

## К ПОЭТИКЕ И СЕМАНТИКЕ ТАМАНИ ЛЕРМОНТОВА\*

*Жофия Силади*

Данная работа содержит попытку раскрыть мотивную структуру и мифологические архисемы главы *Тамань* в *Герое нашего времени*. В центре анализа стоит сам лермонтовский текст, рассматриваемый, в первую очередь, не на тематическом, а на семантическом и фонетическом уровнях.

В данном анализе термин *мотив* употребляется в том значении, в котором его употребляют Ю.М. Лотман и В.Н. Топоров. По их мнению, мотивы реализуются в тексте не на тематическом или идейном, а на семантическом уровне.

До недавнего времени роман Лермонтова не исследовался при помощи этого метода, хотя некоторые другие произведения русской литературы его оправдывают (Афанасьев 1986 аб, Пропп 1986, Иванов-Топоров 1965, Дрозда 1985, Жолковский 1992). С помощью других методов удалось очень мало выяснить об этой главе романа. На амстердамской лермонтовской конференции в 1992-ом году (материал которой нам не был известен во время написания этой работы) уже исследовали роман Лермонтова при помощи подобного метода. Однако и в работах Гансена-Лёве и Эндрю (Hansen-Löve 1992, Andrew 1992) не обратили внимания на мифологические параллели и семы текста, развёртывание которых является основной темой нашей работы.

Глава *Тамань* рассматривается нами как целостное единство. Выяснение функции мотивов *Тамани* в понимании романа, и образа Печорина в частности, является темой особого исследования.

Сегодня уже трудно согласиться с мнениями (Эйхенбаум 1962, Томашевский 1941), согласно которым *Тамань* не является органической частью романа Лермонтова.

---

\* Вариант этой работы был прочитан на венгерском языке на 21-ой конференции Студенческих национальных обществ Венгрии в апреле 1993 г.

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 не утопила?” (Лермонтов 1990: 509).

Надо искать другие исходные точки, кроме тематики, при анализе *Тамани*. Имя Печорина является одной из них. (Необходимо сразу заметить, что имя Печорина в этой главе ни разу не встречается.) Имя героя в литературном произведении рождается в результате сознательного выбора автора. В нашем случае в тексте указывается на *двойной выбор* – рассказчик пишет в предисловии к журналу Печорина: „Я переименовал все собственные имена” (Лермонтов 1990: 498).

Между именем *Печорин* и словом *печатать* существует фонетическая связь. В романе появляется не только герой, но и его текст (журнал Печорина включает в себе и главу *Тамань*), смерть Печорина соотносится с появлением текста. Известие о смерти Печорина важно лишь с точки зрения публикации текста: „Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки...” (Лермонтов 1990: 498, *курсив мой*, Ж.С.).

Имя *Печорин* этимологически связано со словами *печь* и *печора*. Слово *печора* значит „пещера” и заодно является названием реки (Печора), а вариант *печорка* значит „лодка”. Таким образом, между именем *Печорин* и словом *лодка* возникает семантическая связь. О слове *печора* в словаре Фасмера пишется следующее: „родственно *печь*, то есть первонач. подобная печи” (Фасмер 1986: III: 256). Название реки *Печора* сложилось метонимически: „Северная Печора была названа так из-за обилия пещер в своём нижнем течении” (*там же*).

Кроме этих этимологических связей, в имени Печорина наблюдаются и фонетические связи с ключевыми словами текста: *печальный*, *печатать*, *печатать*.

В главе *Тамань* текст как целое характеризует Печорина: у каждого героя (а не только у рассказчика) есть устойчивый атрибут или эпитет, который этимологически, фоне-

тически или семантически связан с именем героя. Старуха и слепой связываются с *печью*, Янко с *лодкой*, а героиня с прилагательным *печальный*.

Но имя Печорина интересно не только с этой точки зрения; в нём скрываются бинарные оппозиции, которые реализуются благодаря мифологическим семам. История, не мотивированная на уровне содержания, становится понятной только на мифологическом уровне. В главе *Тамань* персонажи, духи низшего уровня славянской мифологии, борются друг с другом.

В имени *Печорин* скрываются две бинарные оппозиции (Иванов, Топоров 1965: 163-180). 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. Рассказчик связан только с одной из сторон этих оппозиций (огонь, свой), другую сторону представляют Янко и девушка (вода, чужой).

Слепой не принадлежит ни к одной из сторон оппозиции: специфической чертой этого героя является покинутость, лишённость. Он характеризует самого себя в романе следующими двумя словами: „Сирота, убогой” (Лермонтов 1990: 500). Здесь важно не только значение слова *сирота*, известное в современном русском языке как „лишённый родителей”, но и первоначальное значение словоформы: из словаря Фасмера выясняется, что первоначально слово имело значение „лишённый” вообще (Фасмер 1986: III: 627). Эпитет *убогой* указывает на лишённость относительно Бога, а *слепой* – относительно зрения.

Каждый герой главы *Тамань* воспроизводит роль какого-нибудь языческого персонажа, слепого, например, можно отождествить с чёртом. Рассказчик сам вызывает чёрта, когда говорит: „Веди меня куда-нибудь, разбойник, хоть к *чёрту*, только к месту!” (Лермонтов 1990: 499, *курсив мой*, Ж.С.). Когда роман Лермонтова вышел в свет, слово *чёрт* для верующих людей было ещё „... более или менее табуировано, его боятся и избегают произносить, веря, что этим можно вызвать чёрта из преисподней.” (Токарев 1957: 107). Именно поэтому в русском языке существует

более 80 синонимов и эвфемизмов для слова *чёрт* (Токарев 1957: 105). Слово *чёрт* встречается только в тексте рассказчика. Те герои, у которых нет явно выраженной параллели (казак рассказчика, десятник, черноморский урядник), и сам слепой мальчик употребляют синонимы слова *чёрт*: бес (бис), нечистый, недобрый.

Слепой сам говорит о себе, что он чёрт; на вопрос рассказчика он отвечает: „А *бис* его знает” (Лермонтов 1990: 500). И только после этого даётся ответ. Слепой знает то, что может знать только чёрт.

Слепой способен предвидеть будущее: он лишён внешнего зрения, но у него особенно развито зрение внутреннее. О дочери хозяина он говорит: „... утикла за море с татаринном.” (Лермонтов 1990: 500). В конце главы девушка (которая в тексте один раз отождествляется с дочерью хозяйки: „кто она, коли не дочь”) (Лермонтов 1990: 500) действительно „тикает” за море с Янко, который носит татарскую баранью шапку. Значит, в конце главы происходит то, о чём слепой говорит в начале.

Хотя слепой способен предвидеть будущее, рассказчик не понимает его слов, у них *разрыв в коммуникации*. Знаки диалога несут разное содержание для участвующих в беседе. Рассказчик и слепой даже говорят *не на одном языке*: рассказчик говорит „чисто” по-русски, а слепой на малороссийском наречии, „нечисто”.

Согласно славянским поверьям, персонажами низшего уровня славянской мифологии становились те ангелы, которым надоело хвалить Бога, и поэтому они были низвергнуты с неба на землю. Каждый из них стал духом именно той стихии (или территории), на которую он упал. Бес, напротив, не является хозяином никакой стихии (в отличие от домового, водяного или лешего), лишившись Бога, он не получил ничего взамен.

На глаза<sup>1</sup> слепого мальчика надо обратить особое внимание. В главе *Тамань* белый цвет является одним из тех мотивов, которые стоят в центре произведения; эта белизна отражается в глазах слепого: „Я засветил серную спичку и поднёс её к носу мальчика: она озарила два белые глаза.” (Лермонтов 1990: 500).

---

1 О мотиве *глаза* см. ещё: Виноградов 1941: 587.

„Белый цвет есть цвет существ, потерявших телесность.” (Пропп 1986: 175). Таким образом, он является цветом смерти и невидимости; из этого следует, что особое значение имеет тот факт, что глаза слепого характеризуются именно словом *белый*. Но белый цвет появляется не только в связи со слепым, дом хозяйки тоже белый („белые стены моего нового жилища”) (Лермонтов 1990: 499), белая – один из эпитетов безымянной героини („белая фигура”) (Лермонтов 1990: 501), Янко уходит за море на лодке с белым парусом.

Встретившись со слепым мальчиком, рассказчик попадает в невидимый мир, он лишается зрения точно так же, как герой в русских волшебных сказках у бабы-яги (Пропп 1986: 71-75). (В русских волшебных сказках часто говорится об ослепительности белого цвета. Ср. Пропп 1986: 175.) В *Тамани* только слепой мальчик видит и предвидит действительно всё, рассказчик не видит даже приближающейся к нему лодки.

Очевидна мифологическая параллель и в случае героини *Тамани*: в тексте не раз встречается слово *русалка*. Вера в русалок на славянской территории гораздо древнее самого слова *русалка*. Слово заимствовано из старо-греческого языка (Фасмер 1986: III: 520), но кроме этого научного толкования, существуют и другие. В нашем анализе необходимо обратить внимание и на народно-этимологические толкования: текст, по общим своим закономерностям, может реализовать все эти варианты.

Слово *русалка* связывали со словом *русло* и с прилагательным *русый*. Название *русалка* по всей Руси распространилось довольно поздно.<sup>2</sup> Распространение ускорилось, видимо, благодаря литературным произведениям. Во время выхода в свет произведений о русалках – таких как *Утопленник* и *Русалка* Пушкина, *Вечера на хуторе близ Диканьки* Гоголя, *Русалка*, *Мицери*, *Морская царевна* Лермонтова – народ ещё верил в эти мифологические существа и называл их по-разному. То, что все эти писатели из всех синонимов выбрали именно *русалку* (их выбор мог быть продиктован как раз этимологическими и фонетическими связями слова), могло повлиять и на повседневное употребление.

---

2 Синонимы слова *русалка*: купалка, водяница, лоскотуха.

В тексте *Тамани* активизируются довольно многие элементы народных верований о русалках.<sup>3</sup> По поверьям, у русалок длинные, распущенные волосы („с распущенными косами”), зелёные или русые („длинные русые волосы”), бледное лицо („лицо её было покрыто тусклой бледностью”), гибкий стан („гибкость её стана”), высокая грудь („высокую грудь”), они очень ловки („заметил, что уступаю моему противнику в ловкости”), своим пением могут увлечь мужчин в воду („что-то похожее на пение поразило мой слух”), громко хохочут („громко хохотала”) (Лермонтов 1990: 504-508).

О происхождении русалок существует несколько поверий. Чаще всего говорится, что „русалками становятся некрещённые и мертворождённые дети” (Токарев 1957: 93) или молодые утопленницы. Русалка в *Тамани*, скорее всего, была некрещённой девушкой, у неё нет имени (которое получают при крещении): „А как тебя зовут, моя певунья? – Кто крестил, тот знает. – А кто крестил? – Почему я знаю.” (Лермонтов 1990: 506, *курсив мой*, Ж.С.).

В тексте вместо имени девушки встречаются различные варианты (что можно сказать и о слепом), её называют по-разному, читателю и исследователю трудно найти самое характерное для неё название. Русалка, ундина – соответствуют её мифологической роли; называют её и метонимическим методом: женский голосок, женский свежий голосок, лёгкий шорох платья и шагов, и с помощью литературной параллели: нашёл Гётеву Миньону, и прибегают к сравнениям: с птицей, которая, согласно поверьям, представляет „душу умершего” (Пропп 1986: 208), с кошкой, которая является элементом язычества (Афанасьев 1986 б: 75).

Не только русалка, но и водяной принадлежит воде, именно он является воплощением стихии воды. Роль водяного в *Тамани* исполняет Янко. Между словами *водяной* и *Янко* имеется и фонетическая связь: звукосочетание *ян*. Янко, собственно, единственный герой в романе, имя которого мы знаем. Оппозиция между Янко (у которого есть имя) и девушкой (у которой никакого собственного имени

3 О поверьях, связанных с русалками см.: Померанцева 1975: 68-91, Токарев 1957: 87-93, *Мифы народов мира* 1987: II: 390, Забылин 1990: 57-66.

нет) объясняется тем, что в славянских поверьях русалок всегда много, они живут вместе, в группе, а водяной обычно один, он связан также с легендой о морском царе.

В поверьях прибрежных жителей (город Тамань расположен на берегу моря) „царство... мёртвых представляется не за лесами и горами и не под землёй, а за горизонтом” (Пропп 1986: 208). Душа мёртвого ездит туда на лодке, точно так же, как Янко и девушка в конце главы.

Девушка-русалка и Янко-водяной относятся к воде и к чужому миру в бинарных оппозициях огонь/вода, свой/чужой. В главе встречаются все четыре основных стихии мироздания: огонь, вода, земля и воздух. Огонь и земля связаны с домом: огонь появляется как разновидность *печи*, а о земле говорится следующее: „луч его играл по земляному полу хаты” (Лермонтов 1990: 501). Вода и воздух связаны с другой стороной оппозиции и, таким образом, с русалкой и водяным. Ветер и буря связываются с Янко: „Янко не боится бури” и „мне везде дорога, где только ветер дует и море шумит” (Лермонтов 1990: 501, 508).

По славянским поверьям, водяной вызывает бурю, итак, становится понятным, почему Янко, в роли водяного, не боится бури. У слова *ветер* есть значение „буря” (в латышском и литовском языках) и „воздух” (в ирландском) (Фасмер 1986: I: 306).

Другую сторону оппозиции свой/чужой представляет основной элемент „своего” мира – дом. Рассказчик, приехавший в Тамань, берёт на себя роль *домового*. Домовой – дух, хозяин дома, который защищает жителей и домашних животных от чужих. Домовой часто ищет для себя дом, ведь он принадлежит самому дому, а не его жителям: „при переезде в новый дом надлежало совершить особый ритуал, чтобы уговорить домового переехать вместе с хозяевами” (*Мифы народов мира* 1987: I: 391). Те дома, в которых уже есть домовый, для других домовых являются занятыми.

Рассказчик в *Тамани* сразу после своего приезда начинает искать себе дом, причём, как домовый, он ищет такой дом, в котором нет хозяина. (*Хозяин* является одним из часто встречающихся названий домового.) На беззащитность дома указывается тем, что мир дома не отграничен от чужого мира: „В разбитое стекло врывался морской ветер” (Лермонтов 1990: 501, *курсив мой*, Ж.С.).

(Синтагматическая структура словосочетания *морской ветер* содержит обе стихии чужого мира: и воду, и воздух.)

Домовой всегда тесно связан с очагом, с печью. Роль печи в тексте *Тамани* важна одновременно с двух точек зрения. С одной стороны тут активизируется связь между словом *печь* и именем *Печорин*, с другой – печь появляется как знак язычества.

Печь в русской избе имела особое место, она находилась в заднем углу, который был особенно почётным. „Огонь очага прогоняет нечистую силу холода и мрака, а потому пред этим родовым пенатом производилось религиозное очищение, освобождающее от враждебных влияний тёмной силы.” (Афанасьев 1986 б: 68).

Славянскую избу Афанасьев считает языческим храмом, это представление появляется и в тексте *Тамани*. В доме абсолютно отсутствуют знаки христианской веры: „На стене ни одного образа – дурной знак” (Лермонтов 1990: 500-501). Напротив, божество „языческого храма”, печь, встречается в главе несколько раз.

Представители двух сторон бинарной оппозиции встречаются и даже борются друг с другом три раза. При этих встречах стороны оппозиции представлены домовым (рассказчиком) и русалкой (девушкой).

Первая из этих встреч происходит на рубеже двух миров: в дверях, вторая – на территории домового, в доме, а третья – в мире русалки, на воде. В доме противоположные стороны вступают в контакт через поцелуй. Этот поцелуй характеризуется двумя эпитетами: „влажный” и „огненный”, первый эпитет представляет мир воды, второй – мир огня.

Самая важная, решительная их встреча происходит на воде. Обе стороны, участвующие в борьбе, обладают сверхъестественной силой. Рассказчику даёт силу „бешенство” – это слово родственно *бесу* (Токарев 1957: 110). О силе девушки говорится: „сверхъестественным усилием повалила меня” (Лермонтов 1990: 508).

Русалка берёт свою силу от воды – „её волосы касались воды, минута была решительная” (Лермонтов 1990: 507) – и только до тех пор способна бороться, пока полностью не погружается в воду, то есть пока она и её противник находятся в той же самой среде. Рассказчик-домовой, узнав



об этом, побеждает её: „я мгновенно сбросил её в волны” (Лермонтов 1990: 508).

Из текста главы выясняется, что на протяжении событий рассказчик совсем не спит, то есть вся история происходит, как будто во сне, вместо сна. Этим объясняется и то, почему текст является таким символическим, – эта символичность очень характерна для сна.

Мы надеемся, что вскрытие мотивной структуры и мифологических архисем будет способствовать более дифференцированному описанию и интерпретации *Тамани* и в какой-то мере поможет объяснить слова восхищения Чехова по поводу этого шедевра русской прозы (цитируем по: Andrew 1992: 449): „Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах, – по предложениям, по частям предложения... так бы учился писать.”

#### ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев, А.Н.  
1986а *Дедушка-домовой*, в: Афанасьев, А.Н., *Народ-художник. Миф. Фольклор. Литература*, М. 1986: 33-48.
- 1986б *Религиозно-языческое значение избы славянина*, в: Афанасьев, А.Н., *Народ-художник. Миф. Фольклор. Литература*, М. 1986: 63-76.
- Виноградов, В.В.  
1941 *Стиль прозы Лермонтова*, „Литературное наследство”, М. 1941: XLIII-XLIV: 517-628.

- Дрозда, М.  
1985 *Повествовательная структура Героя нашего времени*, „Wiener Slawistischer Almanach”, 1985: XV: 5-34.
- Жолковский, А.  
1992 *Семиотика Тамани*, в: *Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана*, Тарту 1992: 248-256.
- Забылин, М. (сост.)  
1990 *Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия*, М. 1990 [репринтное воспроизведение издания 1880 г.].
- Иванов, Вяч.Вс. и Топоров, В.Н.  
1965 *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*, М. 1965.
- Лермонтов, М.Ю.  
1990 *Сочинения*, М. 1990: II
- Мифы народов мира*  
1987 *Мифы народов мира*, ред.: С.А. Токарев, М. 1987: I-II.
- Померанцева, Е.В.  
1975 *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, М. 1975.
- Пропп, В.Я.  
1986 *Исторические корни волшебной сказки*, Л. 1986.

- Токарев, С. А.  
1957 *Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX века*, М.-Л. 1957.
- Томашевский, Б.В.  
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.
- Эйхенбаум, Б.М.  
1962 Герой нашего времени, в: *История русского романа*, ред.: Г.М. Фридендер, М.-Л. 1962: 277-323.
- Andrew, J.  
1992 „*The blind will see*”: *Narrative and Gender in Taman*, „Russian Literature”, 1992: XXXI: 491-544.
- Hansen-Löve, A.  
1992 *Pečorin als Frau und Pferd und Anderes zu Lermontovs Geroj našego vremeni*, “Russian Literature”, 1992: XXXI: 449-476.

## ABSTRACT

This paper examines a chapter of Lermontov's novel which has rarely been discussed so far, and concentrates on the semantic and phonetic levels of the text.

The starting point of the analysis is Pechorin's name and its phonetic, semantic and ethymological links. Pechorin's name includes two binary oppositions (fire-water, one's own world-alien world), which are realized through the mythological background in the text. In the mythological cast the blind boy plays the role of the evil, the girl the role of *rusalka* and the narrator the role of the *domovoj*.

The text of each chapter in the novel is constructed in the same way, therefore the analysis of *Taman'* can give a clue to the interpretation of the novel as a whole.