



Л.О. Мысовских
 Уральский федеральный университет
 им. первого Президента России Б.Н. Ельцина

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ ЗЛА КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ РАССКАЗЧИКА В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»

В статье сквозь призму экзистенциально-религиозных теорий С. Кьеркегора и К. Ясперса подвергается анализу поэма М.Ю. Лермонтова «Демон». Зло в изображении Лермонтова обладает весьма своеобразной двусмысленностью, которая тождественна пограничному состоянию, описанному К. Ясперсом.

Экзистенциализм, русская литература, теория литературы, демонизм, философия, мораль, этика, свобода воли.

Введение

В интерпретации образа зла Михаилом Юрьевичем Лермонтовым можно обнаружить множество экзистенциальных концептов, которые не только созвучны с мыслями основателя экзистенциализма Сёрена Кьеркегора, но и в некотором смысле являются предвестниками западноевропейского экзистенциализма XX века, а в чем-то могут рассматриваться в качестве своеобразного предостережения или пророческого ответа абсурдистским и атеистическим теориям философов-экзистенциалистов. Именно поэтому современные исследователи, проводя сравнение Лермонтова и Кьеркегора, «делают это через призму религиозного течения экзистенциализма» [8, с. 87]. Так, В.В. Зеньковский, считавший, что творчество Лермонтова зиждется на религиозных основаниях, подчеркивал, что поэзия Михаила Юрьевича – это «поэзия земного бытия, все тот же гимн “существованию”, переходящий в философский экзистенциализм» [1, с. 40–41]. Также нам кажется весьма интересным взгляд на исследуемый вопрос современного ученого, профессора Уральского федерального университета О.В. Зырянова, который полагает, что Лермонтов в собственном экзистенциальном сознании через творчество осуществляет «процесс “преображения” одного мира в другой, изживание экзистенциальной драмы» [2, с. 111], имея в виду противоположные друг другу мир вечный и мир преходящий. Однако нам представляется важным отметить тот факт, что признанный основателем экзистенциализма Кьеркегор высказывал свои идеи преимущественно в философских трудах, в то время как Лермонтова можно считать первопроходцем в использовании художественной литературы для выражения экзистенциальных смыслов. Позднее начинание Лермонтова продолжил Ф.М. Достоевский, а уже в XX веке, пожалуй, наиболее видный представитель западноевропейской философии экзистенциализма – Жан Поль Сартр – показал, что художественная литература – это «наиболее подходящий способ, с помощью которого человек может осознать и изменить общество» [6, с. 29].

Экзистенциальная двусмысленность зла

Зло в изображении Лермонтова обладает весьма своеобразной двусмысленностью. Эта двусмысленность наиболее ярко проявляется в самой известной поэме Лермонтова «Демон», чей одноименный главный герой не дает покоя читателям и критикам на протяжении многих поколений. Это единственное произведение, над которым Лермонтов работал в течение практически всей своей литературной карьеры. Такое упорство свидетельствует как о трудностях, с которыми поэт столкнулся при выражении своих идей, стоящих за строками поэмы, так и о решимости во что бы то ни стало выразить эти идеи. Двусмысленность лермонтовского Демона сродни экзистенциальной расколотости, пограничному состоянию, о котором Карл Ясперс писал: «Духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях» [7, с. 322].

Лермонтов начал работу над «Демоном», едва став юношей, в 1829 году. В течение многих лет он выпускал новые версии своей поэмы, каждая из которых заметно отличалась от предыдущих. Тем не менее, основная схема сюжета оставалась довольно последовательной на протяжении всего периода работы над произведением: безымянный, одинокий ангел, низвергнутый с небес и называемый «Демон», замечает прекрасную девушку, влюбляется в нее и решает соблазнить лишь для того, чтобы убить ее в финале. В ранних редакциях после смерти Тамару просто хоронят; но в последних версиях ангел забирает ее дух и сопровождает его на небеса, оставляя Демона в одиночестве. Этот момент весьма существенен для иллюстрации изменений, которые происходили в экзистенциальном сознании Лермонтова в течение его жизни. Спасение души Тамары для вечной жизни можно рассматривать в качестве стремления Лермонтова к примирению с Богом, поворотного момента в жизни и творчестве поэта, когда он начинает задумываться о совершении своего экзистенциального выбора в пользу добра.

В плане выявления экзистенциальных концептов показательным является тот факт, что Лермонтов во

всех редакциях сохраняет первую строчку поэмы: «Печальный Демон, дух изгнания» [4, с. 391], в которой можно усмотреть сочетание двух экзистенциальных категорий. Изгнание созвучно отчужденности индивида, продемонстрированной Жаном Полем Сартром и Альбером Камю, а категория «печаль», может быть соотнесена с категорией «отчаяние», которая лежит в основе экзистенциальных теорий Кьеркегора, считающего отчаяние «болезнью к смерти»: «Отчаяние – это не просто худшее из страданий, но наша гибель» [3, с. 31].

В «Демоне» Лермонтов ставит под сомнение более ранние представления о добре и зле. Хотя поэт, несомненно, черпал вдохновение в романтических образах демонов и в моральных идеях добра и зла, которые олицетворяли эти демоны, он передал свою собственную версию демонического, добра и зла в образах, которые были значительно более двусмысленными. Лермонтов отходит от прежних образов и этических идей, лежащих в их основе, хотя и сохраняет некоторую связь с ними. Демон Лермонтова – это не столько еще один романтический персонаж с противоречивыми моральными качествами, сосуществующими в сложном дьявольском характере, сколько экзистенциальный Демон, наделенный атрибутами ницшеанского сверхчеловека и не придерживающийся постоянной моральной философии или психологии. Ибо этот Демон во многих отношениях является более интеллектуально непоследовательной, эмоционально неуловимой и морально неоднозначной фигурой, чем его романтические предшественники, что подчеркивается постоянным усложнением понимания его экзистенции от редакции к редакции поэмы.

По сути, Лермонтов подхватил широко распространенный романтический демонический мотив, но затем в течение десяти лет боролся с морально аморфным Демоном, в конечном счете не являющимся однозначным представителем зла, а, напротив, ослабляющим идеи зла, по-разному проявляющиеся в романтических произведениях, которые Лермонтов представлял себе во время этой длительной работы. Борясь со своим Демоном, поэт столкнулся с затруднением определения зла в переходном мире. И все же «Демон» – это тонкое художественное произведение, выражающее взгляд на жизнь, к которому больше не относятся возвышенные романтические представления о добре и зле. Согласно постромантическому взгляду Лермонтова, в конечном счете становится вообще невозможно отличить добро от зла.

Создавая произведение о демоническом персонаже, Лермонтов внес свой вклад в многовековую дискуссию о природе зла и, как результат, в теодицею, объясняя в поэтической форме присутствие зла в божественно упорядоченной Вселенной. Если принять за «зло» все, что причиняет вред, боль, страдания, бедствия и так далее, то синонимом зла можно считать все плохое. Однако, если осмысливать определение «плохое» с позиций Фридриха Ницше, то становится понятным, что данному определению не хватает веса морального суждения, которое несет зло, ибо зло подразумевает суровое моральное осуждение в рамках иерархии ценностей, обычно основанной на некоторых теологических предположениях. Суждение о

зле также обычно подразумевает выбор, то есть свободу воли в совершении зла.

Демон Лермонтова существенно отличается от демонов эпохи романтизма. Он не имеет имени собственного, в результате чего он остается аморфной фигурой неопределенной природы и неопределенных намерений. Его жертва – Тамара – сначала видит его во сне и лишь затем:

Пришлец туманный и немой,
Красой блистая неземной,
К ее склонился изголовью;
И взор его с такой любовью,
Так грустно на нее смотрел,
Как будто он об ней жалел [4, с. 402].

Тамара не может с уверенностью интерпретировать его поведение, потому что его внешность слишком неопределенна:

То не был ангел-небожитель,
Ее божественный хранитель:
Венец из радужных лучей
Не украшал его кудрей.
То не был ада дух ужасный,
Порочный мученик – о нет!
Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!.. (Там же)

Это нечеткое описание, наполненное скорее отрицательными, чем позитивно сформулированными атрибутами. Это не просто описание внешности, это также моральный портрет – и притом весьма неопределенный. Пытаясь прояснить его моральный облик, когда Демон появляется в монастырской келье, в которую Тамара удалась после смерти своего жениха, она спрашивает:

О! Кто ты? речь твоя опасна!
Тебя послал мне ад иль рай?
Чего ты хочешь?.. (Там же, с. 408)

Однако его неопределенный вид делает невозможной идентификацию его личности: он может быть либо добрым, либо злым, либо ни тем, ни другим, поскольку он, похоже, не принадлежит ни небу, ни земле. Личность и моральная природа Демона остаются двусмысленными и, вероятно, непостижимыми, что может быть характерно лишь для сущности неопределившейся, иными словами, не совершившей никакого экзистенциального выбора, а следовательно, находящейся в пограничной ситуации, в которой, по Ясперсу: «Он пребывает в качестве самого себя в существовании, когда оно не замыкается, а все время вновь распадается на антиномии» [7, с. 322]. Лермонтов оставляет совершенно двусмысленной «злую» природу Демона. Так, в тексте нет никаких указаний на то, что Демон намеревался, чтобы его поцелуй привел к смерти Тамары. Автор просто сообщает:

Смертельный яд его лобзанья
Мгновенно в грудь ее проник [4, с. 416].

Этот «смертельный яд», по-видимому, является продуктом его роковой сверхчеловеческой природы, а не его волевого желания. В результате восклицание поэта «Увы! злой дух торжествовал!» (Там же) пови-

сает в воздухе и требует скорее вопросительного знака, нежели восклицательного. Лишенный цели, Демон не является антагонистом Бога, человечества и добра. Демон – это потерянная душа, плывущая по течению во Вселенной, не дающей ему никакого направления, которое он безуспешно стремится обрести самостоятельно. Демон Лермонтова – жертва аномии, мало чем отличающаяся от Печорина. Демон «сеял зло без наслаждения» [4, с. 391], в итоге «зло наскучило ему» (Там же, с. 391). Таким образом, главный герой поэмы играет свою демоническую роль с безразличием, граничащим с презрением. Более того, Демон говорит Тамаре, что на самом деле жаждет отказаться от зла и вернуться к своему первоначальному ангельскому состоянию:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру (Там же, с. 414).

Таким образом, нельзя считать совершенным экзистенциальный выбор Демона в пользу зла, за одним примечательным исключением: он действительно стал причиной смерти жениха Тамары. Но он, по видимому, раскаивается и отрекается от зла, так как не имеет к нему ни психологической, ни философской приверженности.

Состояние экзистенциальной расколотости, которое Демону не удается разрешить, приводит его к отчаянию, рассматриваемому Кьеркегором в качестве одной из основополагающих категорий в экзистенциальных теориях. У Демона нет моральных принципов, нет набора убеждений, которые поддерживали бы его. Он не противопоставляет зло добру, то есть не отрицает последнее. Скорее, Демон страдает от отсутствия философского основания для своей экзистенции или основания для понимания зла, которые должны были бы придать смысл дьявольскому существованию. Демон Лермонтова не высказывает никакой критики в адрес Бога, даже когда он изгнан из рая, если не считать одного мимолетного замечания Тамаре о том, что Бог «занят небом, не землей» (Там же, с. 413). Фактически в поэме «Демон» нет никаких серьезных богорборческих мотивов, так как у Демона нет особых моральных принципов, которые могли бы направить его на путь бунта. Демона гораздо больше волнует он сам, нежели мысли о Боге, то есть Лермонтов рисует своеобразный секуляризированный мир, где основной персонаж его поэмы во многом созвучен нищанскому сверхчеловеку, появление которого в мире без Бога – еще дело будущего. То есть Лермонтов оставляет потомкам оригинальный поэтический ответ на вопрос о том, что станет с личностью в мире, где «Бог умер», куда на рубеже XIX–XX вв. человека направил Фридрих Ницше, а к середине XX в окончательно завел Жан Поль Сартр в своем атеистическом направлении экзистенциальной философии.

Роль рассказчика в экзистенциальной неопределенности зла

Лермонтовский Демон не противостоит ни установленному Богом порядку, ни человеческому существованию. Этот персонаж вообще не вписывается ни в какие рамки: он не злой гений, не искушенный со-

блазнитель, не мятежный представитель борцов за свободу. В отличие от очаровательно красивого Сатаны, изящно вежливого Мефистофеля и сурово величественного Люцифера, Демон Лермонтова даже не имеет собственного имени или отличительной внешности. Он – душа, блуждающая во вселенной, которая не дает ему формальной идентичности или формирующей его экзистенцию цели. И самостоятельно Демон также не может их найти. В итоге Демон просто погружается в отчаяние. Следовательно, он навсегда остается аморфной фигурой неопределенной природы, неопределенных намерений и двусмысленного морального облика, то есть сущностью, не совершившей экзистенциально выбора. Конечно, его можно рассматривать как квазичеловеческое существо, наделенное в качестве проклятия сверхъестественными способностями, лишаящими его утешительной человеческой любви и домашнего существования, которых он желает. Но, на наш взгляд, это, скорее, постромантический дьявол, отражающий интеллектуально сложное, исторически неоднозначное постромантическое моральное мировоззрение Лермонтова. По мнению В.И. Мильдона [5], который одним из первых начал исследовать экзистенциальное сознание Лермонтова, истоки его мировоззрения тесно связаны с характеристиками эпохи, породившей новый тип человека. Чтобы более полно понять это мировоззрение, нам нужно взглянуть на то, как Лермонтов подает повествование о зле, рассказывающее историю Демона. В частности, мы должны увидеть, что поэма «Демон» не только не становится дьявольским воплощением зла, но и не предлагает четкого повествования о зле. То есть в поэме не рассказывается дьявольская во времени история, которая бы явно определяла и изображала зло.

Повествовательная линия Лермонтова проста и прямолинейна: здесь нет рассказов внутри рассказов, нет множества рассказчиков, нет наслоений посреднических персонажей. Конечно, просодические требования поэзии затрудняют введение таких структурных сложностей в сравнении с художественной прозой. Однако в других повествовательных поэтических произведениях, таких как, например, «Измаил-Бей», Лермонтов использует повествовательные разветвления, нескольких рассказчиков и другие усложняющие повествовательные приемы. В «Демоне», однако, Лермонтов обнажает повествование, изображая немногих персонажей и меньшее количество событий за очень короткий промежуток времени. В его истории о демоническом зле не только сильно ослаблен дьявол, в ней почти нет истории вообще, кроме нескольких коротких фрагментов рассказанных событий, посвященных главным образом Тамаре и ее семье. То есть акцент тут делается на человеческих персонажах, а не на сверхчеловеческих.

В поэме «Демон» есть только один рассказчик, и у него нет четкой моральной точки зрения, иными словами, экзистенциальная неопределенность Демона обусловлена экзистенциальной неопределенностью рассказчика. Хотя посредническое художественное сознание этого единственного рассказчика, казалось бы, формирует персонажей и события поэмы, он не дает последовательной перспективы; на самом деле

он лишь эпизодически раскрывает себя как повествовательную личность – и при этом неопределенную. Поэтому повествовательная точка зрения представляется какой-то блуждающей: иногда она принадлежит отстраненному, всеведущему наблюдателю; в других случаях она, по-видимому, отражает эмоциональную вовлеченность рассказчика в его повествование; а в третьих случаях это позволяет сознанию того или иного персонажа управлять повествованием, переходя в стиль косвенной свободы, почти как если бы у Демона вообще не было контролирующего его нарратора. Рассказчик Лермонтова начинает лирическим и в то же время отстраненным тоном:

Печальный Демон, дух изгнанья,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой [4, с. 526].

Вскоре после этого рассказчик выходит вперед, чтобы воспеть красоту грузинских гор, а затем красоте Тамары, непосредственно обращаясь к своей аудитории:

Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела!.. (Там же, с. 529)

Однако, как только рассказчик начинает представлять персонажей, он позволяет их точкам зрения проникнуть в его повествование. Например, он показывает непосредственную, интенсивную и эмоциональную реакцию жениха Тамары на нападение, устроенное Демоном:

Вдруг впереди мелькнули двое,
И больше – выстрел! Что такое? (Там же, с. 532)

Точно так же рассказчик воссоздает мысли и эмоции Тамары, когда она влюбляется в Демона, а также ее неуверенность в его мотивах:

Сиял он тихо, как звезда;
Манил и звал он... но – куда?.. (Там же, с. 403)

Многоточия, пауза, вопрос – все это принадлежит сознанию Тамары. И мы видим это даже более наглядно, когда рассказчик передает нам сон Тамары про Демона, в котором у нее «Нет сил дышать, туман в очах» (Там же, с. 405). Точка зрения Демона также периодически появляется в повествовании. Например, когда он не решается войти в монастырь, куда удалась Тамара, рассказчик сообщает, что Демон слышит, как она поет:

И эта песнь была нежна,
Как будто для земли она
Была на небе сложена (Там же, с. 406).

Затем рассказчик продолжает:

Не ангел ли с забытым другом
Вновь повидаться захотел,
Сюда украдкою слетел
И о былом ему пропел,
Чтоб усладить его мученье?.. (Там же)

Это фантазии, сомнительные надежды самого Демона.

В голосе Демона осторожность проявляется благодаря повторяющемуся использованию рассказчиком словосочетания «как будто». Когда Демон приступает к реализации своего плана по соблазнению Тамары, рассказчик замечает: «И вот она как будто слышит» [4, с. 400]; рассказчик сообщает, что Демон посмотрел на нее «как будто он об ней жалел» (Там же, с. 402); когда Демон приближается к Тамаре, рассказчик замечает в нем:

Неясный трепет ожидания,
Страх неизвестности немой,
Как будто в первое свиданье
Спознались с гордою душой (Там же, с. 407).

Звучит риторический вопрос, является ли кладбище, где похоронена Тамара на скале, «как будто ближе к небесам» (Там же, с. 419)? С одной стороны, это повторяющееся использование условного «как будто» может косвенно указывать на свободу, передавая неопределенность данного характера в определенный момент, но с другой – это также подрывает авторитет рассказчика: он не может с уверенностью утверждать факты или значение описываемого им опыта. В результате рассказчик полностью отказывается от своей роли, представляя длинный диалог между Демоном и Тамарой и возвращаясь к своей роли лишь ближе к концу поэмы, чтобы сообщить о смертельном поцелуе Демона, похоронной процессии, тщетной попытке Демона завладеть душой Тамары и его последующем осуждении на жизнь в одиночестве «без упования и любви» (Там же).

Даже если мы приписываем повторяющиеся сдвиги в повествовательной перспективе поэмы особенной чуткости рассказчика, который отождествляет себя со всеми своими персонажами, эта эмпатия подорвала бы его моральный авторитет: он тоже поддался бы влиянию своего на словах могущественного, а в конечном счете бессильного главного героя. И в любом случае, будь рассказчик недостаточно решительным или чрезмерно чутким, он своей непоследовательностью подрывает моральное воздействие своего самого явного морального утверждения, произнесенного после того, как Демон целует Тамару: «Увы! злой дух торжествовал!» (Там же, с. 416). Ибо к этому моменту мы не знаем, чье это на самом деле восклицание или какую точку зрения оно обозначает. Хотя злобность Демона витает в воздухе как абстрактная идея, ни одна морально ясная повествовательная мысль не определяет, что такое зло на самом деле.

В то же время следует отметить, что Лермонтов не осуждает многих злых поступков. Рассказчик не передает никаких легендарных историй о зле, которое совершил его главный герой. И даже когда Демон рассказывает о себе Тамаре, мы не слышим о таких поступках; он не рассказывает о своем прошлом или планируемых будущих действиях. Он просто описывает свое эмоциональное состояние: свою скуку, свое страдание, свое отчуждение и страстное желание любви. Тот факт, что Демон определяет себя через субъективные состояния, а не через объективные действия, предполагает, что он является персонажем, типичным для одного литературного жанра, который, тем не менее, обитает в другом. То есть сосредото-

ченность Демона на своем внутреннем «Я», а не на внешнем поведении, гораздо теснее объединяет его с пассивными, интроспективными персонажами лирики, чем с активными, напористыми героями повествовательной поэзии, особенно в эпоху романтизма. Как следствие, Демон, очевидно, не нуждается в повествовании ни в какой форме. Он даже отвергает повествование о мировой истории как незначительное по сравнению с его настроениями:

Что повесть тягостных лишений,
Трудов и бед толпы людской
Грядущих, прошлых поколений
Перед минутою одной
Моих непризнанных мучений? [4, с. 412]

В конце концов, по нашему мнению, Демон отвергает повествования, потому что у него нет собственной истории, нет собственного повествования, в котором он мог бы обнаружить свою идентичность и где мог бы отождествить себя с другими. Ему нечего рассказать о том, как или почему он был изгнан из рядов ангелов; сам он не сообщает о каких-либо конкретных встречах с людьми, которым причинил вред; он не описывает никаких дьявольских бесчинств. Его зло существует в основном как эпитет, присвоенный ему рассказчиком. На самом деле нет никаких фактов, доказывающих, что он зол, поскольку смерть Тамары может быть непреднамеренной. И даже единственное исключение, являющееся экзистенциальным выбором Демона в пользу зла, за который он несет сознательную ответственность, – убийство жениха Тамары, – тем не менее, смягчается рассказчиком, поскольку он сообщает читателям только о том, что Демон отвлек жениха и тем самым сделал его уязвимым для внезапного нападения разбойников. Просто подразумевается, что Демон стал причиной смерти своего соперника, но не показано, что он принимал в этом активное участие.

Это отсутствие откровенно злых действий в поэме объясняет, почему в свое время Аристотель считал сюжет более важным, чем характер в драме. Без сюжета или действия мы никогда не сможем узнать, кем на самом деле является персонаж, независимо от того, что этот персонаж говорит. И это особенно относится к злым персонажам – они должны доказать, насколько злы их натуры. Природа Демона, однако, остается недоказанной и, следовательно, морально неоднозначной и экзистенциально неопределенной. Его зло никогда явно не проявляется в его действиях; оно остается в значительной степени нерассказанной историей, потому что рассказывать об этом особо нечего. Это, скорее, двусмысленная, расплывчатая абстракция – зло как аморфная идея.

Заключение

Двусмысленность Демона, по-видимому, свидетельствует о том, что моральные установки Лермонтова не могут быть сведены к простым категориям. Пережитки как традиционных, так и романтических представлений о добре и зле, безусловно, присутствуют в поэме, но они не вписываются в какую-либо заранее установленную моральную доктрину. В частности, в отличие от отчетливо воплощенного, сознательно желаемого и явно принципиального зла в ро-

мантических произведениях, основной персонаж поэмы Лермонтова не обладает достаточной силой воли и не придерживается строго каких-либо принципов, так как мировоззрение Лермонтова, надо полагать, не включает в себя никаких явных моральных принципов или доктрин. Из этого может следовать вывод, что зло – это незнание того, что есть зло, из чего закономерным образом следует и невозможность совершения экзистенциального выбора. Когда не господствуют моральные доктрины, когда культурные ценности не дают четкого определения морали – как во времена культурного переходного периода – зло может быть ощутимым, но его трудно понять. Оно слишком аморфно, слишком двусмысленно, слишком неуловимо. В результате зло становится еще более коварным, чем когда оно четко определено. Таким образом, в поэме раскрываются нравственные взгляды Лермонтова более точно, чем может показаться на первый взгляд. Ибо, хотя в поэме Лермонтов неоднократно отмечает присутствие зла, он никогда не говорит точно, что это такое.

Такая концепция зла как разновидности невежества, возможно, оставляет Лермонтова на шаткой моральной почве, в отличие от романтиков, у которых были гораздо более четкие представления о зле, какими бы сложными и противоречивыми ни были эти идеи. Отсюда, например, уверенность, с которой де Виньи описывает своего сатану как холодного соблазнителя, Гете изображает Мефистофеля как неутомимого циника, Байрон рисует Люцифера в образе непримиримого мятежника, а Бога – как эгоистичного тирана. Дьявольские характеры этих авторов столь же очевидны и сильны, как и категории добра и зла, которые они олицетворяют. С точки зрения морали, романтики точно знали, за что они ратовали. Лермонтов не был столь уверен. Ему досталась роль автора переходного периода на пороге культурной эпохи. Он видел, как разрушается основа романтических убеждений и исчезают смелые романтические представления о ценностях. У Лермонтова ангел называет Демона «духом сомненья» – сомненья как в том, что есть добро, так и в том, что есть зло, – духом, который, следовательно, в конечном итоге не делает ничего, кроме того, что он ошибочно считает добром для себя. Такие сомнения наделяют Демона моралью и психологизмом, а также делают его непосредственным предшественником наиболее этически неоднозначного литературного персонажа Лермонтова – Печорина. Несмотря на различия в темпераменте, и Печорин, и Демон являются символическими постромантическими персонажами, сомневающимися, находящимися в моральном неопределенном состоянии аномической культуры.

Сам Лермонтов, возможно, не испытывал удовольствия от моральной двусмысленности и сомнений. Он изобразил это как данность времени, когда морально заряженные образы романтизма, включая его демонов, сохранялись даже тогда, когда их сила искакала вместе с идеалами и нормами, которые их породили. Проблема, с которой он тогда столкнулся, заключалась в том, как представить добро и зло в современном ему времени. Лермонтов не мог создать морально сильную демоническую фигуру, как это делали его предшественники-романтики, даже если он включил бы черты их демонов

в своего персонажа. Неудивительно, что лермонтовский персонаж оказывается чужим среди других демонических изгнанников небес:

Но слов и лиц и взоров злобных,
Увы! я сам не узнавал [4, с. 411].

Демон Лермонтова не похож на них. Оказавшись в морально зачаточном состоянии, этот Демон действительно является «духом изгнания», как он и обозначен в самой первой строке поэмы. И он изгнан не только с небес, но и из романтической вселенной демонов. Его место в другом мире. И гений Лермонтова проявился в создании этого уникального дьявольского персонажа не просто как очередного воплощения великих романтических дьяволов, но как отражения неоднозначного морального состояния его собственных переходных, постромантических времен.

Литература

1. Зеньковский, В. В. М. Ю. Лермонтов / В. В. Зеньковский // Вестник Русского студенческого христианского движения. – 1960. – № 57. – С. 32–41.

2. Зырянов, О. В. Лермонтовский миф: некоторые аспекты проблемы / О. В. Зырянов // Архетипические структуры художественного сознания. – Екатеринбург, 2002. – Вып. 3. – С. 110–121.

3. Кьеркегор, С. Болезнь к смерти / С. Кьеркегор. – Москва : Академический проект, 2014. – 160 с.

4. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Том 2. Поэмы / М. Ю. Лермонтов. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 704 с.

5. Мильдон, В. И. Лермонтов и Кьеркегор: феномен Печорина: об одной русско-датской параллели / В. И. Мильдон // Октябрь. – 2002. – № 4. – С. 177–186.

6. Мысовских, Л. О. Писатель и экзистенциализм: художественная литература как средство выражения экзистенциальных идей / Л. О. Мысовских. – DOI: 10.7256/2454-0749.2022.4.37743 // Филология: научные исследования. – 2022. – № 4. – С. 29–41.

7. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – Москва : Политиздат, 1991. – 527 с.

8. Mysovskikh, L. O. Existential type of artistic consciousness: genesis and ways of development in the literature of the XIX century / Mysovskikh, L. O. – DOI: 10.25136/2409-8698.2022.4.37521 // Litera. – 2022. – № 4. – P. 83–92.

L.O. Mysovskikh

EXISTENTIAL UNCERTAINTY OF EVIL AS A REFLECTION OF THE NARRATOR'S WORLDVIEW IN M. LERMONTOV'S POEM «DEMON»

The article analyzes M. Lermontov's poem «Demon» through the prism of the existential-religious theories of S. Kierkegaard and K. Jaspers. The evil in Lermontov's image has a very peculiar ambiguity, which is identical to the borderline state described by K. Jaspers.

Existentialism, Russian literature, literary theory, demonism, philosophy, morality, ethics, free will.