Научная статья / Research article
УДК/UDC 791.43-2+791.43.04
DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-76-82

Ангелика Молнар
Angelika Molnar

*PhD, habil., доцент,
PhD, dr. habil, Associate Professor,
Дебреценский университет (Дебрецен, Венгрия)
University of Debrecen (Debrecen, Hungary)
manja@t-online.hu*

«ЛЮЦИФЕР» И ДЕМОНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА “LUCIFER” AND DEMONIC FIGURES IN THE WORKS OF PUSHKIN AND LERMONTOV

Статья посвящена сопоставительному анализу демонических образов и сюжетов в произведениях Пушкина и Лермонтова о Демоне и в сериале Нетфликса «Люцифер». Возможно, эта тема выходит за рамки научного дискурса, однако в настоящее время сериал пользуется такой популярностью, что стал, пожалуй, самым скачиваемым шоу. Этим объясняется решение автора статьи провести параллели между литературными шедеврами и не их экранизациями, а продуктом популярной культуры. Даже если создатели сериала не читали указанные произведения русской литературы, их типологические сходства налицо. В результате анализа сериал «Люцифер» можно понимать как вполне человеческую историю «самой дисфункциональной семьи в универсуме». Наше исследование позволит также интерпретировать сериал с точки зрения переосмыслений библейских мотивов, положений христианской веры и литературной традиции.

Ключевые слова: образ Демона, Пушкин, Лермонтов, Люцифер, Нетфликс, искушение

Для цитирования: Молнар А. «Люцифер» и демонические образы Пушкина и Лермонтова // Артикульт. 2021. №2(42). С. 76-82. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-76-82

The article is devoted to the comparative analysis of demonic images and plots in the works of Pushkin and Lermontov about the Demon and in the series “Lucifer” by Netflix. Perhaps this topic goes beyond the scope of scientific discourse, but now the series enjoys such popularity that it has become perhaps the most binged show. This explains the decision of the author of the article to draw parallels between literary masterpieces and not their film adaptations, but a product of popular culture. Of course, the creators of the series did not read Russian literature, but typological similarities are obvious and can be revealed. As a result of the analysis, the series “Lucifer” can be understood as a completely human story of “the most dysfunctional family in the universe”. Our interpretation throws light on it in the aspects of rethinking biblical motives, the provisions of the Christian faith and literary tradition.

Keywords: Demon images, Pushkin, Lermontov, Lucifer, Netflix, redemption

For citation: Molnar A. “Lucifer” and Demonic figures in the works of Pushkin and Lermontov.” *Articult.* 2021, no. 2(42), pp. 76-82. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-76-82

Несмотря на то, что сериал «Люцифер» основан на популярном комиксе Нила Геймана и др. «Песочный человек», и стриминговый гигант придал ему слишком много модной идеологии и актуальной политики, он, за исключением фарсовых и слезливых сцен последних сезонов, удачно сочетает различные жанры: комедию и драму, фэнтези, мистику и семейно-бытовой роман, романтическую историю и детективы, полицейские процессуалы, пробуя себя и в дополнительных жанрах: мюзикля, нуара, аниме и т.д. К тому же он в духе постмодернизма совсем не принимает себя всерьез, пародируя как другие фильмы и сериалы, так и клише массовой культуры. Создатели (Том Капинос и др.) и шоураннеры (Ильди Модрович, Джо Хендерсон и др.) вложили в него также несвойственную для таких сериалов глубину в силу этического использования библейских аллюзий: сюжет разворачивается на основе идеи искушения. Кроме того, образ героя в исполнении харизматичного актера, Тома Элписа, вышедшего из семьи священнослужителей, вносит новые штрихи в ряд иконических ролей Люцифера в кинематографе, таких как у Роберта Де Ниро («Сердце Ангела») или Аль Пачино («Адвокат Дьявола»). Реинтерпретация образа через призму байроновских, романтических или уайльдовских фигур дополняется нами мотивами классической

русской литературы. Внимательному читателю не составляет труда обнаружить явные переключки фигуры киношного Дьявола с литературными образами, начиная с пушкинского и лермонтовского демонов, гоголевских смешных и страшных чертов или бунтарей, скептиков и господинов Достоевского, вплоть до справедливого карателя Воланда Булгакова.

В предыстории сюжета сериала Люцифер покидает ад и переселяется в Лос-Анджелес (Город Ангелов). Здесь герой предается всевозможным земным удовольствиям, примеряя на себя роли владельца ночного клуба – плейбоя и британского джентльмена. Пилот-эпизод начинается с того момента, как после смерти его певицы герой встречает детектива Хлою и впервые за свое существование по-настоящему влюбляется. Его характер полностью изменяется. Эгоистичный, самовлюбленный гедонист, так сказать Антихрист, превращается в жертвующего собой Бога – Христа. Добавим, что несмотря на успех, сериал несколько раз собирались закрыть. Сюжет о спасении Люцифером героини и человечества повторяется в каждом сезоне с небольшими изменениями. В недавно вышедшем финальном сезоне герой отказывается от своего божественного статуса и возвращается в ад ради своей собственной дочери (от Хлои), чтобы она не стала подобным монстром.

В разных исследованиях, посвященных образу Демона, анализируются как его романтические черты, так и переосмысление традиционной фигуры в творчестве Пушкина и Лермонтова, в том числе в стихотворении «Мой демон» и в поэме «Демон» [Бем, 1937; Бицилли, 1992; Гоосен, Ходанен, 2014; Кроо, 2009; Лепяхин, 1995; Манн, 2001; Мочульский, 1999]. В нашей работе мы обращаемся к тем моментам сюжетов и ситуаций, в которых наблюдается сходство с сериалом. Таким образом, мы выстраиваем фиктивный интертекстуальный и интермедиаальный ряд, который помогает интерпретировать как сериал, так и по-новому рассмотреть поэтические творения настоящих мастеров слова.

Конструкция стихотворения Пушкина «Демон» [Пушкин, 1977, с. 144] покоится на антитезе веры и сомнения. Отвергается идеализация юношеских переживаний лирического субъекта (желание «свободы, славы и любви», «всех впечатлений бытия», то есть «возвышенных чувств» и «вдохновенных искусств») с демонической, «адской» позиции. Такая характеристика создает следующий образ Демона: он насмешлив, предпочитает разум и прикован к земле. «Злобный гений», однако, на самом деле подвергает критике старое слово. Это проявляется в искусительном характере вербального действия, которым он обращается к своей прежней, ранне-романтической позиции. Качество «хладное» присваивается «яду», направленному на речь. Скептицизм по отношению к мечтательной установке, таким образом, свидетельствует о сдвиге как в образе, так и в языке лирического субъекта. В результате реинтерпретации, однако, и байронический «демонизм» представляется лишь как этап на пути перестройки личности, взросления, освоения нового слова субъектом текста.

В начале сериала Люцифер – нарцисстичен и презирает людей как марионеток – творений его отца. Он надменно и высокомерно «дразнит» мужчин и смотрит на женщин как на объектов наслаждения, высмеивая их материнскую сущность, то есть потребность в продолжении рода. Выясняется и причина такого скептицизма. Люцифер обвиняет людей в распаде своей семьи: Бог слишком много внимания уделял им, и с этого начались ссоры между ним и матерью-природой / светом, бунт любимого сына-ангела и его изгнание в преисподнюю. Герой поэтому и воспринимает себя скорее как блудного сына, бунтаря. Он восхваляет волю, с помощью которой старается освободиться от (как он говорит) «манипуляций» «кукловода» – отца. Первым шагом в этих попытках является его решение (второй бунт после небесного) бросить свою ненавистную работу в аду (управлять мучением грешников) и начать свою собственную, вольную «жизнь» на земле. У него сердце словно разрывается в тот момент, когда ему становится известно, что Хлоя является чудом, даром отца ему с целью вывести его на правильный путь.

В процессе самоопределения современный «Демон» резко выступает и против его отождествления со злом. Он импульсивный и жизнерадостный, никогда не лжет, разоблачает

А. Молнар «Люцифер» и демонические образы
Пушкина и Лермонтова

шарлатанов и неверующих. Кроме того, он никого не убивает, не подталкивает к совершению преступлений, не соблазняет людей против их воли, он только вызывает их потаенные желания и выполняет их, заключая сделки. Однако он сталкивается с тем, что каждая сделка приводит к негативным последствиям, порой даже к смерти человека. Под влиянием Хлои, воспринимающей его как падшего ангела, старающегося снова подняться, он пересматривает свою прежнюю, «дьявольскую» позицию. Более того, он соглашается наказывать злодеев только по закону. Как каждое совместное с детективом расследование нового преступления, так и сеансы у психолога приводят Люцифера к более глубокому пониманию своей личности и своих поступков. Это является новым мотивом в ряде романтических историй о Демоне. Отметим, что вопреки общепринятым представлениям, Люцифер в сериале отличается и детским юмором, и ребячеством, что придает драматическим, а порой трагическим ситуациям некоторую легкость, и вызывает сочувствие, симпатию к его фигуре, как к ребенку: он единственный из ангелов, кто называет Бога-отца – папой, а Богиню-мать – мамой.

Напомним, что в стихотворении «Мой демон» [Лермонтов, 1936, с. 317-318] Лермонтов буквально делает «своим» фигуру пушкинского «гордого демона» («мой»). Его демону также свойственна насмешливость, в то же время она направлена против лицемеров и предателей. В толковании Демона пороки относятся к человеческому роду, а к «собранию зла» он не причастен. В произведении представлен также новорожденный, который обречен на вечные страдания. Демон искушает человека тем, что просвещает его, то есть приносит ему свет, даже если этим не может осчастливить его. Тем не менее лирический субъект тоскует без «светлого», неповторимого слова, то есть «Демона».

Когда Люцифер сериала отрежет свои ангельские крылья, чтобы навсегда отречься от подземного мира, а Хлоя сделает его уязвимым, он чувствует, будто заново родился и ведет себя как простой человек. Это объясняется им идеей самоактуализации ангелов, то есть тем, что он сам, по собственной воле может превратиться то в доброго смертного, то в злодея. По сути дела, борьба в нем между ангелом и демоном остается до конца. Во второй половине пятого сезона герой и признается своему отцу, с которым они стараются разрешить свои разногласия, что в отличие от значения его имени «Люцифер» – «светоносный», присвоенного им вместо «Самаэля», он впервые увидел свет «в своей долгой и безнадежной жизни», будучи влюбленным. Герой присваивает себе и фамилию, указывающую на его светоносный характер: Морнингстар, то есть Денница. В своем самобичевании он даже не в состоянии осознать, что помимо трудностей, он приносит свет в жизнь людей (в частности, его терапевта), полюбивших и защищающих его даже перед Господом. Доктор Линда выясняет, что именно привлекло Люцифера в человеческий мир: он находится в поисках любви, жажда также прощения и искупления.

В поэме Лермонтова, создавшего новый романтический канон, Демон также чувствует себя отторгнутым и одиноким. В самоопределении героя представляется известная метафора Лермонтова о корабле: «Без парусов и без руля / Плывет, не зная назначенья» [Лермонтов, 1935, с. 475]. Полет Демона без цели, его блуждание в пустыне также связываются с бесприютностью. Его образ построен на контрастах – «дух изгнания» / «чистый херувим» [Лермонтов, 1935, с. 455], несмотря на это, герой поэмы сначала отвергает одновременно светлый, красочный и мрачный, горный земной мир. Он определяет прежнего себя светилом, которое своим ложным светом губило жизнь людей: «И стал бродить, как метеор» [Лермонтов, 1935, с. 476]. Однако герой выяснил, что презренные люди сами грешны и совершают преступления, поэтому ему даже искушать их было скучно и бесплодно. Теперь выражается желание Демона искупить свои грехи – об этом свидетельствуют его слова о суде. Он тоскует по настоящему делу – творческому акту и любви. Встреча с Тамарой ведет к его отказу от прежних действий и открывает перспективу новой формы жизни – смысла бытия и смены слова.

Образ лермонтовской героини, с одной стороны, напоминает темного ангела, а с другой, отражает яркую грузинскую природу, описанную Лермонтовым как метафоризацию души.

Песнь Тамары глубоко влияет на Демона: он «[с]лезю жаркою как пламень» [Лермонтов, 1935, с. 471] прожигает камень. Тамара сначала не понимает, почему именно она выбрана им. Выясняется, что они – родственные души: бунтари. Тамара опасается своей предстоящей свадьбы с незнакомым женихом как потери свободной жизни, жаждет познания и ищет себе иной путь, как и сам Демон. По этой причине она может стать привлекательной для него. Испытание Тамары объясняется как наказание за ее сомнения. Тамара могла бы противостоять искушению, однако смерть жениха делает ее беззащитной против попыток Демона. Жених сам виноват в своей смерти, так как в надежде на скорое соединение с невестой, он нарушает обет и пропускает молитву. Печальную невесту Демон утешает, сравнивая ее со звездами, плавающими светилами. Он навевает ей «мечты», то есть своей поэтической речью, голосом вызывает ее заветную тайну – страсть. Что для Демона отмечено воспроизведением чувств, то на языке природы снова связывается со звездами. А сам Демон теперь ни светлый, ни мрачный, а напоминает «вечер ясный» [Лермонтов, 1935, с. 466]. Когда он раскрывается в своем настоящем виде перед героиней, она сначала отказывает ему. Подобные мотивы наблюдаются и в современном «Люцифере».

В сериале, в котором музыка играет ключевую роль для понимания героя, Люцифер, поющий ангельским голосом, и Хлоя, имеющая ангельский облик, тоже рождены друг для друга. Правда, героиня долго пытается противостоять его чарам, они не действуют на нее, она видит его таким, какой он есть. Она – светлая, голубоглазая блондинка, которая уже до их встречи расстается со своим мужем – продажным полицейским. Все сильнее влюбляясь в Дьявола, Хлоя начинает краситься в темные цвета, а влюбленный Дьявол от изначально черного имиджа переходит к более светлому наряду и внешности. Параллельно с этим, сначала представлен только искусственно освещенный, темный «город грехов» с разными локусами преступлений, похожий на круги ада, однако со временем яркое солнце и синее море Лос-Анджелеса обрастают положительными коннотациями. А в последних сериях приводится и картина рая в виде сверкающего пруда и приветливых, зеленых холмов, а также светлый престол Господа на небесах.

В поэме Лермонтова во избежание соблазна Тамара обращается к своему отцу с просьбой перевести ее в обитель, что вместе с тем означает и «погребение» девушки по своей воле. Однако ее фигура начинает принимать облик Демона. Героиня переживает тоску, подобную той, которую он раньше пережил. Это – тоска по «райским» звукам и желание поцелуя. Ее ночные грёзы (как у Хлои) предвещают настоящую встречу с ним, которая представляется как эквивалентность слов и поцелуя Демона в так называемом «падении» Тамары: «Коснулся жаркими устами (...) Соблазна полными речами» [Лермонтов, 1935, с. 481]. Демон искушает Тамару своими словами – «гибельной отравой» – и во время молитвы, общения с Богом, тем самым опять наблюдается отсылка к пушкинскому претексту: «Твои слова – огонь и яд...». На самом деле в них Демон восстанавливает и переосмысливает слова молодости: любовь он считает осуществлением его «мечты» о счастье, то есть прощением со стороны Бога. Но сторож церкви отгоняет «духа злого», вовремя перекрестившись.

Отметим, что в сериале Люцифер переступает порог церкви лишь с целью соблазнения порочных женщин и поиска преступников. Будучи разумным, атеистично и логично мыслящим существом, Детектив долгое время не хочет верить словам Люцифера о том, кто он на самом деле, и первая целует его. Хлоя обращается к церкви только после того, как случайно увидит его дьявольское лицо. Испугавшись, что ее возлюбленный – монстр, она пытается отравить его с помощью фанатичного священника-экзорциста. Только в пятом сезоне герои сблизятся окончательно, когда Хлоя принимает и его адский облик, а Люцифер наконец-то начинает чувствовать себя достойным ее ангелом. Несмотря на это, при жизни их не ожидает общего счастья.

Канва любовной истории у Лермонтова также прерывается. Второе появление херувима означает божий суд над Демоном: романтическое слово любви становится для него непостижимым – Бог не позволяет ему сбросить проклятие. Герою возвращаются его обычные свойства, прежняя речь и пушкинское слово о нем: «злобный взгляд», «смертельный яд», «вражда», «хлад».

А. Молнар «Люцифер» и демонические образы
Пушкина и Лермонтова

Однако, в конце концов, он представляется трагической фигурой, оставшись «[о]дин, как прежде, во вселенной / Без упования и любви!..» [Лермонтов, 1935, с. 485].

Бледный отблеск образа херувима в сериале можно обнаружить в фигуре Аменадиэля, старшего брата Люцифера, который напрасно старается вернуть его в ад. Он даже прибегает к недозволенным средствам, например, воскрешению убийцы, и, в результате, сам превращается в павшего ангела и теряет свои крылья, которые у него темные, в отличие от люциферовских белых и ярко-светлых. Аменадиэль даже обзаводится с Линдой ребенком и остается жить с ними на земле и оттуда станет управлять миром. Вместо него другие ангелы и их мать пытаются воспрепятствовать воплощению мечты Люцифера. Они становятся жертвами проявлений его грозного характера, когда покушаются на жизнь Хлои. Однако, в отличие от лермонтовского Демона, защищающего свою «добычу» при первой встрече с херувимом («Злой дух коварно усмехнулся; (...) проснулся / Старинной ненависти яд» [Лермонтов, 1935, с. 472]), Люцифер принимает свое настоящее адское обличье лишь тогда, когда он укрощает своих демонов, ворвавшихся в человеческий мир и похитивших его племянника.

Известные изображения лермонтовского Демона (М. Врубелем и М. Зичи) презентуют его в фигуре грустного, мечтательного юноши. В отличие от них, Люцифер в сериале представляет собой взрослого, веселого и очаровательного мужчину, который, однако, мигом может превратиться то в разозленного, страшного монстра; то в искренно страдающего себя-ненавистника после того, как он, защищая Хлою, убивает своего младшего брата Уриила; то в подростка, бунтующего против своего отца и в слезах умоляющего его простить; то в ребенка, со светлой улыбкой радующегося тому, что его родители снова вместе.

Отметим, что в поисках искупления своих грехов находится не только Люцифер, но и все герои сериала: женщина-демон Мейз, «выращивающая» себе душу; бывший муж Хлои, испытывавший любовь к жене Господа, которая принимает тело женщины-адвоката, защищавшей преступников; психотерапевт, бросивший в молодости свою дочь; вечно радостная и верующая Элла – эксперт полиции, которого привлекают преступники. И, конечно, ищет правильный путь и Хлоя, которая целью своей жизни ставила борьбу с преступностью, однако влюбилась в самого Дьявола.

В поэме Лермонтова Тамара проходит путь не только грехопадения, но и искупления. В развернутой метафоре взор Демона сближается со сверкающим кинжалом – оружием, протыкающим тело жертвы. Подобным действием обладает и «лобзание». Кроме переключки с пушкинским текстом, в котором «яд» слова Демона проникает в слово лирического «я», орган передачи слова у Лермонтова выступает и в функции медиатора поцелуя, однако такое слияние не приводит к «исцелению», «целостности» «я» и «он». Поцелуй означает смерть Тамары. Застывшие на лице мертвой героини следы конца страсти свидетельствуют о присвоенных ей демонических признаках, таких как «хладное презренье». Ее «чудный взор» дремлет, ожидая будто снова поцелуя. Вместе с тем мрачности смерти противопоставляется свет, вернее элементы светлого праздника божественного брачного пира и воскресения. Грешницу хоронят у церкви, построенной ее предком «[г]рехов минувших в искупленье» [Лермонтов 1935, с. 484]. Слово Ангела, унесшего душу раскаявшейся героини, становится силой, способной принести ей прощение. Согласно божьему решению, Тамара «страдала и любила – / И рай открылся для любви!» [Лермонтов, 1935, с. 486].

В сериале происходит противоречивое преобразование героини: Хлоя попадает в рай, однако в заключительной серии она покидает его и спускается в ад, чтобы навсегда стать партнером Дьявола. Добавим, что в пятом сезоне после их первой страстной ночи Люцифер теряет свою силу, привлекающую людей раскрыться перед ним. Хлоя радуется его трансформации: видит в этом постепенный слом высокой стены, которую он воздвиг вокруг себя в защиту своей ранимой души. Этот процесс завершает другое соединение влюбленных: в параллельных сценах их взаимного признания в любви умирающая Хлоя освобождает Люцифера от угрызений совести, а Люцифер прощает ее убийцу, своего брата-близнеца Михаила (представленного в сериале вопреки

A. Molnar *“Lucifer” and Demonic figures in the works of Pushkin and Lermontov*

традиции злым), и ценой собственной жизни и бессмертия (он сжигается) спасает ее. Вместе с тем он заслуживает воскресения и становится Богом, вступив на место отца. Из шестого, финального сезона выясняется, что ему этой ответственной задачей не получается справиться, вернее только в аду. У героя появляется чувство жалости, что отличает его от подобных образов и позволяет ему выполнить свое истинное назначение: помогать проклятым грешникам, ищущим спасение, преодолеть чувство вины.

В заключении можно сказать, что в то время как демоническое у Пушкина является критикой романтического слога, а у Лермонтова традиционное понятие демонизма претерпевает существенное изменение, в «Люцифере» разворачивается история самоосмысления и трансформации Повелителя ада. Однако между образами и произведениями наблюдаются определенные сходства. В начале сериала герой не атеист, ибо сверхъестественное существо. Однако любви и чувствам не верит, холодно и «насмешливо» отрицает все «прекрасное» точно так же, как и пушкинский Демон. В то же время акцентируется вопрос свободы выбора даже в желании любви этой романтической фигурой. В досюжетной ситуации невозможности реализовать свое заветное желание им овладевают отчаяние и скука, как главным лермонтовским героем. Точно совпадающих сцен с лермонтовским сюжетом в сериале нет, однако Люцифер, подобно Демону, противостоит всем попыткам управлять его судьбой. Герои сходно отвергают традиционные мнения, отождествляющие их со Злом. По этой причине как Хлоя, так и Тамара, отвечают взаимностью чувств. В результате, высмеивание «людишек» и напускная холодность, гордость постепенно сменяются у киношного героя заботой и дружелюбием. Следовательно, литературные параллели, действительно, помогают найти философские глубины сериала. Из экранизации простого комикса, основанного на шаблонной борьбе добра и зла, получился многозначный сюжет превращения монстра в ангела, который сталкивается с невозможностью любить или быть любимым, тем не менее он проходит все испытания и добивается этого. Известная романтическая история о влюбленном в девицу Дьяволе получает развитие в современной кинопродукции в том плане, что герои трагически разлучаются, однако, находят в себе достаточно силы, чтобы искупить свои грехи, жертвуя собой.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Люцифер / Lucifer (2016-2021, Fox, Netflix, США), сериал

ИСТОЧНИКИ

1. Пушкин А.С. Демон // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. – Ленинград: Наука, 1977. С. 144.
2. Лермонтов М.Ю. Мой демон // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений в 5 т. Т. 1. – Москва – Ленинград: Academia, 1936. С. 317-318.
3. Лермонтов М.Ю. Демон: Восточная повесть. // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. Т.3. – Москва – Ленинград: Academia, 1935. С. 455-488.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бем А.Л. Разбор стихотворения «Демон» // Бем А.Л. О Пушкине. Статьи. – Ужгород: Письмена, 1937. – С. 104–409.
2. Бицилли П.М. Место Лермонтова в истории русской поэзии // Поэзия Лермонтова. – Вологда, 1992.
3. Гоосен О.К., Ходанен Л.А. Поэтика цветописи и мотив светотени в поэмах М.Ю. Лермонтова «Демон» и «Мцыри» // Bibliotheca Slavica Savariensis. T.XIV. Szombathely, 2014. С. 31-37.
4. Кроо К. Об одной гоголевской ссылке на стихотворение А.С. Пушкина // Studia Slavica Savariensia. Szombathely, 2009. № 1-2. С. 143-159.
5. Лепехин В. Две вариации на одну тему: «Демон» Пушкина и «Мой демон» Лермонтова // Dissertationes Slavicae. T. XXI. Szeged, 1995. С. 151-176.
6. Манн Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма. – Москва: Аспект Пресс, 2001.
7. Мочульский К.В. Кризис воображения. – Москва: Водолей, 1999.

А. Молнар «Люцифер» и демонические образы
Пушкина и Лермонтова

SOURCES

1. Lermontov M.Ju. "Demon: Vostochnaja povest" [Demon: An Orientale Tale]. Lermontov M.Ju. *Polnoe sobranie sochinenij: V 5 t.* [Complete Collection of Works in 5 Vol.]. T.3. Moscow, Leningrad, Academia, 1935. Pp. 455-488.
2. Lermontov M.Ju. "Moj demon" [My Demon]. Lermontov M.Ju. *Polnoe sobranie sochinenij v 5 t.* [Complete Collection of Works in 5 Vol.]. T.1. Moscow, Leningrad, Academia. 1936. Pp. 317-318.
3. Pushkin A.S. "Demon" [Demon]. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t.* [Complete Collection of Works in 10 Vol.]. T. 2. Leningrad, Nauka, 1977. P. 144.

REFERENCES

1. Bem A.L. "Razbor stihotvorenija "Demon"" [Analysis of "Demon"]. Bem A.L. *O Pushkine. Stat'i* [Papers on Pushkin]. Uzhgorod, Pis'mena, 1937. Pp. 104 409.
2. Bicilli P.M. "Mesto Lermontova v istorii russkoj poezii" [The Place of Lermontov in the History of Russian Poesie]. *Poezija Lermontova* [The Poesie of Lermontov]. Vologda, 1992.
3. Goosen O.K., Hodanen L.A. "Pojetika cvetopisi i motiv svetoteni v pojemah M.Ju.Lermontova «Demon» i "Mcyri"" [The Poetics of Colouring and Motifs of Lights and Dark in Lermontov's Poems "Demon" and "Mtsyri"]. *Bibliotheca Slavica Savariensis*. T.14. Szombathely, 2014. Pp. 31-37.
4. Kroo K. "Ob odnoj gogolevskoj ssylke na stihotvorenje A.S. Pushkina" [On one link of Gogol to Pushkin's poem]. *Studia Slavica Savariensis*. Szombathely. 2009, no. 1-2, pp. 143-159.
5. Lepahin V. "Dve variacii na odnu temu: "Demon" Pushkina i "Moj demon" Lermontova" [Two variations of one theme: Pushkin's "Demon" and Lermontov's "My Demon"]. *Dissertationes Slavicae*. T. XXI. Szeged, 1995. Pp. 151-176.
6. Mann Ju.V. *Russkaja literatura 19 veka: Jephoha romantizma* [Russian Literature of 19th century: The era of romantism]. Moskva, Aspekt Press, 2001.
7. Mochul'skij K.V. *Krizis voobrazhenija* [Crisis of Fantasy]. Moskva, Vodolej, 1999.