

ТАЙНЫ ПЕЧОРИНА
(СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ОБРАЗА ГЕРОЯ В РОМАНЕ
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)

Жофия Силади

„... я никогда сам не открываю моих тайн, а ужасно люблю, чтоб их отгадывали, потому что таким образом я всегда могу при случае от них отпереться.” (520)¹

Тайны Печорина – тайны автора

Попытка описания печоринской личности занимает центральное место в исследовании лермонтовских произведений. В критической литературе Печорин обычно фигурирует как представитель романтического типа литературного героя и „родственник” пушкинского Онегина и героев Байрона (ср. Овсяннико-Куликовский 1989: II: 98-121).

Ещё одной важной темой в исследованиях романа *Герой нашего времени* является повествовательная структура в лермонтовском произведении. В исследованиях, занимающихся нарративными приёмами романа, описывается чередование рассказчиков в тексте, отношения между частями романа и внутритекстовые причины известного расположения глав романа, противоречащего хронологии (ср. Дрозда 1985; Маркович 1992; Шмид 1994: 127-141; Эйхенбаум 1987: 247-275; Andrew 1992). Однако трудно найти работу, посвящённую описанию личности Печорина, в которой исследователь обратил бы внимание также и на нарративную структуру текста. Мы сталкиваемся с этой проблемой и в недавно опубликованной работе В. Шмида: исследователь не рассматривает одновременно характер Печорина и нарративную структуру романа. Говоря о печоринских

¹ Цитаты из романа Лермонтова даются по изданию: Лермонтов 1990.

монологам, Шмид противоречит самому себе. Из нижеследующих цитат выясняется, что внутренние противоречия фигуры Печорина разрешаются лишь в том случае, если мы будем обращать внимание не только на содержание монологов Печорина, но и на их адресата и на отношение говорящего к своему монологу. «Перед нами предстаёт облик вполне противоречивый. Душа Печорина, с одной стороны, „испорчена светом” (225), как он уверяет Максима Максимыча в своей характеристике. Подобным образом он рассказывает Мери в риторически оформленном излиянии сердца о своей „участи с самого детства” (287). Формула его развития такова: „Все читали на моём лице признаки дурных свойств, которых не было – и они родились” (287). С другой стороны, Печорин подчёркивает, что его черты не сформированы обществом, а даны ему природой: у него „врождённая страсть противоречить” (259) и он „глупо создан”, так как ничего не забывает (265). Или ещё одно противоречие: Печорин характеризует себя как человека, глубоко равнодушного к чужому несчастью, но этому противоречит его отчаяние после отъезда Веры: „Вся моя твёрдость, всё мое хладнокровие – исчезли как дым.” (322). (...) Очевидные противоречия смягчаются или даже снимаются ввиду того, что исповедующееся я даёт знать, что самоопределения и изображаемого, и изображающего я высказаны не вполне всерьёз, не являются последним, искренним словом. Так например, Печорин предпосылает своему сообщению самохарактеристики перед Мери такие слова: „Задумался на минуту и потом сказал, приняв глубоко тронутый вид.” (287)» (Шмид 1994: 137-138).

Левин считает печоринские монологи средством обмана – как Печорин с их помощью обманывает почти всех своих знакомых, так и Лермонтов обманывает своих читателей и критиков: „Печорин обманул не только легковёрную княжну Мери – в этом ещё раз сказалась гениальность лермонтовской кисти – но и принявших монолог всерьёз многоопытных критиков” (Левин 1964: 280).

Между методами Печорина и Лермонтова проводится параллель: В. Шмид их метод называет игрой в кошки-мышки (Шмид 1994: 141).

Печорин скрывается, хранит свои тайны, хотя тоскует по ком-то, кто мог бы понять его. Вера, которая ближе всех

других героев романа стоит к Печорину, пишет следующее в своём письме: „Никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым (...) и никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном.” (575).

Лермонтов одновременно помогает и препятствует читателю в ходе чтения: Шмид считает этот приём элементом лермонтовского новаторства (Шмид 1994: 138).

Отрывок, выбранный нами для эпиграфа к данной работе (в романе Печорин обращается к Вернеру), в рамках этого лермонтовского приёма получает двойное значение: слово „отпереться” в данном синтаксическом ряду имеет значение „отказаться, закрыться”. Но в свете всего текста романа активизируется второе значение слова: „открыться, раскрыться” (Фасмер 1986: IV: 240-241). Таким образом это предложение Печорина превращается в сигнал автора: понять, открыть Печорина можно только после раскрытия его тайн.

Автор данной работы стремится способствовать этому „раскрытию”, считая образ Печорина семантическим комплексом, отдельные элементы которого располагаются в тексте всех пяти глав романа. Мы не разделяем мнения, согласно которому главы *Бэла*, *Тамань* и *Фаталист* являются всего лишь романтическими новеллами и поэтому в них очень мало выясняется о Печорине.²

Модель двойного „я” Печорина

Ключом ко всему роману и исходным пунктом для исследования мы считаем главу *Тамань*, которой исследователи романа занимались очень мало.³

Наш выбор подтверждается словами Чехова, сказанными об этой главе: „Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял бы и разобрал бы, как разбирают в школах по предложениям, по частям предложения. Так бы

2 Ср.: „Сами по себе *Бэла*, *Тамань* и *Фаталист* – занимательные и прекрасно рассказанные романтические новеллы, в которых событийность преобладает над характерностью.” (Шмид 1994: 132).

3 Ср.: „*Тамань* не имеет никакого отношения к Печорину.” (Эйхенбаум 1962: 295); „*Тамань* и *Фаталист* – эпизоды, не связанные с основной линией романа.” (Томашевский 1941: 508).

и учился писать.” (цит. по: Лермонтов 1948: IV: 465; ср. также: Andrew 1992: 449).

Анализу *Тамани* нами посвящена отдельная статья (Силади 1994), напомним основные мысли которой мы считаем необходимым в настоящей работе. Подобно тому, как *Тамань* является органической частью романа, описание этой главы органически связано с нашим исследованием всего лермонтовского произведения.

Прежде всего следует сослаться на сигнал автора, который указывает на то, что недостаточно читать эту главу только на уровне тематического и сюжетного содержания, потому что в таком случае история становится непонятной: „И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила?” (509).

В тексте *Тамани* семантическое содержание имени *Печорин* активизируется и реализуется благодаря мифологическим семам, которые дают возможность описать структуру личности героя.

На основе текста этой главы можно раскрыть внутреннюю этимологическую структуру имени *Печорин* (хотя оно в этой главе ни разу не встречается)⁴. Это имя этимологически связано со словами *печь*, *печора*, *печорка* („лодка”). Таким образом, в имени Печорина скрываются две бинарные оппозиции. Первая из них *огонь/вода*: огонь обнаруживает себя в форме слова *печь*, а вода – в форме названия реки *Печора*. Другой оппозицией является *свой/ чужой*: обе стороны оппозиции связаны со словом *печора* – только с разными значениями этого слова. *Свой* мир связан со значением печоры *пещера*, а *чужой* – с названием реки *Печора* (Силади 1994: 22-23).

На основе внутренней структуры имени Печорина можно определить основную черту печоринской личности: семантическое целое строится из элементов, находящихся в противоречии друг с другом. Печорин имеет внутреннюю, свою: „огненную” и внешнюю, чужую: „водяную” части. Стороны оппозиции персонифицируются в героях главы, борющихся друг с другом.

4 Ср.: “This is the only story (*Тамань* – Ж.С.) of the five where he (*Печорин* – Ж.С.) is unnamed.” (Andrew 1992: 449).

В главе *Тамань* текст как целое характеризует Печорина: у каждого героя есть устойчивый атрибут или эпитет, который этимологически, фонетически или семантически связан с именем Печорина, и каждый из них воспроизводит роль какого-то персонажа, духа низшего уровня славянской мифологии. В рассказчике (которого на уровне тематического и сюжетного содержания можно отождествить с Печориным) персонифицируется только одна часть Печорина: он берёт на себя роль *домового* и связан только с одной из сторон бинарных оппозиций (*огонь, свой*). Другую сторону представляют Янко – *водяной* (его атрибут *лодка*) и девушка – *русалка* (её атрибут *печальный*) (Силади 1994: 23-29).

Модель двойного „я” Печорина, описанная нами на основе главы *Тамань*, работает в романе и на других уровнях текста.

Двойное „я” в двойном мире

Между двойным „я” Печорина и миром, изображённым в романе, проводится параллель. В структуре этого мира тоже скрывается бинарная оппозиция. Одной из сторон оппозиции является *восточный* мир в главе *Бэла*, а другой – *западный* мир в главе *Княжна Мери*. Запад в этой главе изображается в деформированном виде: его представляют московские и петербургские офицеры, княжны, княгини и барышни, которые скучают „на английский манер”, читают Байрона и хотят подражать англичанам. Ср.: „Они пьют – однако не воду, гуляют мало, волочатся только мимоходом; они играют и *жалуются на скуку*.” (510-511) (здесь и дальше *курсив мой, Ж.С.*); „Вот княгиня, – сказал Грушницкий, – и с нею дочь её Мери, как она её называет *на английский манер*.” (513); „Княгиня, кажется, не привыкла повелевать: она питает уважение к уму и знаниям дочки, которая *читала Байрона по-английски...*” (520).

Печорин не становится органической частью ни одного из двух миров, он и на востоке, и на западе остаётся чужим. Печорин на Кавказе – русский офицер, одетый по-черкесски, в Пятигорске для московской княжны – черкес, говорящий по-французски: „Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром вылочены, а молодой

русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые.” (463); „Раз утром он велел оседлать лошадь, *оделся по-черкесски*, вооружился и вошёл к ней.” (473); „В это время они поравнялись со мной; я ударил плетью по лошади и выехал из-за куста... – Mon dieu, un circassien!... – вскрикнула княжна в ужасе. Чтоб её совершенно разуверить, я отвечал по-французски, слегка наклонясь: Ne craignez rien, madame, – je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier.” (529).

Итак, в восточном мире Печорин считается западным человеком, а в западном мире – восточным. Позиция Печорина в романе очень близка к позиции русской культуры в лермонтовской концепции о соотношении восточной, западной и северной (русской) культур: „Своеобразие русской культуры постигалось в антитезе её как Западу, так и Востоку. Россия получала в этой типологии наименование Севера и сложно соотносилась с двумя первыми культурными типами, с одной стороны, противостоя им обоим, а с другой – выступая как Запад для Востока и Восток для Запада.” (Лотман 1988: 220).

Существование этой культурной модели в романе Лермонтова подтверждается и тем, что мы можем её связать с мотивной структурой главы *Тамань*, построенной из бинарных оппозиций. Восток является в романе миром огня, теплоты, жара – три главных героя главы (Бэла, Казбич и его лошадь, Карагез) связаны с мотивами мотивного ряда *огонь*. Ср.: „... на неё смотрели другие два глаза, неподвижные, *огненные*. Я встал вглядываться и узнал моего старого знакомого *Казбича*.” (463); „... *кремни* брызгами летели из-под копыт его...” (466); „... глаза его *сверкали*...” (481); „Было, знаете, очень *жарко*, она села на камень и опустила ноги в воду.” (486); „После полудня она начала томиться жаждой. Мы отворили окна – но на дворе было *жарче*, чем в комнате; поставили *льду* около кровати – ничего не помогало. Я знал, что эта невыносимая жажда – признак приближения конца, и сказал это Печорину. *Воды, воды!*... – говорила она хриплым голосом, приподнявшись с постели.” (487).

Последние две цитаты, в которых встречается и мотив *вода*, указывают (на мотивном уровне) на то, почему умирает Бэла. Влюбившись в Печорина, Бэла покидает свой

мир и вступает в „другой мир”, который можно соотнести с мотивом *вода*. (Печорин для этой восточной девушки – русский офицер из „западного мира”.) Таким образом, Бэла сама прекращает свою жизнь, когда выбирает Печорина: эта девушка вне „восточного мира” жить не может. (Мы употребляем понятия *восточный*, *западный* не в географическом, а в культурно-типологическом значении.)

„Западный мир” представлен в романе городом Пятигорском, который описывается как „водяной мир”: „водяное общество” (510); „водяная молодёжь” (510) (*курсив Лермонтова*); „хозяйки вод” (510); „Я начал его расспрашивать об образе жизни на водах...” (513); „Здесь, на водах, преопасный воздух...” (550).

Бинарная оппозиция *огонь/вода* в лермонтовском романе имеет свое значение, которое, конечно, связано с мифическими представлениями об этих двух основных стихиях мироздания, но не активизирует всех их элементов. У Лермонтова *огонь* получил позитивную, а *вода* негативную коннотацию. (Можно найти такие мифы, в которых огонь встречается как негативная, а вода как положительная стихия; ср.: *Мифы народов мира* 1987: I: 240; II: 239-240.) „Огненный мир”, Восток для Печорина намного искреннее, чем Запад: на востоке (в главе *Бэла*) людьми управляет *страсть*, в отличие от западного мира (в главе *Княжна Мери*), где в центре событий стоит *одежда*. В этом мире обращают внимание не на человека, а на его одежду, человеческие отношения становятся поверхностными. Это подтверждается и тем, что Печорин сравнивает *глаза* Мери с сортом *ткани* („бархатные глаза”). (В лермонтовском мире в глазах всегда отражается душа человека.) Ср.: „... у них есть лорнеты, они менее обращают внимания на мундир, они привыкли на Кавказе встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум.” (510); „... здесь эта толстая шинель не помешала моему знакомству с вами... – Напротив... – сказала княжна, покраснев.” (529); „Он думает, что только один и жил в свете, оттого что носит всегда чистые перчатки и вычищенные сапоги.” (555).

Именно о *глазах* Печорина говорит рассказчик, когда указывает на двойной характер печоринского *я*: „... о глазах

я должен сказать ещё несколько слов. Во-первых, *они не смеялись, когда он смеялся!*” (494).

Структура печоринской личности уже наблюдалась нами на мотивном уровне, в культурной модели романа, в словах рассказчика, а теперь можно прочесть, как рассказывает нам об этом сам Печорин в своём дневнике. (В первой из цитат Печорин употребляет уже знакомые нам мотивы.) Ср.: „... я увлёкся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел твёрд и *холоден* как железо, но утратил навеки *пыл* благородных стремлений – лучший цвет жизни.” (564); „Во мне *два человека*: один живёт в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй... второй?...” (567)⁵.

Путешествие Печорина в свой внутренний мир

Порядок расположения глав в романе резко отличается от „реальной” хронологии событий в жизни Печорина. При исследовании хода жизни Печорина, реконструированном литературоведами на основе романа, Печорин становится „обычным” романтическим героем, которому надоел город и поэтому он предпринимает путешествие на восток, покидая столицу. (В этом случае главы следуют одна за другой в такой последовательности: *Тамань, Княжна Мери, Фаталист, Бэла, Максим Максимыч*; ср.: Лермонтов 1990: 634. В последней главе Печорин говорит рассказчику и Максиму Максимычу, что едет в Персию. Рассказчик же сообщает нам о том, что Печорин умер, возвращаясь из Персии.)

Однако для читателя Печорин живёт другой, новой жизнью. Основная разница между этой и реконструированной жизнью Печорина заключается в том, что *в тексте* Печорин не заканчивает свою жизнь⁶. После смерти Печорин продолжает свою жизнь в другом мире, созданном им самим: в дневнике. В следующем сообщении рассказчика из предисловия к журналу Печорина (в середине романа) смерть героя соотносится с появлением текста: „Недавно я

5 Мережковский писал о Лермонтове, что в нём жили два человека (Мережковский 1972: 301).

6 Маркович считает основной чертой лермонтовской поэтики создание сознательно незаконченных текстов (Маркович 1992).

узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, *умер*. Это известие меня *очень обрадовало*: оно давало мне право *печатать эти записки...*” (498).

В творчестве Лермонтова, по мнению П. Бицилли (Бицилли 1926: 225-275), присутствуют две главные темы: проблема смерти и проблема „другого мира”. В „другой мир” можно вступить у Лермонтова не только после смерти, но и с помощью воспоминаний, сна, создания текста. Не смерть противопоставляется жизни или, точнее говоря, быту, а эти разновидности другого мира. Поэтому можно сказать, что для Лермонтова смерть *не существует*. Д. Мережковский пишет по этому поводу: „Никто не смотрел в глаза смерти так прямо, потому что никто не чувствовал так ясно, что смерти нет.” (Мережковский 1972: 311).

Текстопорождение Печорина создаёт для него самого другой мир, в котором можно освободиться от быта. В романе герой бежит не из столицы на восток, а из внешнего мира в свой внутренний мир.

Два варианта любви

Характер любви Печорина к трём женщинам (Бэла, Вера, Мери) можно типологизировать с помощью оппозиции внешний мир/внутренний, созданный мир. Во внутреннем мире Печорина любовь осуществляется не физически, а душевно (см. это представление о любви в стихотворениях Лермонтова *Сон, Любовь мертвеца*). Любовь к Вере можно сравнить с внутренним, а к Мери – с внешним миром. Любовь к Бэле переходит из внутреннего мира во внешний, а потом опять во внутренний.

Любовь между Бэлой и Печориным начинается *во сне* девушки: „... он часто ей грезился во сне...” (473). Печорин называет Бэлу „джанечкой”, то есть *душенькой*. О глазах девушки Максим Максимыч говорит: „... глаза (...) заглядывали к вам *в душу...*” (463). Бэла перед смертью печалится о том, что „*на том свете душа её* никогда не встретится *с душою* Григорья Александровича, и что иная женщина будет в раю его подругой” (487).

После смерти Бэла вступает в разновидность „другого мира”: в память Печорина. И только таким странным образом любовь между Бэлой и Печориным становится вечной,

ведь Печорин не забывает ничего. Ср.: „А Бэла... – Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся... – Да, *помню!* – сказал он, почти принужденно зевнув...” (495); „Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мною. Всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из неё всё те же звуки... Я глупо создан: ничего не забываю, – ничего!” (521).

„Незабвенное – прошлое – вечное.” (Мережковский 1972: 303).

Бэла дважды определяет своё отношение к Печорину. Первый раз она выбирает для себя ту же роль, которую Вера играет в жизни Печорина: „Я твоя пленница, – говорила она, – *твоя раба...*” (472); „Ты знаешь, что *я твоя раба...*” (537).

Позже Бэла отказывается от этой роли и определяет себя словом („княжеская”), являющимся атрибутом Мери (княжна), в котором воплощается поверхностная, ненастоящая любовь: „Я *не раба* его – я княжеская дочь!...” (480).

Любовь между Бэлой и Печориным начинается в „другом мире”, и – после короткого периода в „этом мире”, где их любовь становится всё поверхностнее и лживее – продолжается там же.

Отношение Печорина к Вере можно назвать типичным образцом любви в лермонтовском мире. Вера попадает в действие романа из памяти Печорина и вскоре возвращается в мир воспоминаний: „... *воспоминание* о ней останется неприкосновенным *в душе моей...*” (527).

Вера просит Печорина только о том, чтобы он помнил о ней: „Если б я могла быть уверена, что ты всегда меня будешь *помнить*, – не говорю уж любить, – нет, *только помнить...*” (575).

Воспоминание для Печорина становится важнее, чем физический контакт с женщиной: „Один горький прощальный поцелуй не обогатит моих *воспоминаний...*” (576-577).

Вера, стоящая на пороге другого мира (ведь она тяжело больна, скоро умрёт), пишет в своём письме о любви, как о контакте между душами: „... я проникла во все тайны *души твоей...*”; „... моя любовь срослась с *душой моей...*”; „... *моя душа* истощила на тебя все свои сокровища, свои слёзы и надежды...” (574-575).

Искренность любви между Печориным и Верой подтверждается и тем, что в их общении важнейшую роль играют не слова, а звуки⁷. В мире Лермонтова этот тип общения всегда искреннее, чем вербальный⁸: „Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых потворить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере.” (526).

В тексте романа активизируется внутреннее значение не только имени *Печорин*, но и имени *Вера*. Характерной чертой Веры, отличающей её от других героев романа, является именно то, что она *верит* Печорину: „Она *вверилась* мне снова с прежней беспечностью...” (527); „... она мне *верит*, хотя говорит противное...” (527).

Слово *вернуться*, фонетически связанное с именем *Вера*, является ещё одним языковым атрибутом героини – в Пятигорске она *вернётся* в жизнь Печорина. Печорин пишет об этом в своём дневнике: „Уж не молодость ли своими благотворными бурями хочет *вернуться* ко мне опять...” (527).

Внутренняя, этимологическая структура слова *вера* отражается в отношении Веры к Печорину, ведь у слова *вера* имеются и древние, в сегодняшнем русском языке уже не действенные значения: правда, милость, искренность (Фасмер 1986: I: 292-293).

На мотивном уровне тоже найдётся объяснение, почему Вера ближе других героев романа стоит к Печорину: она, подобно Печорину, связана с обеими сторонами мотивной, бинарной оппозиции *огонь/вода* (теплота/холод). Ср.: „Наконец губы наши сблизились и слились в *жаркий*, упоительный поцелуй; её руки были *холодны как лёд*, голова *горела*.” (526).

7 Между Бэлой и Печориным неязыковая коммуникация важна потому, что у них разные родные языки.

8 Ср.: „... другой человек для Печорина – не равноправый собеседник, но лишь объект управления. Общение с другим человеком принципиально не рассматривается Печориным как взаимообогащающее, диалогически значимое.” (Кулишкина; Тмарченко 1987: 116). Мы не можем согласиться с этим мнением, потому что считаем, что с двумя героями романа (Верой, Вернером) Печорин может диалогически общаться – только не на языковом уровне.

В романе присутствует ещё один мотивный ряд, связывающий Печорина с Верой, центральным элементом которого является мотив *род*. Печорин произносит следующие слова в качестве единственного своего убеждения: „... я в один прегадкий вечер имел несчастье родиться...” (518).

Максим Максимыч так характеризует Печорина: „Ведь есть, право, этакие люди, у которых *на роду* написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи!” (462)⁹.

Печорин узнаёт Веру в портрете Вернера, потому что доктор говорит, что у этой женщины на правой щеке чёрная *родинка*. Слово *родинка*, корнем которого является существительное *род*, имеет следующее значение: знак, полученный при рождении. Таким образом, Вера носит внешний знак своего рождения¹⁰.

Любовь Мери к Печорину находится в прямом противоречии с искренней любовью Веры к герою. Мери хочет узнать и понять Печорина через его монологи, потому что она верит только в вербальную коммуникацию. Она читает Байрона и мечтает влюбиться в литературного героя (в её воображении не только Печорин, но и Грушницкий делаются героями романа), но её настоящей целью является выйти замуж. Брак для Лермонтова представляет собой тот тип человеческих отношений, который может осуществляться только в рамках общества, и именно поэтому носит печать неискренности. Брак для Печорина не только противоречит любви, но отождествляется им в дневнике даже со смертью. Ср.: „... надо мною слово *жениться* (*курсив Лермонтова, Ж.С.*) имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней *жениться* – *прости любовь!*” (557); „Когда я был ещё ребёнком, одна старуха гадала про меня моей матери, она предсказала мне *смерть от злой жены* (*курсив Лермонтова, Ж.С.*); это меня тогда глубоко поразило, в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе...” (558).

9 Это замечание можно соотнести и с идеологией фатализма.

10 Другие мотивы из этого мотивного ряда, встречающиеся в романе: *природа, порода*. (Между этими словами и словом *род* существует этимологическая связь.)

Со смертью Печорина связан ещё один мотив: мотив Персии. (Рассказчик пишет: „... возвращаясь из *Персии*, умер”, 498.) На первый взгляд, нет никакой связи между этими словами рассказчика и предсказанием старухи о смерти Печорина, но на мотивном уровне эту связь можно найти. Персия в дневнике Печорина является атрибутом Мери. Ср.: „Вчера я её встретил в магазине Челахова; она торговала чудесный *персидский* ковер.” (522); „Мери сидела на своей постели, скрестив на коленях руки (...) её маленькие ножки прятались в пестрых *персидских* туфлях.” (559).

Таким образом сформировался мотивный ряд, элементами которого являются: женщина, которая хочет стать женой; Персия; смерть. На мотивном уровне подтверждается именно то, о чём Печорин писал в своём дневнике: брак для него тождествен смерти.

Фазы самопонимания и самопознания в дневнике Печорина

В романе *Герой нашего времени* весь текст строится из текстов двух фиктивных авторов. Первый из них – *рассказчик* глав *Бэла* и *Максим Максимыч* (в этой части романа существует и вторичный рассказчик, Максим Максимыч), а второй, конечно, Печорин. В первой и второй главах, рассказчик которых создан Лермонтовым, с одной стороны, вырисовывается внешний образ Печорина, созданный людьми, окружающими его. С другой стороны, эти две главы являются текстами Лермонтова, подобно журналу Печорина, и, таким образом, помогают нам в раскрытии сложной личности Печорина.

Первая функция печоринского дневника, состоящего из трёх глав, заключается в том, чтобы читатель смог создать себе представление о Печорине (в первую очередь на основе главы *Княжна Мери*). Но дневник имеет и другую функцию: Лермонтов здесь моделирует процесс самопонимания Печорина. На первой фазе этого процесса, в главе *Тамань*, двойной характер печоринского *я* может наблюдаться нами на мотивном уровне текста и во внутренней, этимологической структуре слов. На второй фазе самопонимания, в главе *Княжна Мери*, важнейшую роль играют герои и связанные с ними языковые атрибуты и мотивы. Семанти-

ческие признаки Печорина как единицы семантического комплекса его образа персонифицируются в образах трёх героев главы: в Вернере, Мери и Грушницком. Порождая текст, Печорин отталкивается от некоторых аспектов своей личности, делая их внешними.

Процесс самопонимания и персонификация семантических признаков сопровождаются конфликтами между Печориным и вышеупомянутыми героями на уровне сюжетного содержания. Отталкивание Печорина от некоторых аспектов своей личности подчёркивается и его радикальным отдалением от трёх героев на сюжетном уровне.

И Мери, и Печорин являются носителями мотивов кокетства, любовной игры. Печорин употребляет тот же самый языковой атрибут относительно Мери и относительно себя. Ср.: „... она с тобой *накокетничается* вдоволь, а года через два выйдет замуж за уроды из покорности к маменьке...” (524); „К чему это *женское кокетство*?” (539).

Общим атрибутом Печорина и Вернера является слово *матерьялист*. Это слово встречается в первом печоринском предложении о Вернере. Грушницкий, в свою очередь, называет Печорина „матерьялистом”. Ср.: „Он скептик и *матерьялист*...” (516); „– Ты во всем видишь худую сторону... *матерьялист!* – прибавил он презрительно.” (536).

О связи между Печориным и Грушницким писали уже не раз. По мнению В. Левина, Печорин *сознательно* подражает Грушницкому (Левин 1964: 279), а Борис Эйхенбаум считает, что Грушницкий является (само)пародией Печорина (Эйхенбаум 1987: 273-274). Эти замечания обращают наше внимание на несомненную близость двух героев, и на то, что Грушницкий является в какой-то мере творением Печорина. Из нижеследующих цитат выясняется, какие аспекты своей личности персонифицирует Печорин в Грушницком. (Первая из двух цитат касается Грушницкого, а вторая Печорина.)

1. „Его цель – сделаться *героем романа*.” (512); „В её воображении вы сделались *героем романа* в новом вкусе...” (519).

2. „Я с вами не согласен, – отвечал я, – в мундире он еще моложавее. Грушницкий не вынес этого удара: *как все мальчишки*, он имеет претензию быть стариком, он думает,

что на его лице глубокие следы страстей заменяют отпечаток лет.” (547); „А смешно подумать, что *на вид* я ещё *мальчик*: лицо хотя бледно, но еще свежо; члены гибки и стройны; густые кудры вьются, глаза горят, кровь кипит...” (534).

3. „... он из тех людей, которые *на все случаи* жизни имеют *готовые пышные фразы*” (511); „... я сказал ей одну из тех *фраз*, которые у всякого должны быть *заготовлены на подобный случай*.” (534).

Печорин безвозвратно отталкивается от Грушницкого: он убивает его на такой дуэли, на которой один из них обязательно должен умереть. Оба говорят о том, что они не могут находиться вместе в этом мире. Ср.: „... я чувствую, что мы когда-нибудь столкнёмся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать.” (512); „Нам на земле вдвоём нет места...” (573).

В образах трёх героев персонифицируются те семантические признаки образа Печорина, которые во многих исследованиях романа воспринимались как аморальные, негативные *черты* характера героя. Раскрытие процесса самопонимания Печорина даёт нам возможность освободиться от такого представления о герое, согласно которому Печорин считается демоническим, злым, вредоносным существом. Печорин отталкивается именно от тех черт своего поведения, которые всегда были в центре резкой критики исследователей романа.

В последней главе дневника, то есть на последней фазе самопонимания, образ Печорина уже свободен от тех семантических признаков, от которых он освобождался на предыдущей фазе. В главе *Фаталист* мы встречаемся с „иным” Печориным¹¹.

¹¹ Анализ главы *Фаталист* будет посвящена нами отдельная статья. Мы вполне согласны с мнением Ю.М. Лотмана в том, что эта глава является органической частью романа (Лотман 1988).

ЛИТЕРАТУРА

- Бицилли, П.
1926 *Этюды о русской поэзии*, Прага 1926.
- Дрозда, М.
1985 *Повествовательная структура Героя нашего времени*, "Wiener Slawistischer Almanach", 1985: XV: 5-34.
- Кулишкина, О. Н.; Тамарченко, Н. Д.
1987 *Слово и поступок героя в романе М. Лермонтова „Герой нашего времени“ (эпизод дуэли)*, в: *Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. Сборник научных трудов*, Кемерово 1987: 115-123.
- Левин, В.
1964 *Об истинном смысле монолога Печорина*, в: *Творчество М.Ю. Лермонтова*, ред. У.Р. Фохт, М. 1964: 276-282.
- Лермонтов, Ю.М.
1948 *Полное собрание сочинений*, ред. Б.М. Эйхенбаум, М. 1948.
1990 *Сочинения*, М. 1990: II.
- Лотман, Ю.М.
1988 *В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, М. 1988.
- Маркович, В. М.
1992 *О значении незавершённости в прозе Лермонтова*, "Russian Literature", 1992: XXXIII: 471-494.
- Мережковский, Д. С.
1972 *Избранные статьи*, München 1972.

- Мифы народов мира*
1987 *Мифы народов мира*, ред. С.А. Токарев, М. 1987: I-II.
- Овсяннико-Куликовский, Д. Н.
1989 *Литературно-критические работы в двух томах*, М. 1989.
- Силади, Ж.
1994 *К поэтике и семантике Тамани Лермонтова*, в: *Studia russica*, (Slavica tergestina 2), Trieste 1994: 21-33.
- Томашевский, Б.
1941 *Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция*, „Литературное наследство”, М. 1941: XLIII-XLIV: 469-517.
- Фасмер, М.
1986 *Этимологический словарь русского языка*, М. 1986: I-IV.
- Шмид, В.
1994 *Проза как поэзия. Статьи о повествовании в русской литературе*, СПб. 1994.
- Эйхенбаум, Б.М.
1962 *Герой нашего времени*, в: *История русского романа*, ред. Г.М. Фридендер, М.-Л. 1962: 277-323.
1987 *О литературе*, М. 1987.
- Andrew, J.
1992 “The Blind Will See”: Narrative and Gender in Taman’, “Russian Literature”, 1992: XXXI: 491-544.