

СТАТЬИ

РЕМИНИСЦЕНЦИИ И АВТОРЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТРЕХ РАННИХ РЕДАКЦИЯХ ПОЭМЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

М. П. Гребнева

Ключевые слова: редакция, реминисценция, автореминисценция, повесть, поэма, мотив.

Keywords: editorial, reminiscence, autoreminiscence, story, poem, motive.

DOI: 10.14258/filichel (2023)3–01

Несколько редакций поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» создают условия для их последовательного изучения, при этом важнейшим показателем движения творческого замысла поэта наряду с эквивалентами текста [Борисова, 2014; Штайн, 2016; Гребнева, 2021, 2022] являются приемы реминисценции и автореминисценции. Обоими приемами активно пользовались современники Лермонтова — В. А. Жуковский и А. С. Пушкин.

Пушкин описывает прием реминисценции в «Исповеди бедного стихотворца» (1814): «Ах, батюшка, грешон! Я краду иногда! / (К тому причучены все наши господа)» (Александр Пушкин. Собрание сочинений. Т. 1. 1974. С. 331). С большой долей иронии излагал суть приема реминисценции В. А. Жуковский в послании «К кн. Вяземскому» (1815): «И скатерть синих вод сровнялась в берегах: / Равняться в берегах твоих ей не годится, / Когда в моих она сровнялась давно» (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 1. 1980. С. 219).

В произведениях Жуковского был создан необходимый набор слов и выражений, которым пользовались его последователи. Им была разработана «поэтика общих мест» [Подгаецкая, 1974, с. 212] для русской литературы, его стиль «заклучал в себе возможность такого подражания, когда из него можно было черпать устойчивые образы подобно тому, как это делается с фольклорным клише» [Подгаецкая, 1974, с. 213]. Именно в его творчестве «чужой» материал начинает функционировать

как «свой», так как реминисценция — это «невольное воспроизведение в поэзии фраз и стихов какого-либо автора» [Словарь поэтических терминов, 1940, с. 172], это «какие-либо черты, наводящие на воспоминания о других произведениях» [Краткая литературная энциклопедия, 1971, с. 254], «отсылки» к предшествующим литературным фактам, отдельным произведениям или их группам, напоминание о них» [Хализев, 2000, с. 253]. Прием автореминисценции следует рассматривать как частный случай приема реминисценции с учетом того, что в качестве источника материала берется творчество самого сочинителя.

Так, «словесные лейтмотивы, по мнению Г.А. Гуковского, — характерная черта стиля Жуковского и романтизма вообще» [Гуковский, 1965, с. 57], а историю своей жизни, по словам И. Семенко, «он (Жуковский. — М. Г.) чаще всего передает посредством традиционных лирических сюжетов и ситуаций» [Семенко, 1975, с. 93].

Начало изучению самоповторений у Пушкина положил В. Ходасевич, который полагал, что «изучение автореминисценций может оказаться полезным в разных областях пушкиноведения: в изучении пушкинской поэтики, стилистики, биографии, в вопросах об авторстве пьес, даже в датировке их» [Ходасевич, 1924, с. 3]. Автореминисцентные связи между пушкинским «Демоном» и «Евгением Онегиным» подчеркивались в статье И. Медведевой «Пушкинская элегия 1820-х годов и „Демон“» [Медведева, 1941, с. 51–71]. Д.Д. Благой указывал на общие моменты пушкинского романа в стихах и «Графа Нулина» [Благой, 1971, с. 200–203]. О.Б. Лебедева рассматривала пушкинские автореминисценции как носителей «памяти жанра» [Лебедева, 1990, с. 90–110].

Так же, как самоповторения Жуковского и Пушкина, лермонтовские автореминисценции давно привлекают внимание исследователей. Одним из первых к ним обратился В.М. Фишер, который считал, что «повторяющиеся у Лермонтова элементы — это строительный материал для будущих произведений, что он заменял замыслы и сюжеты, а основные элементы форм у него повторяются» [Багрий, 1914, с. 29]. С подобной же точкой зрения выступил Б.М. Эйхенбаум, который писал, что автореминисценции (у Лермонтова. — М. Г.) «действительно представляют собой чисто стилистические клише, не связанные с материалом одной определенной вещи и потому блуждающие по разным произведениям» [Эйхенбаум, 1987, с. 201]. С этих позиций вся история творчества Лермонтова представлялась ему «как упорная и напряженная переработка того, что было им заготовлено в годы ранней юности» [Эйхенбаум, 1987, с. 202]. Так же, как и Б.М. Эйхенбаум, Л.Я. Гинзбург [Гинзбург,

1940, с. 46], С. Н. Дурылин [Дурылин, 1934, с. 23] подчеркивали формальную сторону повторений в творчестве Лермонтова.

В более поздних работах автореминисценции рассматривались не с формальной, а с содержательной, смысловой стороны. В частности, И. Погаецкая указывала на то, что повторы у Лермонтова — «не примета симметрии стиля или расширения смысла слова, но подчеркивание центральной мысли, задержка на ней» [Подгаецкая, 1974, с. 219–220]. Б. Т. Удодов полагал, что «повторяющиеся у Лермонтова художественные константы суть не просто стилевые клише, не разрозненные, заранее заготовленные эффектные детали формы, а глубоко содержательные „атомы” и „клетки”, **из которых строится его художественная вселенная**» [Удодов, 1973, с. 567]. Образные константы, по мнению исследователя, «имеют не только локальное, конкретное значение, создаваемое контекстом произведения; они обладают еще и „сверхзначением”, выводящим их за пределы отдельных произведений, делающим их элементами **целостной системы писателя**» [Удодов, 1973, с. 567].

А. М. Аринштейн подчеркивал связь автореминисценций у Лермонтова с проблемой распада жанровой системы в русской литературе рассматриваемого периода. По его словам, «отказ от следования традиционным жанровым образцам повлек за собой формирование опорных моделей **в виде традиционных образов и сюжетов**» [Аринштейн, 1985, с. 45]. Чрезвычайно продуктивными являются мысли исследователей о том, что с помощью самоповторений Лермонтов строит художественную вселенную, и о том, что традиционностью в этой вселенной отличаются не только образы, но и сюжеты.

В последнее время появились работы, посвященные феномену лермонтовского «Демона», но парадоксальность ситуации заключается в том, что после почти двухсотлетнего изучения произведения исследователи все еще находятся у его истоков, о чем свидетельствуют названия работ: «Существующие трактовки поэмы М. Ю. Лермонтова „Демон”» [Журавлев, 2019], «Феномен „самоповторений” в творчестве М. Ю. Лермонтова: к проблеме изучения» [Акимова, 2017]. Исключение составляет статья В. Паперного, который отмечает, в частности, что «лежащее в основе настоящей работы положение о том, что **сюжеты** Лермонтова, или, по крайней мере, некоторая их часть могут быть описаны как принадлежащие определенному типу, не является бесспорным» [Паперный, 2015, с. 13], что «**сюжеты** Лермонтова также стоят под знаком демонизма. При всей их пестроте и неоднородности эти сюжеты складываются в **некое единое пространство**, в котором есть свой центр и периферия» [Там же, с. 15]. А также статья А. С. Янушкевича, который подчеркива-

ет, что «лабораторный палимсест Лермонтова, в отличие от пушкинского, более откровенен, он не боится почти явного плагиата, но зато временная дистанция и ситуация „поэта из подполья” позволяют молодому поэту решительно стирать письма своих предшественников и творить новый мир и нового человека, формируя свой **мирообраз** и создавать свой поэтический язык» [Янушкевич, 2015, с. 31], что «в поэтике палимсеста важен и сущностен не столько момент стирания „чужого”, сколько диалог с ним в процессе сотворения своей „думы”» [Там же, с. 38]. А. С. Янушкевич подчеркивает, что Лермонтов создает **свой образ мира** точно так же, как, по определению Б. Т. Удодова, он создает **свою художественную вселенную**.

Нам представляется, что лермонтовский «Демон» действительно является сложной системой, включающей в себя не только традиционные образы Ангела и Демона, но и традиционную группу **тем-сюжетов**: «демон» — «мелкий бес» — «демонический герой», активно разрабатывавшихся в произведениях Жуковского, Пушкина, представителей массовой литературы [Гребнева, 2017; 2018; 2019].

Лермонтовские архетипы — это не только и не столько традиционные архетипы образов, сколько архетипы самого творчества, его модели. Лермонтовские реминисценции и автореминисценции — это свидетельство наличия модели не только творчества создателя «Демона», не только модели русской литературы, но и одной из моделей мировой литературы в целом, по крайней мере, в той ее части, которая касается демонической темы, образа Демона, поэтики демонической темы. Лермонтов в силу объективных и субъективных причин, по сути дела, представил механизмы авторского творчества. Лермонтовская модель-архетип — это и модель-архетип его творчества, его мирообраз, но это и модель мировой литературы в целом. Это то, что Лермонтов усиленно «изучал» в своем творчестве с помощью реминисценций, и то, что он «творил» в нем с помощью автореминисценций.

Лермонтов предстает в своем наследии и как необыкновенный «скупец», и как необыкновенный «расточитель». При этом надо учитывать, что демоническая тема — центральная в его творчестве — дает благодатный материал для объединения того, что есть в мифологии, фольклоре и в литературе по этому поводу.

Давно замечены реминисценции из произведений Жуковского в стихотворениях и поэмах Лермонтова [Лермонтовская энциклопедия, 1981, с. 169-170]. Добавим к ним замеченную нами цитатную реминисценцию из элегии / внежанрового стихотворения «Я Музу юную бывало...» (1822 или 1824) в первом посвящении к варианту «Демона» 1829 года. Лер-

монтов внимательно читал стихотворение Жуковского. Конструкция со словом *пока* у Жуковского утраивается у Лермонтова, она призвана усилить впечатление от стиха, свидетельствует о работе автора «Демона» над ним, не прекращающейся до времени создания последнего варианта поэмы, в котором будет представлена клятва главного героя: «Клянись я первым днем творенья...», которую по ее значительности трудно переоценить как с содержательной, так и с формальной точки зрения: «Я буду петь, пока поется, / Пока волненья позабыл, / Пока высоким сердце бьется, / Пока я жизнь не пережил» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 545); «Пока еще ее сиянье Душа умеет различать: / Не умерло очарованье! / Былое сбудется опять» (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 1. 1980. С. 300). Названная конструкция в стихотворении Лермонтова, как и в «Демоне», приобретает черты завершенности и даже афористичности.

Надо учитывать и то обстоятельство, что стихотворение Жуковского относится к его художественным манифестам. Это своего рода исповедь автора. Представляется, что клятва Демона — это не только исповедь героя, но и самого автора. Творческие позиции Лермонтова и Жуковского могут быть сближены за счет того, что вопреки жизненным сложностям поэты устремлены в будущее: «Я буду петь пока поется» (с. 545), «Я опущусь на дно морское, / Я полечу за облака, / Я дам тебе все, все земное — / Люби меня!» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 533), «Былое сбудется опять» (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 1. 1980. С. 300).

В стихотворении у Жуковского животворящий луч — напоминание о прошлом: «На все земное наводило / Животворящий луч оно — / И для меня в то время было / Жизнь и Поэзия одно» (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 1. 1980. С. 300). У Лермонтова — лучи небесного огня — это данность, это настоящее: «В душе горят, хотя безвестней, / Лучи небесного огня, / Но нежных и веселых песней, / Мой друг, не требуй от меня...» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 545). У Жуковского — это свидетельство благополучия в прошлом, у Лермонтова — неблагополучия в прошлом и настоящем. У Жуковского вдохновение оказывается незванным, явившимся без приглашения: «И Вдохновение летало / С небес, незваное, ко мне» (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 1. 1980. С. 300), у Лермонтова оно присутствует самовольно, не подавая известий: «В душе горят, хотя безвестней» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 545). То, что является благом для Жуковского, оказывается карой для Лермонтова. В настоящем оба поэта оказываются лишенными поэтического вдохновения, пре-

бывают в состоянии творческой смерти: *«Но дарователь песнопений / Меня давно не посещал; / Бывалых нет в душе видений, / И голос арфы замолчал»* (Василий Жуковский. Указ. соч. Т. 1.), *«Я умер. Светлых вдохновений / Забыта мною сторона / Давно. Как скучен день осенний, / Так жизнь моя была скучна»* (Михаил Лермонтов. Указ. соч. Т. 2).

Заметим также, что мотив свинцовой слезы в первой редакции «Демона» определяется цитатной реминисценцией из поэмы / повести Жуковского «Пери и ангел» (1821) в связи с образом страшного разбойника, насильника и грабителя, поскольку и в том, и в другом случае слеза является свидетельством раскаяния и стремления к добру: *«Все вдруг пред ним возобновилось / И в душу, свежее, втеснилось; / И он заплакал... он во прах / Пред богом пал в своих слезах»* (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 2. 1980. С. 249), *«Зачем же демон отверженья / Роняет посреди мученья / Свинцовы слезы иногда, / И им забыты на мгновенье / Коварство, зависть и вражда?...»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 547).

О реминисцентности этого отрывка и мотива свидетельствует также тот факт, что впоследствии он принял характер чисто лермонтовской автореминисцентной формулы: *«Он хочет в страхе удалиться... / Его крыло не шевелится! / И, чудо! из померкших глаз / Слеза тяжелая катится...»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 522).

Строфа «Однажды вечером меж скал» в III редакции «Демона», тесно связанная со своим аналогом в I и II вариантах, также является реминисценцией из поэмы / повести «Пери и ангел» с поправкой на эмоциональное состояние раскаивающейся Пери: *«Стояла в грустной тишине»* (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 2. 1980. С. 235) и грешного отступника Демона — *«Без дум, без радости, без горя»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 568), а также того, что Пери находится у желанного для нее места: *«У врат потерянного рая»* (Василий Жуковский. Собрание сочинений. Т. 2. 1980. С. 235), а для Демона таким местом становится монастырь и келья монахини — *«И зрит: бежит под горой / Стена обители святой»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 568).

Лермонтов унаследовал не только творческий опыт Жуковского, но и Пушкина. Взаимосвязям пушкинских и лермонтовских произведений посвящена статья Д.Д. Благого [Благой, 1941, с. 357-363], в которой он указал на влияние южных поэм Пушкина на ранние поэмы Лермонтова «Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Последний сын вольности», на реминисценции из «Кавказского пленника» в I редакции «Демона», из «Полтавы» — в III редакции, из «Пира

во время чумы» — в V редакции поэмы [Благой, 1941, с. 367–368]. Проблеме пушкинских реминисценций у Лермонтова посвящены также работы Б. В. Томашевского, В. Закруткина, М. Т. Ефимовой [Томашевский, 1990, с. 207; Закруткин, 1941, с. 210–220; Ефимова, 1962, с. 44–56].

Наряду с реминисценциями из произведений Жуковского и Пушкина Лермонтов активно использовал в «Демоне» автореминисценции. I редакция его поэмы оказывается в меньшей степени реминисцентной, чем все последующие. Это обстоятельство не случайность, а закономерность, если учесть, что начало творческого пути Лермонтова относится к 1828 году, а названная редакция была написана в 1829 году. Обращает на себя внимание стихотворение «Ответ» (1829), которое связано с вариантом поэмы посредством повторяющегося образа горелого пня. Образ Демона соотнесен с образом пня, пораженного огненной стихией. В данном случае Лермонтов следует традициям русской литературы, позволяющим соотнести образ Демона с огненной стихией: «... так пень лесной, / Постигнут молнией догорает» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1, 1961. С. 52); «Один чернеет пень горелый. / Сражен стрелою громовой...» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 547–548).

Вторая редакция 1830 года значительно увеличивается в объеме за счет усиления лирического и драматического начал. Усиление драматического начала связано с пьесами «Испанцы» (1830) и «Люди и страсти» (1830). Героиня «Демона» — монахиня и Эмилия в «Испанцах» также должна идти в монастырь, как на этом настаивает Фернандо: «Ах! Эмилия! / Ступай ты лучше в монастырь, / Ступай в обитель — скрой себя от света, Умри!..» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 3. 1962. С. 41).

Внешний вид и психологическое состояние сестры Фернандо, Ноэми, напоминает переживания монахини II варианта поэмы: «Эмилия входит бледная...» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 3. 1962. С. 81); «Сидела молча у окна...» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 552), «в черном платье, в черном покрывале» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 3. 1962. С. 81); «И кудри черные <... > Служили покрывалом ей» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 552).

Ряд стихотворений 1830 года, среди которых «Разлука», «Элегия» (Дробись, дробись, волна ночная...), «Посвящение» (Прими, прими мой грустный труд), «1830 год. Июля 15-го», «Песнь барда», «Стансы» (Взгляни, как мой спокоен взор), «Ночь» (Один я в тишине ночной...), «Свершилось! полно ожидать...», объединены мотивом слезы, нашед-

шим также отражение в пьесе «Люди и страсти» и во второй редакции «Демона»: «...последняя слеза всех моих слез, свинцовая слеза моих страданий упала ему на грудь» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 3. 1962. С. 225); «Он хочет прочь тотчас — / Его крыло не шевелится. / И — чудо! — из померкших глаз / Слеза свинцовая катится» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 551–552).

Сюжетная линия Заруцкий — Юрий Волин в пьесе «Люди и страсти» напоминает поэмную антитезу Демон — Ангел. Заруцкий беззаботен, в то время как Юрий поглощен демоническими страстями: «О нет! не испытывай меня... не принимай участия, его не должно для меня существовать... не срывай покрова с души, где весь ад, все бешенство страстей...» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 3. 1962. С. 225).

Следует также отметить, что часть думы «Наполеон» (1830) совпадает с частью 12 строфы II редакции «Демона»: «На берегу, склонивши взор к волнам, / Стоит вблизи нагбенного креста?» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 103); «Он вдался в море одиноко: / На нем чернеет крест высокой» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 564); «Пред ним лепечут волны и бегут, / И вновь приходят, и о скалы бьют» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 103); «Волна теснится у волны, / И слышен ропот своевольный, / И удаляются толпой, / Другим предоставляя бой» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 564).

Тема Наполеона волновала Лермонтова и в период написания III редакции поэмы, так как в рукописи поэта ей предшествовал отрывок, напоминающий часть стихотворения 1831 года «Св. Елена». Демон и Наполеон предстают одинаково жертвами рока и прихоти слепой, только герой поэмы — в образе странника — «Изгнанник мрачный жертва странствия и рока, прихоти слепой»¹, а герой стихотворения — не только жертвой прихоти слепой, но и вероломства людей — «Изгнанник мрачный, жертва вероломства / И рока прихоти слепой» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 201).

Демон уподобляется в поэме метеору — «Как метеор игрой судьбы случайной» (там же), а его деяния грозе — «Он пролетел грозою между нас» (там же), тогда как в стихотворении Наполеон предстает героем — «Хоть побежденный, но герой!» (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 201), а его деяния — бурей: «И пролетел, как буря, мимо нас» (Там же, с. 201). Загадочность обоих персонажей и их трагическая судьба оказываются неизменными в обоих произведениях: «Он миру

¹ набросок стихотворения М. Ю. Лермонтова «Изгнанник мрачный, жертва странствия и рока». ИРЛИ. Ф. 524. Оп. I. Ед. хр. 443.

чужд был: все в нем все было тайной день возвышенья и паденья час!» (там же); *«Все в нем было тайной, / День возвышенья — и паденья час!»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 201).

Мотив колокола во второй редакции оказывается реминисцентным из стихотворения «Оставленная пустынь предо мной». Растреснувший колокол — *«Но колокол растреснувший молчит»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 118) соотносится со зловещим колоколом — *«Зловещий колокола звон»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 561), заунывный глас одного — *«Его (бывало) заунывный глас»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 118) — с глухим гласом другого — *«Раздался глухо над волнами»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 561); образ братии в одном случае — *«Звал братий к всенощне»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 118) — с образом сестер-монахинь в другом случае — *«К чему манит отшельниц он?..»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 561). События в стихотворении относятся к прошлому, а поэмы — к настоящему.

В III редакции впервые вводится «Песнь монахини», заменившая историю героини, которая, усиливая повествовательное начало, ослабляла лиризм этой редакции. Часть посвящения к III варианту совпадает со вторым четверостишием стихотворения «Зови надежду — сновиденьем» (1831): *«Такой любви нельзя не верить, / Мой взор не скроет ничего; / С тобою грех мне лицемерить, / Ты слишком ангел для того»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 224), *«Такой любви нельзя не верить, / А взор не скроет ничего:/ Ты не способна лицемерить, / Ты слишком ангел для того!»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 2. 1962. С. 566).

Только акценты в стихотворении и поэме расставлены по-другому. В стихотворении герой не способен лицемерить по отношению к героине, а в поэме неспособность к лицемерию демонстрирует героиня. Получается, что в одном случае «я не лицемерю, потому что ты — ангел», а в другом случае «ты не лицемеришь, потому что ты — ангел». В одном случае лицемерить по отношению к тебе — грех, в другом случае — ты не лицемеришь, ты не можешь совершить греховный поступок.

В III редакции «Демона» мотив слезы получает дополнительные реминисцентные источники из стихотворений 1831 года: «Отрывок» (Три ночи я провел без сна — в тоске): *«То обожженные моей слезой...»* (Михаил Лермонтов. Собрание сочинений. Т. 1. 1961. С. 256), «Видение»: *«Отчаянья свинцовая слеза»* (Там же, с. 211), К*** (Всевышний произнес свой приговор): *«Но отгадать не мог я тоже, Что всех моих надежд*

и мук и слез Веселый миг тебе дороже!» (Там же, с. 197–198), «Чаша жизни»: *«Мы пьем из чаши бытия / С закрытыми очами, Златые омочив края Своими же слезами»* (Там же, с. 214), «Стансы. К Д***» (Я не могу ни произнести): *«Я видел их! и был вполне Счастлив — пока слеза капала»* (Там же, с. 241).

Реминисценции в ранних редакциях поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» свидетельствуют о поэтических традициях В. А. Жуковского и А. С. Пушкина, нашедших отражение в лермонтовском произведении. Инвариантный комплекс приемов воплощения образов ангела и демона, используемый предшественниками Лермонтова, оказал влияние и на его творчество. Три первых варианта лермонтовского произведения испытали воздействие произведений в жанре романтической поэмы или повести у Жуковского и Пушкина и внежанровых стихотворений, традиционно именуемых элегиями у В. А. Жуковского. Интерес к внежанровым стихотворениям не случаен и чрезвычайно продуктивен, так как они включают в себя и лирическое, и эпическое, и драматическое начало.

Автореминисценции демонстрируют в названных редакциях влияние только лирического и драматического творчества самого Лермонтова на ранние редакции его поэмы. Тем самым создатель «Демона» привлекает внимание не только к логике творчества Жуковского или Пушкина, но и всей русской литературы этого периода в целом.

Библиографический список

Акимова Е. А., Ермоленко С. И. Феномен «самоповторений» в творчестве М. Ю. Лермонтова: к проблеме изучения // Филологический класс. 2017. № 3 (49).

Аринштейн Л. М. Реминисценции и автореминисценции в системе лермонтовской поэтики // Лермонтовский сборник. Л., 1985.

Багрий А. В. М. Ю. Лермонтов в юбилейной литературе 1914 года: Библиографический обзор с указателем. Петроград, 1915.

Благой Д. Д. «Бездна пространства» (О некоторых художественных приемах Пушкина) // Проблемы теории и истории литературы : сб. ст. М., 1971.

Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1941. Сб. 1.

Борисова И. М. О композиционных функциях графических формантов в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 11.

Гинзбург А. Я. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940.

Гребнева М. П. Виды эквивалентов текста в редакциях поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Культура и текст. 2022. № 1.

Гребнева М. П. О роли скрытых эквивалентов текста в редакциях поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Филология и человек. 2021. № 4.

Гребнева М. П. Поэтика демонической темы в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» // Филология и человек. 2017. № 1.

Гребнева М. П. Пушкинский замысел о влюбленном бесе: сквозной образ и жанровая тенденция // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и техники : сб. науч. ст. Барнаул, 2018.

Гребнева М. П., Николаева О. Е. Динамика образа главного героя в редакциях (первой, третьей и шестой) поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. № 4 (35).

Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

Дурылин С. Н. Как работал Лермонтов. М., 1934.

Ефимова М. Т. Традиции Пушкина в реалистических поэмах Лермонтова // Пушкинский сборник. Псков, 1962.

Журавлев М. С. Существующие трактовки поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Вопросы русской литературы. 2019. № 1.

Закруткин В. Пушкин и Лермонтов. Исследования и статьи. Ростов н/Д., 1941.

Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6.

Лебедева О. Б. Жанровые функции автореминисценций в творчестве А. С. Пушкина первой половины 1820-х гг. // Проблемы метода и жанра. Томск, 1990. Вып. 16.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Медведева И. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941.

Паперный В. Сюжеты Лермонтова в типологической перспективе // Мир Лермонтова. СПб., 2015.

Подгаецкая И. Ю. «Свое» и «чужое» в поэтическом стиле (Жуковский — Лермонтов — Тютчев) // Смена литературных стилей (на материале русской литературы XIX–XX веков). М., 1974.

Семенко И. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.

Словарь поэтических терминов. М., 1940.

Томашевский Б. В. Работы разных лет. М., 1990.

Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2000.

Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Кн. 1. Л., 1924.

Штайн К. Э., Петренко Д. И. Графическая фактура прозаического и поэтического текста М. Ю. Лермонтова // Лермонтовский текст: Ставропольские исследования о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. М., 2016. Т. 2.

Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. М., 1987.

Янушкевич А. С. *Философия и поэтика лермонтовского палимсеста // Мир Лермонтова*. СПб., 2015.

Источники

Жуковский В. А. *Собрание сочинений*: в 3-х т. Т. 1. М., 1980.

Жуковский В. А. *Собрание сочинений*: в 3-х т. Т. 2. М., 1980.

Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений*: в 4-х т. Т. 1. М.-Л., 1961.

Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений*: в 4-х т. Т. 2. М.-Л., 1962.

Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений*: в 4-х т. Т. 3. М.-Л., 1962.

Пушкин А. С. *Собрание сочинений*: в 10-ти т. Т. 1. М., 1974.

References

Akimova E. A., Ermolenko S. I. *Fenomen "samopvtoreniy" v tvorchestve M. Yu. Lermontova: k probleme izucheniya*. [The phenomenon of "self-repetitions" in the work of M. Yu. Lermontov: to the problem of studying]. In: *Filologicheskiy klass*. [Philological class.], 2017. No. 3 (49).

Arinshteyn L. M. *Reministsentsii i avtoreministsentsii v sisteme lermontovskoy poetiki*. [Reminiscences and auto-reminiscences in the system of Lermontov's poetics]. In: *Lermontovskiy sbornik*. [Lermontov's collection]. Leningrad, 1985.

Bagriy A. V. M. Yu. *Lermontov v yubileynoy literature 1914 goda: Bibliograficheskiy obzor s ukazatelem*. [Lermontov in the Jubilee Literature of 1914: A Bibliographic Review with an Index]. Petrograd, 1915.

Blagoy D. D. "Bezdna prostranstva" (O nekotorykh khudozhestvaennykh priemakh Pushkina). ["The Abyss of Space" (On Some of Pushkin's Artistic Techniques)]. In: *Problemy teorii i istorii literatury*. [Problems of Theory and History of Literature]. Moscow, 1971.

Blagoy D. D. *Lermontov i Pushkin*. (Problema istoriko-literaturnoy preemstvennosti) [Lermontov and Pushkin (The problem of historical and literary continuity)]. In: *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova*. [Life and work of M. Yu. Lermontov]. Moscow, 1941.

Borisova I. M. O kompozitsionnykh funktsiyakh graficheskikh formantov v poeme M. Yu. Lermontova "Demon". [On the compositional functions of graphic formants in the poem by M. Yu. Lermontov "Demon"]. In: *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Orenburg State University]. 2014. No. 11.

Ginzburg L. Ya. *Tvorcheskiy put' Lermontova*. [The creative path of Lermontov]. Leningrad, 1940.

Grebneva M. P. *Vidy ekvivalentov teksta v redaktsiyakh poemu M. Yu. Lermontova "Demon"*. [Types of text equivalents in the editions of the poem by M. Yu. Lermontov "Demon"]. In: *Kul'tura i teks*. [Culture and text]. 2022. No. 1.

Grebneva M. P. *O roli skrytykh ekvivalentov teksta v redaktsiyakh poemy M. Yu. Lermontova "Demon"*. [On the role of hidden text equivalents in the editions of the poem by M. Yu. Lermontov "Demon"]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & Human]. 2021. No. 4.

Grebneva M. P. *Poetika demonicheskoy temy v romane M. Yu. Lermontova "Vadim"*. [The poetics of the demonic theme in the novel by M. Yu. Lermontov "Vadim"]. In: *Filologiya i chelovek*. [Philology & man]. 2017. No. 1.

Grebneva M. P. *Pushkinskiy zamysel o vlyublennom bese: skvoznoy obraz i zhanrovaya tendentsiya*. [Pushkin's idea of a demon in love: a cross-cutting image and a genre trend]. In: *Lomonosovskie chteniya na Altae: fundamental'nye problemy nauki i tekhniki*. [Lomonosov Readings in Altai: Fundamental Problems of Science and Technology: Sat. Art.]. Barnaul, 2018.

Grebneva M. P., Nikolaeva O. E. *Dinamika obraza glavnogo geroya v redaktsiyakh (pervoy, tret'ey i shestoy) poemy M. Yu. Lermontova "Demon"*. [The dynamics of the image of the protagonist in the editions (first, third and sixth) of the poem by M. Yu. Lermontov "Demon"]. In: *Aktual'nye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki*. [Topical issues of modern philology and journalism]. 2019. No. 4 (35).

Gukovskiy G. A. *Pushkin i russkie romantiki*. [Pushkin and Russian Romantics]. Moscow, 1965.

Durylin S. N. *Kak rabotal Lermontov*. [How Lermontov worked]. Moscow, 1934.

Efimova M. T. *Traditsii Pushkina v realisticheskikh poemakh Lermontova*. [Pushkin's traditions in Lermontov's realistic poems]. In: *Pushkinskiy sbornik*. [Pushkin collection]. Pskov, 1962.

Zhuravlev M. S. *Sushchestvuyushchie traktovki poemy M. Yu. Lermontova "Demon"*. [Existing interpretations of the poem by M. Yu. Lermontov "Demon"]. In: *Voprosy russkoy literatury*. [Questions of Russian literature]. 2019. No. 1.

Zakrutkin V. *Pushkin i Lermontov. Issledovaniya i stat'i*. [Pushkin and Lermontov. Research and articles]. Rostov-on-Donu, 1941.

Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. [Brief literary encyclopedia]. Moscow, 1971. Vol. 6.

Lebedeva O. B. *Zhanrovye funktsii avtoreministsentsiy v tvorchestve A. S. Pushkina pervoy poloviny 1820-kh gg.* [Genre functions of autoreminiscences in the work of A. S. Pushkin in the first half of the 1820s.]. In: *Problemy metoda i zhanra*. [Problems of method and genre]. Tomsk, 1990. Iss. 16.

Lermontovskaya entsiklopediya. [Lermontov Encyclopedia]. Moscow, 1981.

Medvedeva I. *Pushkinskaya elegiya 1820-kh godov i "Demon"*. [Pushkin's elegy of the 1820s and "Demon"]. In: *Pushkin. Vremennik Pushkinskoy komissii*. [Pushkin. Vremennik of the Pushkin Commission]. Moscow-Leningrad, 1941.

Papernyy V. *Syuzhety Lermontova v tipologicheskoy perspective*. [Plots of Lermontov in a typological perspective]. In: *Mir Lermontova*. [World of Lermontov]. St. Petersburg, 2015.

Podgaetskaya I. Yu. "Svoe" i "chuzhoe" v poeticheskom stile (Zhukovskiy — Lermontov — Tyutchev). ["Own" and "alien" in poetic style (Zhukovsky — Lermontov — Tyutchev)]. In: *Smena literaturnykh stiley (na materiale russkoy literatury XIX–XX vekov)*. [Change of literary styles (based on Russian literature of the 19th — 20th centuries)]. Moscow, 1974.

Semenko I. *Zhizn' i poeziya Zhukovskogo*. [Life and poetry of Zhukovsky]. Moscow, 1975.

Slovar' poeticheskikh terminov. [Dictionary of poetic terms]. Moscow, 1940.

Tomashevskiy B. V. *Raboty raznykh let*. [Works of different years]. Moscow, 1990.

Khalizev V. E. *Teoriya literatury*. [Theory of Literature]. Moscow, 2000.

Khodasevich V. *Poeticheskoe khozyaystvo Pushkina*. [Pushkin's poetic economy]. Book. 1. Leningrad, 1924.

Shtayn K. E., Petrenko D. I. *Graficheskaya faktura prozaicheskogo i poeticheskogo teksta M. Yu. Lermontova*. [Graphic texture of prosaic and poetic text by M. Yu. Lermontov]. In: *Lermontovskiy tekst: Stavropol'skie issledovaniya o zhizni i tvorchestve M. Yu. Lermontova*. [Lermontov text: Stavropol studies about the life and work of M. Yu. Lermontov]. Moscow, 2016. Vol. 2.

Eykhensbaum B. M. *O literature: raboty raznykh let*. [About literature: works of different years]. Moscow, 1987.

Yanushkevich A. S. *Filosofiya i poetika lermontovskogo palimsesta*. [Philosophy and poetics of Lermontov's palimpsest]. In: *Mir Lermontova*. [World of Lermontov]. St. Petersburg, 2015.

List of sources

Zhukovskiy V. A. *Sobraniye sochineniy*. [Collected Works]. In 3 vols. Vol. 1. Moscow, 1980.

Zhukovskiy V. A. *Sobraniye sochineniy*. [Collected Works]. In 3 vols. Vol. 2. Moscow, 1980.

Lermontov M. Yu. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]: In 4 volumes. Vol. 1. Moscow-Leningrad, 1961.

Lermontov M. Yu. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]: In 4 volumes. Vol. 2. Moscow-Leningrad, 1962.

Lermontov M. Yu. *Sobraniye sochineniy*. [Collected works]: In 4 volumes. Vol. 3. Moscow-Leningrad, 1962.

Pushkin A. S. *Sobraniye sochineniy*. [Collected Works: In 10 vols. Vol. 1. Moscow, 1974.