

## О РОЛИ СКРЫТЫХ ЭКВИВАЛЕНТОВ ТЕКСТА В РЕДАКЦИЯХ ПОЭМЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

М.П. Гребнева

**Ключевые слова:** редакции поэмы, скрытые эквиваленты текста, композиция, сюжет, темы, образы.

**Keywords:** editions of the poem, hidden text equivalents, composition, plot, themes, images.

DOI 10.14258/filichel(2021)4-13

Наряду с автореминисценциями и реминисценциями [Аринштейн, 1985] одним из средств, показывающих взаимодействие редакций поэмы М.Ю. Лермонтова, являются эквиваленты текста, определенные Ю.Н. Тыняновым как замещающие текст внесловесные эквиваленты [Тынянов, 1965, с. 43]. Эквиваленты текста предполагают, условно говоря, «предисловие» или «послесловие». В этой ситуации они так же, как и автореминисценции, выступают в качестве особого художественного приема, обращенного в будущее или прошлое творчество. Отточия, тире, перестановки и пропуски строк, которыми обычно обозначаются эквиваленты текста, могут быть обусловлены цензурными, автобиографическими и художественными причинами.

Как отмечала И.Б. Борисова, «поэзия М.Ю. Лермонтова всегда активно изучалась и продолжает изучаться, но, насколько нам известно, ни одна из работ не была посвящена ее графическому облику» [Борисова, 2014, с. 13]. В последнее время интерес к графическому облику лермонтовского текста продемонстрировали ставропольские исследователи [Штайн, Петренко, 2016].

Однако особый вид эквивалента текста — *скрытый* — связан с пропуском строк без какого-либо графического их обозначения. Скрытые, неявные смысловые эквиваленты текста, не выявленные графически, — это одно из проявлений глубинной внутренней амбивалентной сущности поэмы Лермонтова на всех ее уровнях: образном, тематическом, сюжетном, композиционном и т.д. В первой редакции намечаются два варианта развития образа главного героя. Первый связан с характером павшего ангела в творчестве В.А. Жуковского, а второй — с характером влюбленного беса, а также с искушением человека бесом в творчестве А.С. Пушкина.

В первом варианте рассказывается о герое, который

*... блуждал под сводом голубым.*

*И лучших дней воспоминанья*

*Чредой теснились перед ним,*

*Тех дней, когда он не был злым,*

*Когда глядел на славу бога,*

*Не отвращаясь от него*<sup>29</sup> (т. 2, с. 546).

В его душе теперь все пусто, он не способен на любовь, но готов обольстить смертную. Связующим мостом между прежней жизнью и настоящей является мотив слез, слез, которые роняются *«посреди мученья»* (т. 2, с. 547). Муки героя свидетельствуют об его внутренней противоречивости.

Второй вариант, как мы уже отметили, ближе к пушкинской трактовке темы, так как Демон *«влюбляется в смертную»* (т. 2, с. 547) (ср.: влюбленный бес): *«Все оживилось в нем, и вновь Погибший ведает любовь»* (т. 2, с. 549). Варианты тем падшего ангела и влюбленного беса здесь накладываются друг на друга и сочетаются с темой искушения человека бесом, поскольку Демон в разговоре с монахиней сообщает: *«И о спасенье не молись, Не искутить пришел я душу»* (т. 2, с. 549), хотя все дальнейшее развитие поэмы свидетельствует о том, что он преследует именно эту цель.

Если у Жуковского образ падшего ангела был представлен в разных произведениях («Пери и ангел», «Аббадона»), у Пушкина тема влюбленного беса также была представлена в разных произведениях (замыслы поэмы и повести), то Лермонтов уже в первой редакции своего произведения намечает пути к их объединению.

Во второй редакции мысли об объединении реализуются на практике. Первая строфа поэмы включает в себя два отрывка из предыдущей редакции, относящихся к различным составляющим единого замысла: *«Печальный Демон, дух изгнанья»* (т. 2, с. 550) и аналогичный отрывок в первой редакции (с. 546); *«В изгнанье жизнь его текла»* (с. 550) и *«Узрюмо жизнь его текла»* (с. 547) в первой редакции. Тема падшего ангела и влюбленного беса во второй редакции в первой строфе дополняются темой искушения человека бесом во второй строфе:

*И в усиленную обитель*

*Вступает мрачный искунитель* (т. 2, с. 551).

Искушение любовью и истинная любовь борются в герое:

---

<sup>29</sup> Здесь и далее в тексте в круглых скобках с указанием номера тома и страниц даются ссылки на издание: Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л., 1961–1962.

*Он искусить хотел — не мог,  
 Не находил в себе искусства;  
 Забыть — забвенья не дал бог,  
 Любить — недоставало чувства* (т. 2, с. 553).

Ангелоподобный образ монахини в этой редакции противопоставляется образу Демона: ее рука, «как неба утра облака» (с. 553), а он «угрюм, как ночи мрак безлунный» (с. 553). Мотив покрывала, связанный с образом героини, также напоминает о творчестве Жуковского, разрабатывавшего по преимуществу образ ангела.

Удалившийся от монахини Демон живо напоминает павшего ангела, желающего примириться с небом, так как он составляет «светлые» шары, «над болотом освещает» путь (с. 555), «изгнанник помнит свет небес» (с. 556). На пороге кельи монахини «волнение надежд несмелых» сочетается с пламенем «неземной крови» и выражается «в чертах окаменелых» (с. 557). Увиденное в келье заставляет его остановить руку, готовую совершить крестное знамение: «Сведенный перст Оледенел» (с. 557).

Тема влюбленного беса соседствует с темой искушения человека бесом:

*И вот, облекшись в образ томный,  
 Обманчивый он принял вид,  
 Он юноша печальный, скромный,  
 Какой-то тенью взор облит.  
 Его опущенные крылья  
 Объяты участью бессилья.  
 На голове венец золотой  
 Померкнул и покрылся мглой* (т. 2, с. 559).

Несостоявшийся ангел (юноша, крылья, венец золотой) превращается в демона (обманчивый вид, тенью взор облит, венец покрылся мглой). В конце текста второй редакции несостоявшийся ангел и «реальный» встречаются друг с другом:

*Был мрачен искуситель гений.  
 Он близ могилы промелькнул  
 И тусклый, мертвый взор кидая,  
 Посла потерянного рая  
 Улыбкой горькой упрекнул...* (с. 565).

Третья редакция тематически не отличается от предыдущего варианта. Тематическая близость трех первых редакций естественным образом обусловила и их сюжетное сходство. Они создают сюжетный архетип для последующих вариантов: Демон видит монахиню, не решается к ней подойти, удаляется, переживает, изменяется, возвращается,

видит Ангела, решается погубить героиню. Таким образом, получается, что первоначально поэма посвящена была только Демону, хотя уже во второй редакции намечается история монахини и несколько вариантов иного сюжета, не связанного пока с героем: бедное житье и сиротство, любовная трагедия, страх. Из этих вариантов Лермонтов выбирает второй, значимость которого подчеркивает упоминание о *пергаменте пыльном* в третьей редакции:

*Спустя сто лет пергамент пыльный  
Между развалин отыскал  
Какой-то странник. Он узнал,  
Что это памятник могильный;  
И с любопытством прочитал  
Он монастырские преданья  
О жизни девы молодой... (т. 2, с. 571–572).*

Дальнейшее изменение сюжета в редакциях поэмы определяется образом монахини, приобретением ею самостоятельного демонического характера. Монахиня все больше и больше сближается с Демоном, приобретает черты греховности. Темы падшего ангела, влюбленного беса и искушения человека бесом проецируются на образ будущей Тамары, естественно, в преобразованном виде.

Если рассматривать балладу Лермонтова «Тамара» (1841) в демоническом контексте, то нельзя не отметить, что царица Тамара — реальное воплощение женщины-вампира, искусительницы и погубительницы людей:

*На голос невидимой пери  
Шел воин, купец и пастух;  
Пред ним отворялися двери,  
Встречал его мрачный евнух (т. 1, с. 535).*

Потенциально образ Тамары в этом смысле имел неограниченные возможности. Тамара предстает двойником Демона [Фохт, 2013, с. 772–773]. В пятой редакции впервые появляется описание местонахождения монастыря — прибежища монахини, ее реплика «*Оставь меня, о дух лукавый*» (т. 2, с. 601), мотив отравления героини ядом. Роль поцелуя, на наш взгляд, не однозначна, так как это не только средство погубления, но и способ приобщения монахини к демонам.

По сравнению с пятым вариантом, в шестой редакции новшествами можно считать ночное явление Демона Тамаре, описание жениха грузинской княжны, его гибель, трагедия героини и ее семьи, монолог Тамары, обращенный к отцу, ее греховные желания в монастыре, диалог Демона и Ангела, ознаменовавший победу греховного над святым

в душе монахини, кончина Тамары и ее похороны. Как видим, сюжет поэмы осложняется за счет образа героини, которому в зрелых редакциях Лермонтов уделяет равное внимание с образом Демона. Диалог Демона и Тамары в шестой редакции намного длиннее, чем в пятой, но главное отличие заключается в том, что в этом увеличенном объяснении героев Лермонтов делает существенные структурные изменения, перестановку частей, имеющих уже в предыдущем варианте. Отдельные строки из пятого варианта полностью исчезают в шестом, например:

*Забывать волнение страстей  
Я поклялась давно, ты знаешь;  
К чему ж теперь меня смущаешь  
Мольбою странною своей?* (т. 2, с. 598).

Греховная суть героини шестой редакции для Лермонтова уже не вызывает сомнений, поэтому он избавляется от строк, которые этому противоречат.

Знаменитая богоборческая часть диалога героев «*К чему мне знать твои печали?*» (т. 2, с. 600) в пятой редакции находится в самом начале его, когда монахиня еще очень мало знает о печалях Демона, а главное до ее слов «*Оставь меня, о дух лукавый...*» (с. 601). Видимо, открытое восстание героя против бога заставило монахиню просить о пощаде. В шестой редакции героиня, еще ни слова не слышав о боге, просит Демона оставить ее, имея для этого уже не религиозные, а личные причины — ощущение собственной греховности («*Но Демон огненным дыханьем Тамары душу запятнал...*» (с. 624).

В восьмой редакции богоборческая часть диалога вообще отсутствует, так как речи о боге в обществе двух грешников кажутся неуместными. Изменяется поведение Тамары, появляется новая реплика героини:

*Кто б ни был ты, мой друг случайный,  
— Покой навеки погубя,  
Невольню я с отрадой тайной,  
Страдалец, слушаю тебя* (т. 2, с. 529).

Непримиримая позиция, занятая Тамарой в шестой редакции — «*Зачем мне знать твои печали?*» (т. 2, с. 632) — сменяется компромиссной позицией в восьмой редакции:

*Но ты все понял, ты все знаешь —  
И жалишься, конечно, ты!* (т. 2, с. 530).

Постепенное усиление роли образа Тамары в поэме привело к изменениям в ее композиционной структуре: фрагментарность ранних редакций сменилась строго хронологическим изложением событий в шестой и восьмой редакциях [Соколов, 1941].

Композиция восьмой редакции основана на принципе зеркальности. Важнейшие мотивы ожидания, поцелуя и смерти имеют соответствия в каждой из двух частей поэмы, благодаря их значимости и для героя, и для героини. Традиционные темы падшего ангела, влюбленного беса, искушения человека бесом подвергаются удвоению не только за счет сюжетных, но и композиционных особенностей поэмы. Шестнадцать строф первой части могут быть соотнесены с таким же количеством строф во второй части по аналогии и контрасту, позволяя тем самым правильнее понять содержательную сторону «Демона» и позицию его автора.

Например, четвертая строфа первой части восьмой редакции изображает родную для Тамары долину:

*И перед ним иной картины  
Красы живые расцвели:  
Роскошной Грузии долины  
Ковром раскинулись вдали;  
Счастливей, пышней край земли!* (т. 2, с. 506).

Во второй части в четвертой строфе описывается местность около монастыря, ставшего тюрьмой для героини. И горы, и долины отличаются многообразием красок и оттенков. Но в первом случае образ Тамары слит с природой долины, а во втором случае он подчеркнута отъединен от горного пейзажа, от гор:

*И между них<sup>30</sup>, прорезав тучи,  
Стоял, всех выше головой,  
Казбек, Кавказа царь могучий,  
В чалме и ризе парчевой* (т. 2, с. 520).

Нам представляется, что это не случайно, поскольку в предыдущей литературной традиции, например в творчестве В.А. Жуковского, долина — место пребывания ангелов, ангелоподобных существ, каким была и Тамара до прихода в монастырь, до встречи с Демоном, а горы, напротив, — пристанище демонов, к которым постепенно приближается героиня после знакомства с искусителем.

В десятой строфе первой части показан князь, ведущий караван верблюдов с дарами для невесты:

*Под тяжелой ношею даров  
Едва, едва переступая,  
За ним верблюдов длинный ряд  
Дорогой тянется, мелькая...* (т. 2, с. 510).

---

<sup>30</sup> Вершин гор.

Движение каравана осуществляется по дороге, которая также является привилегией ангелов, в отличие от бездорожья, не мешающего демонам, которые осуществляют движение над поверхностью.

Во второй части в десятой строфе Демон так же, как и князь, обещает Тамаре множество даров взамен ее любви:

*Я дам тебе все, все земное —*

*Люби меня!..* (т. 2, с. 533).

Но его «путь» к героине хаотичен и бездорожен:

*По вольной прихоти теченья*

*Так поврежденная ладья*

*Без парусов и без руля*

*Плывет, не зная назначенья* (т. 2, с. 527–528).

Можно привести целый ряд других примеров, подтверждающих зеркальную композицию последней редакции «Демона», отражающих события то с ангельской, то с демонической точки зрения.

**Мотив ожидания.** В восьмой строфе первой части Лермонтов изображает Тамару-ангела на пороге новой жизни, а в соответствующей строфе второй части искуителя-демона, готового к новой любви:

*И часто тайное сомненье*

*Темнило светлые черты;*

*И были вес ее движенья*

*Так стройны, полны выраженья,*

*Так полны милой простоты...* (т. 2, с. 509)

*И входит он, любить готовый,*

*С душой, открытой для добра,*

*И мыслит он, что жизни новой*

*Пришла желанная пора.* (т. 2, с. 523).

**Мотив поцелуя.** В одиннадцатой строфе первой части жених Тамары (потенциальный «ангел») целует воображаемую невесту, а во второй части то же самое только наяву проделывает Демон, сравним:

*Он в мыслях, под ночную тьмою,*

*Уста невесты целовал* (т. 2, с. 512)

*И он слегка*

*Коснулся жаркими устами*

*Ее трепещущим губам* (т. 2, с. 533)

**Мотив смерти.** В тринадцатой строфе первой части дается картина, изображающая мертвого жениха-ангела, скачущего на коне, а в со-

ответствующей строфе второй части описана мертвая Тамара-демон, лежащая в гробу, сравним:

*На нем есть всадник молчаливый!  
Он бьется на седле порой,  
Припав на гриву головой* (т. 2, с. 513).

*Как пери спящая мила,  
Она в гробу своем лежала,  
Белей и чище покрывала  
Был томный цвет ее чела* (т. 2, с. 534).

**Мотив руки.** Аналогично в четырнадцатой строфе первой части Лермонтов обращает внимание на руку мертвого князя, замершую на гриве коня, а во второй части — на руку мертвой княжны, сжимающую цветы, сравним:

*В крови оружие и платье;  
В последнем бешеном пожатье  
Рука на гриве замерла* (т. 2, с. 514).

*Цветы родимого ущелья  
(Так древний требует объяд)  
Над нею льют свой аромат  
И сжаты мертвою рукою  
Как бы прощаются с землею!* (т. 2, с. 535).

Перечисленные композиционные особенности свидетельствуют об усилении роли образа Тамары, о том, что она становится двойником Демона. При этом следует подчеркнуть особую роль еще одного персонажа — князя, жениха Тамары. Роль его явно недооценена в современном литературоведении. Именно он выполняет роль связующего звена между Демоном и Тамарой, именно он неразрывно связан с мотивами ожидания перемен, поцелуя, смерти, остановившейся руки. Изменения в сюжете поэмы инициированы не только усилением образа Тамары, но и появлением образа князя — описание жениха грузинской княжны, его гибель, трагедия героини и ее семьи в связи с его смертью, кончина Тамары и ее похороны, напоминающие о смерти ее жениха. При этом виновником смертей оказывается Демон. Образная система произведения расширяется, свидетельствуя о стремлении автора к эпизации романтической поэмы, увеличению количества персонажей, усложнению сюжета. Образ жениха Тамары зеркально отражается в образе святого, похороненного в часовне: «Тут с давних лет почит в бже Какой-то князь, теперь святой...» (т. 2, с. 511). Властитель



Синодала предстает святым грешником, так как под влиянием Демона герой презрел обычаи предков:

*С тех пор на праздник иль на битву,  
Куда бы путник ни спешил,  
Всегда усердную молитву  
Он у часовни приносил* (т. 2, с. 511–512).

Князь, как и Демон, предстает влюбленным, но не бесом, а человеком. Благодаря властителю Синодала в поэме представлены темы святого грешника, а не падшего ангела, влюбленного человека, а не влюбленного беса, и искушения человека бесом.

### Библиографический список

- Аринштейн Л.М. Реминисценции и автореминисценции в системе лермонтовской поэтики // Лермонтовский сборник. Л., 1985.
- Борисова И.М. О композиционных функциях графических формантов в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 11.
- Соколов А. Композиция «Демона» // Литературная учеба. 1941. № 7–8.
- Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М., 1965.
- Фохт У.Р. «Демон» Лермонтов как явление стиля // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Т. 1. СПб., 2013.
- 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. Т. 2. М., 2016.

### Источники

- 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.

### References

- Arinshteyn L.M. *Reministsentsii i avtoreministsentsii v sisteme lermontovskoy poetiki*. [Reminiscences and autoreminiscences in the system of Lermontov's poetics]. In: *Lermontovskiy sbornik*. [Lermontov collection]. Leningrad, 1985.
- Borisova I.M. *O kompozitsionnykh funktsiyakh graficheskikh formantov v poeme M.Yu. Lermontova «Demon»*. [The compositional functions in the poem M. Yu. Lermontov «Demon»].

of graphic formants in the poem by M.Yu. Lermontov's "Demon]. In: *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Orenburg State University]. 2014. No. 11.

Sokolov A. *Kompozitsiya «Demona»*. [Composition "Demon"]. In: *Literaturnaya ucheba*. [Literary study]. 1941, No. 7–8.

Тын्यानov Yu.N. *Problemy stikhotvornogo yazyka*. [Problems of the poetic language]. Moscow, 1965.

Fokht U.R. «*Demon*» Lermontov kak yavlenie stilya. [Lermontov's "Demon" as a Phenomenon of Style]. In: *M. Yu. Lermontov: Pro et contra. Lichnost' i ideyno-khudozhestvennoe nasledie v otsenkakh otechestvennykh i zarubezhnykh issledovateley i mysliteley*. [M.Yu. Lermontov: Pro et contra. Personality and ideological and artistic heritage in the assessments of domestic and foreign researchers and thinkers]. Vol. 1. St. Petersburg, 2013.

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

#### List of sources

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

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