героя, приводит к сюжетике романа

ужасов, композиционной технике тайны, построенным на резких контрастах в характеристиках.

В основе демонического лежит ярко индивидуалистическое отталкивание от действительности, анархический бунт, характерный для психоидеологии общественных групп и классов, оказавшихся «под колесом истории». Действительно, демонизм как форма сюжетики особенно типичен для стилевого комплекса романтизма— таковы демонические герои Байрона («Каин», «Манфред», «Корсар» и т. д.), Лермонтова («Демон») и др. Перетолкование наблюдаемых социальных несправедливостей в «неискоренимую» несправедливость мирового порядка или полное устранение социального момента и перенесение бунта демонического героя исключительно в область религиозных и этических норм отличает этот характер от близкого к нему многими мотивами образа «благородного разбойника», выдвинутого в качестве выразителя революционных настроений буржуазной литературой XVIII века. С другой стороны, наличие в демоническом герое момента бунта позволяет — после канонизации этого образа в романтической поэтике — буржуазному романтизму вводить в него и элементы революционных настроений.[39]

Вышеперечисленные признаки свойственны демонизму в целом, но далее мы перечислим те, которые наиболее ярко отражаются в творчестве Лермонтова и на которые мы будем обращать особенное внимание при рассмотрении его произведений в дальнейшем:

- 1) «Сомнение». Первый шаг к демонизму – сомнение в божественной правде, в справедливости мироустройства и незыблемых законов;
- 2) Неограниченное знание прошлого и будущего;
- 3) Стремление понять и постичь связь лично человеческой судьбы с законами мироздания и судьбами всего человеческого, роль частной судьбы в судьбе общей;

- 4) Бунт против бога и открытое отрицание;
- 5) Мотив исповеди и соблазнения: демон или же демонический герой находит внешне непорочную душу, которой исповедуется. В итоге исповедь оборачивается соблазнением, а внешне непорочная душа сама оказывается усомнившейся когда-то;
- 6) Мотив спора, конфликта между двумя сторонами;
- 7) Критический образ мышления демонического героя; он задает вопросы и подвергает сомнению все окружающее;
- 8) Мотив суда и возмездия. Возмездие настигает всех, в том числе и тех, кто внешне кажется невинным;
- 9) Человеческая душа несовершенна так же, как несовершенен мир;
- 10) Истинная, всеобъемлющая любовь не существует;
- 11) Природа – одна из граней божественного, поскольку именно Бог сотворил природу, но ее красота равнодушна к людям;
- 12) Бунтарство у Лермонтова – одно из первоначальных, исконных свойств души.

Таким образом, мы можем увидеть, что демонизм как литературное явление характеризуется в большинстве случаев не столько как абсолютное зло, сколько как бунтующий персонаж, недовольный окружающим миром и стремящийся к его переустройству. Демонизм был особенно свойственен романтизму, к которому и относят многие произведения М.Ю. Лермонтова.

1. 2. Проявление и развитие демонического в мировой литературе

Отношение к Сатане как аллегорической фигуре, воплощающей мировое зло, и одновременно конкретному его носителю, имеющему определенное материальное воплощение, в ту или иную эпоху было различным. Первый бунтовщик и возмутитель божеского порядка, носящий несколько имен (Сатана - "противник", дьявол, Люцифер и др.), в Ветхом завете выступает символом непокорности, но вовсе не мирового зла. Бунт лежал в основе сотворения мироздания.[33] С метафизической точки зрения в основе любого бунта обычно лежат два момента, условно определяемые как позитивный и негативный:

- 1) свободолюбие и свобода воли;
- 2) тщеславие и гордыня.

Идея метафизического бунта, бунта вообще легла в основу романтического течения. Интерес к демоническому, возникший у романтиков, был не случайным; его обусловили прежде всего социальные потрясения, прокатившиеся по Европе в 18-нач. 19 вв., которые необратимо изменили общественное мировоззрение, сместив привычные акценты в трактовке общечеловеческих понятий. В "бунтующем мире" по-иному расставляются акценты на понятиях добра-зла, красивого-ужасного, рационального-иррационального, греха и искупления и, соответственно, в ином ключе переосмысляются библейские образы и мотивы. [35]

Одним из первых произведений, попытавшихся взглянуть на проблему демонического, была «Божественная комедия» Данте. Здесь Люцифер – отнюдь не главный герой и не близкий к главному, но, тем не менее, ему уделяется внимание. Тут, в соответствии со средневековым мировоззрением, дьявол изображается средоточием абсолютного зла, безумного, животного, не наделенного собственным разумом, апофеозом страданий и ужаса.

Следующая важная ступень в изображении демонического – это Мильтон в "Потерянном рае", 1667. Как впоследствии писал романтик П.Шелли, анализируя значение, которое оказала данная поэма на мировой литературный процесс: "Ничто не может превзойти энергию и величие образа Сатаны... в "Потерянном рае". Ошибочно считать, будто он был предназначен стать общедоступной иллюстрацией воплощенного зла...». А в другой статье добавлял: "Потерянный рай" привел в систему современную мифологию... Что касается Дьявола, то он всем обязан Мильтону. Данте и Тассо представляют его нам в самом неприглядном виде. Мильтон убрал жало, копыта и рога; наделил величием прекрасного и грозного духа - и возвратил обществу". В демонических картинах первого бунта, живописуемых Мильтоном, современники усматривали отражение революционных потрясений эпохи, в которых принимал участие и сам поэт. Мильтоновский Сатана в большей степени наделен человеческими чертами, он имеет свой мятежный разум, которым нельзя не восхититься. Он горд, величествен, коварен, и имеет мало общего с уже знакомым безрассудным средоточием зла. Это личность с сильной волей, и впоследствии сильная воля станет одной из главных черт, приписываемых демоническому.[21]

Однако заложенная Мильтоном символика, несомненно, была намного шире и многообразнее. Ее отражение и развитие связано с именами Блейка ("Пророческие книги", 1794) и Бекфорда ("Ватек", 1786), которые, помимо бунтарства, вносят в образ сатаны трагические нотки. Если мильтоновский Сатана призывает вкушать познание и тем пойти наперекор Богу, то бекфордовский Эблис, напротив, наказывает за жажду запретного знания и слепое любопытство. В облике демона появляются мотивы, нашедшие впоследствии отражение у Лермонтова: печаль, отчаяние, трагизм, нежность, красота. Демон начинает вселять не страх, а глубокую печаль, это уже не отвратительное дантевское существо из преисподней, а таинственная

личность, тираноборец. Мотивы "Ватека" и тема "сатанизма", поднятая им, оказала заметное влияние на творчество романтиков XIX в.[33]

В поэме "Каин" Байрона (1821) Люцифер, раскрывающий Каину тайны бытия и подготавливающий его к испытаниям, сам низлагает с себя ответственность за мировое зло. Его слова:

"Добро и зло - две сущности, даятель
Не создает их. Вам добро он дарит?
Благим его зовите. Дарит зло?
Не называйте зло моим, покуда
Источник неизвестен"

станут программными для романтической трактовки образа Сатаны, в соответствии с теорией двойственности объединяющем в себе добро и зло. Байроновский Люцифер - дока по части казуистики. Его приговор Богу основан на многочисленных доказательствах и логических построениях, а самооправдание зиждется на дилемме:

"А кто его [добро] не жаждет:
Кто любит зло? Никто, ничто"

Здесь искунитель и вовсе не вызывает никакого отторжения, мы восхищаемся им. Он носитель правды, он взывает к духовному началу, он велик, почти всемогущи вызывает бесконечное благоговение. Здесь он почти полностью расстаётся со своей репутацией средоточия зла. Грань между добром и злом расплывается, поля меняются местами.[21]

Стоит обратить внимание на образ Мефистофеля в «Фаусте» Гете. Он обладает собственным обаянием, хитер и интересен, но он не так открыто бунтует против Бога, как его предшественники, вместо этого он предлагает своеобразное соперничество-игру, где обе стороны будут равны. Мефистофелю ближе спор о душе Фауста, чем открытое столкновение.

Со временем проявления демонического больше не требуют концентрации в едином образе дьявола. Ту же сущность: того, кто отрицает

Бога, того, кто сам отринут миром, того, кто враждебен всему живому – мы обнаруживаем в разных произведениях и под разными именами. В качестве примера можно привести Ницше и его идею сверхчеловека.

Сверхчеловек – ни разу не подобия дьявола, и даже не задумывался таким образом. Однако его идеалы и установки невольно наводят на эту мысль. Отречение всех норм, кроме силы и способности к выживанию, негибкая воля, уверенность в себе - пугают. Отсутствие духовности в поступках и взглядах становится фатальным. Он не демон, но лучше ли демона этот человек? У него нет даже прежнего величия дьявола.

В Русской литературе тема демонического развивалась несколько иначе, чем в Европе. В первых литературных текстах, которые составлялись в России, образ дьявола либо не поднимался, либо фигурировал образ более «мелкого», частного зла, сравнимого скорее не с дьяволом, а с небольшим чертом. К таким произведениям можно отнести, например, «Повесть о горе-злосчастии».[30]

Впервые яркий и заметный образ демона появился в русской литературе, как и многое другое, в стихах А. С. Пушкина. Пушкинский демон не называется в самом тексте, кто он – мы узнаем из названия и по некоторым его характерным чертам. Отверженный, язвительный, печальный, насмешливый, притягательный - все эти качества нам знакомы, мы встречаем их не раз в связи с образом демона. Зло всегда выглядит притягательным и не всегда – таким уж злом.

Уже после Пушкина в русской литературе к мотивам демонического обращается Лермонтов, и на него они имеют гораздо большее влияние. Все творчество Михаила Юрьевича пропитано мотивами одиночества, отверженности, печали, и потому образ демона, которому свойственны все эти черты, особенно для него интересен.[47]

Много раз в произведениях Лермонтова встречается герой-демон, или же герой, одержимы демоническим: сильный, одинокий, с сильной волей и

верой в себя, гордый и страдающий, гневный и печальный. Этот мотив занимает огромное место в его творчестве. Поэтому он достаточно широко раскрывается, и в произведениях Лермонтова можно отследить многие особенности и свойства демонического, которые меньше освещались и концентрировались в творчестве других писателей.

После Лермонтова тема демонического стала гораздо чаще появляться в русской литературе. Как правило, это были небольшие по объему и влиянию на последующую литературу произведения, но были и исключения.

Если говорить о развитии темы демонического после Лермонтова, то одним из первых приходит в голову Достоевский. Он тоже не пользуется понятием «демон», но у него появляется *тот, кто противопоставлен Христу*. Образ Великого Инквизитора удивительно своеобразен, по сравнению с предыдущими романтическими демонами. Он сух, стар, жуток – не сравнить с бытующими долгое время образцами прекрасного, но злого и гордого духа. Он хочет счастья для людей, но он совершенно по-своему его понимает. Он считает, что для этого нужно отвергнуть все, что говорил Христос, отвергнуть человеческую свободу. Прежде же демон никогда не думал о людях; он противостоял Богу потому, что так требовала его мятежная сущность или гордыня.[33]

Впоследствии столь же своеобразный, яркий и заметный образ демона появляется в творчестве Булгакова. Его демон немного ближе к романтическим трактовкам, но все равно стоит в стороне от них. Воланд, казалось бы, не имеет ничего против Создателя. Он просто путешествует по миру со своими спутниками, создавая хаос там, где оказывается.

Постепенно в литературе дьявол обретал все более человеческое воплощение, претерпевая своеобразную секуляризацию и обытовление и превращаясь из внешнего источника искушения в советчика человека или даже его благодетеля, помогающего тому придти к постижению и осмыслению своего бытия. В подобной роли выступает Люцифер в драме

Байрона "Каин", таинственный незнакомец в романе Годвина "Сент-Леон", черт в новелле Шамиссо "Удивительная история Петера Шлемеля", и, частично - Демон Лермонтова.

Если теологи отказывали дьяволу в праве на любовь, а народные поверья, напротив, наделяли демонических существ особой, однако низшего рода плотской страстностью, вынуждавшей их (в качестве инкубов и суккубов) к различного рода любовным отношениям с людьми, то, начиная с "Влюбленного дьявола" Казота, романтики приносят в образ Сатаны и бунтующих демонических героев высокую, хотя и "темную" духовность ("Демон" Лермонтова, баллада Саути "Адельстан", "Манфред", "Каин" и "Корсар" Байрона и др.). Данное прочтение сатанинских образов в реабилитационном ключе будет подхвачено в конце XIX - нач. XX в. литературой символизма и декаданса (Вл. Соловьев, Л. Андреев, А. Блок и др.). [21]

Таким образом можно заметить, что демоническое мироощущение, воплощенное в лермонтовском герое, не было новостью в романтической литературе. Целое поколение писателей-романтиков пыталось, создавая свой образ Демона, выразить свое мироощущение, так и Лермонтов в своей работе продолжил и развил эту традицию.

1.3 Ключевые сюжетные мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова

Мотив – это устойчивый смысловой элемент текста, повторяющийся в ряде фольклорных и литературных произведений.

Мотив может быть рассмотрен в контексте всего творчества одного или нескольких писателей, какого-либо литературного направления или литературы целой эпохи, а также отдельного произведения. В поэзии воплощается в ведущих темах, символах, сюжетных ситуациях, образах. [42] Интересно, что при рассмотрении творчества отдельного писателя, сам термин «мотив» переходит из строго-поэтической области в область

духовного состояния, психологии данного автора. Мотивами начинают называться характерные для писателя темы, эмоции, переживания, а также устойчивый лирический образ.

Творчество Лермонтова представляет собой единое целое, и потому и мотивы, находящие отражение в его произведениях, тесно связаны и переплетаются друг с другом. Но, несмотря на это переплетение, вполне реально их выявить и изучить самостоятельно, поскольку каждый из мотивов представляет собой одну из граней художественного мира поэта.

И поскольку нас интересует тема демонизма, проходящая красной нитью сквозь все творчество поэта, мы постараемся взглянуть на все мотивы именно сквозь призму демонического. Стоит отметить, что романтизму, к которому принадлежал Лермонтов, в целом свойственно приближаться к демонизму в своих мотивах, поскольку многие из них проистекают из отрицания существующего мира, бунта против него. Так же отметим еще раз для себя и другие яркие черты, которые ранее выделяли как свойственные демонам: бунт, отрицание бога, гордыня, стремление к абсолютной личной свободе. [11]

Несколько условно можно разделить мотивы, встречающиеся в произведениях Лермонтова на несколько групп:

Социально-политические категории мышления Лермонтова становятся источниками мотивов *свободы и воли, действия и подвига, изгнанничества*, и – самый ярко выраженный в этой группе – мотив *родины*.

Обобщенно-мировоззренческие мотивы находят проявление в его творчестве в разных формах: мотивы *одиночества, странничества, памяти и забвения, обмана, мщенья, покоя*, а также *богоборческие и религиозные*.

Как мы видим, многие мотивы из перечисленных выше так или иначе вплетаются в тему демонического и пересекаются с ней.

Также философско-символические мотивы преобразуются в собственную своеобразную систему образов Лермонтова. К ним можно отнести мотивы *неба, сна, игры, пути*.

Разумеется, Лермонтов не избегает и тех мотивов и тем, которые в нашей литературе считаются вечными: это темы *времени, вечности, судьбы, смерти и любви*. [47]

Далее мы рассмотрим каждый мотив отдельно от других.

Мотивы **свободы и воли** являются для Лермонтова центральными, определяющими пафос его поэтического наследия. Они характеризуют сами принципы существования личности, становятся критерием для оценки любого явления.

Изначально мотив свободы проявлялся прежде всего в идее свободы гражданской, но далее преобразовался в собственные представления поэта о свободе и воле. Они сильно расширяются. Свобода гражданская перерастает в свободу всеобщую, абсолютную, провозглашаемую для всех и каждого. Путь к свободе всеобщей начинается с личной.

Носитель этой темы в произведениях Лермонтова – личность грандиозная, яркая, одинокая, готовая действовать и идти на жертвы ради того, чтобы достигнуть внутренней свободы.

Свобода несовместима с цивилизацией и нынешним строем общества, и она недостижима в современных Лермонтову условиях, и потому борьба за свободу, жажда свободы встречается гораздо чаще, чем достижение ее. При этом чем более воля ограничена и чем менее возможна, тем сильнее становится стремление к ней и желание обрести.

Этот фактор созвучен с одним из признаков демонизма: отрицание нынешнего мироустройства, его несовершенство и невозможность достигнуть желанного идеала (свободы) в его рамках и условиях.

С годами мотив свободы и воли в творчестве Лермонтова деформируется: поначалу абсолютная свобода перестает быть предметом

притязаний героя, сильной личности, а у позднего Лермонтова эти темы и вовсе пропитываются скептицизмом и становятся недоступными, даже оставаясь такими же притягательными и высокими. [41]

Одиночество – один из центральных и самых сильных, ярко выраженных мотивов в лирике поэта. Его можно сравнить с центральной темой творчества. Все произведения поэта, с первых и до последних, насыщены этой темой.

Герой Лермонтова одинок всегда и везде. Всеобъемлющее одиночество находит себе место даже в самых искренних и сильных чувствах, связывающих людей: любовь, дружба, родственные связи.

Даже в те минуты, когда общение с близким человеком, природа, вера заставляют героя испытывать чистые и возвышенные чувства – герой все равно остается одиноким. Просветление, сильное и высокое чувство всегда имеет оттенок неполноты, оно либо не охватывает все подвластное ему пространство, либо окутано ощущением близкого конца этого состояния. От одиночества не может спасти ничто.

Также лермонтовское одиночество существует в двух противоположных измерениях. Во-первых, это своеобразное проявление исключительности, возвышения над окружающими и оттого – их непонимания, во-вторых – следствие злости и эгоизма самого героя. Герой одновременно стремится к одиночеству, так как оно делает его особенным, и тяготится им, желая найти родственную душу.

Именно это сближает мотив одиночества с демоническим началом. Эгоизм, гордыня, вознесение себя выше других является становится одним из признаков бунта, антитезой исконного смирения и приятия мира.

В зрелом возрасте этот мотив преобразуется: из вселенского одиночества оно преобразуется в одиночество среди людей.

Вырастание из романтических иллюзий только усугубляет одиночество. Поэт не может найти общий язык с людьми, потому что это

помешало бы ему установить связь с чем-то высшим. Дистанция между героем и миром так и останется навечно. [32]

Мотив **странничества** свойственен не только Лермонтову, но и русской литературе вообще. Странничество логически вытекает из одиночества: у героя нет своего места, приюта в этом мире, и потому он странствует в его поисках. В связи с этим часто возникает и образ дороги, перекрестка.

У Лермонтова странничество имеет сходство со скитальчеством; эти два понятия близки, но не идентичны. Странничество – это добровольный уход со своего места с какой-то целью, осознанный выбор героя, в то время как скитальчество – злой рок, которому нельзя противостоять.

Иногда у героев Лермонтова странничество сближается с паломничеством, появляется мысль о конце пути и ждущем там успокоении, утешении, однако этот конец недостижим. Герой странствует, ощущая в странствии свою свободу, и как бы он ни тяготился бесконечной дорогой, он свою свободу не может променять ни на что.

Путь странника Лермонтова бесконечен, и он не имеет надежды на возвращение. Даже смерть становится лишь продолжением пути. Странник идет с бесконечной жаждой нового, стремлением к познанию и готовностью испытать и выведать все тайны бытия, но если он их разгадает, то потеряет свободу, смысл всей своей жизни и перестанет быть собой.

Мотив **изгнанничества** является своего рода другой стороной монеты рассмотренного выше мотива.

Для лирического героя Лермонтова изгнание – это и проклятие, и призвание. Изгнанник проклят, но в то же время это проклятие делает его особенным, избранным. В отличие от других способов наказания, когда герой привязывается к фиксированной точке пространства, изгнание становится для героя способом обрести внутреннюю свободу.

Но, несмотря на то, что герой Лермонтова даже стремится стать изгнанником, он переживает все тяготы этого статуса, не покидая своей родины. Изгнанничество становится своеобразной меткой, которая преследует его везде и которая не может быть приобретена по своей воле.

Вместе с героями, вынужденными жить вдали от родины, у Лермонтова вырисовывается другой тип изгнанника. Их отверженность достигает невероятных масштабов, доходит до уровня космоса. Этот изгнанник чужд и земле, и небесам, и он уже не имеет ничего общего с бурлящей и жалкой толпой. Его метка – это духовная неприкаянность и неуместность, само его существование есть изгнанье.

Образ Демона показателен в этом плане. Ему нет места ни на земле, ни на небе. Он враждебен всему существу.

Кроме того, изгнание становится одним из способов наказания, возмездия демоническому началу от высшего суда, что, однако, не становится для наказанного героя поводом раскаяться. [34]

Мотив **памяти и забвения**, уже неоднократно появлявшийся у поэтов 19 века, преображается Лермонтовым в тему удивительно трагичную. Прошлое постоянно присутствует в настоящем и властвует над ним, его совершенно невозможно забыть, и в силу этого теряет смысл само понятие воспоминаний. Разве имеют смысл воспоминания о прошлом, если прошлое никуда не делось?

Память – это мавзолей старых обид, горечей, тревог. Хорошее забывается, плохое же навсегда сохраняется в этом музее. Память близка понятию вечности.

Это можно назвать одним из проявлений демонического. Память, никогда не отпускающая героя, в большей степени хранит дурное, чем хорошее. Бесконечное существование воспоминаний в настоящем лишает героев способности и самой возможности к прощению, а прощение – одна из важных религиозных ценностей.

Лермонтову чужда и мысль о целительности времени, и надежда на саму возможность исцеления памяти. Герой неспособен на покаяние, прощение, забытьё. Все, что хранится в архивах и подвалах памяти – неприкосновенно и неприступно.

Жестоко-неизбежная нестираемая память для героя в итоге становится не только мучением, но и ценностью, потому что она является гарантом того, что герой существует и что он не исчезнет. [18]

Следующий интересующий нас мотив – мотив **обмана**.

Как мы помним, демоническому герою свойственно разочарование в жизни и в мире. Но разочарование это тоже берется не на пустом месте. Нередко герой изначально верил свету и добру и стремился к лучшему, но после какого-то события и сильно потрясения отвергает его. Обман является одной из причин таких потрясений. Что касается интересующих нас текстов – подобная ситуация упоминается в поэме «Боярин Орша», который в молодости был открытым и честным человеком, но предательство сделало его таковым, каким он предстает перед нами в поэме.

Итак, рассмотрим общие свойства мотива обмана в творчестве Лермонтова. Как правило, упомянутые выше дни доверия и искренности у поэта минимально описаны и берутся во внимание. Они всегда только упоминаются мельком, обман случился настолько давно, что существовавшее «до» почти забыто, недоверие и предательство со стороны жизни практически стали с героем единым целым. Герой обманут сразу, навсегда и бесповоротно.

Это снова заставляет нас вспомнить о демоническом отрицании мира, непринятии его несовершенства и бунте против. Конкретно данный мотив раскрывается через бунт именно в том плане, что однажды обманутый герой старается обмануть других, сражается с миром его же оружием.

В прозе мы видим и обратную сторону. Герой, уже обманутый когда-то, становится источником обмана сам. Обман превращается в яркий момент,

организуемый конфликт, движет сюжетом. Он уже не давнее воспоминание о повлиявшем на героя событии, а активный участник сюжета, однако в такой ситуации обманут оказывается не герой, а его окружение – героем.

Несомненно близок к мотиву обмана мотив **мщения**, как расплаты за совершенное когда-то зло. Вариации этого зла огромны: это может быть как расплата за людские страдания, так и ответ на поруганную честь.

Мы можем наблюдать этот мотив в рассматриваемых поэмах. Боярин Орша жестоко мстит именно за свою честь, в то время как Демон словно бы находится в непрерывном мщении миру за его несовершенство, бессмысленность и несправедливость, мщении всему существующему. Личные мотивы мести свободно переплетаются с более общими. Герой жаждет отомстить как за событие, перевернувшее лично его жизнь, так и за общее несовершенство мира, посмевшее обмануть героя.

Но в любом случае мщение сходится на одной негативной черте: жуткое воодушевление, жажда самоутверждения, безмерная ненависть. Это очень яркая характеристика. Неважно, прав ли герой в своей обиде; когда он решается на месть и стремится к ней – его образ неизбежно пропитывается ненавистью и становится демоническим.

При этом сам герой неизбежно уверен в правомерности своей мести. Но в какой-то момент месть неизбежно утрачивает свое изначальное притязание на справедливость, она сама по себе становится целью и устремлением, непрерывной пружиной движения. Мечь вызывает ответную месть.

Уже более зрелому герою Лермонтова удастся сохранить чувство вины и раскаяния, что резко отличается от мстительных обвинений. Некоторым удастся прервать череду мести; таков Арсений, сумевший простить своего врага. Однако выходит это у немногих героев, и нередко прощение не спасает их от разрушения окружающего их мира. [13]

Мотив **земли и неба** сам по себе близок к нашей теме. Он наиболее ярко отображает противостояние божественного и демонического.

Поэт разграничивает сферу небесного и земного во всем, что окружает нас в жизни. Небесное и земное делит все чувства и намерения героя. При этом даже те чувства, которые традиционно относятся к небесным другими поэтами, такие, как любовь и жажда творчества, Лермонтов относит к земным, более низким. Чувства и страдания заставляют героя метаться и искать, но они все равно ему дороги, в то время как небесное, идеальное счастье не требует страданий, но его невозможно достигнуть с живым человеческим сердцем. Небеса приобретают холодность, отрешенность. Достигнуть небес можно только через полное отречение от своей личности, абсолютное самоограничение и аскетизм.

В данном контексте можно сблизить с демонизмом сам факт земной жизни, чувств, страданий и метаний, так как она противопоставляется с жизнью небесной, высокой.

При этом, несмотря на бесчувственность небес, они не сближаются с образом одиночества. Одиноким и изгнанным герой может быть только на земле, небо же представляет собой некий космический дом – дом, герою недоступный.

Герой находится в вечном метании между землей и небом, в своем стремлении к последнему и в то же время в слишком большой привязанности к земным мучениям и чувствам. Небо и земля могут создать идеал лишь вместе, но они разделены, и потому герой, к какой бы из сторон ни принадлежал, стремится к противоположной, однако так никогда и не находит того, что ищет. Идеал недостижим. [33]

Мотив **времени и вечности** у Лермонтова появляется часто, на любое событие и на само движение времени поэт смотрит сквозь призму вечности, но понимает ее противоречиво, своеобразно. Чаще всего вечность – это беспредельность, ведущая в никуда. В Демоне мы явно это наблюдаем, именно изобилие времени, бесплодная вечность стали причиной его скуки и потери даже тех эмоций, на которые он был когда-то способен. Стоит

отметить, что эта мысль типична для времени и встречается не только у Лермонтова, 30е годы пронизаны ощущением бесцельности существования.

Однако Лермонтов не хочет смириться с этой идеей, бессмысленность угнетает его. Возможно, именно поэтому и появляется противопоставление времени и вечности в другом смысле. Нетленное, бесконечное противопоставляется временному и приходящему, и только вечные чувства имеют ценность. К вечным ценностям мы можем отнести природу, жажду вечных чувств... Только сами чувства в итоге относятся к временным ценностям, умирающим вскоре.

Герой Лермонтова одновременно презирает временные чувства и ценности и в то же время хочет насладиться краткой земной радостью. Нахождение ценностей в кратчайшем миге – вот ради чего стоит существовать вечность.

Для нашей темы этот мотив интересен тем, что тема времени и вечности тесно связывается с чувствами героя и отношением к ним, а этот фактор важен именно для выводов о демонической сути героя.[37]

И, наконец, тема **любви** – сильнейший мотив, один из самых ярких и всепоглощающих в литературе, охватывающий внутри себя огромное количество тем и установок, подвергающий испытанию душу и разум героя.

Лермонтов, как и его герой, к любви предъявляет высокие требования. Любовь становится синонимом счастья. Чтобы быть таковой и удовлетворить поэта, она должна быть вечной, настоящей, искренней, верной и всепоглощающей. Во всех трех произведениях, взятых для анализа, персонаж проходит проверку любовью, именно отношение к ней выявляет его суть и его душу.

Однако Лермонтов не находит воплощения своей любви идеальной. Если в его тексте появляется обещание любить вечно – это становится предвестником трагедии. Да и сама любовь в итоге становится не абсолютным счастьем, а мучением и гибелью.

Будучи высшей ценностью, порой она предстает и в отрицательном ключе. Любовь способна порождать вражду, ненависть; любовь к миру, не встретившая ответа, перерождается в мщение. Любовь дает начало и всему самому дурному, и всему самому лучшему, когда проявляется ее одухотворяющая, воскрешающая нравственно сила.

Таким образом, главные контрасты в теме любви у Лермонтова – это любовь истинная и ложная, любовь гибельная и воскрешающая, и эти понятия отнюдь не всегда соотносятся между собой.

Мы увидим, как пронизана демонической, гибельной энергией даже любовь в творчестве Лермонтова. [12]

И последний интересующий нас мотив, серьезно связанный с демонизмом, это мотив **игры**.

С древних времен игра понималась в разных смыслах, и многие из них находят отражение в различных произведениях Лермонтова: игра ребенка, игра, как веселое, легкое, счастливое движение; игра с чем-либо, как полная власть и управление неким субъектом силами, которым он не может противиться; игра как игра азартная, ряд условий, в зависимости от выполнения которых человек что-то получает либо теряет. Все они при этом в древнейшей своей форме связаны с искусством, карнавальным действием, ритуальной последовательностью действий, обретающих определенное значение.

Разумеется, каждый из возможных способов понимания игры по-разному отображается в произведениях Лермонтова и может пониматься как еще одна грань проявления демонического в мире.

Первая игра, игра как счастливое движение, может быть соотнесена со светлым, божественным началом. Увы! – но при этом она всегда соотносится в творчестве Лермонтова с мотивом прошлого, либо с романтической мечтой. Эта игра связывается с детством, природой, свободой и искренностью, но в данный момент, в настоящем лермонтовского героя она недоступна.

Вторая – игра как игра с вещью, в роли которой предстает человек, напротив, ярко проявляет демоническое перед нами. Человек становится игрушкой рока, судьбы, обстоятельств или же других людей, и от него это не зависит, он не может управлять собой. При этом сила, управляющая им, всегда максимально лишается духовности, ибо только бездуховно-жестокое начало позволяет играть с человеком, как с вещью.

Третья разновидность, игра азартная, также проявляет отрицательные качества. Она порабощает и отнимает волю, она толкает на самые грязные и отвратительные поступки ради одной улыбки изменчивой фортуны. Таким образом, она тоже уничтожает в человеке все человеческое и превращает его в раба своего темного начала. [13]

Итак, как мы видим, ключевые мотивы творчества Лермонтова в большинстве своем имеют оттенок демонического начала. Либо характерные для Лермонтова черты, ощущения, позиции в той же мере характерны для демонизма в целом, либо они находят свое отражение в демонических персонажах, так или иначе обосновывая их демонизм. Некоторые из этих мотивов являются характерными для романтического течения, которое шире всего рассматривает демонизм и чаще всего к нему обращается. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что демонизм является характерной чертой для всего творчества Лермонтова, а не только для рассматриваемых поэм, поскольку он насквозь пронизывает самые важные и ключевые мотивы его произведений.

1.4 Выводы

В первой, теоретической главе нашей дипломной работы были рассмотрены такие понятия, как само по себе демоническое, демонизм, демон и отслежено развитие этого образа в истории в целом. Также были рассмотрены устойчивые для поэзии Лермонтова мотивы с целью выявления демонического наполнения по отдельности в каждом из них.

В итоге, демоническое сейчас и в дальнейшем будет пониматься как осознанное или же нет стремление героя к разрушению, ко злу, к уничтожению существующих ценностей или же отречению от них.

Демон всегда и во все времена представлял интерес для писателей и поэтов, и образ его рассматривался в различных гранях. Демон становился и настоящим воплощением бесконечного зла, и искусителем гораздо меньшего размаха, и жертвой обстоятельств, и борцом за справедливость в сравнении с тираном-Богом, и мудрецом, познавшим тайны вселенной. Образ демона многократно и своеобразно воплощался, и нередко его воплощение становилось своего рода отражением времени и витающих в нем настроений относительно добра и зла.

В лирике же конкретно Лермонтова упоение темой демонического настолько велико, что даже рядовые мотивы, нередко впоследствии проявляющиеся и у других поэтов, удивительно наполнены ощущением демонизма. Свобода у Лермонтова становится свободой, требующей борьбы, восстания, крови либо же эгоистически-абсолютной. Любовь почти никогда не бывает истинной, хоть и жадно ищется, и всегда наполнена либо пагубной страстью, либо горечью. Дорога и путь превращаются в бесконечное скитание без цели и смысла, одиночество связывается с отверженностью от мира и соответственно с отрицанием миропорядка и бунтом самого героя.

Таким образом, мы видим, что демонизм востребован был с давних времен и что в творчестве Лермонтова он проявился особенно ярко, а более подробно мы рассмотрим это явление на примере совершенно различных примеров творчества поэта.

Глава 2. Функции элементов демонизма в поэмах Лермонтова

2.1. Характеристика мотивов и образов демонизма в поэме «Демон»

Демон в мировой мифологии и по сути своей – отверженный богом за бунт ангел, тот, кто восстал, отрицая творца, согрешил, и был за это низвергнут.[35] Таким образом, главное, что отличает демона от ангела, безгрешного создателя – это сам факт его единичного отступления (и, возможно, последующего падения, но первое отступление, первый грех все равно остается самым важным). Демон *усомнился* – и оттого стал Демоном.

В этом Лермонтов не отступает от традиции: его Демон был херувимом и был низвергнут.

«И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой;
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим...»

Однако далее он не рассматривает отдельно то, за что получил свое наказание Демон и обращает особое внимание на его жизнь после падения. Причины не имеют значения, для Лермонтова важно только то, каким его герой стал впоследствии.

Кроме названного выше, мы можем отметить в нашем герое и другие черты демонизма, обозначенные в первой главе. Это неограниченное знание прошлого и будущего, явный бунт против Бога после первого «сомнения», далее мы рассмотрим роль в произведении мотива природы как одной из граней, проявлений божественной воли, мотива исповеди и соблазнения, гордыню Демона, конфликт его с Ангелом.

После первого греха и наказания Демон продолжает свой путь во тьму. Сначала он сознательно ненавидит, пытается как-либо навредить

Творцу и отомстить, потом «зло наскучило ему». Демон в своем страдании теряет почти все чувства, теряет саму способность испытывать их. Это показывается как собственно упоминанием о том, что зло наскучило ему, так и особым приемом: реакцией демона на пейзажи.

Демон пролетает над Кавказом, и мы видим его путь, видим, где он находится. Описание пейзажей дано от лица автора. Первая картина – горные вершины, достаточно мрачные и неприветливые. Лермонтов сравнивает бурные горные реки с животными: «Как трещина, жилище змея», «Терек, прыгая, как львица С косматой гривой на хребте»; а иные явления природы активно олицетворяет: облака не просто плывут по небу, а провожают реки, башни замков – грозные сторожевые великаны, а горы – дремлют и склоняют головы.

Таким образом, несмотря на то, что картина насыщена мрачными эпитетами и представляет собой темную, опасную картину (дикие звери, «грозно», «чернея», «ревел») – эта картина наполнена жизнью, своей спокойной и угрюмой, и она чужда демону, как чуждо любое понятие жизни. Мир «дик и чуден», но у Демона он не может вызвать никаких чувств, несмотря на иллюзию мрачности и иллюзию сходства с ним. Этот мир был создан Богом и является частью его существа, и потому Демон не может испытывать какие-либо чувства к пейзажам, пусть и мрачным и наполненным иллюзией сходства с ним.

Следующая картина Кавказа – это роскошные, яркие, чистые картины Грузии. Если первый пейзаж был бесплоден и дик, и лишь в неодушевленных предметах чувствовалась жизнь, то теперь мы видим жизнь плещущую, играющую во всей красе, наполненную яркими красками. Розы, соловьи, роскошные и самые разнообразные растения и звери предстают перед нашими глазами. Можно ли представить, что эта картина может тронуть сердце Демона? Она чужда ему настолько, насколько вообще может быть чужд мир отверженному:

«Но, кроме зависти холодной,
Природы блеск не возбудил
В груди изгнанника бесплодной
Ни новых чувств, ни новых сил;
И все, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.»

Итак, мы видим: ничто, наполненное жизнью, светом и любовью, тронуть сердце Демона не может. Так почему же он наполняется внезапным чувством к Тамаре, казалось бы, ангелу во плоти? Может быть, дело в том, что в ней этого света и чистоты больше, чем во всех самых прекрасных пейзажах Грузии, достаточно, чтобы тронуть даже настолько окаменелое сердце?

Попробуем рассмотреть это.

Впервые мы сталкиваемся с Тамарой на брачном пиру в доме ее отца (мрачный дом безмолвен, стоил много трудов и слез рабам, его стены отбрасывают тени; не самое приятное место для обитания ангела во плоти, не правда ли?)

Тамара танцует. Она сравнивается с ребенком, называется божественной, словно плывет по воздуху – она безупречна, но внезапно в ряд восхваляющих строк впутывается одно слово: «из-под завистливой ресницы». Совсем недавно мы видели холодную зависть в груди Демона, но кому же завидует Тамара?

Вскоре мы узнаем об этом. Девушка сидит в окружении подруг, и танцует она в последний раз, потому что завтра ее ждет свадьба, иная жизнь и иная семья. Ее черты «полны грусти затаенной»; она не хочет покидать родительский дом, она завидует свободным еще девушкам, находящимся рядом с ней. Тамара позволяет себе усомниться в справедливости своей судьбы и вековых традиций. Внешне она готова к своей роли, но внутри

себя, в своих смятенных чувствах – она восстает против нее, поддается дурным и злым чувствам.

Больше того: все ее чувства, те, которым она поддается – Тамара выражает в своем танце, в том самом, который видит Демон.

«И часто тайное сомненье
Темнило светлые черты;
И были все ее движенья
Так стройны, полны выраженья...»

Демон общеизвестно восстает против Бога, против мирового закона; Тамара внутри себя, чувствами своими и желаниями восстает против тысячелетней традиции, которая для нее является таким же незыблемым законом. Вот что роднит их, вот что заставляет Демона увидеть в Тамаре прекрасное и пробуждает его чувства: они внутренне похожи. И много времени спустя Демон назовет сердце Тамары «полным гордыни», что также делает его внутренне близким Демону. Узрев ее танец и ощутив это, Демон, хоть и не осознавая причин, оказывается потрясен до глубины души, и в нем возрождается то светлое, что, казалось бы, было уничтожено навечно.

Греховность, неидеальность Тамары – это то, что достучалось до чувств и души Демона, то, из-за чего он не испытал к ней привычного презрения; но когда он познал это чувство, в нем пробудилась жажда возрождения, тяга к свету, к той искренности и чистоте, которую, несмотря на свои чувства и свой внутренний бунт, Тамара еще не до конца растеряла.

Теперь Демон тянется к ней. Неожиданное чувство для него подобно откровению, и он жаждет еще сильнее окунуться в него, жаждет найти в нем спасение. Другой вопрос – способен ли он обрести это спасение, искренне ли это желание; но об этом мы поговорим позже.

Прежде, чем ищущий новой силы чувств Демон является к страдающей Тамаре, происходит смерть ее жениха, и появляется вопрос: почему она произошла и виновен ли в ней восплаивший любовью главный герой?

Лермонтов не говорит ничего о том, что Демон испытывает ревность, или о том, как он специально стремится причинить вред жениху для того, чтобы получить Тамару. Впоследствии, уже в исповеди Тамаре, Демон упомянет в числе своих злых забав некое падение путника с конем в пропасть, но, опять же, нет явных указаний, что этим путником был именно жених Тамары, наш герой мог просто забавляться таким образом ранее. Иными словами, прямых указаний на виновность Демона в гибели молодого человека нет в поэме, это событие не описывается так, как достойно было бы описываться убийство из ревности. Смерть жениха выглядела бы чистой случайностью, происками судьбы, без всякой примеси темных сил, если б не одна строчка – «Его коварною мечтою Лукавый Демон возмущал».

Конечно, это могло бы быть метафорой, Демон в значении искушения, личной слабости каждого человека... Но Демон написан с большой буквы, именно как имя, как обозначение живого существа. А значит – искушал жениха Тамары тот самый Демон, о котором мы читаем, и это из-за него жених не вознес молитву, хранящую путников, и не получил защиту.

Кстати, это одна из особенностей демонического в этом произведении. Демон творит зло, но это не привычное зло в понимании человека. Демон не убивает по большим дорогам, не ворует скот, не сжигает дома или урожаи. Демон *отвращает, отворачивает от Бога* – а все остальное делают сами люди, потерявшие его и потерявшие ориентир. Так и в данном случае Демон не обрушивает на жениха камни, не наносит ему удар ножом. Он не дает ему вознести молитву, а все остальное становится последствиями действий жениха.

Однако зачем Демон это делает? Из ревности? Мы считаем, что подобное утверждение не может быть верным. Демон ревнует Тамару впоследствии к ее ангелу-хранителю, но вот смертного человека своим соперником он не чувствует и не признает. Кроме того, чувства, мотивы Демона Лермонтов всегда описывает подробно и старательно

останавливается на них, мы наблюдаем каждое изменение его состояния... Так разве мог он умолчать о намерении убить жениха Тamarы?

Демон совершает это зло не из личных своих мотивов, а по своей вечной привычке творить зло против Бога, просто потому, что этот путник оказался в пределах его досягаемости и подвергся искушению. Несмотря на то, что Демон уже испытал желание очиститься, уже вспомнил, что такое любовь и воскрес своими чувствами, он продолжает творить зло скучая, возможно, даже не замечая этого как следует и не придавая особого значения этому событию.

Это еще одна отличительная черта демонического в произведениях Лермонтова: Демоном и демоническими людьми зло *творится не из желания, собственно, совершить зло, а просто потому что творится, рассеянно, скучая, проходя мимо*, без умысла и жестокого намерения.

Итак, несмотря на новое чувство и новую тягу к свету внутри себя, по сущности своей Демон не меняется и остается Демоном; возможно, именно поэтому их первый с Тamarой контакт заканчивается печально.

Впервые услышав «волшебный голос», Тamarа и не догадывается о его природе. Демон говорит ей о рае, в котором сейчас ее жених, и который он все еще помнит; призывает к спокойствию и равнодушию, подобно облакам (стоит вспомнить, что его собственное равнодушие долго было страданием для него), обещает явиться к ней вновь, являться каждую ночь. Интересно, что в этих обещаниях он много говорит о траве, птицах, цветах, о чарующей природе Кавказа, которые раньше вызывали у Демона лишь презрение. Духовное воскрешение позволяет ему вновь начать ценить их.

Демон, который ей представляется в виденье, стоит на перепутье. Он не воплощение зла, но и к добру он не пришел.

«Он был похож на вечер ясный:

Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!..»

Однако, границей дня и ночи может быть как вечер, так и утро, и то, что Демон, пригрезившийся Тамаре, сравнивается с вечером, о многом говорит. В нем снова воскрес бывший когда-то свет, верно; но вечер – время угасания, и рано или поздно этот свет погаснет вновь; постепенно угасает уже сейчас.

Демон, приближаясь к Тамаре, надеялся, возможно, заразиться ее светом и очиститься, однако все происходит наоборот: его появление пагубно влияет на Тамару, оставляет на ней след дурных намерений и желаний. Одной только встречи, полусна-полуяви, хватает, чтобы посеять в девушке томление и стремление к нему, стремление ко злу, которое она сама не опознала еще как зло и не осознает таковым.

Она сопротивляется этому стремлению и страдает, однако тяга к печальному и туманному незнакомцу, к таинственному ведению слишком велика. Тамара чувствует, что терзающий ее дух – «лукавый», нечистый, однако в полной мере Демоном она его не считает, и потому не может не тянуться к нему и к его искушающим словам. Это чувство и сопротивление ему становится горьким ядом для девушки.

«Ты сам заметил: день от дня
Я вяну, жертва злой отравы!
Меня терзает дух лукавый
Неотразимую мечтой;
Я гибну, сжался надо мной!
Отдай в священную обитель
Дочь безрассудную свою;
Там защитит меня спаситель,
Пред ним тоску мою пролью.
На свете нет уж мне веселья...
Святыни миром осеня,
Пусть примет сумрачная келья,

Как гроб, заранее меня..."

Интересно, что келья сравнивается с гробом. Тамара не просто так, вскользь, роняет эти слова; для нее жизнь действительно закончена. Одержимая тягой к демону и борьбой с этой тягой, увядающая и чахнувшая, она уже не найдет для себя никакого будущего, поэтому и удаляется в монастырь. Разумеется, выше в ее речи проскальзывает надежда на то, что «там защитит меня спаситель», но фактически Тамара не ждет уже избавления. Она ищет не спасения, а возможности в тихом месте окончить свои дни, она заранее считает проигранной свою борьбу со злым духом.

Почему же Тамара не верит в свое спасение?

Она уже усомнилась, уже согрешила, и, даже если еще не в полной мере осознает это, она уже предчувствует, сколь велика власть злого духа над ней и его влияние на нее. Продолжая тянуться к нему, она продолжает отступать от света все дальше и дальше. Она и хотела бы вернуться к благодати, только вот теперь уже не может.

«Но и в монашеской одежде,
Как под узорною парчой,
Все беззаконною мечтой
В ней сердце билось, как прежде.»

Обитель не защищает Тамару от греха; сохраняя внешние признаки благочестия (монашеская одежда), она, тем не менее, душой не принадлежит уже Богу. Однако для нее такое существование мучительно и она не принимает его, как должное, и именно от этого ее страдания. Тамара уже чувствует свою обреченность, осознает, что ее собственных сил более не хватит, чтобы спастись от искушения, но осознание это заставляет ее страдать, она не смиряется с тьмой внутри себя и продолжает желать вернуться однажды к свету, мучаясь прежде всего от осознания невозможности исполнения этого желания.

Весьма показателен один эпизод; Лермонтов вновь описывает прекрасную природу Кавказа, и уделяет этому немало внимания чистой и искренней красоте природы, однако:

«Но, полно душою преступной,
Тамары сердце недоступно
Восторгам чистым. Перед ней
Весь мир одет угрюмой тенью;
И все ей в нем предлог мученью -
И утра луч и мрак ночей.»

Тамара более не способна восхищаться красотой божьего мира, как и Демон в самом начале. Однако, несмотря на то, что она все приближается к нему, причины их равнодушия и страдания разные: девушка, несмотря на продолжающееся падение, не теряет своего стремления к Богу, демон же как не имел его, так и не обретает.

Поясню.

Тамара потеряла возможность восхищаться красотой мира, возможность молиться, она одержима Демоном и мыслями о нем, но, несмотря на это, она продолжает пытаться молиться, продолжает стремиться к добру. Она единожды усомнилась, но она никогда в полной мере не отрицала бога. Она страдает, но ее страдание вызвано именно невозможностью вернуться к нему, ее заставляет страдать одержимость демоном и тяга к дурному.

Демон же, хоть и говорит, что любовь к Тамаре пробудила в нем тягу к свету, не испытывает в полной мере это чувство. Он говорит о том, что ради нее мог бы простить, но он не прощает.

Он совершал зло даже после того, как испытал чувство к ней, он ни разу не отступал от своего пути творения зла, он лишь вновь вспоминает чувства и испытывает желание вернуться к свету; но его желания, в отличие от чувств Тамары, не подтверждаются никакими действиями и намерениями,

а его страдание вызвано не желанием вернуться к богу, а тяжестью наказания за отречение.

Впоследствии в их финальном разговоре, который является кульминацией всего произведения, мы видим это со всей яркостью.

Итак, мы приближаемся к самой напряженной точке сюжета. Демон идет к Тамаре, Демон готовится открыть ей свои чувства.

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

Казалось бы, мы можем поверить тому, что намерения явившегося к Тамаре Демона чисты, но так ли это в действительности? Строфой ниже, когда он лишь собирается прийти к ней и собирается с духом, мы видим и другие намеки. Возможно, сам Демон их еще не осознает; возможно, и сам он еще не понимает, что его стремление к добру окажется лишь обманом и для него самого, и для Тамары, но тонкие колокольчики тревоги для него и для читателей начинают звонить заранее. «Привычке сладостной послушный, в обитель Демон прилетел», «Когда казался он готов Оставить умысел жестокий»... – разве можно назвать чистое и искреннее желание так, так говорить о нем? Разве можно назвать чистую и искреннюю любовь сладостной привычкой? Нет, чувства Демона отнюдь не так искренни, как кажется ему самому.

Лишь на мгновение истинное, ясное, светлое чувство овладевает Демоном. В ту секунду, когда Демон, казалось бы, слышит пение ангелов, когда он на пороге кельи:

Тоску любви, ее волненье
Постигнул Демон в первый раз;
Он хочет в страхе удалиться...
Его крыло не шевелится!

И, чудо! из померкших глаз
Слеза тяжелая катится...
Поныне возле кельи той
Насквозь прожженный виден камень
Слезой жаркою, как пламень,
Нечеловеческой слезой!..»

Искренне чувство побуждает в нем желание уйти, не завершать задуманного – но, подобное одной-единственной яркой и чистой вспышке, мгновенно затухает, и вытекает со слезой. Эта слеза тяжелая, слеза настолько горячая, что прожигает камень – слеза, вызванная единственной секундой просветления истинного чувства, которое способен испытать Демон, сосредоточившая в себе всю ту искренность и весь тот порыв, который мог он породить.

Демон продолжает стремиться к Тамаре, но того настоящего чувства, которым даже он сам все еще считает свое стремление, в нем больше нет, и путь ему преграждает Херувим.

В тексте есть две встречи Демона и ангела-хранителя Тамары; сразу перед и сразу после кульминации, и они являются зеркальными отражениями друг друга. И в том, и в другом случае, столкнувшись, Демон и Ангел спорят о том, кому из них принадлежит душа Тамары. В первый раз Демон одерживает победу, и ангел отступает, во второй же – мы узнаем, что душа Тамары принадлежит небу, и Демону не удалось ее очернить.

То, что разделяет их друг от друга и то, что переворачивает в полностью противоположную сторону их положение, их правоту – это разговор Демона и Тамары. Так обратимся же к нему и попробуем разобраться в том, что произошло во время него.

По идее, разговор Тамары и Демона должен являться диалогом. По факту – это скорее монолог Демона, лишь подогреваемый редкими вопросами Тамары. Это неудивительно; даже название поэмы указывает нам,

кто здесь главный герой, на чьих внутренних переживаниях и изменениях будет сосредоточено повествование, чью душу пытается раскрыть нам автор. И потому этот диалог так же становится лишь еще одним способом заглянуть в то, что переживает Демон и что представляет собой его сущность.

Стоит обратить внимание на то, что в начале разговора Демон все еще верит в возможность собственного возвращения к свету через любовь, но чем дальше он говорит, тем сильнее вскрывается его исходная сущность. Предлагаем отследить эту динамику по монологам Демона.

И первый из его монологов – его исповедь.

«Я тот, чей взор надежду губит;

Я тот, кого никто не любит;

Я бич рабов моих земных,

Я царь познания и свободы,

Я враг небес, я зло природы,

И, видишь – я у ног твоих!»

Стыдится ли Демон своей сущности? Нет, он гордится ей. Он словно предлагает Тамаре тоже испытать гордость за то, что она смогла низвергнуть Демона, такое великое, гордое, и злое существо к своим ногам... И в то же время он отдает себя в ее власть, «Меня добру и небесам ты возвратить могла бы словом» – дает возможность ей одним словом всю свою сущность разрушить и изменить.

Сейчас Демон еще искренен. Он говорит о том, что чувства к Тамаре заставили его возненавидеть свое бессмертие, вскрыли старую грусть. Это неудивительно; вечность наскучила Демону уже давно, он уже давно ничего не испытывал к жизни, и малейшего раздражения было достаточно, чтобы он понял, как отвратительно ему подобное существование.

Он говорит об этом и впоследствии. Весь второй монолог Демона посвящен его страданиям в этой бессмертной жизни, и мы невольно проникаемся его мучениями. Нам становится его жаль. Проводящий свою

жизнь без смысла, без цели, не знающий, куда направить свою могучую энергию, скучающий от зла, не способный на добро, и бушующий лишь для того, чтобы сбежать от мыслей о бессмысленности своей бесконечности... Разве не достойна жалости такая участь?

Стоит обратить внимание, что это еще одна деталь, часто свойственная злу в произведениях Лермонтова. *Оно совершается от избытка энергии, которую невозможно потратить во благо, и в итоге не приносит никакого удовлетворения совершившему.* Один из наиболее ярких примеров этого, кроме поэмы Демон – Печорин; но сейчас не о нем.

Переломным и критическим для Демона становится следующий монолог. Он одновременно достигает вершины своей лжи (в которую, возможно, верит сам) и сразу же вслед за этим мгновенно падает в пропасть, забывая все благое, что только что обещал.

Тамара требует его дать клятву, отречься навсегда от злых деяний. Она произносит то самое слово, которое, по уверениям Демона, могло бы вернуть его добру и небесам, и что же мы видим?

Демон клянется, искренне, яростно, со всем запалом:

«Клянусь я первым днем творенья,

Клянусь его последним днем,

Клянусь позором преступленья

И вечной правды торжеством.

Клянусь паденья горькой мукой,

Победы краткою мечтой;

Клянусь свиданием с тобой

И вновь грозящею разлукой

<...>

Я отрекся от старой мести,

Я отрекся от гордых дум;

<...>

Хочу я с небом помириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру»

Казалось бы, теперь от счастья их ничто не отделяет, Демон вернулся к добру, дал клятву, как и обещал, но что мы видим сразу же вслед за этим?

Он обещает взять Тамару в надзвездные края, обещает подарить ей власть и бесконечность, толпу духов и прислужниц, украшения из небесных светил, свободу от человеческой простоты и быта...

«Без сожалений, без участия
Смотреть на землю станешь ты»
«Тебя иное ждет страданье,
Иных восторгов глубина»
Постойте!

В обещаниях Демона больше нет ни слова о добре и свете! Он не говорит о единении с Творцом, не говорит больше о возвращении к добру. Он обещает Тамаре то самое, что в прошлом монологе описывал как бесконечное страдание, он обещает ей сделать ее подобной себе, и предлагает разделить с ним страдание бесконечного одиночества. Он прельщает ее «всем земным», служением духов и красотой звезд, но в нем самом все это уже давным-давно не вызывает счастья. Он обещает ей абсолютную свободу и бесконечность, но что есть эта свобода, если не бесконечность отрицания?

Стоит появиться лишь возможности согласия – и с любви Демона слетает вся шелуха иллюзий, он полностью раскрывает свою сущность и свои истинные желания.

На этом кульминация заканчивается; Тамара погибает, и следующая ключевая сцена – последняя встреча с ангелом.

Интересно то, что на последний монолог Демона Тамара не отвечает. Она не дает отказа и не соглашается. Демон заканчивает речь и приникает к ее устам, что автоматически воспринимается как согласие.

Мы говорили о том, что Тамара привлекла изначально Демона тем, что согрешила сама, тем, что на какой-то миг уподобилась ему. Почему же она была прощена?

Тамара искупила свою ошибку страданием. Она стремилась к Демону душой, тянулась к нему, но она никогда не переставала бороться с этим стремлением и страдала от своей борьбы. Она не могла более молиться, но продолжала пытаться. Она чахла и увядала, но пыталась найти спасение в монастыре.

И в последний момент она поверила Демону только благодаря тому, что он дал ей клятву вернуться к добру, что означало прекращение этой мучительной одержимости, что разрушило бы преграду между ними.

Можно сказать, что с начала произведения и до конца духовное состояние героев меняется в противоположные стороны.

Тамара, усомнившись изначально, потерявшая на какой-то момент дорогу, через свое страдание очищается и получает прощение за свой последний грех.

Демон, изначально, казалось бы, получивший шанс на духовное воскрешение, разрушает этот шанс и теряет его окончательно. В конце произведения он предстает перед Тамарой в своем истинном облике: он больше не прекрасный и печальный дух; он полон яда, ненависти и злобы, настолько древней, что она закаменела в его чертах.

И потому итог становится закономерен. Тамара «страдала и любила – и рай открылся для любви». Демон лишь надел маску любви на свою застарелую ненависть, и потому для него спасение всегда было невозможным.

«И проклял Демон побежденный

Мечты безумные свои,
И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упования и любви!..»

Интересно, что поэма не заканчивается этими строками.

После того, как проигравший Демон вновь остается в одиночестве, Лермонтов подводит итог, и в эпилоге не звучат имена уже ни Демона, ни Тамары.

Разрушился дом Гудала, разрушены все упоминания о прошлой истории и развернувшихся страстях, и все человеческие метания, кажется, теряют смысл пред ликом прекрасной вечности и спокойной, величественной и безразличной природы.

В вечности остались лишь горы, которые не смутит ни одно чувство, и церковь, как еще одно утверждение того, что останется в вечности, а что канет в веках.

Демон и его козни – стерты. Церковь – стоит и поныне.

2.2. Функция элементов демонизма в поэме «Тамбовская казначейша»

Подходя к разбору поэмы «Тамбовская казначейша» сразу же стоит определить и подчеркнуть ее отличия от «Демона» и сложности в определении демонического в сравнении с ним.

Если поэма «Демон» раскрывает тему демонического так явно, как больше ни одно произведение у Лермонтова, целиком и полностью посвящена раскрытию конфликта Демона и неба, конфликта Демона с собственными чувствами, в ней ярко прочерчена черта между добром и злом, то в поэте «Тамбовская казначейша» нет ничего подобного. Сюжет этого произведения охватывает масштабы гораздо меньшие: бытовой роман, рядовая авантюра в антураже спокойного, скучного и прозаичного губернского городка. Потому и зло в нем имеет размах гораздо меньший, а

добро... Что уж говорить об абсолютном добре, если мы заключены в рамки нашей обыденно-повседневной жизни? Увы, но здесь ангелов нет.

Между тем, если масштаб и тематика произведений действительно серьезно различаются, то самый общий костяк сюжета имеет некоторое условное сходство: молодой человек, который и является центральным носителем демонического в произведении, соблазняет молодую девушку. Однако эта канва настолько условная, что всерьез принимать ее в расчет не стоит; стоит только учитывать ее существование.

Также достойно внимания то, что поэма пишется онегинским размером, который сам Лермонтов в данном случае называет данью старине. Возможно, именно как дань традиции, в этой поэме большое внимание уделяется простому быту и очень четко звучит голос автора, его отношение ко всем героям.

Каждый из героев, несмотря на свою порочность или же простоту, описывается Лермонтовым с явной симпатией. С симпатией и легкой иронией он смотрит на все, происходящее в этом городке: на его простые нравы, его небольшой размер, его скуку и его простые, провинциальные страсти, которые от страстей столичных отличаются лишь размахом, но никак не сутью.

Действующих лиц у нас трое: казначей, его жена и улан Гарин.

Схема «девушка, молодой любовник и стерегущий ее старик» проявится и в следующем произведении, но с этим разберемся позже. Сейчас же обратим наш взгляд непосредственно на каждого персонажа и на его возможность быть носителем демонического.

Итак, казначей Бобковский – угрюмый старик, питающий слабость к азартным играм и не имеющий, по сути, ничего святого, кроме них. Должность казначея он не воспринимает всерьез и относится к казенным средствам как к своим; жену учит, «как бросить вздох иль томный взор, чтоб легче влюбчивый понтер Не разглядел проворной штуки». Все, что старик

имеет, для него лишь еще одно средство и помощь при игре. Нельзя ли назвать демонической азартную одержимость, которая пожирает все мысли и всю суть этого угрюмого человека? Кроме того, мотив игры мы ранее уже обозначили как один из мотивов, содержащих в себе проявление демонического.

Его жену Лермонтов описывает с восхищением и нежностью. Из троих персонажей поэмы, она, пожалуй, меньше всех является носителем чего-либо, присущего термину «демонический», и она в конце оказывается несчастной жертвой. Можно ли на основании этого возвести ее в противоположность, в ранг соблазняемой невинности?

Нет.

Уже при первом описании Лермонтов говорит много о ее глазах, губах, голосе, чертах – о всех физических проявлениях красоты, и ни слова, ни полунамека о духовности. Эта черта – лишняя для нее. Она просто катализатор, который в итоге заставляет обоих мужчин показать свою суть при развязке, да и, как мы заметим впоследствии, ее собственные действия отнюдь не чисты и безгрешны.

Третий наш герой – штаб-ротмистр Гарин. Несмотря на явную симпатию, с которой Лермонтов описывает его (как и все вообще действия в этой поэме), из всех героев в нем демоническое проявляется всего ярче. Он выступает в качестве главного воплощения демонизма, да и сама его роль ближе всего к роли типичного демона. Гарин приходит извне и переворачивает жизнь героев с помощью соблазна, который предлагает им.

Еще при первом его описании мы видим своеобразную удалость – настолько разнузданную, что находится она на грани с полной аморальностью. Он не боится ничего и ни о чем не тревожится, и ему все удастся легко, своеобразно и шутя, и хотя это, как и все в поэме, описывается с легкой улыбкой, на секунду становится жутко.

«Шутя однажды после спора

Всадил он другу пулю в лоб;
Шутя и сам он лег бы в гроб –

.....

Порой незлобен, как дитя,
Был добр и честен, но шутя.»

Как мы помним, у Лермонтова одна из своеобразных черт демонического у Лермонтова – зло совершается не ради желания его совершить, а проходя мимо, от скуки или по мимолетному желанию. Штаб-ротмистр Гарин совершенно не чувствует разницу между хорошим и плохим и не придает ей значения, а потому совершать зло для него так же легко и просто, как дышать, ему не знакомы терзания совести.

Возможно, конечно, что добрые поступки тоже ему свойственны, и совершаются так же легко и без лишних мыслей; но в поэме мы не имеем возможности их увидеть.

Попробуем рассмотреть дальнейшие действия внимательнее, разбирая поступки героев. Первое, что совершает Гарин по прибытию в Тамбов – это узнает главные новости и обстоятельства города у трактирщика, и в этот-то момент он и узнает о молодой казначейше.

«Но занял более всего
Мысль беспокойную его
Рассказ о молодой соседке.
«Бедняжка! – думает улан, –
Такой безжизненный болван
Имеет право в этой клетке
Тебя стеречь – и я, злодей,
Не тронусь участью твоей?»»

Забавно, не правда ли? Для улана злодейство – это не дальнейшие события поэмы, а возможность «не тронуться участью» казначейши, не влезть в чужую жизнь. Это еще раз подтверждает сделанный выше вывод о

том, что при оценке своих собственных действий он руководствуется не общими морально-этическими ценностями, а какими-то другими понятиями, в частности, тем, какую пользу поступок принесет ему лично.

Это напоминает нам о еще двух признаках демонизма, отмеченных в самом начале: стремлении к абсолютной личной свободе, и, как следствие, эгоизме, а также гордыне.

Сказано – сделано. Улан приступает к действиям. Автор довольно подробно останавливается на моменте первой встречи у окна и замечает то, что в этом методы Гарина были достаточно нетипичны, отдает ему должное относительно своеобразия подхода, однако для нас эти заслуги Гарина имеют мало важности. Что стоит замечания в этой части – так это быстрый взгляд на поведение казначейши.

Так же, как и в «Демоне», девушка не представляла бы интерес для обольстителя, если бы в ней самой не было той порочности, за которую он и цепляется. Тамара изначально усомнилась – и именно это вызвало интерес Демона, заставило обратить на нее внимание. Казначейша же с первого контакта дала улану повод думать, что шанс на взаимность у него есть. Лермонтов не говорит прямо, но намекает достаточно явно:

«Что ж казначейшу молодую
Так рано подняло? Какую
Назвать причину поверней?
Уж не бессонница ль у ней?
На ручку опершись головкой,
Она вздыхает, а в руке
Чулок; но дело не в чулке –
Заняться этим нам неловко...
И если правду уж сказать –
Ну кстати ль было б ей вязать?»

Автор задает вопросы, предполагая, что же стало причиной столь раннего пробуждения, и ни на один из них не дает положительный ответ, оставляя в качестве ответа не названную причину, которая сама собой невольно формируется в голове у читателя. Не думала ли она сама о своем соседе, или, хотя бы, как и все молодые барышни города, о приехавших гусарах? Не потому ли ей не спалось?

Как бы то ни было, «немой, но внятный» разговор завязался между молодыми людьми достаточно быстро.

«Конечно, не надо было б мысли грешной Дорогу в сердце пролагать», – но дорога была проложена, и это пока все, что имеет значение в образе казначейши.

Между тем, перед нами появляется один из самых красноречивых для характеристики демонического в Гарине эпизодов. Как уже упоминалось, это произведение написано отнюдь не с целью акцентуализировать внимание на демонизме; но эта тема пропитала творчество Лермонтова настолько явно, что всплывает и здесь. Итак, мы наблюдаем поведение Гарина в церкви:

«Он в церкви, верно, не последний;

К сырой колонне прислонясь,

Стоит все время не крестясь.

Лучом краснеющей лампы

Его лицо озарено:

Как мрачно, холодно оно!»

Образ именно как проявление демонического настолько явный и яркий, что пройти мимо невозможно. Это единственное практически в произведении упоминание религиозного аспекта, и насколько сильно оно характеризует героя!

В церкви, в Господнем доме, *он не крестится, иными словами – не признает над собой Его власть, отрицает все установленные веками ритуалы и догмы.* Более того, лицо его мрачно и холодно. Это, пожалуй, единственная за

весь текст по-настоящему отрицательная характеристика персонажа, сказанная самим автором, и в этом смысле показательно, что именно в церкви нам открывается его истинное лицо, сползает маска удалого весельчака.

В сущности, даже не зная последующего хода поэмы, в этом месте можно бы было предположить, что ничем хорошим дело не кончится.

Следующая сцена – обед, на котором наконец-то происходит встреча и первый разговор героев, однако он большой интерес представляет как способ передачи обычаев и особенностей бала в небольшом городке, и мало может дать для нашей темы.

Гораздо больший интерес с точки зрения демонизма представляют собой последующие события, а точнее – состояние Дуни. Как мы уже заметили ранее, она почти сразу поддается искушению, она уже думает об улане, «скована» им, видит его во снах. Невольно вновь всплывают ассоциации с Тamarой; несмотря на очевидную разницу в преподнесении героинь, она точно так же металась, тосковала, была привязана после первого видения во сне.

Интересен последующая сцена признания Гарина. Она тоже поверхностно перекликается со сценой в Демоне; так же, как и демон, Гарин говорит о невозможности своей участи, о большой любви, которую нельзя терпеть и просит о взаимности. Нельзя, однако, не обратить внимания на тот факт, что объяснение Улана намного более наигранное и фальшивое. Демон по крайней мере сам верит, в то, о чем говорит. Для улана же это признание – очередная игра, ложь, призванная привести к определенному результату.

Однако результат не достигается: казначейша отказывает улану. Ее стыд спас ее в последний момент, в ней, единственной из действующих персонажей, осталось хоть что-то светлое и позитивное. Она не до конца еще погрязла в своем пороке. Окончательного торжества демонического начала

над ней нет, и это наносит Гарину сильнейшую обиду. Столь же сильной будет и его месть впоследствии.

Однако после сцены разъяснения наш взгляд вновь сосредотачивается на действующем лице, которое до этого практически не вступало в действие: на старом казначее, супруге Дуни.

Казначей застаёт сцену признания и... никак не реагирует тем образом, который ожидал увидеть улан, да и читатель тоже. Нет скандала, нет вызова, нет даже просто поведения оскорбленного человека. Казначей, словно ничего не случилось, приглашает улана на именины, и даже более того, радушно приветствует и ни разу не показывает какого-либо напряжения. Даже сам Гарин сравнивает его с Иудой; стоит ли говорить о том, как показательно это имя? Пусть и из уст главного носителя демонизма, но мы слышим характеристику казначея как потенциального предателя, и вместе с уланом ждем подвоха... но его нет. Казначей садится играть.

Почему же?

Для казначея произошедшее событие не имеет никакого значения. Его должность, его жена, он сам, все, из чего состоит его жизнь, существует для услужения только одному демону – Игре. Для казначея нет понятия чести и долга (что нам показывается по отношению как к его жене, флиртующей с соперниками ради выигрыша, так и к важной и ответственной должности, которая только даёт ему право распоряжаться чужими деньгами). Впоследствии мы увидим только подтверждение этому выводу. Для казначея ничего святого больше нет, свята лишь игра.

В этом контексте стоит ещё раз вспомнить про эпиграф поэмы: «играй, да не отыгрывайся». Лермонтов подчёркивает, что в самой по себе игре не так уж и много плохого, сам факт азартной игры не осуждается, это было типичным для времени развлечением. Однако всему должна быть мера и предел. Каждый игрок должен знать, когда остановиться, причем как непосредственно во время действия, так и тогда, когда он пускает азарт в

свою душу. Казначей – тот, кто не остановился и более остановиться уже не способен. В этом и заключается его демонизм: в его азарте и безволии, в отказе от человеческого стыда, ответственности и уважения во имя одного всемогущего демона.

Возможно, именно поэтому казначею и не везет в тот вечер. Он проигрывает все дочиста. Тут и вспоминается нам снова эпиграф; если бы казначей был способен остановиться вовремя, или же нашел в себе силу не отыгрываться, итоговой трагедии не случилось бы.

Если сама по себе азартная игра – знак времени, и никого не удивляет и не смущает, то последняя ставка, которую делает казначей, ужасает и ошеломляет всех собравшихся. Она в некоторой степени и является тем предательством, которое мы от него ожидали, и то, что предательство совершается в отношении не врага, поверившего напускной доброте, а жены, которая вполне имела право полагаться на него, только усугубляет дело. Предложение Казначея настолько выходит за грань нормы, что только два человека могут принять сам его факт: те, на ком сосредоточено наше повествование и в ком более всего сосредоточено демоническое начало, сам казначей и улан Гарин. Только улан в той же самой мере, что и казначей, не ценит связи между людьми, да и вообще ничего не ценит, кроме своей прихоти. Если в чем-то эти персонажи и близки – то это в совершенно поверхностном отношении ко всем древним ценностям, которые не имеют никакого значения для одного – по сравнению с игрой, для второго – по сравнению с его личным желанием.

Существует между тем и вероятность того, что не окажись в тот момент в том месте улана – ставку бы просто не приняли. Однако он, согласно традиционной роли демона во многих сюжетах, появляется в самый последний момент, чтобы спасти попавшего в беду героя или же низвергнуть в пропасть.

Как мы могли бы предположить по отношению Гарина к Казначее, спасения в такой ситуации быть не может. Последняя игра окончательно уничтожает человека. Казначей не только теряет все свое имущество, но и навсегда прощается с расположением жены; Авдотья Николаевна не в состоянии простить такое: «И бросила ему в лицо Свое венчальное кольцо». Впрочем, принадлежало ли когда-нибудь ему то, что Казначей потерял после этой игры? С его азартом он мог проиграть все в любой момент, раньше или позже, и никогда не ценил в полной мере то, что имел.

Гарин же, придя извне, всполошив своим прибытием их город и семью (пусть и город был всполошен не им лично, а всем полком), перевернул их реальность и вскрыл все давно устоявшиеся гнойники. Это тоже одна из черт демона: пришелец извне, обладающий особой силой, как-либо влияет на жизнь персонажей.

Лермонтов заканчивает поэму, практически решительно обрывая сразу после кульминации. Мы не узнаем, что стало с героями потом, хоть и можем предположить. Интересно то, что в завершении звучат строки:

«Признайтесь, вы меня бранили?

Вы ждали действия? страстей?

Повсюду нынче ищут драмы,

Все просят крови - даже дамы».

Даже продемонстрированное нам эмоциональное напряжение и сцена, явно выходящая за рамки нормального по меркам всех присутствующих, даже такой уровень демонического и пренебрежения ко всему, описывается как рядовая, скучная история, неспособная развлечь потенциального читателя, что в некоторой степени выводит нас за рамки текста. Лермонтов бросает камень в сторону светских дам и господ, для многих из которых, возможно, история и вправду откровением не стала. Это показывает нам, что в целом демонизм, ощущение некоторой обреченности и пренебрежение вечными ценностями было не исключением и не внезапной выдумкой поэта,

а одной из черт того периода. Демонизм наполняет творчество поэта не просто так; само время было благоприятно для развития таких настроений и мироощущений. [30]

2.3. Проявление элементов демонизма в неудавшемся произведении «Боярин Орша»

Третье произведение, рассматриваемое в нашей работе – это «Боярин Орша». Прежде всего стоит отметить, что оно разительно отличается от других двух представленных произведений свое ролью в творчестве Лермонтова.

«Демон» стал для писателя своеобразным делом всей жизни. Работа над поэмой шла длительное время, она менялась, редактировалась, правилась, дополнялась, росла вместе с опытом писателя[27].

«Тамбовская казначейша» – некий эксперимент, подражание «Евгению Онегину» в плане стихотворной формы, слога и роли автора, исследование собственных возможностей в непривычной технике.

«Боярин Орша» – неудавшееся произведение.

Лермонтов воспринимал его как неудачное, высоко не ценил и даже впоследствии использовал целые куски из этой поэмы для того, чтобы поместить их в произведение более удавшееся и более правильное для них – «Мцыри».

Таким образом, выбирая для исследования поэму «Боярин Орша», мы рассматриваем то, насколько мотивы демонического пропитали его творчество, проникая даже во второстепенные во всех смыслах произведения, и какую форму в них они приняли.

Начнем с рассмотрения героев произведения.

Как говорилось ранее, действующих лиц трое: Боярин, его дочь и Арсений. Присутствует, как и ранее, мотив соблазнения невинной девушки, находящейся под строгим надзором; однако он отнюдь не главенствующий.

Стоит подробнее остановиться на дочери. Во всех трех поэмах девушка подвергается искушению со стороны носителя демонического. В «Демоне» Тамара хоть и уступает ему, но страданием искупает свой грех и остается чистой. В «Гамбовской казначейше» женщина с самого начала не является светлым идеалом, но в конце неожиданно оказывается более устойчивой ко злу, нежели другие герои.

В поэме «Боярин Орша» дочь боярина по всем параметрам является чистой, искренней; она сокровище для боярина, она – образец всего прекрасного, что есть в этом мире, для Арсения. Однако при этом она практически не является действующим лицом в поэме. Она появляется вживую перед нами лишь однажды, на один короткий миг, сразу же после этого исчезая, а до и после этого момента фигурирует лишь в словах и мыслях героев. У нее, единственной из троих героев поэмы, даже нет имени.

Из этого можно сделать вывод, что дочь боярина действующим лицом как таковым не является. Она – своеобразный катализатор, выявляющий демоническое в других двух действующих героях. В этом произведении нет борьбы между представителем добра и представителем зла; здесь борьба происходит между двумя носителями демонического, в каждом из которых есть нотки жизни и тепла, но они теряются на фоне общей темной сущности.

Поэтому, чтобы точнее выявить соотношение зла и добра в душах двух главных героев и в произведении в целом, рассмотрим Боярина и Арсения сперва по отдельности.

Итак, Боярин Орша. Первый, с кем мы сталкиваемся, открывая данную поэму, тот, в честь которого она названа. Каким он предстает перед нами?

Первое, что мы знаем – он был в почете у Ивана Грозного. Тут невольно вспоминается сложившаяся репутация этого человека, как самого жестокого царя. Далее:

«Но Орша нравом был угрюм:

Он не любил придворный шум,
При виде трепетных льстецов
Щипал концы седых усов,
И раз, опричным огорчен,
Так Иоанну молвил он:
"Надежа-царь! пусти меня
На родину – я день от дня
Все старе – даже не могу
Обиду выместить врагу:
Есть много слуг в дворце твоём.
Пусти меня! - мой старый дом
На берегу Днепра крутом
Близ рубежа Литвы чужой
Оброс могильною травой»
Что мы узнаем из этих строк?

Во-первых, Орша угрюм, мрачен и хмур, но пока что это выступает скорее как положительная характеристика, потому что означает его неприязнь к дворцовым льстецам и сплетням. Во-вторых, он стар. С какой стороны характеризует сам Орша свою старость? Она для него является препятствием на пути вымещения обиды, обиды, пронесенной через всю жизнь. Орша не прощает.

В третьих – его дом порос могильною травой. В дальнейшем мы увидим еще немало подобных эпитетов в описании дома боярина. Уже в следующей строфе он сравнивается с развалинами, его стены – холодны, а образ могильных плит появляется вновь.

И несмотря ни на что, в доме Орши стоят иконы. Лермонтов не раз обращает наше внимание на то, что боярин первым делом размещает в доме образа. Отсюда следует, что боярин не усомнился, вера в Бога в нем есть, но

жива ли она, или стала уже такой же зачерстневшей и мертвой, как и все в нем? Ответ мы узнаем уже скоро:

«Висят над ложем образа;
Их ризы блещут, их глаза
Вдруг оживляются, глядят -
Но с чем сравнить подобный взгляд?
Он непонятней и страшней
Всех мертвых и живых очей!
Томит боярина тоска»

Под взглядом образов боярина томит тоска, и глаза их, пусть и оживают, но порождают лишь страх. Взгляды святых непонятны для Орши. Его вера – формальна. Его угрюмая, мрачная сущность не способна в полной мере покориться, простить, принять. В поэме впоследствии нет ни одного упоминания Бога, ни одной мысли, ни воспоминания о нем от боярина. Его вера исчерпывается этими образами, формальными, внешними, физическими проявлениями, но в духовном плане он свободен от нее. Далее в поэме вскользь идет упоминание о причинах формирования такого характера боярина:

«Вблизи предвидел много бед.
Он жил: он знал людей и свет.
Он злом не мог быть удивлен;
Добру ж давно не верил он,
Не верил, только потому,
Что верил некогда всему!»

В молодости, возможно, именно при дворе царя, искренность и открытость верящего всему Орши была жестоко разрушена обстоятельствами. Как известно, получить удар от близкого человека гораздо болезненней, чем от врага. Именно потому, что когда-то боярин был всей душой открыт для добра и света, сейчас этот свет, так жестоко его

разочаровавший, абсолютно чужд ему. Как мы помним, этот мотив – один из устойчивых в творчестве Лермонтова, его герои нередко сталкиваются с обманом, имея в начале светлые мечты и надежды, что возвращает к мысли о жестокости, неправильности и несовершенстве мира, об отрицании его, и еще раз сближает с обозначенными ранее чертами демонизма.

Иконы, возможно, являются для боярина некой привычной с тех пор формальностью или желанием сохранить хоть искру того, что было когда-то, однако даже их взгляд для боярина становится страшным.

Потому вера и не защищает его от первобытного страха и тревоги, образа лишь усиливают ее.

«Уж поздно. Под окном река
Шумит - и с бурей заодно
Гремучий дождь стучит в окно.
Чернеет тень во всех углах -
И - странно - Оршу обнял страх!
Бывал он в битвах, хоть и стар,
Против поляков и татар,
Слышал он грозный царский глас,
Встречал и взор, в недобрый час:
Ни разу дух его крутой
Не ослабел перед бедой;
Но тут...»

Природные явления, буря, гроза, тени – пугают Оршу. Достойны ли они страха, можно ли эту страшную грозу, развернувшуюся перед началом событий и косвенно спровоцировавшую их, считать своеобразным предвестником? Вполне вероятно.

Орша вызывает слугу и узнает от него сказку про оскорбленного отца с явным намеком на него самого. Его путь к светлице дочери полон тяжелых предчувствий и предзнаменований. Орша опасается того, что может узнать и

хотел бы верить дочери, однако сбываются дурные ожидания. Девушка не одна.

Если раньше автор показывал нам чувства боярина, его тревоги и мысли, то после того, как распахивается дверь в светлицу, весь накал передается действиями.

«На дочь он кинул злобный взгляд,
Глаза их встретились - и вмиг
Мучительный, ужасный крик
Раздался, пролетел - и стих.
И тот, кто крик сей услышал,
Подумал, верно, иль сказал,
Что дважды из груди одной
Не вылетает звук такой.
И тяжело на цветной ковер,
Как труп бездушный с давних пор,
Упало что-то».

Его взгляд настолько злобен, что вырывает из груди дочери крик, описанный так подробно, и она лишается чувств. Это действительно последний ее крик – как мы скоро узнаем, ее время сочтено. Злоба – еще один пункт, который можно добавить к списку демонических черт Боярина, несмотря на то, что ранее, как мы замечали, зло представителями демонизма совершалось без явного намерения и без испытываемой ярости. Злобу боярина вызывает оскорбленная честь, все, что он совершает сейчас и в дальнейшем, он совершает не без причины. Разумеется, это не попытка его оправдать, а просто разъяснение отличий между случаями, рассматриваемыми ранее, и этим. В той же «Тамбовской казначейше» ни о какой ценности чести со стороны героев речи не было, у них не было ничего святого; демоном же руководят многие чувства, но злоба в их числе появляется только под самый конец, при столкновении с ангелом.

В этой сцене максимально сдержанны внешне все ее участники, кроме, собственно, упавшей в обморок девушки. Арсений «нем и недвижим», боярин «не вздрогнул, даже не вздохнул».

Лермонтов позволяет нам самим предположить, какой накал чувств могут испытывать персонажи в эту секунду, оставляя лишь легкие намеки – в действиях, а не описаниях.

Именно в этой сцене и происходит одно из самых жестоких деяний боярина Орши. Он запирает свою дочь в ее комнате навсегда, таким образом обрекая девушку на мучительную смерть.

Это же действие обозначается и как «решив свою судьбу». Убив дочь, Боярин морально убивает и себя, потому что она была единственным лучом света в его жизни, единственным смыслом, и все дальнейшее существование для него практически не имеет цели.

Этой ночью «угрюмый властелин» больше не засыпает.

Вторая глава – суд над Арсением – раскрывает по большей части демоническое в этом герое, и дает мало информации о Боярине, поэтому ее мы рассмотрим позднее.

А вот третья с самого начала преподносит нам важную черту:

«Садится Орша на коня,
Дал знак рукой, гремя, звеня,
Средь вопля женщин и детей
Все повскакали на коней,
И каждый с знаменьем креста
За ним проехал в ворота;
Лишь он, безмолвный, не крестясь,
Как бусурман, татарский князь,
К своим приближась воротам,
Возвел глаза - не к небесам»

Если раньше боярин хотя бы формально придерживался веры, теперь, после предательства дочери все, что было в нем хорошего, уничтожено окончательно. Раньше в его доме висели образа, раньше он смотрел в них, теперь он не крестится даже для создания видимости.

Так же показатель полного его разрушения духовно и события, которое стало этому причиной, взгляд боярина. Он больше не смотрит на небо. Он больше не видит причин обращаться за чем либо к богу. Он отрицает.

Его душа похоронена там же, в тереме, вместе с дочерью; на ее прах он поднимает глаза.

Из разговора с Арсением мы узнаем о Боярине три вещи: Он храбро сражался, он защищал свою родину (что характеризует его более с положительной стороны) и – он никого не простил.

Если сражение ради защиты (именно ради защиты!) традиционно трактуется как доброе деяние, то неспособность простить, или, что точнее, сознательный отказ простить является очень яркой чертой демонического, проявляющейся в Боярине.

Нередко бывает, что то, как умирает герой в литературном произведении, ярко характеризует его как личность. Боярин умирает спокойно, жалея лишь о том, что не смог отомстить своими руками. Говорят, что именно в посмертии человек получает все, что заслужил, свой рай или ад. Казалось бы, в описании смерти боярина мы не видим конкретных указаний на это:

«Собой лишь светлы, как алмаз.

Спокойны были все черты,

Исполнены той красоты,

Лишенной чувства и ума,

Таинственной, как смерть сама».

Мы видим лишь своеобразное восхищение смертью, равняющей всех, без каких-либо оценок. Однако незадолго перед этим была опущена буквально одна строка:

«Он обернул лицо к земле,
Вдруг протянулся, захрипел,
И - дух от тела отлетел!»

Перед самой смертью Орша опускает глаза к земле, что является своеобразной оценкой того, что его ждет и что он получит. Орша уже давно отрекся от неба, и, несмотря на оставшиеся еще положительные характеристики (сражение на благо родины, ее защита, верность своим принципам), демоническое в нем было слишком могуче и сильно – как и сам этот старик был еще могуч и силен.

Далее мы переходим к Арсению.

Если Боярин встречает нас с самого начала поэмы, то Арсений, как противоборствующий ему герой, появляется уже ближе к середине. Первое, что мы узнаем о нем – его любовь к боярской дочери, когда Боярин застаёт их вместе.

Однако из его монолога, обращенного к ней, мы узнаем и более конкретные вещи: Арсений – раб, привезенный чернецами, Арсений нашел «лихих товарищей» – разбойников и он планирует вместе с ними сбежать из дома боярина и похитить боярскую дочь.

В отношении нее он употребляет эпитет «ангельские очи» – еще одно доказательство в пользу того, что дочь боярина в этом произведении самый светлый персонаж.

В тот момент, когда любовников застают, Арсений не сопротивляется. Он достаточно сдержан, и мы мало что можем сказать о его настоящем состоянии и мотивах. Лермонтов лишь парой слов позволяет себе оповестить нас о той страшной трагедии, которую он переживает.

Однако впоследствии, в ожидании суда над собой, Арсений раскрывается нам гораздо полнее. Мы видим все его мысли, действия и печали. Лермонтов не ставит перед нами точно чувства, которое мог бы Арсений испытывать в ожидании скорой смерти, но зато мы видим очень важную деталь: Арсений смотрит в небо. Арсений тянется к свету, способен воспринимать красоту, скучает по времени, когда «жил с природой жизнью одной». Он всей душой принимает мир, созданный Богом, и любит его. Однако при этом светлым персонажем он для нас не становится. В чем же дело?

При всей искренней, открытой, сильной душе Арсения он – отрицает. Он отказывается молиться, отказывается от церкви, отказывается от древних традиций и истин. Гораздо выше их всех Арсений ценит свободу, и именно во имя свободы и любви к дочери боярина совершает все свои проступки.

Происходит интересный парадокс: человек, воспринимаемый изначально обоими героями как ангел и воплощение света, вызывает все самое дурное в них. Впрочем, при этом стоит учесть, что ее любовь – тоже стала выражением сомнения и отречения от традиции, иначе бы не возник и сам конфликт, а это снимает с нее ангельский ореол... Но не отменяет того, как воспринимают ее два героя, а только с их слов мы можем что-либо о ней узнать.

Для Арсения любовь этой девушки и свобода значат больше истины, больше веры, больше ада и рая:

«Они мой рай, они мой ад!

Для вспоминания об них

Жизнь — ничего, а вечность — миг»;

«Умру, как жил, твоим рабом!..

Нет, не грози, отец святой;

Чего бояться нам с тобой?

Обоих нас могила ждет...

Не все ль равно, что день, что год?
Никто уж нам не господин;
Ты в рай, я в ад — но путь один!
С тех пор, как длится жизнь моя,
Два раза был свободен я»

Предательство дочери разрушает все то сильное и доброе, что оставалось в боярине, любовь же ее мотивирует Арсения на пригрешения.

«Когда б ее небесный лик
Тебе явился хоть во сне,
Ты позавидовал бы мне;
И в исступленье, может быть,
Решился б также согрешить,
И клятвы б грозные забыл»

Арсений считает любовь и красоту достаточным основанием для греха. Казалось бы, самые светлые и искренние начала дают толчок для дурных дел и оправдывают их... Оправдывают ли?

Светлые идеалы Арсения не так уж и идеальны. Любовь его, как бы искренна ни была, не является чистой, возвышенной и искренне духовной, а свобода прежде всего понимается как свобода личная, которая не связана со свободой гражданской и вообще не особо сосредотачивается на других людях. Это еще один признак демонизма, обозначенный ранее: стремление к абсолютной свободе.

Сам герой признается, что прежде всего им движут страсти и желание жить, молодость и мечты.

В этом плане он контрастен с боярином. Если Боярин связывается символически с заостенелостью и смертью, то Арсений – с движением и жизнью. Боярин не стремится к небу, а лишь старается сохранить формальные остатки той веры, что питала его, и отрицает свет и добро, но при этом он продолжает хранить древние традиции и представления о

верности и чести. Арсений по всем пунктам противоположен. Он отрицает монастырь, рай и ад, но при этом продолжает смотреть в небо, надеяться на лучшее и мечтать о нем, а традиции и древние истины воспринимает как ограничение для своей свободы.

Впрочем, своеобразная верность и честь в нем все равно жива: он продолжает хранить верность дочери боярина даже много лет спустя, и не выдает на допросе своих товарищей.

Яркий контраст с боярином представляют строки в последней их встрече: Арсений «Прощая, не прощен ни в чем».

Арсений еще способен искренне простить и отпустить зло из своей души, боярин же – нет. В его душе зло укоренившееся и древнее.

Еще ранее, на поле минувшей битвы, в описании Арсения, ищущего что-то, мы тоже видим достаточно противоречивые характеристики, указывающие нам на неоднозначность героя:

«Глаза, в которых мрак и свет

В борьбе сменялися не раз»;

«Где все что есть добра и зла

В душе, прикованной к земле».

Эти строки не нуждаются в пояснении. В Арсении сочетаются и добро и зло, как и в Боярине, и особенность этой поэмы именно то, что оба этих начала в обоих героях достаточно сильны.

В этом произведении нет однозначно дурных и хороших героев; в предыдущих поэмах, несмотря на явную симпатию автора, краски были гораздо контрастнее. Теперь же в героях равно сильны доброе начало и дурное, но различается оно только в своих проявлениях.

Боярин продолжает хранить и сберегать традиционную веру и древние устои при том, что душа его уже пропиталась злобой и тоской. Арсений же напротив, ярко и искренне переживает все душой и душой

стремится к свету, но отрицает древние традиции и законы, и обязан за это отвечать.

Итог поэмы напоминает нам о мотиве возмездия. Каждый герой получает свое наказание, воздаяние за свои поступки, и невиновных среди них нет. Каждый чем-то себя запятнал.

2.4. Выводы

Таким образом, мы рассмотрели три произведения Лермонтова и то, каким образом и под какими ликами претает демоническое в их героях.

В каждом из героев данных произведений выделить свои особенности отношения ко злу и причины, по которым оно совершается.

В первом произведении, «Демон», сам персонаж является воплощением зла, зло стало его сущностью и въелось в него настолько глубоко, что совершается без всякого желания, жестокого умысла или вообще каких-либо причин. Никаких последствий для Демона оно так же не несет: не развеивает бесконечную скуку и не доставляет никакого удовольствия. Даже когда герой формально пожелал найти свой выход и устремиться к добру – он просто не способен осознать и принять другой порядок своей жизни. Кроме того, в данном случае сам персонаж носит имя Демон и наиболее показателен для раскрытия темы.

В качестве характерных признаков демонизма в данном случае мы выделяем отречение персонажа от бога, неприятие мира и природы, гордыню, желание абсолютной свободы; встречаем мотив исповеди/соблазнения, мотив возмездия, мотив конфликта между демоном и ангелом.

Во втором произведении отношение героя ко злу несколько отличается. Штаб-ротмистр Гарин в принципе не видит разницы в дурных и хороших поступках, а измеряет степень положительности каждого действия пользой индивидуально для себя. Он также совершает зло без намерения кому-либо навредить: он в принципе не думает о людях, на которых так или иначе повлияют его поступки. Первопричина демонического в нем – эгоизм.

Поэтому, в отличие от Демона, он получает от совершенного зла некую пользу, потому что если действие не означает ее получение, то и не совершается Гариным.

Казначей в том же произведении является носителем демонизма в другом смысле: он не искушающий, а искушаемый. Старик становится рабом грешной страсти и потому легко поддается на провокацию «искушающего» в этой поэме Гарина и терпит полное фиаско в жизни.

Таким образом, из характерных для произведения признаков демонизма мы, опять же, выделяем стремление к абсолютной свободе, гордыню, отсутствие истинной любви; встречаем мотив соблазнения и мотив воздаяния по заслугам.

В «Боярине Орше» оба героя в равной степени являются носителями как демонических, так и светлых начал, однако проявляются эти начала в разных направлениях, что и вызывает конфликт между героями.

Черты демонического мы видим в героях следующие: «сомнением», отрицанием бога отличается боярин Орша. Бунт против сложившегося миропорядка, стремление к личной свободе, стремление постичь роль человеческой судьбы в мире – черты Арсения. Сюжету в целом свойственны мотив соблазнения, мотив возмездия, мотив конфликта между двумя сторонами.

Отдельное внимание стоит уделить женщине во всех трех произведениях.

Женщина всегда играет роль менее важную, чем герой, всегда, как причина его любви, становится двигателем для конфликта, а также всегда, по контрасту с героем, кажется носителем светлого и жизнеутверждающего начала... если не присматриваться.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что каждая из девушек, какой бы положительной она ни была в глазах героя, в какой-то момент усомнилась, и именно это сомнение стало истинным двигателем для всего последующего действия.

Зло появляется по разным причинам и в разных ипостасях, и в некоторых случаях носитель демонизма является воплощением абсолютного

почти зла, мы не можем найти в нем ни единой положительной черты, но воплощения абсолютного добра мы не находим. Зато оно в изобилии появляется в каждом произведении в качестве дробей и полумер, и мы видим, что, хоть черных красок в произведениях Лермонтова и больше, но они не заслоняют собой все и оставляют пространство для новой надежды.

Заключение

Нами была проведена работа по изучению творчества Михаила Юрьевича Лермонтова и проявлению демонизма в его произведениях.

Демонизм – очень распространенное в литературе явление, поскольку призвано, кроме всего прочего, помочь человеку разобраться и отразить сущность и содержание добра и зла в культуре и жизни его времени. Произведения Лермонтова так же очень показательны в этом плане. В них мы можем увидеть, насколько сильно было влияние демонического и демонизма на жизнь и людей, насколько яркой и типичной для времени и конкретно для этого поэта были трагические метание, ощущение непризнанности себя и отвержение мира, отказ от старых ценностей и попытки, впрочем, бесплодные, найти достойную альтернативу. Все это так или иначе вылилось в демонизм, пропитывающий персонажей, даже не имеющих отношения к потусторонним силам.

В процессе работы были выполнены следующие задачи:

Во-первых, определение элементов демонического в поэмах Лермонтова. Был сделан вывод о том, что в той или иной степени элементы демонического пронизывают каждого персонажа, даже абсолютно положительного внешне. Демонизм проявляется в их поступках, мыслях, отношении к жизни и других чертах.

Во-вторых, были выявлены состав и значение этих элементов. Чаще всего в поэмах Лермонтова встречаются такие элементы демонизма, как гордыня, стремление к абсолютной свободе, обязательный факт сомнения либо отречения, эгоизм, подчинение какому-либо греху, отрицание существующего мира и его несовершенства. Также наиболее частотны мотивы воздаяния за совершенное, мотив исповеди, мотив соблазнения, конфликт между двумя сторонами: либо между представителем зла и добра, либо (чаще) между двумя различными проявлениями зла.

В третьих, проведена разработка урока по поэме «Демон» для проведения в школе с учетом изученных в процессе работы особенностей.

В результате мы можем сказать, что на произведения и творчество Лермонтова оказывали большое влияние элементы демонизма, и в связи с этим они ярко прослеживаются во многих сюжетных ходах, поведении и размышлениях персонажей, сквозных мотивах творчества. Однако это не делает его работу менее уникальной и самобытной. Даже те мотивы, которые многократно уже встречались в литературе, раскрываются у Лермонтова по-новому, и каждый раз иначе, что мы и могли наблюдать при анализе всех трех заданных поэм.

Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. - М., 1993. -С. 341 -345.
2. Аверинцев С.С., Вильскер Л.Х., Еланская А.И. Введение. (Литературы Византийского региона до конца XII века) // История всемирной литературы. В 9 томах / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983. - Т. 2. - С. 337 - 368.
3. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей: В 2 т. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб: Республика, 1998. Т. 2. - 206 с.
4. Асмус В. Круг идей Лермонтова // Литературное наследство. - 1941.
5. Алпатов М, Анисимов Г. Живописное мастерство Врубеля. М.: Лира, 2000.-264 с.
6. Алпатов М.В. Этюды по истории русского искусства. В 2 т. М.: Искусство, 1967. - Т. 1. - 214 с.; Т.2. - 234 с.
7. Андреев Д.Л. Из книги «Роза мира» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. - СПб.: РХГИ, 2000. С. 453 - 458.
8. Андреев Л.Н. Дневник Сатаны /7 Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 6. -М.: Художественная литература, 1996. - С. 117 - 246.
9. Буревич А.М. "Земное" и "небесное" в лирике Лермонтова // Изв. АН СССР. Сер.лит. и яз., 1981, т.40, N 4.
10. Васильев С.А. О незамеченном библейском источнике поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» /7 Филологические науки. 2005. - № 3. - С. 24 -32.
11. Вацуρο В.Э. К цензурной истории «Демона» // М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – С. 410–414. <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/vacuro-demon.htm>
12. Вацуро В. Э. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. Энцикл."; Гл. ред. Мануйлов

- В. А., Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацуро В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. — М.: Сов. Энцикл., 1981
13. Гальцева Р. А. Мотивы поэзии Лермонтова// Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С.231–265.
14. Гаспаров М. Л. Стихосложéние <Лермонтова.> // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С.541–549.
15. Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. - Л.:Гослитиздат,1940.
16. Григорьев А., Л. и его направление. (Крайние грани развития отрицат. взгляда), Собр. соч. под ред. В. Ф. Саводника, в. 7, М., 1915, с. 17, 87, 96;
17. Даль, В.И. Иллюстрированный толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль; Под ред. В.П. Бутромеев. - М.: Олма Медиа Гр., 2013. - 448 с.
18. Докусов А.М. Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон»: К вопросу об идейной концепции в основном тексте поэмы // Русская литература. -1960.- №4.-С. 111-129.
19. Елеонский С., Творч. и лит. история поэмы Л. «Демон», в его кн.: Изучение творч. истории худ. произведений, М., 1962;
20. Жирмунская Т. Библия и русская поэзия // Юность. - 1994.- N1,2.
21. Исупов КГ. Антихрист и мировое зло // Ступени. 1997. - № 10. -С. 133-142.
22. Ключевский В., Грусть, в его кн.: Очерки и речи (2-й сб.), М., 1913;
23. Коровин В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова / В.И. Коровин . – М.: Просвещение, 1973 . – 208 с.
24. Краевский А.А. Воспоминания: (В пересказе П.А. Висковатова) // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 312–313.
25. Кременцев Л.П. Русская литература XIX века . 1801-1850: учеб пособие/ - 3-е изд. - М.: , 2008. - 248с.
26. Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. Энциклопедия, 1981. – С. 635

27. Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. Том первый /Сост. И комм. И.С. Чистовой. – М.: Правда, 1988.
28. Лермонтов М.Ю. Исследования и материалы. /АН СССР, Институт рус. лит. [Ред. кол. М.П. Алексеев и др.]. Л.: - Наука. Лен. Отделение.
29. Ломинадзе С. В. Поэтический мир Лермонтова. – М.: Современник, 1985. – С. 222–225.
30. Лотман Ю., Минц З., Мелетинский Е. Литература и миф// Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. М.: Российская энциклопедия, Олимп,1997.- Т2. С. 65.
31. Лотман Ю. М., Анализ поэтич. текста, Л., 1972, с. 104—105;
32. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – М.-Л.: Наука, 1964. – С. 190.
33. Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия: Собр. Соч.: в4т.- М.: Книга, 1989.-Т. 1.-590 с.
34. М. Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова, вступ. статья В. М. Марковича, коммент. Г. Е. Потаповой и Н. Ю. Завариной. — СПб.: РХГИ, 2002. — 1080 с
35. Найдыш В.М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. М.: Гардарики, 2002. - 554 с.
36. Недосекина Т., Автор в поэме Л. «Демон», в сб.: Проблема автора в худож. лит-ре, Воронеж, 1967;
37. Никитина А.В. Русская демонология. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. - 398 с.
38. Орлов П., Общественно-политич. смысл поэмы М. Ю. Л. «Демон», «Известия АН СССР», Серия лит-ры и яз., 1964, т. 23, в. 5;
39. Рассел Дж. Б. Мефистофель: Дьявол в современном мире. СПб: Евразия, 2002. - 446 с.
40. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти тт. – Т.9. – М.: Советская Энциклопедия, 1978. – Стлб. 772–780.

41. Розанов И.Н. Лермонтов - мастер стиха // Розанов И.Н. Литературные репутации. - М.: Сов. писатель, 1990.
42. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике //Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. - 104 С
43. Фортунатов Н.М., Уртминцева М.Г., И.С. Юхнова История русской литературы XIX века: Учеб. пособие. - М.: Высш. школы., 2008.- 671 с.
44. Фохт У.Р. Лермонтов. Логика творчества. - М.: Наука , 1975.
45. Щемелева Л.М. О русской философской лирике 19 века// Вопросы философии, 1974, №5. — С. 90-100.
46. Эйхенбаум Б.М. Комментарий к поэме «Демон» И Лермонтов М.Ю. Поли. Собр. Соч.: в 5-ти т. Л.: Academia, 1935. - Т. 3. - С. 628 -649.
47. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. - М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР [Лен.отд-ние], 1961
48. Якушин Н.И. Русская литература XIX века (первая половина): Учеб. пособие для студ. высш. школы: - М.: 2001. - 256с.

Урок литературы в 10-м классе "О! Кто ты?"

(М.Ю. Лермонтов. Поэма "Демон", 2 часа)

Цель:

- Расширить знания о творчестве М.Ю.Лермонтова, помочь учащимся понять образ Демона в творчестве поэта, в искусстве.

Задачи:

- **обучение** интерпретации поэтического текста;
- **развитие** навыка вдумчивого, внимательного чтения; эстетического, интеллектуального и творческого начала учащихся;
- **воспитание** нравственно - духовных ценностей.

Оборудование:

- портреты М.Ю.Лермонтова и М.А.Врубеля;
- иллюстрации картин М.А.Врубеля «Демон поверженный», «Демон сидящий»;
- текст поэмы «Демон» (разные издания, варианты);
- аудиозапись: Р.Вагнер «Полет Валькирий».

О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги!
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!

Ф.И. Тютчев

I. Вступление

– Есть образы в мировом искусстве, волнующие умы людей на протяжении многих веков. Со временем они меняются, но не исчезают. Все новые и новые поколения поэтов, художников, композиторов обращается к ним, чтобы разгадать тайну и сказать свое слово. Демон – один из таких образов.

II. Вхождение в урок

Звучит музыка Вагнера «Полет Валькирий».

– Какие ассоциации у вас вызывает слово «демон»?

– Какие синонимы слову «Демон» вы можете подобрать?

– Находится общее в ассоциациях с Демоном, наиболее устойчивые черты. Объясняется разница в понятиях.

– Поиск синонимов и значений слова «демон» в толковом словаре.

Работа в группах

Вывод: образ демона настолько захватывает Лермонтова, что проходит через все творчество, начиная с раннего стихотворения «Мой демон» (1829г.) и заканчивая поэмой «Демон». Изучая поэзию Лермонтова, проникаем во внутренний мир поэта. Мир, полный противоречий, страданий, борьбы между «ангельским прекрасным» и «демоническим мятежным» и т. д.

Проблема урока: Итак, что же хотел сказать М.Ю.Лермонтов поэмой «Демон»?

III. Анализ поэмы

Сообщение учеников о поэме «Демон»

1. Поэму М.Ю.Лермонтов начал писать еще в 14-летнем возрасте, во время пребывания в пансионе. В 1829г. уже был намечен сюжет, главное содержание которого – борьба демона с ангелом, влюбленным в смертную девушку. Этот первый набросок содержал 92 стиха и прозаическое изложение содержания. На протяжении последующих 10 лет были созданы еще 7 редакций поэмы, отличающиеся друг от друга и сюжетом, и степенью поэтического мастерства. Несмотря на многочисленные переделки, первая строка (Печальный Демон – дух изгнанья), возникшая в 1829г., сохранилась и в последнем, 8–м, варианте. Основой сюжета остался миф о падшем ангеле, восставшем против бога.

2.. Традиционно говорят о западноевропейских корнях «Демона». Исследователи единодушно ведут «родословную» героя от библейского мифа о падшем ангеле, восставшем против Бога. Известны были Лермонтову

и многочисленные литературные воплощения этого библейского сюжета: «Потерянный рай» Мильтона, «Фауст» Гете, «Каин» Байрона и др.

4. В 1837г. поэт был сослан на Кавказ, в действующую армию. В отношении к горским народам появились нотки зрелой оценки, но восхищение и очарованность природой и нравами Кавказа остались. Они окрасили и поэтическое повествование, и образ лирического героя, и возвышенные тона, тем более что впечатление наложилось на интерес к романтизму, на стремление охарактеризовать героя как исключительную личность. Многие исследователи обнаруживают «предков» Демона среди персонажей кавказских легенд.

Работа над образом главного героя

– Каким вы увидели Демона в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»? Найдите описание характера, поступков героя; выберите все «за» и «против», относящиеся к характеристике Демона. Заполните таблицу (можно предложить выполнить это задание в парах, группах).

«За»:

- он сеял зло без наслажденья
- зло наскучило ему
- и входит он, любить готовый и т.д.

«Против»:

- лукав и коварен
- все благородное бесславил
- все прекрасное хулил и т. д.

– Можем ли мы сказать, больше положительного или отрицательного начала, добра или зла, ангельского или сатанинского заложено в характере, поступках героя?

Вывод: в основе образа – противоречие, конфликт между добром и злом. Понятия добра и зла не абсолютны, порой пересекаются одно в другом в разных обстоятельствах.

– Докажите выше изложенную мысль примерами текста.

1. Демон увидел Тамару, влюбился, но это великое чувство повлекло за собой гибель жениха Тамары:

И вновь постигнул он святыню

Любви, добра и красоты!...

Его коварною мечтою

Лукавый Демон возмущал:...

2. Постигнув тоску любви, Демон плачет, но вместо очистительной слезы течет горячая слеза:

Тоску любви, ее волненье

Постигнул Демон в первый раз...

Насквозь прожженный виден камень

Слезой жаркою, как пламень,

Нечеловеческой слезой!.. и др.

– Как относится Демон к миру, к красоте природы? Приведите примеры из текста.

1. Природы блеск не возбудил
В груди изгнанника бесплодной
Ни новых чувств, ни новых сил;
И все, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.

2. И дик и чуден был вокруг
Весь божий мир; но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенье бога своего.
И на челе его высоком
Не отразилось ничего.

Вывод: Демон испытывает презрение, ненависть к тому, что видит вокруг.

Образ Тамары (работа по группам)

– С какой целью вводит автор в поэму образ Тамары? Составьте ее портретную характеристику, рассказ о ее судьбе.

1 группа – портретная характеристика:

И ни единый царь земной
Не целовал такого ока;
Гарема брызжущий фонтан
Ни разу жаркою порою
Своей жемчужною росой
Не омывал подобный стан!
Еще ничья рука земная,
По милому челу блуждая,
Таких волос не расплела;
С тех пор как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.

Тамара преподносится нам как воплощение любви и красоты, с ее прелестью не может сравниться ни одна женщина в истории. Она прекрасна, чиста и нежна.

Увы! завтра ожидала
Ее, наследницу Гудала,
Свободы резвую дитя,
Судьба печальная рабыни,
Отчизна, чуждая поныне,
И незнакомая семья. ...
То остановится, глядит —
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы;...
И часто тайное сомненье
Темнило светлые черты;
И были все ее движенья
Так стройны, полны выраженья;...

Горечь, зависть и обида, которые испытывает Тамара, в полной мере выражаются в ее танце, прекрасном и выразительном. Несмотря на ее красоту и искренность, и чистоту, которой не знали люди, Тамара все же испытывает дурные, негативные эмоции и выражает их в танце.

Мы видим, что в прекрасный, светлый и чистый образ Тамары закралась горечь и темнота, пусть даже ее в героине намного меньше, чем света. Печальная доля провоцирует ее на дурные чувства и мысли. Татьяна – не идеально светлый и положительный персонаж, хотя светлого в ней, несомненно, больше, чем темного.

Любовь героев

– опишите состояние Демона, увидевшего Тамару.

Демон, «прикованный незримой силой», поражен красотой Тамары, он «на мгновение неизъяснимое волнение в себе почувствовал», «в нем чувство вдруг заговорило» и др.

– Только ли красота, молодость Тамары привлекли Демона? Разве мало красивых девушек видел герой, летая над землей? Может быть, есть между ними что-то общее? Подтвердите словами текста.

Тамара сильно выделяется своей красотой и изяществом, но при этом в ней живет зерно сомнения. Демон давно «отверженный блуждал в пустыни мира без приюта» и теперь видит в Тамаре родную душу – ищущую, сомневающуюся, жаждущую познания.

Тамара ждет встречи с Демоном, слушает его речи, обращенные к ней одной и никому больше не понятные:

Ей часто слышалась речь.

Под сводом сумрачного храма

Знакомый образ иногда

Скользил...

Манил и звал он...но – куда?...

Тоской и трепетом полна,
Тамара часто у окна
Сидит в раздумье одиноком...
Все чувства в ней кипели вдруг;
Душа рвала свои оковы! и др.
– *Чего хочет Демон, влюбившись в Тамару?*

Демон надеется, что через любовь к Тамаре он сможет вновь
прикоснуться к мировой гармонии:

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

Демон даже дает клятву Тамаре, что:

Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум;

– *Какой стилистический прием, помогающий вселить веру в слова
Демона, предать им вес, использует автор?*

Автор использует анафору (единоначатие): клянусь, хочу, отрекся:

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,...

Я отрекся от старой мести,
Я отрекся от гордых дум;...

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,...

– *Что обещает Демон дать Тамаре взамен ее любви к нему?*

И вечность дам тебе за миг;...

И будешь ты царица мира,

Подруга первая моя;...

Без сожаленья, без участия

Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты;...
Тебя иное ждет страданье,
Иных восторгов глубина;...
Я дам тебе все, все земное –
Люби меня!.. и др.

Проблемные вопросы (можно дать как творческое задание или провести дискуссию):

1. Может ли Демон обрести гармонию? Почему?

2. Почему Бог прощает Тамару, а ее душа попадает в рай?

1. Любовь Демона эгоистична. Вместо того чтобы очистить свою душу, он готов погубить бушу Тамары. Так не поступают влюбленные. В любви он не радовался, а торжествовал, испытывал чувство личного превосходства. Чиста жертвенная любовь, а чем жертвует Демон?

Люби меня!..

.....

Могучий взор смотрел ей в очи!

Он жег ее.

.....

Увы! злой дух торжествовал!

.....

«Она моя! – сказал он грозно, – и др.

Гордость, этот смертный грех, всегда посягающий на святыню, – вот причина поражения Демона, вот источник его страданий. Приобщение к гармонии благодаря любви к земной женщине и ценой ее гибели не осуществилось. Злое начало вновь проступило в Демоне:

И проклял Демон побежденный

Мечты безумные свои...

2. Душу Тамары уносит ангел – хранитель. Именно он спасает ее для рая. Душа усопшей Тамары еще полна сомнений, на ней запечатлен «след проступка», который смывает слезами ангел:

...И сладкой речью упованья
Ее сомненья разгонял,
И след проступка и страданья
С нее слезами он смывал.

Это Бог послал испытание Тамаре. Приняв злое начало, внушенное Демоном, героиня жертвует собой, защищая вечные ценности: Добро, Мир, Красоту, Любовь. Поэтому она достойна прощения. Прощенная, Тамара попадает в рай, куда для героя доступ закрыт:

...И вновь остался он, надменный.
Один, как прежде, во вселенной
Без упованья и любви!...

Итог урока

– Что же хотел сказать М.Ю. Лермонтов поэмой «Демон»? И почему образ Демона проходит через все творчество автора?

Демон появляется в поэме как дух изгнания, летящий над грешной землей, бессильный оторваться от нее и приблизиться к небесам. Он изгнан из рая, сброшен с неба и оттого печален. Он сеет зло, но это не приносит ему наслаждения. Все, что он видит, приносит либо холодную зависть, либо презрение и ненависть. Ему все наскучило. Но он горд, он не способен подчиняться воле других, пытается преодолеть самого себя...

Неземная любовь помогает герою бороться со злом внутри себя, а его страдающая душа хочет примириться с небом, хочет верить добру. Этот конфликт добра и зла похож на столкновение света с тьмой. Однако тьма слишком сильна в герое и он не готов окончательно повернуться к свету.

В нем сливаются два начала, и он предстает перед нами, готовый повернуться лицом как к добру, так и к злу:

То не был ада дух ужасный,
Порочный мученик – о нет!
Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!...

Суть героя – в непримиримых противоречиях, в утверждении, что даже такие понятия, как Добро и Зло не абсолютны. Эти противоречия заложены в самой жизни. Человек получает способность к познанию и борьбе, а в душе каждого живет свой демон.

М.Ю.Лермонтова отличает двоемирие, трагическое понимание пропасти между земным и небесным, телесным и духовным, реальным и идеальным. Единственным, узеньким, шатким, но нерушимым мостиком через эту бездну остается душа человека. Душа, вечно балансирующая на грани «двойного бытия», как сказал Ф.И. Тютчев:

О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги!
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!

Домашнее задание

Демоны близки духовному миру своих авторов. М.А.Врубель, иллюстрации картин которого вы видите, как и М.Ю.Лермонтов, рано почувствовал свою избранность. М.А.Врубель никогда бы не написал своего «Демона», если бы образ не был частью самого художника. Что вы можете сказать об авторе картин? Что связывает «Демона» Врубеля и Лермонтова? Это тема вашей творческой работы.