

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Полтавец Маргарита Александровна

**ПОЭМА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН» В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ
XIX ВЕКА: ФЕНОМЕН ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ**

Специальность: 5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской
Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2023

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель:

Москвин Георгий Владимирович,
кандидат филологических наук

Официальные оппоненты:

Ильченко Наталья Михайловна,
доктор филологических наук, профессор, профессор
кафедры русской и зарубежной филологии ФГБОУ ВО
«Нижегородский государственный педагогический
университет имени Козьмы Минина»

Киселева Ирина Александровна,
доктор филологических наук, профессор, заведующий
кафедрой русской классической литературы ФГБОУ ВО
«Московский государственный областной
педагогический университет»

Рудакова Светлана Викторовна,
доктор филологических наук, доцент, заведующий
кафедрой языкознания и литературоведения института
гуманитарного образования ФГБОУ ВО
«Магнитогорский государственный технический
университет имени Г.И. Носова»

Защита диссертации состоится «23» марта 2023 г. в 16:00 часов на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М. В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: ruslit@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/059.2/2423>

Автореферат разослан « » февраля 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая работа посвящена анализу произведений девятнадцатого века, представляющих собой корпус текстов по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон». Их сопоставительное исследование имеет важное значение в современной филологической и шире – гуманитарной науке, поскольку они представляют и раскрывают сюжет оригинальной поэмы согласно их жанровой принадлежности, помогают понять мотивы действий героев, осознать идейную структуру этих произведений, уточнить и интерпретировать смысл поэмы.

В центре исследования находится изучение специфики обрисовки характеров, своеобразия передачи фабулы и сюжета в различных интерпретациях поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон». К таким текстам относятся текст либретто «Демон» П.А. Висковатова/А.Г. Рубинштейна и его немецкая версия А. фон Оффермана, текст либретто «Тамара» В.А. Соллогуба и его французская версия М.Л. де Касембрута, сказочная поэма «Московский Демон» Д.А. Александрова, сатирическая поэма Д.Д. Минаева «Демон», текст симфонической поэмы «Тамара» М.А. Балакирева (баллада М.Ю. Лермонтова «Тамара»), музыкально-словесная картина «Демон» Э.Ф. Направника, стихотворения А.Н. Майкова «Ангел и Демон», Е.Л. Милькеева «Демон», Я.П. Полонского «К Демону», Н.А. Некрасова «Клянись звездой полуночной...».

Актуальность темы предпринятого исследования определяется несколькими факторами: либретто опер, словесно-текстовым переложением поэмы как явления культуры, находящимся на стыке литературы и других видов искусств, до сих пор не уделялось должного внимания, вследствие чего они остаются малоизученными. Обращение к анализу подобных произведений должно осуществляться с опорой на теорию интермедиальности¹. Актуальным

¹ Термин «интермедиальность» предложил С. Кольридж в 1812 году, в 1965 году о ней писал представитель течения «Флюксус», в результате чего сложилось представление об интермедиальности как о явлении, при котором отсутствуют границы между различными видами искусств. Сам термин был закреплен литературоведом Оге Ханзенем-Леве в работе «Интермедиальность в модернизме». Таким образом, теория интермедиальности активно формировалась в конце XX века, в отечественной литературе она получила

представляется выбранный междисциплинарный подход к исследованию, который на современном этапе развития гуманитарного знания является одним из наиболее востребованных методов в связи с возможностью достижения более полных и целостных результатов исследования.

Степень изученности проблемы. Методика исследования данного вопроса предполагает три направления:

- 1) изучение поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» с перспективой определения её связи со **вторичными** текстами по поэме «Демон»;
- 2) изучение историко-литературного контекста возникновения вторичных текстов;
- 3) изучение художественного своеобразия вторичных текстов (либретто, переложения, пародийные тексты, стихотворный дискурс).

Среди исследований, посвященных исследованию творчества М.Ю. Лермонтова, в частности поэмы «Демон», следует отметить работы П.А. Висковатова², В.В. Розанова³, Н.П. Дашкевича⁴, И.И. Замотина⁵, Б.М. Эйхенбаума⁶, Е.Н. Михайловой⁷, С.Н. Дурылина⁸, Д.А. Гиреева⁹, Т.А. Иванова¹⁰, Е.М. Пульхритудовой¹¹, Э.Э. Найдича¹², Б.Т. Удодова¹³,

представление, в частности, в работах И. П. Ильина. См.: *Ильин И.П.* Концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И. П. Ильин. – М.: Литкон, 1998. – 28 с.

² *Висковатый П.А.* Несколько слов по поводу поэмы «Демон» // Соч., под ред. Висковатого: Т. 3. М., 1891. С. 164-172.

³ *Розанов В.В.* «Демон» Лермонтова и его древние родичи // «Русский вестник». Т. 281. СПб., 1902. С. 45-56.

⁴ *Дашкевич Н.П.* Статьи по новой русской литературе. Пг.: Типография императорской академии наук, 1914. 696 с.

⁵ *Замотин И.И.* М.Ю. Лермонтов. Мотивы идеального строительства жизни. Варшава: Тип. Варш. учеб. окр. 1914. 154 с.

⁶ 1) *Эйхенбаум Б.М.* Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л.: Гос. изд-во, 1924. 168 с.

2) *Эйхенбаум Б.М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. 374 с.

⁷ *Михайлова Е.Н.* Проза Лермонтова. М.: Гослитиздат, 1957. 383 с.

⁸ *Дурылин С.Н.* На путях к реализму // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы Сб. 1, М., 1941. С. 163-251.

⁹ *Гиреев Д.А.* Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон». Творческая история и текстологический анализ. — Орджоникидзе: Сев.-Осет. кн. изд-во, 1958. 208 с.

¹⁰ *Иванова Т.А.* Что говорят рукописи и книги (К вопросу об основном тексте «Демона») // М.Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества / Под ред. А.Н. Соколова и Д.А. Гиреева. Орджоникидзе, 1963. С. 492-509.

¹¹ *Пульхритудова Е.М.* «Демон» как философская поэма // М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. М., 1964. С. 76-105.

Е.В. Логиновской¹⁴, В.Э. Вацуру¹⁵, С.И. Кормилова¹⁶, А.И. Журавлевой¹⁷, И.Б. Роднянской¹⁸, В.Н. Аношкиной¹⁹ и др. Особое внимание обращают на себя работы Л.И. Вольперт²⁰, иеромонаха Нестора (Кумыша)²¹. Так, изучение источников поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» получило освещение в работе Л.И. Вольперт «Лермонтов и литература Франции», проанализировавшей историю сюжета «Демона» в европейской и русской литературах. В числе работ выделяется книга «Поэма М.Ю. Лермонтова “Демон” в контексте христианского миропонимания» иеромонаха Нестора (Кумыша), в которой анализу судеб Демона и Тамары автор уделяет равное внимание.

Изучением историко-литературного процесса возникновения текстов, созданных по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон», занимались В.А. Мануйлов²², С.Ф. Шейн²³, К.В. Сарычева²⁴, P.S. Taylor²⁵, Л.А. Баренбойм²⁶, М.Ш. Файнштейн²⁷, Б.А. Фитингоф-Шель²⁸.

Л.А. Баренбойм и P.S. Taylor написали биографии Рубинштейна, включающие анализ либретто оперы «Демон» и переводы текстов на немецкий и французский языки. М.Ш. Файнштейн написал биографию К.К. Павловой,

¹² 1) *Найдич Э.* Творчество М.Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814-1964. М., 1964. С. 132-148. 2) *Найдич Э.* Спор о «Демоне». Этюды о Лермонтове. –СПб.: Художественная Литература, 1994. С. 164-189.

¹³ *Удодов Б.Т.* М.Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1973. 702 с.

¹⁴ *Логиновская Е.В.* Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон». М.: Худож. лит., 1977. 122 с.

¹⁵ *Вацуру В.Э.* Лермонтов // История всемирной литературы: Т.6. М., 1989. С. 360-369.

¹⁶ *Кормилов С.И.* Поэзия М.Ю. Лермонтова. 2-е изд. М.: Изд-во МГУ, 1998. 128 с.

¹⁷ *Журавлева А.И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 288 с.

¹⁸ *Роднянская И.Б.* Демон ускользающий // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 766-791.

¹⁹ *Аношкина В.Н.* Религиозные добро и зло в поэме «Демон» // Лермонтов и Православие. М., 2010. С. 291-303.

²⁰ *Вольперт Л.И.* Лермонтов и литература Франции. Тарту: Алетея. 2010. 276 с.

²¹ *Иеромонах Нестор (Кумыш).* Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» в контексте христианского миропонимания. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. 176 с.

²² Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А.С., Вацуру В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. М.: Сов. Энцикл., 1981. 746 с.

²³ *Шейн С.Ф.* Путеводитель по русской музыке. Демон А. Рубинштейна. М.: Музгиз, 1953. 72 с.

²⁴ *Сарычева К.В.* К истории создания либретто оперы А.Г. Рубинштейна «Демон» // Текстология и историко-литературный процесс. V Международная конференция молодых исследователей: сборник статей. М.: 2017. С. 91-101.

²⁵ *Taylor Philip S.* Anton Rubinstein: a life in music. Bloomington: Indiana University Press, 2007. 340 p.

²⁶ *Баренбойм Л.А.* А.Г. Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность: Т.4. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 492 с.

²⁷ *Файнштейн Ф.Ш.* «Меня Вы назвали поэтом...» Жизнь и литературное творчество К.К. Павловой в ретроспективе времени. Verlag F.K. Göpfert – Fichtenwalde, 2002. Bd. 15. 179 с.

²⁸ *Мировые знаменитости из воспоминаний Барона Б.А. Фитингоф-Шеля. (1848-1898).* СПб.: тип. Пайкина, 1899. 276 с.

работавшей над либретто к опере Б.А. Фитингоф-Шеля, композитор Б.А. Фитингоф-Шель в своих воспоминаниях описал этапы работы над текстом либретто к своей опере.

Среди современных работ, посвященных художественному своеобразие вторичных текстов, следует отметить статьи В.С. Захарченко²⁹, Д.Е. Хайдаровой³⁰ и Т.Н. Марковой³¹, в которых описываются особенности прочтения литературного сюжета в интерпретациях лермонтовской поэмы. Следует также отметить работы В.В. Ванслова³², О.В. Комарницкой³³, Е.Р. Лаптевой³⁴, В. Владимиров³⁵, посвященные вопросам функционирования литературного текста (либретто) в пространстве музыкальной культуры, а также работы специалистов по интермедиальности и интертекстуальности Ю.М. Лотмана³⁶, В.Б. Катаева³⁷, И.И. Ильина³⁸, М.И. Ройтерштейна³⁹, Н.Г. Владимиров⁴⁰, Н.В. Тишуниной⁴¹, И.В. Арнольда⁴².

²⁹ Захарченко В.С. Опера А. Рубинштейна «Демон»: особенности прочтения литературного сюжета // Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России. Материалы заочной Всероссийской научно-практической конференции. 2015. С. 25-31.

³⁰ Хайдарова Д.Е. Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» в музыкальной интерпретации А.Г. Рубинштейна. // XIX Всероссийская студенческая конференция Нижневартковского государственного университета. Сб. ст. 2017. С. 669-672.

³¹ Маркова Т.Н., Хайдарова Д.Е. Музыкальные интерпретации поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» (опера А.Г. Рубинштейна и балет С.В. Жукова) // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2018. № 4. С. 108-115.

³² Ванслов В.В. Синтез искусств в оперном спектакле: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. М., 1964. 28 с.

³³ Комарницкая О.В. Композиция оперы в связи с жанровой спецификой в русской классической музыке 19 века.: автореферат диссертации на соискание степени кандидата искусствовед.: 17.00.02 / Московская гос. консерватория. –М., 1991. 26 с.

³⁴ Лаптева Е.Р. Поэтика литературного либретто на сюжеты произведений А.С. Пушкина в русской опере рубежа XIX- XX веков. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. филол. н. спец. 10.01.01. М., 2002. 18 с.

³⁵ Владимиров В. Либреттист и композитор. М., 1940. С. 114-130.

³⁶ Лотман Ю.М. Семиотика сцены; Язык театра // Ю.М. Лотман. Об искусстве. СПб., 2000. С. 388-400.

³⁷ Катаев В.Б. Метаморфозы текста: русский роман и интермедиальность // Научные доклады филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: Сб. Вып. 6. М., 2010. С. 32-39.

³⁸ Ильин И.И. Интертекстуальность // Современное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999. С. 204-208.

³⁹ Ройтерштейн М.И. Основы музыкального анализа. М., 2001. 112 с.

⁴⁰ Владимиров Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность: учеб. пособие. НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2016. 170 с.

⁴¹ Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интертекстуального анализа. СПб., 1998. 160 с.

⁴² Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб., 1993. С. 4-12.

История создания либретто П.А. Висковатова /А.Г. Рубинштейна была исследована не полностью. Для полного описания истории создания либретто к опере «Тамара» недостаточно изучены степень участия К.К. Павловой, В.А. Соллогуба, не привлекалась прежде к исследованию сказочная поэма Д.А. Александрова «Московский Демон», в исследовательский оборот не вводились переводы либретто А. фон Оффермана и М.Л. де Касембрута. Текст баллады М.Ю. Лермонтова «Тамара» как основа симфонической поэмы М.А. Балакирева, музыкально-словесная картина «Демон» Э.Ф. Направника. Стихотворения А.Н. Майкова «Ангел и Демон» (1841), Е.Л. Милькеева «Демон» (1842), Я.П. Полонского «К Демону» (1842), Н.А. Некрасова «Клянусь звездой полуночной...» (1855) не привлекались к анализу в сопоставлении с поэмой М.Ю. Лермонтова «Демон».

Научная новизна заключается в том, что в литературоведении впервые определен корпус текстов, созданных по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» в XIX веке, произведена их классификация по жанрово-стилевому признаку, рассмотрены процесс трансформации текста поэмы в его словесные корреляты и проблема целостности оригинального текста. В тексте работы впервые предпринят системный анализ текстов-интерпретаций поэмы «Демон».

Степень достоверности результатов исследования подтверждается всесторонним анализом исследуемого материала, привлечением большого количества источников, в том числе и архивных, использованием различных методов исследования поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» и ее переложений.

Предметом исследования является проблема трансформации литературного произведения в музыкально-драматический жанр либретто, в музыкально-словесные картины-переложения и пародийно-сатирические литературные тексты и корпус лирических текстов с учётом выявления их сходств и расхождений с оригинальной поэмой. Предмет исследования также составляет вопрос прояснения и восполнения идейно-смыслового состава текста оригинальной поэмы за счет вторичных текстов.

Объектом нашего исследования являются текст либретто «Демон» П.А. Висковатова/А.Г. Рубинштейна, текст либретто «Тамара» В.А. Соллогуба, немецкая версия текста А. фон Оффермана, французская версия М.Л. де Касембрута, сказочная поэма «Московский Демон» Д.А. Александрова, сатирическая поэма Д.Д. Минаева «Демон», симфоническая поэма «Тамара» М.А. Балакирева, музыкально-словесная картина «Демон» Э.Ф. Направника, стихотворения А.Н. Майкова «Ангел и Демон», Е.Л. Милькеева «Демон», Я.П. Полонского «К Демону», Н.А. Некрасова «Клянусь звездой полуночной...», биографии А.Г. Рубинштейна и воспоминания Б.А. Фитингоф-Шеля и их современников по отношению к исследуемым текстам, журнальные критические отзывы и статьи о постановках опер.

Цель данного исследования состоит в установлении и анализе корпуса текстов XIX века, написанных по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон».

Сообразно с поставленными целями предполагается решение следующих **задач**:

- рассмотреть поэму М.Ю. Лермонтова «Демон» и связанный с ней корпус текстов с позиций теории интермедальности;
- установить жанрово-родовую принадлежность вторичных текстов;
- восстановить историко-литературный контекст возникновения вторичных текстов;
- дать анализ сюжетных и идейных модификаций во вторичных по отношению к поэме «Демон» текстах;
- представить роль вторичных текстов для восприятия оригинальной поэмы;
- раскрыть идейно-художественное значение поэмы и ее вторичных текстов русской культуры XIX века.

В ходе работы применялись следующие **методы**: культурно-исторический при анализе истории вторичных текстов по отношению к поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»; биографический для установления связей между фактами жизни и творчества писателей и истории создания произведений, биографиями либреттистов, поэтов, писателей и композиторов и написанными текстами; сравнительно-сопоставительный с целью установления сходств и расхождений между оригинальной поэмой и ее коррелятами; аналитический при систематизации представленных материалов.

Методологическую, теоретическую и историко-литературную базу составили исследования русских ученых, занимавшихся поэмой М.Ю. Лермонтова «Демон». Наиболее важными для настоящего исследования являются работы В.Э. Вацура, В.В. Ванслова, П.А. Висковатова, Л.И. Вольперт, Д.А. Гиреева, С.Н. Дурылина, А.И. Журавлевой, И.И. Замотина, Ю.М. Лотмана, Е.Н. Михайловой, Э.Э. Найдича, иеромонаха Нестора (Кумыша), Б.Т. Удодова, Е.М. Пульхритудовой, Б.М. Эйхенбаума.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке принципов анализа процессов, происходящих при трансформации оригинального произведения во вторичное произведение, созданное как его словесный коррелят с учетом теории интермедальности.

Практическая значимость заключается в использовании результатов работы при чтении лекционных курсов по творчеству Лермонтова, составлении спецкурсов, проведении семинарских занятий.

Положения, выносимые на защиту:

1) Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» насчитывает восемь редакций. В переработках поэмы ее фабульная составляющая оставалась неизменной, а смысловая основа, мотивы и идейные акценты подвергались изменениям. В связи с этим в лермонтовском тексте возникает эффект «сюжетного эллипсиса», включающего в себя фрагменты текста, которые в различных

редакциях заметно различались, расширялись или, наоборот, сужались, в результате чего возникала необходимость компенсации некоторых сцен и деталей. Более значительную компенсацию получили сцены с участием Демона, Тамары и Князя, содержащие мотивы соперничества и соблазна; сцены гибели героини, насыщенные богоборческими мотивами.

2) Сюжеты вторичных произведений, созданных на основе поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон», обладают своими жанрово-стилевыми характеристиками, а также наличием сцен, выполняющих функцию модификации сюжета и смысла.

3) Либретто В.А. Соллогуба к опере Фитингоф-Шеля «Тамара» и либретто П.А. Висковатого /А.Г. Рубинштейна к опере А.Г. Рубинштейна «Демон» ориентированы на сохранение близости сюжету оригинальной поэмы, а также на наполнение сцен, содержащих сюжетный эллипсис. Своеобразие сюжетов либретто обнаруживается в акценте на «небесном» ракурсе представления событий в либретто П.А. Висковатого/ А.Г. Рубинштейна и на «земном» – в либретто В.А. Соллогуба. Особое внимание уделяется отношениям между главными героями – Демоном, Ангелом, Тамарой и Князем и роли вставных героев в общей системе персонажей – Няне, Агбару, Милене.

4) Рецепция либретто «Демон» П.А. Висковатова/А.Г. Рубинштейна и В.А. Соллогуба «Тамара» в инокультурных текстах А.Ф. Оффермана и М.Л. де Касембрута характеризуется трансформациями сюжета поэмы сообразно стилевым традициям немецкой и французской драматургии, соответственно. Для немецкого текста характерна большая близость тексту либретто и поэме, в отличие от французского либретто.

5) Сказочная поэма «Московский Демон» Д.А. Александрова и сатирическая поэма Д.Д. Минаева «Демон» представляют собой произведения, созданные в рамках пародийной литературы с использованием оригинального текста поэмы. В них оригинальный текст лермонтовской поэмы представлен согласно их

жанровому и идейному назначению. В основу поэмы Александра положен тезис не о любви-обновлении, а об искусстве-возрождении, текст же Минаева представляет собой нравственную и социальную сатиру. Поэт избрал для критического изображения три государства: Англию, Францию и Германию. Его выбор обусловлен острым несогласием с их политикой, лицемерием, чванством, нравами – всем, что противостоит русской культуре, нравственности и вере.

6) Баллада «Тамара» для симфонической поэмы М.А. Балакирева и поэма «Демон» для симфонической поэмы Э.Ф. Направника исследуются в рамках феномена интермедиальности. В основе их находятся оригинальные тексты Лермонтова – баллада «Тамара» и поэма «Демон». Созданные по ним тексты композиторов подверглись обработке, характер их обработки зависит от содержания текста-источника и жанра музыкального представления словесных коррелятов оригинальных произведений. В фокусе внимания симфонической поэмы Балакирева находится легенда о Тамаре, заманивающей и убивающей путников. Образ злой Тамары коррелирует с образом Демона и образом доброй Тамары, что обуславливает вхождение текста Балакирева в корпус текстов по поэме. Для текста Направника характерно изменение идейно-художественного потенциала оригинальной поэмы Лермонтова. Должного освещения не получили сцены с совершением обряда Князем и его последующей гибелью, образ Тамары представлен скупо, исчезает трагический ореол ее страданий.

7) Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» является источником и своего рода *образцом* для новых лирических произведений. Выделяется три типа произведений, написанных с использованием сюжетно-образной модели поэмы: тексты-идейные корреляты, подражания и пародийные тексты. В первую группу текстов входят стихотворения А.Н. Майкова и Я.П. Полонского, в которых отражается проблематика добра и зла. Для второй группы произведений характерным является стихотворение Е.Л. Милькеева «Демон», в котором акцент сделан на теме пробуждения поэтического дара. В пародии

Н.А. Некрасова «Клянусь звездой полуночной...» используется сцена клятвы Демона из оригинальной поэмы, пафос же ее снижен, потому что эта клятва носит бытовой характер.

Апробация работы. Материалы исследования прошли апробацию на 10 международных и всероссийских научных конференциях 2019-2022 гг.:

- 1) XXVI Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2019» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 2019). Доклад: «Сравнительный анализ либретто оперы А.Г. Рубинштейна “Демон” и Б.А. Фитингоф-Шеля "Тамара" с поэмой М.Ю. Лермонтова “Демон”».
- 2) XI Московские Лермонтовские чтения (Москва, Библиотека №76 имени М.Ю. Лермонтова, 2019). Доклад: «Новое прочтение поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” на примере оперных либретто В.А. Соллогуба / Б.А. Фитингоф-Шеля и П.А. Висковатова / А.Г. Рубинштейна».
- 3) Лермонтовские чтения (Санкт-Петербург, 2019). Доклад: «”Два Демона” на материале либретто П.А. Висковатова /А.Г. Рубинштейна и В.А. Соллогуба / Б.А. Фитингоф-Шеля».
- 4) XXVII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2020» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова). Доклад: «Особенности перевода Альфреда Оффермана текста либретто оперы “Демон” А.Г. Рубинштейна по одноименной поэме М.Ю. Лермонтова на немецкий язык (сходства и расхождения)».
- 5) Всероссийский круглый стол (с международным участием) «180 лет со дня гибели М.Ю. Лермонтова» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2021). Доклад: «Нравственная гибель Демона».
- 6) VI Международный научный методологический семинар «М.Ю. Лермонтов: проблемы творчества и эстетической жизни наследия» (Москва, МГОУ, 2022). Доклад: «Рецепция поэмы М.Ю. Лермонтова "Демон" в одноименной фантастической поэме Д.А. Александрова».

- 7) XXIII международный конгресс ICLA (Грузия, 2022). Доклад: «Angel vs Demon in A. Rubinstein`s/P. Viskovatov`s and A.F. Offerman`s librettos based on the poem “Demon” by M. Lermontov».
- 8) Лермонтовские чтения «Творчество М.Ю. Лермонтова: проблемы изучения и интерпретации» (Санкт-Петербург, 2022). Доклад: «Либретто В.А. Соллогуба к опере “Тамара” Б.А. Фитингоф-Шеля в сопоставлении с одноименным французским переводом М.Л. де Касембрута».
- 9) Всероссийский круглый стол (с международным участием) «Феномен М.Ю. Лермонтова» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2022). Доклад: «Пародийная литература в рецепции творчества М.Ю. Лермонтова (на материале сказочной поэмы “Московский Демон” Д.А. Александрова и поэмы “Демон” Д.Д. Минаева)».
- 10) Международный филологический форум памяти Л.А. Вербицкой (Москва, Россия, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2022). Доклад: «Интертекстуальность поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” (на материале одноименного перевода Александра Конди Стивена)».

Работа прошла апробацию на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова при защите научно-квалификационной работы.

Структура научно-квалификационной работы. Работа состоит из введения, пяти глав, разделенных на параграфы, заключения, библиографии, включающей 225 позиций, а также приложения. **Общий объем** диссертационной работы составил 296 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении диссертации определяется объект и предмет исследования, обосновывается его актуальность и научная новизна, его теоретическая и практическая значимость. Определены цели, задачи и основные методы работы, представлена история вопроса, охарактеризована степень

разработанности тематики исследования и характеристика методологической базы, приводятся основные положения, выносимые на защиту, сообщается об апробации материалов исследования.

Первая глава диссертации, «Поэма М.Ю. Лермонтова “Демон”: литературные источники, переложения, корпус текстов, созданных по поэме», посвящена творческой истории создания поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон», ее литературным источникам. Она состоит из двух параграфов, в которых рассматривается жанровая природа либретто, доказываемая, что оно является собственно литературным текстом. Отдельное внимание уделяется редакциям поэмы в связи с ее переложениями, составляющими корпус текстов, созданных по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон».

В первом параграфе «Либретто как феномен интермедальности» рассматриваются вопросы поэтики либретто, проблемы его бытования в рамках системы литературных жанров и функционирования исходного литературного текста во вторичных текстах. В результате взаимодействия создаются тексты синтетического характера. Это положение подтверждается на материале вторичных произведений поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон», в частности либретто к операм П.А. Висковатова/А.Г. Рубинштейна «Демон» и В.А. Соллогуба «Тамара» и других. Так, в параграфе развивается положение музыковеда Г.И. Ганзбурга о том, что оперное либретто является «литературным (словесным) текстом, который, вступая во взаимодействие с музыкой, образует синтетическое произведение»⁴³. Утверждается, что при *перекодировании* литературного текста в словесно-сценический между ними выстраивается некий диалог, главной задачей которого является интерпретация первого текста. При этом во втором тексте проявляются смыслообразующие мотивы, скрытые в первом, а многие сцены получают иную трактовку.

⁴³ Ганзбург Г.И. О либреттологии // Советская музыка. – М., 1990. № 2. С. 79.

В настоящей работе исследуется корпус текстов по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон», который включает в себя как либретто с заимствованным сюжетом из оригинальной поэмы, так и словесно-текстовые переложения поэмы, переводные тексты, тексты пародийной литературы, к ней также относятся лирические произведения, развивающие мотивы поэмы.

Во втором параграфе «Редакции поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” и сопоставление их с либретто» наибольшее внимание уделяется специфике редакций поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон», освещается эффект *сюжетного эллипсиса* в них. Во время работы над редакциями сюжет Демона последовательно насыщался мотивными и акцентными составляющими, фабульная основа текста (падший Ангел влюбляется в земную девушку) сохранилась вплоть до последней редакции. Поскольку некоторые места в работе над редакциями более заметно подвергались расширению или, наоборот, сужению, возникала необходимость компенсации некоторых сцен и деталей. Среди таковых выделяются следующие: расширение любовного конфликта – Демон-Тамара-Князь, усиление богоборческого мотива – Демон и Ангел, введение вставных персонажей (Няня, Агбар, Милена и др.). Такие сцены, как смерть Князя, свадебный обряд, финальная сцена соблазна получили более значительную компенсацию.

Проблематика поэмы так глубока, что любовный конфликт вступает в противоречие с вселенским конфликтом. Подвергнутые Лермонтовым переработке ключевые сцены, трансформация характеристики Демона и Ангела, связанный с этим мотив двойничества, динамика развития чувств героев, усиление женского образа – Тамары, а также раскрытие образа счастливого избранника – Князя способствует либреттистам восполнению сцен, в которых Лермонтовым был использован прием умолчания. В либретто происходит смысловое расширение за счет введения дополнительных сцен, монологов и диалогов.

Вторая глава диссертации, «Либретто оперы “Демон” П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна и либретто оперы “Тамара” В.А. Соллогуба», посвящена истории создания и анализу текстов либретто «Демон» П.А. Висковатовым/А.Г. Рубинштейном и «Тамара» В.А. Соллогубом, созданным по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» и состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе «История написания текста либретто “Демон” П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна по поэме М.Ю. Лермонтова “Демон”» утверждается, что над текстом либретто на разных этапах работали несколько либреттистов, финальный текст был создан П.А. Висковатовым в сотрудничестве с А.Г. Рубинштейном. Характеризуются стили работы либреттиста и композитора над текстом. Так, если Висковатов работал над выражением смыслов, детальным изображением героев, прорисовкой мотивов их действий, то Рубинштейн воспринимал текст как нечто второстепенное, заботясь, прежде всего, о его сценическом воплощении. Утверждается, что в стилистическом отношении либретто представляет собой соединение гармоничных, содержательных стихов Лермонтова со стилистически и логически невыверенными стихами либреттиста. Представляется история изменений, сделанных композитором в тексте либретто, над которым работал П.А. Висковатов. Отмечаются, в частности, наиболее значимые: Рубинштейн переставил хоровую песнь в первое действие либретто, но не изменил местоимение 3-его лица множественного числа на 1-е единственного числа; перенес арию Демона «На воздушном океане...» из третьего действия во второе; ввел вставного персонажа – Няню, а также сцену с парсами.

Описывается неоднозначная реакция культурного общества на первую постановку оперы: либретто и музыка получили и хвалебные отзывы, и резко отрицательные. Более всего последние касались текста либретто, осуждался стиль, язык и развитие сюжета.

Второй параграф «Анализ текста либретто «Демон»

П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна посвящен анализу либретто «Демон», а также сопоставлению ключевых сцен текстов Висковатова/Рубинштейна и поэмы. Прослежен путь Демона от воодушевления при встрече с Тамарой до его нравственной гибели, отмечается богоборческий мотив в утверждении ангельского послушания как рабства. В либретто появляется дополнительная функция Доброго Гения (Ангела) – наставничество, анализируется роль образа Тамары в формировании сюжетной канвы либретто и его роль в судьбе Демона, рассматривается особое значение образа Князя как жениха Тамары и ее посмертного защитника и вставных персонажей: Няни Тамары и Старого слуги Князя, выполняющих функции предупреждения, увещевания и помощи.

При рассмотрении образов героев делаются следующие выводы: в либретто характерной особенностью Демона является его страстность, акцентирующая всепоглощающую потребность к возрождению. В поэме возвращение в лоно Божие для Демона возможно только через обретение любви, в либретто же борьба против подчинения, рабства и угнетения находится в фокусе внимания. В его понимании все перечисленное ведет к вынужденной любви, а не к любви, обретенной как следствие вольного выбора. Образ Демона рассматривается как противопоставленный образу Доброго Гения. Последний действительно играет роль *волшебного помощника*, появляющегося в тех случаях, когда главному герою (Демону) необходимы наставление и поддержка. В этом параграфе также анализируется образ Тамары – земной девушки, соблазняемой Падшим. Ее душа обладает тонкой организацией, она послушна Богу, поэтому, с одной стороны, ее оберегает *небо* от ядовитого воздействия Демона – посылает ей на путь Гения и Князя в качестве защитников, а с другой – оно не препятствует наступлению ее смерти. Богоподобная душа принадлежит Творцу, поэтому попустительство Бога по отношению к Тамаре (она подвергается нападкам Демона) допускается в либретто. Тамара является идеалом чистоты и жертвенности, не тронутой

злом. Так, пройдя несправедный путь, Демон приводит себя к нравственной гибели, в то время как душа Тамары наконец обретает покой.

Таким образом, трансформации поэмы, произведенные в тексте либретто, вызваны стремлением либреттистов привлечь внимание к проблеме ложных приоритетов и ценностей Демона. Текст Висковатова/Рубинштейна сыграл значительную роль в популяризации поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон».

В третьем параграфе «История либретто “Тамара” В.А. Соллогуба к одноименной опере Б.А. Фитингоф-Шеля» говорится об истории создания либретто В.А. Соллогуба «Тамара» к опере Б.А. Фитингоф-Шеля. Отмечается, что композитор обратился к К.К. Павловой с просьбой написать либретто на сюжет лермонтовской поэмы. В итоге либретто было написано⁴⁴, но впоследствии для постановки своей оперы Фитингоф-Шель выбрал текст Соллогуба.

Мы утверждаем, что идея создания оперы на сюжет лермонтовского «Демона» первоначально принадлежала Фитингоф-Шелю, а Рубинштейн, ознакомившись с оперой, заимствовал идею. В работе рассматривается история представления двух текстов дирекции Императорских театров, а также изменения, которые были выполнены по замечаниям комиссии: сюжет оперы Рубинштейна посчитали неуместным из-за изображения борьбы между небом и злым духом. Отмечалось, что «общее очертание драмы имеет характер, несовместимый с учением нашей церкви, и может затронуть в публике религиозное чувство, тем более что... сопоставление Ангела с Демоном на сцене доселе не являлось и что борьба между ними заканчивается гибелью молодой княжны и торжеством Демона, хотя и кратковременным»⁴⁵. Рубинштейн после решения комиссии скорректировал текст, в частности, заменил *Ангела* на *Доброго Гения*, а также внес некоторые другие значительные

⁴⁴ Согласно воспоминаниям Б.А. Фитингоф-Шеля, либретто было написано К.К. Павловой, однако сам текст не был обнаружен.

⁴⁵ *Гозентуд А.А.* Русский оперный театр XIX века. 1873-1889. Издательство «Музыка» Ленинградское отделение. 1973. С. 126.

трансформации. Фитингоф-Шель был вынужден переименовать оперу «Демон» в «Тамару». Отметим, что по сравнению с либретто Висковатова/Рубинштейна в либретто Соллогуба отсутствовали богоборческие мотивы, а сам сюжет был существенно изменен.

Четвертый параграф — «Анализ текста либретто “Тамара” В.А. Соллогуба». В нем, в частности, констатируются отличия либретто «Тамара» от либретто «Демон» Висковатова/Рубинштейна и поэмы Лермонтова «Демон». Отмечается, что оба либретто демонстрируют возможности различного восприятия оригинального текста поэмы и своеобразия трактовки его смысла, динамики развития образов Демона, Князя и Тамары, мотивов их поведения, чувств и переживаний. Главный герой Соллогуба предстаёт в двух образах: Агбара и собственно Демона. Агбар представляет собой альтер эго основного героя и появляется только в первом действии. С одной стороны, его функцией является совершение убийства соперника – Князя, с другой стороны, введение земного образа способствует восприятию классического образа Демона и как мирского, человеческого, т.е. всё, относящееся к человеческому в нем, отделяется и «делегируется» другому персонажу. Так определяется ведущая стилевая тенденция в творчестве Лермонтова, подчеркнутая в либретто Соллогуба, — уход от мистерии, смещение фокуса внимания с inferнального на земное. В поэме и либретто Висковатова/Рубинштейна описывается противостояние Демона — Богу, а также представителю Бога — Доброму Гению, в то время как в либретто Соллогуба эта стратегия отсутствует. Что касается первой встречи Тамары с Демоном, то, в отличие от текста Висковатова-Рубинштейна, в этом либретто она не показана. В основе последнего либретто и поэмы лежит мотив обновления, в то время как в основе текста Соллогуба – жажда овладения Тамарой.

Мы выделяем в текстах либретто несколько ключевых образов, главнейшим из которых является Тамара. Если у Висковатова/Рубинштейна ее образ как бы *заслонялся* Демоном, то у Соллогуба в фокусе внимания находится

именно Тамара. Перед нами предстает образ сильный, противостоящий Демону. В этом либретто героиня подвергается бóльшим испытаниям, в сравнении с Тамарой в поэме и ее образом в либретто-*сопернике*.

В либретто Соллогуба Тамару спасает не Ангел, не Добрый Гений, а именно Князь — ее погибший жених. Единственным желанием земной девушки было остаться вместе с любимым, она наиболее сильна в своей любви к нему, что помогает ей преодолеть искушение Демона.

Таким образом, утверждается, что в обоих либретто акцентированы и нюансированы образы, мотивы поведения героев и их чувства в сопоставлении с оригинальной поэмой Лермонтова. В либретто Соллогуба отсутствует богоборческая проблематика, доминирует любовный конфликт, образ Демона получает двойственное представление, образ Тамары занимает первенствующее положение, образ Князя замещает Ангела. Отмеченная трансформация коррелирует с первыми редакциями поэмы «Демон».

Третья глава диссертации, «Творческая рецепция либретто “Демон” П.А. Висковатова/А.Г. Рубинштейна и “Тамара” В.А. Соллогуба в инокультурных текстах А. фон Оффермана и М.Л. де Касембрута», посвящена рецепции либретто «Демон» П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна во вторичном тексте «Der Dämon» А. фон Оффермана и рецепции либретто В.А. Соллогуба «Тамара» в тексте М.Л. де Касембрута «Tamara».

В первом параграфе «Анализ либретто “Демон” П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна и его переводного коррелята “Der Dämon” А. фон Оффермана» прослеживается история и особенности перевода либретто Висковатова/Рубинштейна на немецкий язык Альфредом фон Офферманом⁴⁶. В основе русского и немецкого либретто лежит оригинальный текст поэмы «Демон», прошедший через ряд трансформаций. Образы основных героев в

⁴⁶ Существуют сведения о переводах либретто П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна на итальянский и английский языки (J. Pittman и Giuseppe Vacotti). – Il Demonio: a lyric play in three acts. Anton Rubinstein; Pavel Aleksandrovich Viskovatov; Giuseppe Vacotti; J Pittman; – London.: Printed and published for the Royal Italian Opera by J. Milles. 1881. 76 p.

двух либретто совпадают, кроме Доброго Гения, который в немецком переводе представлен Ангелом. Русский Демон презирает мир, а немецкий Демон безрадостно влачит свое существование – окружающее его безжизненно, не вызывает в нем эмоций, желаний. Появление посланников – Ангела в немецком тексте и Доброго Гения в русском тексте – является завязкой сюжета. Главное внимание уделяется спору посланников неба с Демоном. В то время как Добрый Гений в русском тексте *навязывает* свое восприятие мира Падшему, немецкий Ангел лишь просит остановиться и не проклинать всё сущее. В тексте Оффермана в схватке двух по своему рождению одинаковых существ ясно обозначены различия между ними. Речи Демона насыщены идеями свободы, борьбы и страсти, он называет рабами Божью паству. Речи же немецкого Ангела отличаются обличительным пафосом. В немецком тексте Падший неистов, он осуждает небесного жителя за его раболепную покорность. В отличие от русского текста, в немецком – акцент на Боге, а не на его посланнике, здесь открыто демонстрируются богоборческие мотивы. Так, в немецком либретто для Демона борьба за душу Тамары не является конечной целью, так как цель его заключается в утверждении идеи Любви-доверия, Любви-свободы. Таким образом, в немецком тексте мы выделяем два типа любви: Любовь-свобода и Любовь-подчинение. Для характеристики ангельской, божественной любви в немецком тексте выбрано слово «скромность», в то время как для любви Демона важны три взаимосвязанных компонента: знание, гордость, власть (сила).

Мы также выделяем несколько вех духовного пути Демона: 1) первая встреча с Тамарой; 2) введение духовного наставника – Ангела; 3) воздействие Демона на Тамару; 4) преступление против природы и человеческой морали – убийство князя Синодала; 5) утверждение Демоном своего влияния на Тамару; 6) пик колебаний – диалог с Ангелом, делающий неизбежным дальнейшее соблазнение земной девушки. Таким представляется путь, по которому Демон проходит к обретению возможности обновления.

В немецком тексте, несмотря на его строгость по отношению к тексту Висковатова/Рубинштейна и поэме Лермонтова, проявляется бóльший контраст эмоций: Демон начинает ненавидеть свою власть, его отношение к земной жизни изменяется: минута, проведенная на земле, — благо для него ввиду появившейся возможности обретения любви. В немецком тексте подчеркивается, что духовное существование Демона возможно только, если Тамара не просто осуществит его мечты об обновлении посредством любви, а если она не подвергнется соблазну, останется невинной. Ослепленный же желанием обновления Падший не осознает, что губит слабую земную женщину, однако не овладевает чистой душой. Представляется, что в немецком переводе Тамара — это не просто возлюбленная Демона, а для Ангела она храм и святилище. Таким образом, проводится граница между посланником неба, Тамарой и адской силой – Демоном. В немецком тексте неистовый Падший для земной девушки «печальный друг», спасительницей которого она не может стать.

В обоих либретто показаны физическая смерть Тамары и нравственная гибель Демона. Демон, принадлежащий высшей силе, переступивший границу – сорвавший роковой поцелуй, не смог пройти достойный путь от скитания до обновления.

Во втором параграфе «Анализ либретто “Демон” П.А. Висковатова/ А.Г. Рубинштейна и его переводного коррелята “Tamara” М.Л. де Касембрута» рассматривается либретто «Тамара» В.А. Соллогуба в сравнении с французским переводом М.Л. де Касембрута. В нем анализируются герои, которые во французском переводе более романтичны и страстны, в то время как в оригинальном тексте они более возвышенны и горды в проявлении своих чувств. Представляются важными две сцены: искушение и смерть Князя, а также финал либретто (соблазнение и спасение Тамары). Анализ текстов показывает, что в переводе автор смог с помощью звукописи и других приемов *оживить* персонажей, что помогает

прочувствовать силу ревности Князя, страдания Тамары, тоску по любви и небу Демона. Отмечается, что Касембруту свойственна более вольная и вместе с тем поэтичная интерпретация текста в плане выбора художественных средств.

Тексты Оффермана и Касембрута способствуют глубокому анализу системы персонажей и ключевых сцен в либретто Висковатова/Рубинштейна и В.А. Соллогуба, а также первоисточника – поэмы М.Ю. Лермонтова. Таким образом, немецкий и французский тексты играют важную роль в усвоении творчества Лермонтова в европейской культуре.

Четвертая глава «Художественная рефлексия поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” в текстах пародийной литературы» состоит из двух параграфов, в которых рассматриваются тексты, относящиеся к пародийной литературе.

В первом параграфе **«Пародийная литература. Рецепция поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” в сказочной поэме Д.А. Александрова “Московский Демон”»** рассматривается обнаруженный в РГБИ текст Д.А. Александрова «Московский Демон», относящийся к жанру пародийной литературы; приводится история создания этого текста, рассматривается его связь с театром-антрепризой А.А. Бренко, который располагался близ памятника Пушкину в доме Малкиеля. Он просуществовал недолгое время – с 1880 по 1882 год. Д.А. Александров является режиссером русской драмы, поэтом-перепевщиком, известен своей работой в провинциальных театрах, а также в театре Бренко, а затем сменившего ее Корша. В данной работе исследуется его сказочная поэма «Московский Демон», опубликованная в 1881 году, сюжетом для нее послужила действительная история театра Бренко.

Текст представляет собой компиляцию основных сцен лермонтовской поэмы «Демон», включает как оригинальные стихи Лермонтова, так и литературные аллюзии на такие известные произведения, как комедия «Горе от ума» А.С. Грибоедова, а также стихотворение Н.М. Карамзина «Опытная

Соломонова мудрость, или Выбранные мысли из Екклесиаста» (1797). Он состоит из двух частей, первая из которых посвящена истории жизни антрепренера и пиру актеров, празднующих успех постановки, а вторая – искушениям антрепренёра-Демона и совместной победе Бренко и ее театра над ним. Отмечается, что в основе поэмы лежит не идея обновления Демона через любовь Тамары, а идея возрождения через искусство. Соответственно представление классического сюжета обольщения видоизменяется, превращаясь в рассказ о неудавшемся плане антрепренера по возвращению своего бывшего преуспеяния и извлечения наживы. Финал отличается от оригинальной поэмы: главная героиня – антрепренёрша Бренко не гибнет. Так, в тексте изображается нравственная гибель Демона, а также торжество искусства над меркантильностью и практичностью.

Во втором параграфе «Сатирическая модальность поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” в поэме “Демон” Д.Д. Минаева» рассматривается поэма Д.Д. Минаева «Демон» (1880), написанная в рамках пародийной литературы. Утверждается, что Демон лишён традиционных признаков демонизма, его отношение к обществу проявляется во всем спектре обличения современного ему общества: сатира, ирония, насмешка. Отсутствие любовного конфликта, а также богоборческих мотивов отличает текст Минаева от оригинальной поэмы. Поэма включает в себя как социальную, так и нравственную сатиру. Поэт избрал для критического изображения три государства: Англию, Францию и Германию. Демон представляет собой своего рода *наблюдателя*, обличающего пороки людей, живущих в этих странах. Суммируя все свои наблюдения, он приходит к выводу, что в этом мире зла и разврата не осталось ничего достойного. Однако надежда на обретение такого места в мире еще теплится, поэтому Демон продолжает свои поиски. Финал поэмы Минаева остается открытым.

Пятая глава «Художественная корреляция поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон” с произведениями XIX века: симфонические поэмы и

стихотворения» состоит из трех параграфов, посвященных представлению феномена лермонтовского Демона во вторичных текстах лирического дискурса.

В первом параграфе «Стихотворение М.Ю. Лермонтова “Тамара” и поэма «Демон» как источники текста М.А. Балакирева “Тамара”» представляется история создания симфонической поэмы, а также баллада «Тамара» сопоставляется с симфонической поэмой М.А. Балакирева. Автор утверждает, что образ царицы Тамары является *образом-перевертышем*, так как в этом тексте она является Демоном – властным искушителем, губящим несчастные души путников. В отличие от Падшего ее образ не полемичен, Тамара не пытается вернуться на небо, не жаждет обновления, она неподвижна и неспособна меняться. Предполагается, что баллада могла бы соотноситься с иными контекстами поэмы, развивающими идеи Демона, если бы они были созданы. Тамара в балладе – образ *демонический*, Тамара из поэмы – земной. Их образы представлены в разных жанрах и в разных произведениях, оснований для их сопоставления на настоящем этапе исследования не находится, тем не менее этот вопрос требует дальнейшего изучения.

Второй параграф — «Симфоническая поэма “Демон” Э.Ф. Направника как отражение идейного содержания поэмы М.Ю. Лермонтова “Демон”».

Текст Направника отличается тем, что он собран из фрагментов поэмы Лермонтова⁴⁷, включающих в себя основные события и сцены поэмы, и является, таким образом, самостоятельным произведением.

Симфоническая поэма разделена на две части. Каждая из них выступает в качестве самостоятельного отрывка, вместе же они представляют собой полную картину. Места, пропущенные автором текста для симфонии, отмечаются многоточиями. Так, сцена с Тамарой, ходящей за водой к Арагве, отсутствует у

⁴⁷ Отмечается также существование текста П.И. Бларамберга «Демон» (1869), который предшествует симфонической поэме Направника и структурирован сходным образом. – *Бларамберг П.И. Демон: Музыкальные картины к поэме Лермонтова: Оркестровая партитура/ Предисловие А.Б. Хесина.* – М.: б.г., 1869. 219 с.

Направника. Описание девушки скупое, она изображается среди подруг, с которыми играет и поёт песни. Хотя эта сцена приводится частично, лирическое описание Тамары сохраняется. Сцены совершения священного обряда Князем и его гибели исключены из симфонической поэмы, известен только факт его смерти. В отличие от поэмы, монолог Демона «На воздушном океане...» отсутствует.

Музыкально-словесное переложение Направника лишено художественной выразительности вследствие схематичности выбора сцен. Все желания Падшего представлены сразу, без флера, лицемерия и лукавства. Его клятва *бедна по сути*, пафос речей о постигшей его каре отсутствует, что свидетельствует о менее глубоком понимании образа Падшего. Это связано с тем, что перед Направником не стояла задача передать текст в полном объеме и последовательности событий в нем. Основным принципом в отборе текстового материала кажется выбор Направником сцен и событий, значимых для музыкально-сценического воплощения.

Симфоническая поэма отличается отрывистостью, состояние героев не получает должного раскрытия. Например, состояние Тамары, ее духовные переживания не получили должного освещения в тексте композитора, тем не менее, в совмещенных Направником фрагментах вычитывается более настойчивое стремление Демона к овладению Тамарой. В финальной сцене у Направника судьба Демона остается неизвестной, в то время как в поэме Лермонтова Демон обречен на скитания. Известно, что после сорванного им поцелуя он торжествует, но это чувство оказывается недолгим – его блаженное состояние прерывается криком Тамары, являющимся символом прощания девушки с жизнью, а также символом прощания самого Демона с надеждой на обновление.

Таким образом, в тексте Направника нет словесной гармонии лермонтовского текста, его целостность нарушается, и компенсировать этот

ущерб возможно только в музыкальном исполнении истории, при этом создается новое художественное произведение.

Третий параграф «Художественный феномен Демона в лирическом дискурсе русской литературы XIX века (А.Н. Майков “Ангел и Демон”, Я.П. Полонский “К Демону”, Е.Л. Милькеев “Демон”, Н.А. Некрасов “Клянусь звездой полуночной...”» посвящен феномену представления лермонтовского Демона в лирике XIX века.

В русской литературе XIX века выделяется три типа поэтических произведений, написанных с использованием сюжетно-образной модели поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон»: тексты-идейные корреляты, подражания и пародийные тексты. К первой группе текстов мы относим стихотворения А.Н. Майкова и Я.П. Полонского, в которых отражается проблематика добра и зла. Примером второй группы произведений может служить стихотворение Е.Л. Милькеева «Демон», в котором акцент сделан на теме пробуждения поэтического дара. В пародии Н.А. Некрасова «Клянусь звездой полуночной...» используется сцена оригинальной поэмы, в которой Демон клянется Тамаре, однако в некрасовском тексте пафос клятвы снижен, он носит бытовой характер.

В **заключении** представлены основные выводы диссертационного исследования, обобщающие результаты изучения корпуса текстов, созданных по поэме М.Ю. Лермонтова «Демон», приведены результаты анализа редакций поэмы с целью определения в них сцен, содержащих сюжетный эллипсис. Отмечены произведения, в которых компенсируются выделенные фрагменты из текста оригинальной поэмы (6 редакция) и ее вариантов. Изложены выводы анализа текстов, написанных с использованием сюжетно-образной модели поэмы: либретто «Демон» П.А. Висковатова/А.Г. Рубинштейна, и его немецкая версия А. фон Оффермана, текст либретто «Тамара» В.А. Соллогуба и его

французская версия М.Л. де Касембрута, сказочная поэма «Московский Демон» Д.А. Александрова, сатирическая поэма Д.Д. Минаева «Демон», текст симфонической поэмы «Тамара» М.А. Балакирева (баллада М.Ю. Лермонтова «Тамара»), музыкально-словесная картина «Демон» Э.Ф. Направника, стихотворения А.Н. Майкова «Ангел и Демон» (1841), Е.Л. Милькеева «Демон» (1842), Я.П. Полонского «К Демону» (1842), Н.А. Некрасова «Клянусь звездой полуночной...» (1855). Постулированы идеи: вторичные произведения ориентированы на отражение ключевых сцен поэмы, лермонтовская поэма является источником и своего рода образцом для новых произведений в контексте развития русской литературы.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

- 1) *Полтавец М.А.* История создания либретто оперы А.Г. Рубинштейна «Демон» по тексту одноименной поэмы М.Ю. Лермонтова // *Litera*. 2021. №1. С. 144-153. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,145)
- 2) *Полтавец М.А.* Феномен Демона в немецком переводе А.Ф. фон Оффермана: либретто «Демон» А.Г. Рубинштейна/ П.А. Висковатова // *Литература в школе*. 2022. № 4. С.40-47. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,041)
- 3) *Полтавец М.А.* Гибель Тамары как нравственная смерть Демона // *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика*. 2022. № 3. С. 38-42. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,139)
- 4) *Полтавец М.А.* Два «Демона»: история создания либретто и постановок опер по одноименной поэме М.Ю. Лермонтова // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*. 2022. № 1. С. 84-90. (ВАК, ИФ РИНЦ 0,317)