
К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

СЮЖЕТ И ПРОСТРАНСТВО В “БЭЛЕ” ЛЕРМОНТОВА

© 2014 г. В. Ш. Кривонос

В статье анализируются особенности взаимосвязи и принципы взаимодействия сюжета и пространства в “Бэле” Лермонтова. Автор доказывает, что такие традиционные сюжетные схемы, как романтическая и ориенталистско-колониальная, не являются универсальными для лермонтовской повести. В этой связи специально изучается сюжетообразующая роль пространства в “Бэле”, что позволяет по-новому прочесть драматическую историю отношений героев, принадлежащих к разным мирам.

The article analyzes the specific relationship between the plot and space in Lermontov's ‘Bela’ and the principles of their interaction. The author argues that Romantic and Oriental/colonial plot schemes are not all-inclusive for Lermontov's story. In this regard, we study the role of space in the plot organization, which allows us to read – in a new way – the dramatic story of relations among Lermontov's characters belonging to different worlds.

Ключевые слова: Лермонтов, Кавказ, сюжет, пространство, разные миры.

Key words: Lermontov, Caucasus, plot, space, different worlds.

В предлагаемой статье рассматривается взаимосвязь сюжета и пространства в “Бэле”, лишь волею “маловажного случая”, по уверению повествователя, который застрял в гостинице на три дня и там ее записал, ставшей “первым звеном длинной цепи повестей” [1, с. 239]. В “Предисловии” к “Журналу Печорина” повествователь специально оговаривается, что “поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе”, оставив за ее пределами тетрадь, “где он рассказывает всю жизнь свою” [1, с. 249]. Поскольку интересует повествователя в первую очередь не биография Печорина, а история его души, то оговорка несет в себе важное в этом плане указание, что обозначенная история неотделима от пространственной формы существования героя. Повесть, открывающая роман, оказывается таким образом не случайным, но необходимым звеном в его смысловой структуре; она служит ключом к основному сюжету “Героя нашего времени”.

Что касается локального сюжета “Бэлы”, то в нем видят отражение фабульной схемы «романтической новеллы о любви европейца к “дикарке”» [2, с. 576]. Сходная коллизия многократно воспроизводилась в русской беллетристике 1830-х годов, где пользовались популярностью “ориенталистско-колониальные сюжеты” [3, с. 38], одним из которых “была любовь имперского офицера и туземной красавицы” [4, с. 178]. Сюжет лермонтовской повести, если рассматривать его в таком

ракурсе, прочитывается так: “...русский офицер сначала соблазняет горскую красавицу, а потом предает ее, и она умирает в мучениях” [4, с. 178]. Подобная сюжетная конструкция не совпадает с художественным устройством “Бэлы”, но отвечает литературным вкусам повествователя, который “недавно на Кавказе” [1, с. 204], где, как ему представляется, “кругом народ дикий, любопытный” и “случаи бывают чудные”, почему ему и “хотелось вытянуть” из Максима Максимыча “какую-нибудь историю” [1, с. 208]. От любовной истории, рассказанной старым кавказцем, он “ожидал трагической развязки” и потому посчитал себя неожиданно обманутым, услышав, что Печорин и Бэла “были счастливы” [1, с. 222]. И хотя в итоге сюжетная судьба героини складывается трагически, вина Печорина, если следовать за логикой событий, отнюдь не кажется абсолютной, так что книжные ожидания повествователя все равно оказывается нарушенными.

Между тем в изложении Максима Максимыча, что объясняет настроение его слушателя, история Бэлы как будто и в самом деле строится по правилам колониального дискурса, пусть и с отклонениями от его идеальной модели. Если Пушкин “изобретает” Кавказ как литературную константу русского романтизма (подробнее см.: [5, с. 336–352]), то Лермонтов, на что не раз обращали внимание, сосредоточен на теме “покорения” Кавказа (ср., например: [6, с. 133–155]). В “Бэле” Кавказ, увиденный глазами Максима

Максимыча, предстает не как экзотическая достопримечательность, но как завоеванная территория. По внешнему виду прибывшего в крепость Печорина он “тотчас догадался”, что молодой офицер «на Кавказе у нас недавно. “Вы верно – спросил я его: – переведены сюда из России?”» [1, с. 209].

Россия и Кавказ соотносятся в сознании Максима Максимыча как метрополия и ее колониальная окраина, наделяемая соответствующими его личному опыту характеристиками. Ср.: “Уж эта мне Азия! что люди, что речки – никак нельзя положиться” [1, с. 227]. Поскольку сам он на Кавказе давно, то воспринимает его не только как чуждый ему и чужой мир, куда он пришел в качестве завоевателя. Степень вовлеченности Максима Максимыча в пространство, с которым он связан долгими годами военной службы, такова, что он себя с ним отождествляет: *у нас*. Вместе с тем от аборигенов он, даже и сближаясь с ними в бытовой повседневности, подчеркнуто дистанцируется, что выражается в характерном для колониального дискурса противопоставлении: *мы и они*.

Подчеркнем, что позиция Максима Максимыча по отношению к туземному населению, определяющая и его риторику, и истолкование им сюжетных событий, исторически и психологически объясняется ситуацией ‘русский человек на Кавказе’, порождавшей иной образ жизни в обстановке, далекой от привычной и обыденной (подробнее см.: [7, 121–124]). Отмеченная ситуация, воспроизведенная в повести и художественно осмысленная, бросает разнообразные отсветы на ситуации сюжетные. В истории, рассказываемой Максимом Максимычем, появляется и действуют, оставаясь на периферии сюжета или смещаясь к его центру, в зависимости от роли, которую они играют в событиях, туземные жители, именуемые Максимом Максимычем “азиатами” и характеризующиеся им как “ужасные бестии”, “ужасные плуты”, “мошенники” [1, с. 205], “разбойники” [1, с. 207] и др. Так, “рожа” у Казбича “была самая разбойничья” [1, с. 211]; даже в Бэле “не молчит разбойничья кровь” [1, с. 230].

Восприятие штабс-капитаном Кавказа и кавказцев свидетельствует о расширении его географического и психологического опыта, что обусловлено освоением и присвоением им нового пространства; этнокультурные стереотипы и бранные инвективы, к которым он прибегает, характеризуют поведение и нравы аборигенов, служат между тем отражением не только его личных взглядов, сформированных приобретенным опы-

том, но и клишированных представлений, навязанных официальной точкой зрения и разносимых официальной публицистикой (ср.: [8, с. 17]).

Максим Максимыч не только разделяет, но и подтверждает, ссылаясь на собственные впечатления, получившие хождение в русском обществе мнения о “дикости” Кавказа, которым соответствует представление о “дикости” его обитателей (см.: [9, с. 91–93]). На вопрос про похищение Бэлы, не “зачахла” ли она “в неволе, с тоски по родине”, он отвечает: “– Помилуйте, отчего же с тоски по родине? Из крепости видны были те же горы, что из аула, а этим дикарям больше ничего не надобно” [1, с. 220]. Такие речевые формулы, как “азиаты” или “дикари”, применялись в ходе колонизации Кавказа для создания коллективного мифологизированного портрета горцев, лишая их тем самым индивидуальных черт (ср.: [10, с. 34]). В этом смысле логика Максима Максимыча кажется безупречной: если родина *этих дикарей* – горы, то никаких причин *чахнуть* у Бэлы нет. Ведь связь ее с родным для нее пространством не разорвана, так что она может по-прежнему себя с ним идентифицировать; укореняясь за годы службы в *чужом* пространстве, как в *своем*, Максим Максимыч, как ему видится, правильно понимает и толкует состояние Бэлы.

Связь аборигенов с пространством, задающим свою меру их образу жизни, очевидна для него и тогда, когда он утверждает, что Казбич “был совершенно прав” – прав “по-ихнему”, отомстив за кражу у него коня; повествователя, услышавшего мнение Максима Максимыча, поражает “способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить” [1, с. 223]. Ср. его объяснение попытки того же Казбича увести Бэлу: “– Помилуйте, да эти черкесы известный воровской народ: что плохо лежит, не могут не стянуть; другое и не нужно, а все украдет... уж в этом прошу их извинить!” [1, с. 235]. Дистанцируясь от горцев, с которыми он обретается в одном пространстве, *своем* для них и *чужом* для него, как бы он себя с этим пространством ни отождествлял, Максим Максимыч именно что *применяется* к туземным обычаям, но сам им не подражает и на практике им не следует.

По-своему *применяется* к ним и Печорин, хоть и оказавшийся на Кавказе недавно и только там осваивающийся, но тоже ведь тот самый *русский человек*, о свойствах которого рассуждает повествователь. Он прибывает на Кавказ из России и превращается здесь из русского европейца в русского кавказца, демонстрируя «способность в определенные моменты быть “человеком Востока”, совмещать в себе несовместимые культур-

ные модели» [11, с. 227]. Поэтому он и действует, когда считает нужным, так, как это принято у *азиатов*, но оставаясь при этом и *русским человеком*, чем ставит Максима Максимыча, не знающего, как реагировать на его поступки, “в тупик” [1, с. 229]. Недоумение старого кавказца, столкнувшегося с непонятным ему характером, проявляется и тогда, когда, вспоминая о совместной жизни с Печориным и называя его “славным малым”, он сначала оговаривается, что был тот “только немножко странен”, а следом уточняет, что “с большими был странностями” [1, с. 209]. Что касается *странностей*, отличающих восприятие Печориным горцев и их нравов, обернувшееся прямым вмешательством в туземную жизнь, то они приобретают важное сюжетное значение – приобретают потому, что пространство, где разворачивается действие, само к такому повороту событий располагает.

В “Бэле” именно пространство первично по отношению к сюжету, а сюжет вторичен: он порожден пространством и привязан к нему (ср. замечания о соотношении места действия и сюжета в тексте: [12, с. 137]). Таков здесь универсальный принцип взаимодействия сюжета и пространства, где последнее, кстати, определяет движение как сюжетных событий, так и событий повествования. Ср. перерывы в изложении главной истории, заполняемые описанием трудностей переезда по горным дорогам и открывающихся “великолепных картин”, вызывающих сильное чувство “красоты и величия природы” [1, с. 224]. Спецификой взаимодействия сюжета и пространства в повести мотивированы именно и только здесь возможные сюжетные ходы.

Так, история любви русского офицера и “азиатской красавицы”, как называет Печорин Бэлу, спрашивая у Максима Максимыча, устоит ли она перед “батареями” [1, с. 221] богатых подарков, не могла бы завязаться, если бы Азамат, брат Бэлы, не воспылил особой страстью – страстью настоящего горца – к Карагёзу, лошади Казбича. И если бы разговор Азамата с Казбичем не подслушал случайно штабс-капитан (см. о роли подслушивания в романе Лермонтова как приема, маскирующего механику сюжетного “движения”, удобного способа “двигать сюжет”: [13, с. 242]), пересказавший его, в чем винит потом себя, Печорину, который “задумал кое-что” [1, с. 215]. Азамат говорит Казбичу, что в его душе “сделалось что-то непонятное”, когда он увидел Карагёза, и с тех пор ему все “опостылело”; он предлагает в обмен на обворожившего его “скакуна” украсть для Казбича сестру: “Не бывало такой жены и у турецкого падишаха...” [1, с. 214]. Печорин же решил сыграть на чувствах Азамата, расхваливая

лошадь, которая тому “больно понравилась”, и обещая, что он будет “владеть конем”, только за него он должен будет отдать “сестру Бэлу: Карагёз будет ее калымом. Надеюсь, что торг для тебя выгоден” [1, с. 216].

Отметим, что Печорин не просто рассуждает на языке, понятном Азамату, он и вести себя стремится так, чтобы выглядеть *своим* для него. Подражая поведению горцев и перенимая их обычаи, он, однако, себя с ними не отождествляет, объясняя укорявшему его за похищение Бэлы Максиму Максимычу, “что дикая черкешенка должна быть счастлива, имея такого милого мужа, как он, потому что по-ихнему он все-таки ее муж, а что Казбич разбойник, которого надо было наказать” [1, с. 217]. И что если отдать Бэлу ее отцу, “этому дикарю”, как называет его Печорин, то “он ее или зарежет или продаст” [1, с. 219].

Печорин прибегает к привычным для Максима Максимыча клише (“дикая черкешенка”, “разбойник”, “дикарь”), приспособившись к его пониманию и объясняя, почему Бэла должна остаться в крепости. Утверждая же, что *по-ихнему* он считается мужем Бэлы, он как будто воспроизводит логику штабс-капитана, полагавшего, что Казбич, вознаградивший себя убийством за потерю коня, был *по-ихнему* прав. Но Печорин, демонстрируя свойственную *русскому человеку* “гибкость” ума и присутствие “ясного здравого смысла”, прощающего “зло везде, где видит его необходимость или невозможность его уничтожения” [1, с. 223], переворачивает ситуацию и оправдывает таким способом собственный поступок, который для Максима Максимыча “по правде сказать, нехорошее дело” [1, с. 219]. В *странном* для Максима Максимыча поведении Печорина действительно совмещается несовместимое: он поступает с Бэлой как *человек Востока*, заплатив за нее, как требует того обычай, калым и став для нее *милым мужем*, но смотрит на созданную им самим ситуацию и на себя в этой ситуации как русский кавказец, раз Бэла остается для него *дикой черкешенкой*, отец Бэлы – *дикарем*, а сам он для Бэлы – мужем *по-ихнему*.

Получив Бэлу в результате выгодного для ее брата торга, Печорин в сюжетном смысле уподобляется горцам, хотя ментально с ними не сливается и не отождествляется; образцом для него они никоим образом не служат, так что он не то чтобы копирует их поведение или *применяется* к их обычаям и нравам, но, судя по его объяснению, внутренне дистанцируется и от собственно поступка, и от устроенного им эксперимента (ср.: [14, с. 55]). Дистанцируется потому, что не хочет зависеть ни от чего и ни от кого, не только

“от мира и людей” [14, с. 56], но даже от самого себя, хотя лишь с самим собой он, казалось бы, только и считается. На увещевания Максима Максимыча, зачем он увез Бэлу, Печорин отвечает: “– Да когда она мне нравится?..” И простодушный штабс-капитан не находит, что возразить, соглашаясь с Печориным и в том, что Бэла никому, кроме него, “не будет принадлежать” [1, с. 219].

Вторгаясь «в судьбу “натуральной” девушки» [15, с. 250], т.е. внешне действуя как демонический герой или имперский офицер в рамках романтической или ориенталистско-колониальной фабулы, он, однако, не только не может подчинить себе Бэлу против ее воли, но и не подозревает, что не управляет ходом и развитием событий. И что сюжетообразующую роль пространства (функцией которого выступает старый князь, пригласивший Печорина и Максима Максимыча на свадьбу), случайно или будто случайно подстроившего ему встречу с Бэлой, отменить своим поступком не может. Дело в том, что и Бэле понравился Печорин – и что в мечтах и мыслях своих она никому, кроме него, принадлежать не хочет.

Бэла позже “призналась, что с того дня, как увидела Печорина, он часто ей грезился во сне, и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления” [1, с. 222]. При первом знакомстве, на свадьбе старшей ее сестры, Бэла, как вспоминает Максим Максимыч, подошла к Печорину “и пропела ему... как бы сказать?.. вроде комплимента” [1, с. 210]. Вот содержание песни в переводе штабс-капитана, который знает хорошо “по-ихнему”: “Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галунны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду” [1, с. 211].

Вряд ли сделанный Печорину ритуальный комплимент, подчеркивающий его статус высоко ценимого гостя, “несет прежде всего функцию обольщения” [16, с. 450]. Восхищение героем песни смешано в песне с сожалением, что принадлежит он к иному миру, чем свой, но это лишь констатация реальности, обольщения не предполагающая, однако свидетельствующая о впечатлении, произведенном Печориным на исполнительницу. Потому и во сне, где ей является *молодой русский офицер*, она оказывается в его “сильном пространственном поле” [17, с. 278]. Бессюжетный сон Бэлы, без завязки и развязки, подобно сюжетному сну пушкинской Татьяны, служит формой “откровения о будущем” [18, с. 22]; само это будущее здесь хоть и не угадано и не предсказано, но мистически сбывается, когда

сон становится явью: тополь пусть и ненадолго, но все же расцветает в ее саду.

В “Бэле”, как было отмечено, “нет и намека на ту сложную внутреннюю жизнь”, которая раскрывается в записках Печорина, а “любовная интрига”, им затеянная, “отнюдь не предполагает глубокого понимания других людей” [19, с. 138]. Впрочем, в повести внутренняя жизнь Печорина скрыта от окружающих и если и обнаруживает себя, то не в формах самоанализа и саморефлексии, а в действиях и поступках, мотивы и смысл которых ему просто некому объяснить; глубокое понимание той же Бэлы он все же проявляет, когда добивается ее любви и сознает, что чувство его не безответно. При первом знакомстве “она частенько исподлобья на него посматривала” [1, с. 211], а после похищения не сразу, но “приучилась на него смотреть, сначала исподлобья, искоса” [1, с. 220], т.е. тем же взглядом, многое Печорину говорившим. Правда, на уговоры поцеловать его никак не поддавалась: «“Я твоя пленница, – говорила она, – твоя раба; конечно, ты можешь меня принудить”, – и опять слезы» [1, с. 221].

Называя себя *пленницей* и *рабой*, которую можно *принудить*, Бэла показывает, что воспринимает Печорина прежде всего как завоевателя, но не как мужа, даже и *по-ихнему*; для нее он по-прежнему, как и герой ее песни, воплощение *чужого* мира. Так что не случайно, решившись “на последнее средство” и разыгрывая перед Бэлой сцену прощания и отъезда неизвестно куда, чтобы наказать себя за похищение и дать ей свободу, он “оделся по-черкесски, вооружился” [1, с. 221], т.е. принял знакомый ей вид горца, демонстрируя намерение “исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя” [1, с. 222]. Ср. характерное признание Печорина в “Княжне Мери”, когда “по одежде приняли” его “за черкеса”: “Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы” [1, с. 280–281].

Пытаясь убедить Бэлу в своей любви, он предстает перед ней не в облике завоевателя, но в облике человека из ее мира. Знаковое для русских офицеров на Кавказе ношение горского костюма хоть и не означает в случае Печорина “стремление влиться в исконный мир Кавказа” (ср.: [7, с. 130]), но помогает ему (вместе с решимостью покинуть крепость и даже погибнуть, если придется) уничтожить психологическую границу, разделявшую до сих пор его мир и мир Бэлы, почему она, не желая расстаться с ним навсегда, “зарыдала и бросилась ему на шею” [1, с. 222].

Что же до самого Печорина, то он, по его самоощущению, ни одному из миров не принадлежит

и ни с одним из них себя не идентифицирует, ни с миром Кавказа, ни с русским миром. Кавказ, “самое счастливое время” его жизни, пока он не привык к “жужжанию” пуль и “к близости смерти” [1, с. 232], был воспринят им как полное опасностей и потому притягательное, но чуждое и *чужое* пространство, которое так и не стало для него *своим* и не принесло ему ожидаемого “психологического выхода” [7, с. 121] из экзистенциального тупика. Отвечая Максиму Максимычу, почему он переменялся к Бэле, хотя все еще любит ее, Печорин рассказывает о терзающей его скуке, от которой он так и не избавился на Кавказе, где ему “стало скучнее прежнего”; другой обманувшей его надеждой было увлечение Бэлой, когда он убедился, что “любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни” и что ему “с нею скучно” [1, с. 232].

Максим Максимыч предупреждает Печорина при первом знакомстве, что в крепости ему “будет немножко скучно” [1, с. 209]; в своем “журнале” (в “Княжне Мери”) Печорин оставит запись, где упомянет об “этой скучной крепости” [1, с. 338]. Но это иная скука, чем та, о которой он говорит Максиму Максимычу; она вызвана монотонным однообразием повседневного существования и отсутствием новых впечатлений. Повествователь, надеясь услышать от штабс-капитана про какие-нибудь “приключения”, принимает во внимание образ жизни старых кавказцев, которым редко удастся “поговорить, порассказать”, когда они долго стоят “где-нибудь в захолустьи с ротой” [1, с. 208]. Ссылки на скуку и на захолустье актуализируют в “Бэле” провинциальный код; так, “крепость за Тереком”, где Максим Максимыч стоял “с ротой” [1, с. 208], уподобленная провинциальному захолустью, метонимически с ним совмещается. Вызываемые с помощью провинциального кода ассоциации позволяют взглянуть на взаимосвязь сюжета и пространства в “Бэле” с иного ракурса, чем тот, что предлагают романтические и ориенталистско-колониальные фабульные схемы.

Была отмечена присущая Лермонтову «особая способность к изображению провинции (“Казначейша”)» [20, с. 612] (ср.: [21, с. 55–66]). Изображаются провинциальные локусы и в “Герое нашего времени”: Тамань в “Тамани”, “самый скверный городишко из всех приморских городов России” [1, с. 249]; Кисловодск и Пятигорск, курортные городки, в “Княжне Мери”; казачья станица в “Фаталисте”. Кавказ, колониальная окраина империи, наделяется в “Бэле” чертами и свойствами, общими у него с провинцией, какой ее – прежде всего в сопоставлении со столицей –

представляло себе русское культурное сознание; таковым Кавказ и видит Печорин. Ср. используемые Максимом Максимычем при характеристике Кавказа и его обитателей и повторяемые Печориным клишированные выражения и речевые формулы с устойчивыми у “столичной публики” ассоциациями провинции с “дикостью” и “грязью»» [22, с. 476], вообще, с распространенным взглядом на провинцию как на “ад невежества и дикости” [12, с. 144].

Если вернуться к провинциальному коду, то можно заметить, что Печорин разыгрывает в сюжете “Бэлы” роль, соотносимую с культурным и литературным амплуа приезжего из столицы или военного на постое в провинциальной глуши, оказываясь таким образом “дважды закодированным” [11, с. 324]. Для юной провинциалки герой подобного рода, резко выделяясь на фоне ее окружения, имеет “непреодолимое очарование загадочности” [23, с. 40]. Любовная интрига, в которую вовлекает герой неопытную и наивную героиню (ее роль и отведена в сюжете Бэле), завершается обычно драматической или даже трагической развязкой (см.: [24, с. 172]).

Печорин действительно легко вписывается в разные сюжетные схемы, романтическую, ориенталистско-колониальную и провинциальную, однако ни одной из них не исчерпывается. Более того, являясь, пусть и “отчасти”, героем “незакрытым”, он вообще, как и подобает такого типа герою, “не укладывается весь целиком в прокрустово ложе сюжета, который воспринимается как один из возможных сюжетов и, следовательно, в конце концов как случайный для данного героя” [25, с. 96].

Максим Максимыч спрашивает повествователя, бывавшего “в столице” и наверняка знакомого с модой на разочарование, “неужто тамошняя молодежь вся такова”, как Печорин; ответ, “что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок”, его не убедил, так как он “не понял этих тонкостей” [1, с. 232]. В “Фаталисте” Печорин, пожелав выслушать мнение Максима Максимыча “насчет предопределения” и объяснив ему “как мог” значение этого слова, убеждается, что штабс-капитан “вообще не любит метафизических прений” [1, с. 347]. Метафизическое вообще находится за пределами его кругозора, что определяет и его рассказ про Печорина и Бэлу. По сути он рассказывает “историю о невозможности истории” [26, с. 9]. Историю о тщетной надежде преодолеть скуку, но не скуку будничного существования, а скуку метафизическую, для него непонятную и необъяснимую.

Интерес к “моде скучать” [1, с. 233], затрунувшей, как ему кажется, и Печорина, хоть тот до последнего скрывает свое *несчастье*, возник у Максима Максимыча после признания героя, что жизнь его “становится пустее день от дня” и что ему “осталось одно средство: путешествовать” [1, с. 232]. Желание отправиться в дорогу означает, что у Печорина привязанность к какому-либо пространству напрочь отсутствует, так как отсутствует внутренняя связь с ним; ему скучно везде и всегда. Штабс-капитана он удивляет и поражает своим подчеркнутым равнодушием к жизни, когда, обозначив возможный маршрут путешествия, неожиданно заключает: “...авось где-нибудь умру на дороге!” [1, с. 232]. Ни с одним из пространств, которые он пересекает или собирается пересечь, идентифицировать себя он не намерен, переживая состояние перманентной скуки как предвестия небытия (ср.: [27, с. 164]). Так уже в первой из составляющих лермонтовский роман повестей отчетливо проясняется, что Печорин не укладывается целиком и в прокрустово ложе пространства, которое, подобно сюжету, оказывается одним из возможных пространств, столь же случайным для него, что и сюжет, с которым это пространство взаимодействует.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лермонтов М.Ю.* Соч.: В 6 т. Т. 6. М.; Л., 1957.
2. *Вацуро В.Э.* Художественная проблематика Лермонтова // *Вацуро В.Э.* О Лермонтове. М., 2008.
3. *Эткинд А.М., Уффельман Д., Кукулин И.В.* Внутренняя колонизация России: между практикой и воображением // *Политическая концептология.* 2013. № 2.
4. *Эткинд А.* Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / Пер. с англ. М., 2013.
5. *Hokanson K.* Literary Imperialism, *Narodnost'* and Pushkin's Invention of the Caucasus // *The Russian Review.* 1994. Vol. 53. № 3.
6. *Layton S.* Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge and New York, 1995.
7. *Гордин Я.А.* Русский человек и Кавказ // *Культура и общество.* Вып. 2–3. СПб., 2006.
8. *Покровский М.* Завоевание Кавказа // *Россия и Кавказ.* СПб., 1995.
9. *Layton S.* Nineteenth-Century Russian Mythologies of Caucasian Savagery // *Russia's Orient: Imperial Borderlands and Peoples, 1700–1917.* Bloomington, 1997.
10. *Myers L.* Vicious Barbarians, Slave Girls and Mythologized Mountains. The Effects of Orientalist Discourse in Literature and Memoir on the Prosecution of the Great Caucasian War, 1817–1864. Colorado, 2013.
11. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
12. *Цивьян Т.* Семантический ореол “локуса”. Выбор места действия в художественном тексте // *Analysieren als Deuten* Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hamburg, 2004.
13. *Набоков В.В.* Предисловие к “Герою нашего времени” / Пер. с англ. // *Набоков В.В.* Романы. Рассказы. Эссе. СПб., 1993.
14. *Маркович В.М.* И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л., 1982.
15. *Жолковский А.* Семиотика “Тамани” // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992.
16. *Леонова М.* Значение семантического поля для интерпретации литературного произведения // *Литературные универсалии.* 5. Воронеж, 2013.
17. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // *Текст: семантика и структура.* М., 1983.
18. *Бочаров С.Г.* О возможном сюжете: “Евгений Онегин” // *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999.
19. *Тамарченко Н.Д.* Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997.
20. *Пумпянский Л.В.* Лермонтов // *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000.
21. *Кривонос В.Ш.* “Тамбовская казначейша” М.Ю. Лермонтова: провинциальный код и мифология места // *Кормановские чтения.* Вып. 7. Ижевск, 2008.
22. *Белоусов А.Ф.* Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) // *Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты.* М., 2004.
23. *Строганова Е.Н.* Провинциалы и провинциалки в русской литературе XIX века // “Во глубине России...”: Статьи и материалы о русской провинции. Курск, 2005.
24. *Казари Р.* Провинциальная пустыня. Военные в провинции в русской литературе XIX в. // *Русская провинция: миф – текст – реальность.* М.; СПб., 2000.
25. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979.
26. *Смирнов И.П.* О смысле краткости // *Русская новелла: Проблемы истории и теории.* СПб., 1993.
27. *Кривонос В.Ш.* Смерть героя в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” // *Филологический журнал.* 2007. № 1 (4).