

13. Хакен Г. Синергетика и некоторые ее применения в психологии / Г. Хакен // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 296–306.

*Summary. The author questions the necessity of synergetic analysis application in modern literary criticism. Thereby the author proves the appliance of modern synergy scientists' developments in I. Bunin's works analysis to be logical and appropriate.*

*In the system of synergy terms transitional periods in the art are realized by such a formula as 'violation (crisis) – chaos – self-organization – discovery of a new system'. The subsystem of this synergy process is considered to be 'bifurcation – fluctuation – attraction'. These synergy vectors explain the process of reorientation and forming a 'new order out of the chaos'. They also define the style, character, vision of a world and personality in I. Bunin's works.*

*The analysis of Bunin's personal and artistic life reflects all stages of the synergy model. Thereby, during his initial (bifurcational) period typical features of Bunin's work are inconsistent actions, 'branching' of style, followed by variation of preferences and experimenting. This is the time of the author's first spiritual self-determination, which means reinterpretation of existed traditions and self-identification within the most powerful tendencies in the turn of 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries. Bunin joined none of them, but he found some similar qualities, which he synthesized later in his works, in each of them. It facilitated the 'opening' of his artistic system, which is considered to be one of the main features of fluctuation. 'Oscillatory circuit' of fluctuation led to a number of new features forming, which Bunin will develop in his further masterpieces, such as lyricism, fable action weakening, plotlessness, fusion of the world and nature. This new turn of Bunin's creativity can be called attraction.*

*Thus, Bunin became one of the authors who determined the laws of the literature process of the unstable time of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries. The polarity of his thinking and originality of his works are the evidences of the ambiguity syndrome and nonlinear consciousness, typical both for the author and for his characters, who got into the situation of the unstable time.*

**Key words:** *synergetics, dissipativity, unstable time, inconsequent thinking.*

Отримано: 19.06.2014 р.

УДК 821.161.1'06.091

Абрамович С.Д.

## НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС ПСИХОЛОГИЗМА ЛЕРМОНТОВСКОГО «ДЕМОНА» В КОНТЕКСТЕ МИРООЩУЩЕНИЯ МОДЕРНА

«...лермонтовский Демон – и есть символ наших времен:  
«ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет»».  
А. Блок. Памяти Врубеля.

*У статті досліджується нарратологічний ракурс романтичного психологізму в поемі Лермонтова «Демон», яка розглядається як вираз світовідчуття людини Модерну. Вихід за межі романтичного, однозначного характеру тут не відбувся, і це зумовлено збереженням традиційної християнської аксіології, що не припускає «прощення сатани».*

**Ключові слова:** *біблійний сюжет, образ демона (сатани), романтизм, ідеалізація як спосіб художнього узагальнення.*

Психологізм, в ключі концепції Женетта, є і сфера *мимезиса* – як сума прийомів і способів зображення внутрішньої життя, і сфера *дигезиса* – т. е. подійна, а сюжет є концепція дійсності [9], т. е., ментальний рівень. Сумму нарративних прийомів тут во багато визначає тема дьявола – це один з метасюжетів світової літератури. Але сатана як персоналізація однозначного Зла – плід роздумів коментаторів Писання, в той час як в самій Біблії тут спостерігається відома діалектика: тут сатана ігнорується, згадується рідко<sup>1</sup>. Крім того, в Книзі Іова сатана – ангел-скептик, вхожий в сонм ангелів [21, § 22]. Починаючи з Ренесансу, коли розгорнулися чорнокнижні і ведьомські процеси (але не в Середньовіччя, як чому-то вважають)<sup>2</sup>, і навіть до легалізації «церкви сатани» в ХХ в., табуований дьявол починає викликати живий інтерес. Воскресає ересь гностицизму, призивавши вийти з-під влади Бога Біблії, трактованого як батько зла і насильства, т. е., функцію сатани перекладають на нього. Цей інтерес перепадає і в художнє слово: тему

падшего ангела муссируют Мильтон, Гёте, Байрон, де Виньи, Гюго, Эминеску, Брюсов, Блок и мн. др. Намечается «реабилитация» сатаны: согласно Бальзаку, Бодлеру, Жорж Санд, злой дух будто бы изначально живет в человеческом сердце. И особенно бравурно это обозначилось в романтизме – это один из пиков Модерна. Был отринут полуторатысчелетний труд церкви по созданию обоженного человека и превознесены дерзание и бунт. «Демонизм романтической культуры был не только внешним перенесением в литературу нач. 19 в. образов из мифа о герое-богоборце или легенды о падшем отверженном ангеле (Прометей, Демон), но и приобрёл черты подлинной мифологии, активно воздействовавшей на сознание целого поколения, создавшей высокоритуализованные каноны романтического поведения...» [20, 61]. При этом Модерн, вопреки реальности, стремится доказать, будто человек всегда был низменным [27, 54]<sup>3</sup>. Впрочем, вера в переустройство жизни после череды европейских революций угасает – результаты очевидны. Плаксивается погибший идеал, крепнут интонации «мировой скорби», но при этом ширится дух индивидуального протеста и отрицания; сознание индивида «атомизируется». Распространяется скепсис и эрос без границ; поэтизируются убийство и садизм; из недр языческого прошлого извлекается опыт оккультизма; культивируются психотропные экстазы. В такой атмосфере сатана становится сигнификацией освобождения – в первую очередь, от традиционной морали; вспомним, во что вырождается жизнерадостное движение либертинов у де Сада. В российском обществе 1-й пол. XIX в. революционаристские и либертинские настроения также сменяются чувством одиночества и безвыходности, что долго трактовалось как итог разгрома декабризма и невозможность примкнуть к политической борьбе; теолог расценил бы это как пустыню богооставленности. Но поэтические решения Лермонтова определяются именно этой атомосферой.

Цель данной статьи – связать проблему психологизма в «Демоне», рассматриваемую в контексте сознания Модерна, и реализацию сюжетного замысла поэта – при опоре на категориальный аппарат нарратологии.

До сих пор исследователей «Демона» занимали иные аспекты. Для русской религиозно-философской мысли главными были вопросы метафизические. В. Соловьев увидел в поэме «тяжбу с Богом» [30]. Мережковский, напротив, провозгласил Лермонтова «священным богоборцем» [22]. В. Розанов сосредоточился на мифе о супругах-небожителях (эссе ««Демон» Лермонтова и его древние родичи»). Но после революции этот уровень поэмы фактически перестал изучаться. Советские исследователи предпочитали компаративистское изучение библейских истоков сюжета. Отмечено, что у Лермонтова демоничен даже герой, персонифицирующий народ [18, 219]. Исследовалось и влияние Байрона [25, 479]; впрочем, сразу же было отмечено: «Многое здесь подсказано Байроном, но не только им» [34, 18]; Развернуто изучался и психологизм Лермонтова, правда, в основном – на материале «Героя нашего времени» (В. В. Виноградов, Л. Я. Гинзбург, К. Г. Локс, Е. Н. Михайлова, Б. Т. Удодов, М. М. Уманская, У. Р. Фохт, Б. М. Эйхенбаум и др.). Характерно мнение Б. Т. Удодова: проблема психологизма – «одна из кардинальных в изучении творчества Лермонтова», но, несмотря на обилие исследований, «сохраняется устойчивое ощущение ее «открытости»» [31, 117]. Л. Гинзбург сделала ценные наблюдения над градацией иронии в ряду лермонтовских произведений на «демоническую» тему [6], но сочла, что применять термин «психологизм» следует только к реалистическому персонажу-характеру XIX в. [7, 300]. Однако возможен ведь и романтический психологизм, переживание субъектом «надмирной борьбы добра и зла» [32]. Важно сделанное А. В. Карельским разграничение *дедуктивного* и *индуктивного* типов психологизма в литературе XIX в.: первый сконцентрирован на видимых результатах переживания, второй строится на анализе «изнутри» [15]. При этом тема сатаны трактовалась как иносказание неких социальных тяготений, что явно не соответствовало масштабу лермонтовского замысла. Характерно, что в 60-70 гг. XX в. начинается рассмотрение Лермонтова в ключе философской проблематики (А. Гуревич, В. Маркович, А. Рубанович, С. Ломинадзе), хотя «Лермонтовская энциклопедия» осторожно называет это направление «экспериментальным» («Лермонтоведение»). Репрезентативна для ситуации статья Е. Пульхритудовой, утверждавшей, что «Лермонтов в «Демоне» отозвался на все те искания в области гносеологии и философии истории, которыми мучилась передовая русская мысль в 30–40-е годы» [28, 77]: при многих верных наблюдениях, религиозный смысл поиска Лермонтова подменяется здесь якобы развернутым у поэта сугубо философским поиском<sup>4</sup>. Сегодня исследователи продолжают сложившиеся традиции. Защищаются диссертации о художественном пространстве «Демона» [13], о психологизме Лермонтова [11], о Лермонтове и Байроне [29], продолжается изучение Библии как источника поэмы [4]; болгарская исследовательница рассмотрела поэму в ключе русской религиозной рефлексии [12]. Возникли и сугубо «православные интерпретации» текста [14; 23; 24 и пр.], в которых, впрочем, единства нет: то утверждается, будто поэт побежден демонической силой, то он трактуется как существо «между Пророком и дьяволом». Интерпретируется сегодня «Демон» и вовсе в духе жовиального *cherchez la femme* (поиск дам-адресатов поэмы [1]). Как видим, вопрос, вынесенный в заглавие статьи, ставится, по сути, впервые.

В эпоху Модерна человек был провозглашен смыслом и центром бытия. Но, несмотря на бурную самоотдачу социальным проблемам и жизнестроительным утопиям, он в итоге остается наедине с абсурдом Зла и Смерти и находится в некоем «автобиографическом» коконе: обратная связь с миром, и не только с все более гипотетическим трансцендентным Богом, но и с физическим космосом или социумом, все более трудна. «Общества эпохи Модерна ничуть не менее прочих требовали подчинения их нормам и условностям. Но самовластный и самоценный индивидуалист, этим же обществом и воспитанный, не мог на это легко согласиться. Поскольку вдобавок он жаждал ещё и признания того же общества, он обретал (и по сей день имеет) такой жестокий внутренний конфликт, какого, по всей вероятности, люди обществ с другими ценностными конфигурациями не знали <...> А ещё западный человек сохранил христианскую культуру, императивы постоянного движения вперед, непрестанного самопревосхождения, стремления к „совершенству“, но утра-тил <...> глубокие религиозные смыслы этого движения, его содержание и оправдание» [3, 29]. В художественной литературе это стимулировало интерес к динамике внутренней жизни персонажа, продиктованный возрастающей саморефлексией. Особую роль сыграл здесь романтизм, исходящий из идеи непреходящей ценности личности.

Лермонтову тут принадлежит особое место. Но при этом многие согласны, что влияние Байрона тут – «первоочередное» [28, 77]; «Демон» повторяет Байрона, герой которого «презирает счастье, враждует с богом и царями, мучит себя и гибнет под натиском разрушительных страстей» [10, 95]; «вовсе не случайно в 1830 и 1831 гг. Лермонтов зачитывался Байроном <...> Все вспомнили Байрона <...> поэта-борца, осуществившего в своем творчестве «союз меча и лиры» [25, 471], а, «если понимать байроновскую и лермонтовскую демоническую тему как тему неудавшихся порывов к субъективной свободе, то связь печоринства с демонизмом ясна» [6, 164]; в общем, «сущность Демона у Лермонтова, как и Люцифера у Байрона, в их мятежности, в восстании против авторитета бога» [5, 83]. Очевидно, что Демона воспринимают как «замаскированного человека»: «Романтический образ демона, опирающийся на философию свободы, был более человеческим, в силу того, что демон был осмыслен в соответствии с характерологией человеческого существа, имеющего сильные и слабые стороны» [2, 10].

Но Лермонтова занимало и не «социальное иносказание», и не «свободное философствование», а *экзистенциальная проблема Зла как такового*, которое, по христианскому взгляду, собственной природы не имеет и является лишь тенью Добра. У Байрона явственно ощутимо влияние гностицизма; у Лермонтова, в отличие от богоборца Байрона, доминирует теологический аспект: трагическое омертвление души, отпавшей от Бога, что естественно вписывается в культурное сознание поэта, испытавшего влияние идей немецкой философии [34, 11–12], но не приемлющего новейшего этического релятивизма<sup>5</sup>. Зато ему должно было быть хорошо известно православное представление о могуществе Духа Зла и о связанности этого могущества Божественной благодатью<sup>6</sup>. Фиксируемое же Е. Пульхритудовой смятенное движение Демона есть не поиск некоей философской истины, но бесцельные перемещения. Скорее уж перед нами внутренняя мертвенность, компенсируемая лихорадочными внешними метаниями в космическом масштабе и механическим разрушением всего и вся:

Он сеял зло без наслажденья.  
 Нигде искусству своему  
 Он не встречал сопротивленья  
 И зло наскучило ему.  
 ...  
 Окинул он холодным оком  
 Творенье Бога своего,  
 И на челе его высоком  
 Не отразилось ничего.

[16, 505–506].

По мнению Р. Отто, опыт соприкосновения со Святым предполагает познание не только Добра, но и глубин Зла: «...на первой ступени своего развития религиозное чувство выступает поначалу только одним своим полюсом, а именно отталкивания, обретая контуры впервые в облике демонического ужаса» [26, 60]. Религиозный опыт Лермонтова и начинается с «отталкивания» от полюса Зла, известного юному автору давно и глубоко: «Проблема добра и зла, ангела и демона, рая и ада составляет идейный и языковый центр юношеских произведений Лермонтова. Он сам себя называет избранником зла («Как демон мой, я зла избранник») не потому, что он хочет оправдать зло (как порок), а потому, что высокое зло, связанное со страданием, («демонизм»), есть в сущности, результат недостаточности, неполноты и бессилия добра и рождено из одного с ним источника» [34, 17–18]. Более того, молодой поэт как бы хочет исчерпать содержание этой

последней точки отпадения от Бога до дна. Послужил конденсации этого «одного полюса» и метод романтизма, которому автор «Демона» последовательно оставался верным: «Романтична поема и по своей форме: построение ее подчинено задаче раскрыть внутренние переживания центрального героя, противопоставленного всему окружающему миру, – отсюда обилие монологов героя, патетически-декламационный слог, единый во всей поэме, одинаковый в речи автора и его любимого героя» [33, 104]. Но при этом назревавший «реалистический переворот», который начинал сказываться и в творчестве самого Лермонтова (параллельно с последними редакциями поэмы писался «Герой нашего времени») уже заявляет о себе. Цитированный тут У. Р. Фохт фактически отмечает эту внутреннюю сложность «Демона»: внимание принадлежит центральному герою, но взят он не «глазами окружающих», а «изнутри» – в монологах, которые эту цельность разрушают. С этой точки зрения интересно, что Демону как бы становится тесно в рамках привычной романтической схемы. Персонаж кажется загадочным уже потому, что выступает в роли побежденного и страдающего существа. Ощущение загадочности усугубляет то, что обитатель надземных высот<sup>7</sup> Демон внезапно «вырван» из своего отчуждения, из романтической одномерности, и погружен в коллизию «человеческой» страсти – любви к земной женщине. С этого, собственно, и начинаются упомянутые «метания» героя.

В основу сюжета «Демона» полагается прельщающее воображение предание о сынах неба, сходящих к дочерям человеческим как к женам. Но – из Библии слова не выкинешь. Более того, Лермонтов вообще намеревался было вписать поэму в библейский контекст, приурочив сюжет ко времени «пленения евреев в Вавилоне», но этот вариант не был реализован; возникла и мысль написать о соблазнении монахини злым духом – в духе средневековых историй о суккубах, но и эта мысль также была отброшена. Тем не менее, в тексте поэмы сохраняется основная «странная» коллизия: попытка Сына Неба брачеваться с земной женщиной. Впрочем, этот союз сначала мыслится Демоном как *сугубо духовное единение* – он рисует перспективу освобождения женской души от земных страстей:

Тебя я, вольный сын эфира,  
 Возьму в надзвездные края;  
 И будешь ты царицей мира,  
 Подруга первая моя;  
 Без сожаленья, без участия  
 Смотреть на землю станешь ты,  
 Где нет ни истинного счастья,  
 Ни долговечной красоты,  
 Где преступленья лишь да казни,  
 Где страсти мелкой только жить;  
 Где не умеют без боязни  
 Ни ненавидеть, ни любить.  
 Иль ты не знаешь, что такое  
 Людей минутная любовь?  
 Волненье крови молодое, —  
 Но дни бегут и стынет кровь!

[16, 531].

Т. е., все же в Демоне сохраняется его ангельская природа, которая, по Псевдо-Дионисию Ареопагиту, даже в вожделениях сохраняет «любовь к невещественности, непостижимую и неизреченную для нас» [8, гл. II, § 4]. Однако в конце монолога Демон жарко выдыхает исполненное уже как бы чисто земной чувственности, жажды «воплотиться», вожделение:

Я дам тебе все, все земное –  
 Люби меня!..

[16, 533].

Но от прикосновения уст духа Тамара гибнет – человеческому естеству не дано соединиться с естеством Демона, дать ему новую жизнь.

Что же понудило Лермонтова обратиться к столь эпатирующему материалу, который был насыщен энергией поругания *sacrum*? Иными словами, в чем заключается *герменевтический код* ситуации? По Р. Барту, единицы такого кода – *герменевтемы* – выстраиваются как постепенное разгадывание этой загадки. Первой герменевтемой есть *тематизация* – подчеркивание самого объекта загадки. Тема «Демона» – это проблема, которую автор решает заново, вопреки традиционному взгляду. И то, что Лермонтова будто бы увлекали «сила и энтузиазм Зла» (Эйхенбаум), верно лишь отчасти. Гораздо сильнее волновало автора то, что Демон в своей богооставленности *страдает* – именно оттого, что «призвание» его состоит в том, чтобы вредить людям. И вдруг – вместо банального «погубления сатаной» грешника – Ее Величество Любовь... Тамара, вопреки

ожиданиям, вызывает в Демоне вихрь совершенно человеческих чувств и надежд<sup>7</sup>. Это определяет сюжетную *задержку* и эмоциональное *удивление* – следующие эпизоды герменевтического кода. Демон стремится вочеловечиться, что тормозит выполнение им своей основной функции. Тамара все же будет погублена, но прежде перед нами развернется попытка вочеловечения и пробуждение в погибшем и отреченном существе надежды на *vita nuova*:

И входит он, любить готовый,  
С душой, открытой для добра,  
И мыслит он, что жизни новой  
Пришла желанная пора.  
Неясный трепет ожиданья,  
Страх неизвестности немой,  
Как будто в первое свиданье  
Спознались с гордою душой  
[16, 523].

И, поскольку читательское ожидание нарушено, фабула становится особо интригующей. В «Демоне» присутствует определенная заданность: романтический характер строится на одной-единственной, «идеализирующей» черте, в отличие, скажем, от реалистического «Героя нашего времени», где выступает уже многоуровневость личности (пять речевых масок Печорина, согласно Е. Г. Эткинду [35]). В данной ситуации это – беспредельное одиночество, замкнутость на себе.

Но сам же автор эту романтическую однозначность и разрушает: фактически традиционный, «одномерный» Демон – лишь *экспозиция*, предваряющая будущий событийный сдвиг. Сюжет состоит вовсе не в вымышленном «философском поиске» героя, а в том, что *автор заставляет своего героя стремиться «вочеловечиться»*, пережить градацию от надежды на счастье (*завязка*) – через пьянящее ощущение надежды на взаимную любовь (*развитие действия*), до прикосновения к Тамаре (*кульминация*), которое заканчивается ее гибелью. Демон снова замкнут, как в магический круг, в свое неизбежное одиночество (*развязка*) и, извергаемый мирозданием, впадает в состояние еще более глубокого, бесповоротного отчаяния.

Итак, Демон обольщал самого себя, надеясь вочеловечиться через обладание Тамарой. Пусть и томлящийся в своей одинокой бесплотности, он остается убийцей и обманщиком, и он не прощен.

Молодой поэт, вкусивший соблазна бескрайнего индивидуализма Модерна, «отрывается от сатаны», невзирая на всю безмерность страдания последнего, и это отлично от позиции Барона, породившего девятый вал соперничества страждущему Духу Зла. Дальнейшая эволюция «демонического героя» – четко отчужденный от автора Печорин из «Героя нашего времени», погруженный в иное художественное пространство и характеризующийся принципиально иным способом художественного обобщения, суммой иных, «романных» приемов психологизации.

### Примечания

- <sup>1</sup> Видимо, тут сказалась древневосточная практика не сосредотачиваться на негативном. История о бунте сатаны и восстании ангелов против Бога содержится не в Библии, а в древнееврейском апокрифе «Зогар». Образ сатаны как воплощение «чистого зла» сформировался у средневековых христианских теологов (Фома Аквинат и др.). Позже, на этой основе, он живописуется и в оккультной литературе (см., напр., «Об обманах демонов» И. Вейера: автор трактует демонов как злобных врагов человеческого рода и подчеркивает искаженность их картины мира: «ныне же очи ума их притуплены, словно у глядящего на лик солнца сквозь густые тучи или черный туман»; § 8).
- <sup>2</sup> Усиленные поиски ересей начались уже с XII века, но именно Ренессанс пролагает дорогу настоящему культу дьявола. «Гуманисты теснили бога, чтобы очистить место для человека. Но в сознании массового обывателя это место занял сатана. XVI–XVII вв. историки называют «золотым веком Сатаны», «взрывом дьяволизма» [19, 54].
- <sup>3</sup> Уже св. Августин говорит об испорченности человека первородным грехом. Но этот взгляд унаследовал и развил кальвинизм; поэтому следует упомянуть о конкретной роли Байрона, безрезультатно воспитывавшегося в этом суровом учении: поэт-богоборец как никто повлиял на окончательное формирование концепции человека в Модерне.
- <sup>4</sup> Вот несколько основных утверждений Е. Пульхритудовой: «... чтобы разобраться в философском содержании поэмы, нам необходимо взглянуть в душевный мир Демона, в царствующие в этом мире законы, отразившие те общие законы бытия и особенности жизни человеческого общества, которые анализируются Лермонтовым» [28, 77] (? С. А.). Исследовательница неоправданно наделяет Демона развернутой «диалектикой души» в духе реализма: «Психологический портрет Демона зрелых вариантов поэмы – от первой кавказской редакции 1838

г. до ее последней переработки в 1841 г. – это как бы живое воплощение диалектики бытия, непрерывное столкновение противоположных начал. Внутреннее беспокойство, неустанное биение и развитие мысли, прерываемое яростными вспышками страстей, эмоциональными катастрофами ...» [28, 78]. Далее утверждается: «И вечное движение «без руля и без ветрил» астральных миров, и воплощенная в Демоне стихия вечного движения связаны в поэме друг с другом. Душа героя — микрокосм, отразивший законы, господствующие в бесконечной вселенной» [28, 79]. Т. е., Лермонтову приписана материалистическая онтология.

<sup>5</sup> К таким вещам Лермонтов относился иронически: «К тому же я совсем не моралист, Ни бла-га в зле, ни зла в добре не вижу» (поэма «Сашка»).

<sup>6</sup> Серафим Саровский, современник Лермонтова († 1833), пишет: «... они пытаются погубить тварь изнутри, склоняя человеческую свободу ко злу» [цит. по: 17, Глава VI. Образ и подобие].

<sup>7</sup> Вопреки распространенному, восходящему к эллинскому миру, представлению, будто сфера нечистых духов – инфернальная бездна, Новый Завет мыслит их обиталищем «аер» – атмосфере, населенную «духами злобы поднебесной» (Еф. 2:2; 6:12). Именно они, согласно учению о посмертных мытарствах души, пытаются препятствовать восхождению ее в рай. Так что лермонтовский Демон, созерцающий сияющую точку Казбека из невысказанной космической высоты, как раз «на своем месте».

<sup>8</sup> Трактовка проблеми «люди и ангелы» в Библии не всегда однозначна. Согласно иудаистскому взгляду, ангел, в том числе и падший, – это лишь посланник Бога (*гебр.* מַלְאָכִים), одномоментный импульс, лишенный психологической сложности, присущей человеку, задуманному Творцом как более сложное существо. Но в христианстве считается, что ангелы наделены свободой воли и способны на самостоятельные решения.

#### Список использованных источников

1. Алексеев Д. «Демон». Тайна кода Лермонтова / Д. Алексеев. – М. : Гелиос АРВ, 2012 г. – 368 с.
2. Алексеев П. В. Восточный текст в поэтике М.Ю. Лермонтова / П. В. Алексеев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 374. – С. 7–10.
3. Балла О. Психотерапевтическая утопия и проект Модерна / Ольга Балла. – Знание – сила». – 2005. – № 12. – С. 29–35.
4. Васильев С. А. О незамеченном библейском источнике поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» / С. А. Васильев // Филологические науки. – 2005. – № 3. – С. 24–32.
5. Герасименко Л. А. «Демон» Лермонтова и традиции философско-символической поэмы романтизма / Л.А. Герасименко // Славянские чтения. – В. 3. – М-лы научно-технич. конф. – Кишинэу : Славянский университет республики Молдова, 2005. – С. 83–88.
6. Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Л.: Худож. лит-ра, 1940. – 233 с.
7. Гинзбург Л. О психологической прозе / Лидия Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 415 с.
8. Дионисий Ареопагит. О Небесной иерархии // Мир Ангелов и демонов и его влияние на мир людей / Дионисий Ареопагит. – М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2006. – С. 374–375.
9. Добин Е. С. Жизненный материал и художественный сюжет / Ефим Семенович Добин. – Л. : Сов. писатель, 1956. – 332 с.
10. Дьяконова Н. Я. Лирическая поэзия Байрона / Нина Яковлевна Дьяконова. – М.: Наука, 1975. – 168 с.
11. Зайцева И. А. Формирование художественного психологизма в прозе М. Ю. Лермонтова / Ирина Аркадьевна Зайцева: дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук: спец. 10.01.01– русская литература. – М. : Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького, 1983. – 200 с.
12. Захариева И. Религиозно-нравственный ракурс осмысления поэзии М.Ю.Лермонтова (Вл. Соловьев, Дм. Мережковский, Д. Андреев) / Ирина Захариева // Болгарская русистика. – 2007. – № 3–4. – С. 36–42.
13. Зотов С. Н. Художественное пространство – мир Лермонтова / Сергей Николаевич Зотов: дисс. на соиск. уч. ст. докт. филол. наук: спец. 10.01.01 – русская литература. – Таганрог: Таганрогский гос. пед. ин-т, 2001. – 399 с.
14. Как в свете христианского учения можно оценить «Демона» М. Ю. Лермонтова? Отвечает иеромонах Иов (Гумеров) [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/answers/6861.htm>
15. Карельский А. В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30–60-х годов XIX в.) / Альберт Викторович Карельский // Вопросы лит. – 1983. – № 9. – С. 81–122.

16. Лермонтов М. Ю. Демон. Восточная повесть / Михаил Юрьевич Лермонтов // Собр. соч. – В 4-х т. – М. – Л., АН СССР, 1959. – Т. 2. Поэмы. – С. 504–541.
17. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви / В. Н. Лосский. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [www.vehi.net/vlossky/06.html](http://www.vehi.net/vlossky/06.html)
18. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Юрий Михайлович Лотман. – СПб : Академический проект, 2002. – 544 с.
19. Лотман Ю. М. Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX в. / Юрий Михайлович Лотман // Избранные статьи: В 3 т. – Т. 2. – Таллинн: Александра, 1992. – 480 с.
20. Лотман Ю. М. Литература и мифы / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия. – В 2 т. – М. : Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С.58–65.
21. Мень А. В. Исагогика : Курс по изучению Свящ. Писания. Ветхий Завет / Александр Владимирович Мень. – М. : Фонд им. А. Меня : Общедоступ. правосл. ун-т, 2000. – 631 с.
22. Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М. : Сов. писатель, 1991. – 489 с.
23. Назаров М. Между пророком и демоном / Михаил Назаров // Parus. – 2013. – Вып. 25. – Электронный ресурс. – Режим доступа: [parus.ruspole.info/node/4448](http://parus.ruspole.info/node/4448)
24. Нестор, иеромонах. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» в контексте христианского миропонимания / иеромонах. Нестор (В. Ю. Кумыш). – СПб. : Д. Буланин, 2007. – 173 с.
25. Нольман М. Лермонтов и Байрон / М. Нольман // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сб. 1-й. – М. : ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. – С. 466–515.
26. Отто Р. Священное. О рациональном в идее божественного и его соотношении с иррациональным / Рудольф Отто. – СПб : Изд-во СПбГУ. – 2008. – 274 с.
27. Пигалев А.И. Деконструкция денег и постмодернистская концепция человека / Александр Иванович Пигалев // Вопросы философии. – 2012. – № 8. – С. 50–60.
28. Пульхритудова Е.М. «Демон» как философская поэма / Е.М. Пульхритудова // Творчество М.Ю. Лермонтова. – М. : Худож. л-ра, 1964. – С. 76–105.
29. Семенова М. Л. Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя : Мария Леонидовна Семенова: дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.01.01, 10.01.03 : М. : Коломен. гос. пед. ин-т, 2003. – 207 с.
30. Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / Владимир Сергеевич Соловьев. – М. : Книга, 1991. – 573 с.
31. Удодов Б. Т. Психологизм в творчестве М. Ю. Лермонтова / Удодов Борис Тимофеевич // Вопросы поэтики литературы и фольклора. – Воронеж : Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1976. – С. 117–137.
32. Федоров А. В. Введение в литературоведение. Учебник для вузов / А. В. Федоров. – М. : Оникс, 2007 (раздел «Романтический психологизм»).
33. Фохт У. Р. Лермонтов: Логика творчества / Ульрих Рихардович Фохт. – М. : Наука, 1975. – 190 с.
34. Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Борис Михайлович Эйхенбаум // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. – Сб. ст. – Л. : Худож. лит., 1986. – 456 с.
35. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоетики русской литературы XVIII–XIX вв. / Ефим Григорьевич Эткинд. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 448 с.

*Summary. The paper investigates the narratological aspect of romantic angle in the psychology of Lermontov's poem «The Demon», which is seen as a shining expression of attitude of Modern's era. Events are constructed so that the Demon is depicted as being doomed to forever remain in the magic circle of selfishness and alienation that goes against the tradition of the Byronic apology godless rebellion. Going beyond the romantic, simple character did not take place, and this is due in preserving traditional Christian axiology, not allowing «Satan's forgiveness». Demon is not saved through their free will and a desire to humanize – he tried to achieve results too futile. Lermontov's Satan, even suffering, even languishing in his lonely ethereality – remains a murderer and a liar, and he has not forgiven, he – punished. And this brings us back to the denouement to a starting point – and even limitless repeatedly amplified loneliness outcast Demon. The young poet, who had the full taste temptation boundless individualism Modernity renounces, figuratively speaking, of Satan, in spite of all the immensity of the suffering of the latter, and it should be noted the fundamental difference between the position of the Russian poet and of the position of Byron breed in Europe a real tidal wave of empathy suffering Spirit Evil.*

**Keywords:** biblical story, the image of the Demon (Satan), romanticism, idealization as a way of artistic generalization.

Отримано: 16.07.2014 р.