

**СМЕРТЬ ГЕРОЯ В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

В «Герое нашего времени» Максим Максимыч рассказывает повествователю, как Азамат выпрашивает у Казбича скакуна: «Я умру, Казбич, если ты мне не продашь его! – сказал Азамат дрожащим голосом»¹. Конь, украденный им у Казбича, становится причиной его возможной гибели: «Так с тех пор и пропал; верно, пристал к какой-нибудь шайке абреков, да и сложил буйную голову за Тереком или за Кубанью: туда и дорога!..» (IV, 197). Ср. объяснение часового, стрелявшего в Казбича и промахнувшегося: «Ваше благородие! умирать отправился, – отвечал он: – такой проклятый народ, сразу не убьешь» (IV, 208). Говоря об Азамате, Максим Максимыч прибегает к характерным фразеологизмам, отражающим логику присущего ему «ясного здравого смысла» (IV, 201). Азамат, скорее всего, действительно *сложил буйную голову*; именно такую смерть этот отчаянный горец и заслужил: *туда и дорога*.

Печорин, убеждая Бэлу в своей любви, использует тот же аргумент к смерти, что и Азамат: «...а если ты снова будешь грустить, то я умру» (IV, 200). Причем и здесь, как в ситуации с Азаматом, слово способно сюжетно реализоваться: «Я виноват перед тобой и должен наказать себя; прощай, я еду – куда? почему я знаю! Авось, недолго буду гоняться за пулей или ударом шашки; тогда вспомни обо мне и прости меня» (IV, 200). Гибель в сражении представляется Печорину не только вероятной, но и, как может показаться, желанной. Максим Максимыч, наблюдавший сцену, убежден: «...я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя» (IV, 201). *Шутка* Печорина готова обернуться сознательным выбо-

ром участи: высказанным словом он в состоянии накликал себе смерть и предсказать ее характер.

Смерть может оказаться столь же вероятной, сколь и случайной, потому что скука, владеющая Печориным, приучает его пренебрегать опасностью: «Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями – напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимания на комаров...» (IV, 209). Отсюда мысль о путешествии как средстве не столько развеять скуку, сколько приблизить неизбежный финал: «...и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать. Как только будет можно, отправлюсь, – только не в Европу, избави боже! – поеду в Америку, в Аравию, в Индию, – авось где-нибудь умру на дороге!» (IV, 210). Путешествие в *экзотические* страны связано не с поисками новых впечатлений, но с открывающейся возможностью умереть *на дороге*.

Отношение к смерти выражает реакцию Печорина на существование, лишенное цели и смысла; он рисует в своем воображении образ смерти, важный для понимания его умонастроения. Это не романтическое «блаженство смерти» как «ускользание, освобождение, бегство в беспредельность потустороннего»². Смерть соотносится Печориным с представлением о захватывающей его личное пространство *пустоте* и если и связана с мотивом бегства, то иллюзорного; никакого реального освобождения от этой *пустоты* принести герою она не может, разве что навсегда избавит его от *скуки*.

Отправляясь в дорогу, Печорин отказывается забрать у Максима Максимыча оставленные ему записки:

«– Что мне с ними делать?..

– Что хотите! – отвечал Печорин. – Прощайте...

– Так вы в Персию?.. а когда вернетесь?.. кричал вслед Максим Максимыч...

Коляска была уже далеко; но Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: вряд ли! да и зачем?..» (IV, 222).

Подобно герою лирики Лермонтова, Печорин заранее пережил собственную смерть и потому испытывает к ней равнодушие³. И это равнодушие диктуется состоянием скуки, которая есть предвестие небытия; там, откуда не возвращаются, записки не нужны. Ср.: «Испытывая в какой-то момент полное безразличие к судьбе своего дневника, в тот же самый момент “герой времени” испытывает такое же безразличие и к собственной жизни. И действительно, Печорин расстается со своим журналом и... вскоре умирает»⁴. Однако два эти события (расставание с записками и расставание с жизнью) не связаны в романе причинно-следственной связью; первое событие не объясняет и не предсказывает второе.

Повествователь выпрашивает у Максима Максимыча записки Печорина; сообщая о смерти автора записок, он не уточняет, как дошла к нему эта весть: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением» (IV, 224). Реакция повествователя может показаться не то что странной, но свидетельствующей о наличии душевного изъяна у того, кто способен радоваться такому известию. Он рад случаю опубликовать записки умершего, то есть «человека, уже не имеющего отныне ничего общего с здешним миром...» (IV, 225); однако эвфемизм, замещающий слово «покойник», служит ложным ключом к *чужому произведению*, поскольку его автор и после смерти по-прежнему связан с *здешним миром*.

Печорин умирает совсем не так, как положено герою, определяющему разворачивание романного сюжета; смерть его отодвинута на периферию повествования – и сказано о ней как-то вскользь, без указания причины и без подробностей, будто дело не идет об отношении «к событию

смерти»⁵. Правда, для повествователя смерть Печорина становится все же если не сюжетным, то нарративным событием, позволяя напечатать под своим именем чужие записки. Что касается Печорина, то возможность умереть *на дороге*, о которой он говорит, не выражает еще желание умереть и тем более не свидетельствует о победе над судьбой, поскольку не предполагает свободный выбор случайной развязки жизненного сюжета⁶.

О смерти Печорина сказано мимоходом, и кажется она одновременно случайной, потому что никак не объяснена и не мотивирована, и не случайной, потому что дорога тесно связана с символикой и с самой областью смерти⁷. Дороге принадлежит важная роль в сюжете испытания героя: покидая мир живых, он словно отправляется в свой последний путь⁸. Печорин будто предчувствует, что это действительно его последний путь, почему он и распоряжается таким образом своими записками; видимое равнодушие оборачивается (независимо от намерений героя) скрытой заботой об их судьбе. Оставляя записки Максиму Максимычу, он окончательно разрывает контакты, все еще соединяющие его с миром живых (история Печорина, как она изложена и самим Максимом Максимычем, – это история разрыва контактов⁹), и предсказывает себе судьбу если не *покойного* автора записок, то их героя.

Печорин не только не избегает в романе ситуаций, чреватых для него смертельной опасностью, но настойчиво ищет их, иногда сознательно, а иногда инстинктивно. Дорога по определению таит в себе такого рода опасности, метафорически уподобляя путника обитателю потустороннего мира¹⁰. Печорин постоянно ссылается на владеющую им скуку, лишаящую его желания жить; ему, как и герою лермонтовской лирики, свойственны черты «живого мертвеца»¹¹. Повествователя, например, удивляет, что глаза его «...не смеялись, когда он смеялся!» (IV, 220). Он не похож на романтических странников, предпочитавших в своем стремлении к высшему миру и в своих поисках высшего смысла внутреннее путешествие

внешнему¹². Сюжетно его биографическая история строится как внешнее путешествие, тогда как скука оказывается внутренним недугом, преследующим героя, как может преследовать злой фатум или роковая судьба; не спасает (и не может спасти) от скуки и дорога, образ которой неотделим от представления о небытии.

К Печорину плотно прикреплены в романе тема и мотив убийства; персонажам, с которыми он сталкивается, суждена роль его потенциальных жертв. Именно такой жертвой ощущает себя княжна Мери:

«— Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, — я думаю, это вам не будет очень трудно.

— Разве я похож на убийцу?..

— Вы хуже...» (IV, 267).

Печорин *хуже* убийцы потому, что заставляет свои жертвы презирать или ненавидеть себя. Грушницкий не любит его, так как Печорин понял природу его «романтического фанатизма» (IV, 238); проникательный Вернер не зря предсказывает Печорину: «бедный Грушницкий будет вашей жертвой...» (IV, 245). И самолюбивый Грушницкий не желает убежать от предназначенной ему роли: «Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места...» (IV, 298). Так демонстрирует он на пороге смерти бьющие на эффект повадки бретера¹³. Грушницкий погибает «силою рока», который воплощает для него «соперник»¹⁴, но Печорин орудием рока себя не считает и рокового предопределения в исходе дуэли не видит.

Наедине с собой Печорин часто рассуждает о смерти; с темой смерти внутренне связан и сюжет испытания героя. Ср.: «Тамань — самый скверный городишко из всех приморских городов России. Я там чуть не умер с голоду, да еще вдобавок меня хотели утопить» (IV, 225). Выражение *чуть не умер с голоду* является явным преувеличением, способом излить досаду

на тяготы кочевой жизни; но неопределенно-личный оборот *хотели утопить* имеет в виду *ундину*, действительно пытавшуюся его утопить. *Честные контрабандисты*, «в мирный круг» (IV, 235) которых судьба зачем-то кинула Печорина, к смерти относятся с видимым безразличием. Слепой утешает *ундину*, опасующуюся, что Янко может утонуть в бурю: «Ну что ж? в воскресенье ты пойдешь в церковь без новой ленты» (IV, 228). Но и Янко с таким же равнодушием бросает слепому: «...а старухе скажи, что, дескать, пора умирать, зажила, надо знать и честь» (IV, 234).

Печорин, затрагивая тему смерти, не может уподобиться «естественным» людям¹⁵, живущим природной жизнью и не склонным к рефлексии; для него безразличие к собственной смерти служит психологической маской. На дуэли с Грушницким Печорин отвергает совет Вернера раскрыть заговор противников: «Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убит...» (IV, 296). Однако прямого желания быть убитым он все же не высказывает; никакой определенности печоринское *может быть* в себе не несет. Готовясь к дуэли и рассуждая о смерти, Печорин принимает позу человека, которому успел наскучить *мир*: «Что ж? умереть так умереть: потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уже скучно» (IV, 289). Все дело в непонимании его личности со стороны остающихся; не сама смерть, но именно непонимание, сопутствующее ему при жизни, продолжает тревожить его: «И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно» (IV, 290). Так он ведет словесную игру с самим собой, которая может обернуться *смертельной* игрой с судьбой.

Максим Максимыч воспринимает смерть Бэлы как избавление от страданий, которые причинит ей вероятный поступок Печорина: «Нет, она хорошо сделала, что умерла: ну что бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно...» (IV, 214). Участь быть покинутой Печориным для нее, как полагает Максим

Максимыч, хуже смерти от пули Казбича. А вот реакция Печорина на гибель Бэлы ставит Максима Максимыча в тупик: «...его лицо ничего не выражало особенного, и мне стало досадно; я бы на его месте умер с горя» (IV, 214). Выражая Печорину формальное соболезнование, Максим Максимыч, не желая того, задевает его скрытые переживания: «Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха... Я пошел заказывать гроб» (IV, 214-215).

Смех Печорина, будучи защитной реакцией, разрушает представление Максима Максимыча о *приличии*; на своем месте Печорин *с горя* не умирает, что не означает, однако, что к смерти Бэлы он остается равнодушным. В последнюю их встречу Максим Максимыч, напомнив Печорину о Бэле, вновь невольно создает психологическое напряжение:

«Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся...

– Да, помню! – сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...» (IV, 222).

Физиологическая реакция Печорина указывает, что *горе*, причиненное ему гибелью Бэлы, не прошло.

Отношение героя к смерти проверяется и испытывается в ситуациях, приоткрывающих тайну его личности¹⁶. Тайна эта связана как с его способностью «...совмещать в себе несовместимые культурные модели»¹⁷, так и разрушать любые конвенции, навязывающие его поступкам готовые значения и изначально заданную каузальность. Он может позировать перед самим собой (записки для него – род зеркала), а может прибегнуть к фигуре умолчания, намеренно утаивая свои истинные чувства. Повествователь говорит еще об одной тетради, которую собирается опубликовать позднее: «...в моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою» (IV, 225). Так что напечатанные записки раскрывают

«...только часть его внутреннего мира и, может быть, не самую значительную и содержательную»¹⁸.

Можно согласиться: «Самонаблюдение для Печорина – тот же процесс объективного наблюдения над “другим человеком”»¹⁹. Но Печорин *другой* для себя в том смысле, что не совпадает с самим собой; он не тождествен нарисованному им автопортрету, что, вероятно, могла бы подтвердить и сохранившаяся, но так и оставшаяся неизвестной читателям тетрадь. Предсказывая в записках возможный финал собственной судьбы, он вместе с тем оставляет за собой право приблизить или отсрочить его или вовсе изменить.

Смерть Печорина завершает его жизненный сюжет, но не сюжет романа, где подобная развязка видится только одной из возможных²⁰, на что указывает поведение героя в «Фаталисте»; знаменательна актуализация мотива *случайной смерти* в его рассуждениях, несущих в себе «специфически игровой образ жизни...»²¹. Было отмечено стремление Печорина *свободно* «...создавать свою судьбу, играя со смертью»²². Однако к игре этой герой подключает случай; его отношение к смерти объясняет игра, результат которой зависит не столько от предназначенной судьбы, которой «не минуешь» (IV, 312), сколько от воли случая, с которой можно и не считаться.

В том, что Печорин умирает *на дороге*, нет ничего, что намекало бы на предрешенность его судьбы; его ссылка на *авось* лишена значения роковой неизбежности. Печорин мог бы погибнуть ранее от руки Грушницкого, если б своим *роковым* для соперника выстрелом не придал событиям другой ход. Не все возможности, заключенные в сюжете испытания, сбываются в романе; судьба только проверяет готовность Печорина умереть, но в результате ее опережает случай. Смерть *на дороге* как раз и является таким случаем, оставленным без какой-либо мотивировки и без какого-

либо объяснения, потому что не было *фатальной* необходимости Печорину умирать.

Незнание Печориным цели своего рождения вряд ли свидетельствует «об абсолютном безразличии к нему со стороны судьбы» и о том, что смерть героя «...будет так же, как и его рождение, лишена всякого смысла»²³. Другое дело, что цель рождения действительно представляет для него неразрешимую проблему, которую он пытается осознать, принимаясь писать дневник: «...зачем я жил? для какой цели я родился?..» (IV, 289). Обнажая временность Печорина как биографического человека, смерть придает особое смысловое измерение его дневнику, который оказывается формой борьбы с небытием²⁴. Ср.: «...думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе; иные не делают и этого. <...> Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй... второй...» (IV, 292).

Раздумья о смерти связана в сознании Печорина с мыслями о собственной раздвоенности; физический уход из жизни того, кто *живет в полном смысле этого слова*, не означает исчезновение того, кто *мыслит и судит* ушедшего на страницах оставленного им дневника. Судьба, как выясняется, отнюдь не безразлична к герою, если смерть позволяет открыть вечное в его личности²⁵. Смерть Печорина не просто освещается по-иному (и реакцию вызывает иную), чем смерти других персонажей, но и высвечивает парадоксальное сочетание временности и вечности в его образе.

Смерть Печорина – это финал жизни биографического человека, автора записок, где он выводит себя под собственным именем; покойный автор приобретает в записках статус изображенного человека, не тождественного (или не вполне тождественного) человеку биографическому. Б.М. Эйхенбаумом отмечена роль «фрагментарной конструкции романа», благодаря которой «герой в художественном (сюжетном) смысле не погибает:

роман заканчивается перспективой в будущее» и «победой над смертью»²⁶. Но в том-то и дело, что в романе умирает биографический человек, но не герой записок; в записках перед нами незаконченный автопортрет Печорина, созданный им автобиографический *образ*. Завершение жизненного сюжета Печорина призвано подчеркнуть незавершенность сюжетной истории героя записок.

Эта незавершенность приобретает важный структурный смысл: «Фрагментарная конструкция превращает в тайну сущность характера его героя, не позволяя представить себе его биографию, установить и понять многие важные для эмпирического объяснения его судьбы событийно-психологические связи»²⁷. Уточним только, что эмпирическое объяснение судьбы Печорина не предполагается в романе не только по причине его *конструкции*. Биография автора *произведения*, публикуемого повествователем, не может быть тождественна истории автобиографического героя, что акцентируется функциями записок как вставного текста, когда «...основное пространство текста воспринимается как “реальное”»²⁸. Печорин, действующий в этом *реальном* пространстве, имеет основания полагать, что не идентичен своим запискам. Вместе с тем *конструкция* романа усиливает структурную роль семантических пропусков и композиционной инверсии; выясняется, что Печорина-автора и Печорина-героя нельзя полностью отождествить, но невозможно и до конца развести.

Точно так же нельзя дать какое-либо определенное (и тем более однозначное) заключение о закономерности или случайности смерти Печорина, послужившей внешним поводом для литературной мистификации. Ср.: «Самый факт смерти героя на обратном пути из Персии может выглядеть случайным, но его неуклонное движение к гибели отмечено печатью трагической неизбежности. Смерть как бы венчает его постоянную устремленность к свободе, к выходу из любых зависимостей и связей»²⁹. Этот

вывод превышает, однако, объяснительные возможности как повествования в романе, так и его композиционной структуры.

История Печорина, встреченного повествователем в *реальном* пространстве, получает *романное* продолжение в дневнике героя; но если записки есть *произведение* Печорина, где создан его автобиографический *образ*, то их содержание невозможно свести к фактам жизни биографического человека. Реакция на известие о смерти Печорина отражает тот структурно значимый факт, что «...сферы “объективной” действительности и творческого процесса (создания романа) у Лермонтова – в отличие от пушкинского романа – резко противопоставлены. Переход героя из первой сферы во вторую связан с его смертью»³⁰. Смерть же Печорина непосредственно связана с судьбой записок, где герой утверждает, что впереди у него долгая жизнь.

И в качестве автора записок, и в качестве их героя Печорин несет в себе различные возможности; завершая существование биографического человека, смерть накладывает печать незавершенности на его записки. Комментируя слова Печорина о вероятности смерти *на дороге*, исследователь романа замечает, что фраза героя приобретает «...некий символический оттенок – предположение уподобляется волюнтаристскому предначертанию»; поскольку предположение сбывается, и герой действительно умирает, возникает вопрос о причине смерти: «...умер, потому что хотел умереть? Загадка смерти венчает тут загадки жизни»³¹. Но печоринское *авось* нельзя понимать буквально; герой не предрекает ни собственной судьбы, ни судьбы своих записок.

Вулич предлагает Печорину «испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута...» (IV, 307). Спор о предопределении (что это: свободный выбор или рок) вызовет у Печорина желание и попытку «испытать судьбу» (IV, 313). Результат же испытания, предпринятого Вуlichem, Печо-

рин предугадывает: «мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его...» (IV, 308). Свое предвидение он объяснит после гибели Вулича инстинктом: «...мой инстинкт не обманул меня, я точно прочел на его изменившемся лице печать близкой кончины» (IV, 311). *Инстинкт* выступает здесь как синоним *предчувствия*.

Отпечаток *неизбежной судьбы*, увиденный Печориным на лице Вулича, – это не знак рокового предопределения. Бэла, умирая, печалится, что ее душа не встретится с душою Печорина «на том свете» (IV, 213), но Печорин, внутренне готовясь к смерти, о потустороннем мире не вспоминает и заглянуть туда не пытается. О собственной смерти Печорин рассуждает без всякого чувства обреченности, не усматривая никакой причинно-следственной связи между предназначенной ему судьбой и его уходом из жизни. Образ потустороннего мира, неотделимый от образа смерти³², как будто отсутствует в его сознании.

Максим Максимыч так характеризует Печорина в разговоре с повествователем: «Ведь есть, право, этакie люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи» (IV, 190). Эта сентенция (с использованием фразеологизма ‘на роду написано’, означающего ‘предопределено заранее, суждено’³³) дает простое объяснение странностям печоринского поведения со стороны *простого человека*, кругозор которого ограничивает его «интеллектуальная детскость»³⁴. Но используемое Максимом Максимычем речевое клише вряд ли может послужить ключом к разгадке судьбы Печорина, смерть которого *на дороге* тоже принадлежит к разряду *необыкновенных вещей*.

Печорин говорит о своей неспособности *сделаться фаталистом*: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив; что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!» (IV, 313). Рассуждение героя отнюдь не

свидетельствует о вере в предопределение и противоречит желанию умереть *на дороге*: отправляясь в путешествие, он не знал, что его ожидает. Правда, в дневнике Печорин убеждает себя: «Мои предчувствия меня никогда не обманывали» (IV, 247). В крепости он возвращается к мыслям о смерти, посетившим его накануне дуэли: «Перечитываю последнюю страницу: смешно! – Я думал умереть; это было невозможно: я еще не осушил чаши страданий, и теперь чувствую, что мне еще долго жить» (IV, 290). Предчувствие скорой смерти не сбывается, но не оправдывается и новое предчувствие: Печорину не суждено *долго жить*. Впрочем, оно сбывается не буквально, но фигурально: ведь Печорин остается *жить* (и *жить долго*) в своих записках.

Роман заканчивается на ноте нелюбви к *метафизическим прениям* со стороны Максима Максимыча, чуждого рефлексии и вновь использующего (теперь уже для характеристики Вулича) полюбившийся ему фразеологизм:

«— Да, жаль беднягу... Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано...»

Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений» (IV, 314).

Печорин и сам скептически относится к подсказкам «отвлеченной мысли», но от следования «услужливой астрологии», тем не менее, уклоняется: «...я остановил себя вовремя на этом опасном пути и, имея правило ничего не отвергать решительно и ничему не верить слепо, отбросил метафизику в сторону и стал смотреть под ноги» (IV, 310). Между тем заключающая роман фраза приобретает ударный смысл концовки, возвращая повествование к известию, которое *очень обрадовало* повествователя, и открывая простор как раз для *метафизических прений* о смысле события смерти *героя нашего времени*.

¹ *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. IV. Л., 1981. С. 195. Далее все ссылки на это издание с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами приводятся в тексте.

² *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Пер. с фр. М., 1992. С. 358.

³ См.: *Кедров К.А.* Смерть // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 311.

⁴ *Савинков С.В.* К лермонтовской метафизике письма: журнал Печорина // Кормановские чтения. Вып. 4. Ижевск, 2002. С. 35.

⁵ *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 15.

⁶ Ср.: «Печорин умер так, как желал, – в пути, отбросив “предназначенную” ему гибель от “злой жены” как нечто абсурдное и чуждое его “Его”. Тем самым лермонтовский герой победил не только страх небытия, но и судьбу. А это значит, в свою очередь, его право свободного выбора – высший дар Бога – реализован им сполна» (*Жаравина Л.В.* А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь: философско-религиозные аспекты литературного развития 1830–1840-х годов. Волгоград, 1996. С. 119).

⁷ *Щепанская Т.Б.* Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003. С. 40–41. См. о связи в плачах темы дороги с областью смерти: *Невская Л.Г.* Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста. М., 1980. С. 230.

⁸ Ср. образ покойника как странника и образ пути (последнего пути) как метафору испытания умершего: *Седакова О.А.* Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 52, 56.

⁹ Ср.: «...отношение к смерти завершает и суммирует весь отрицательный опыт разрыва контактов, который уже приобрел до этого человек» (*Седов Л.* Типология культур по критерию отношения к смерти // Синтаксис. 1989. № 26. С. 161).

¹⁰ См.: *Щепанская Т.Б.* Указ. соч. С. 41.

¹¹ Ср.: См.: *Кедров К.А.* Указ. соч. С. 311.

¹² См.: *Федоров Ф.И.* Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М., 2004. С. 197–198.

¹³ Ср.: «Готовность убить соперника в случае отказа от поединка, “зарезать ночью из-за угла” (Грушницкий – Печорин) часто объявлялась на ранних стадиях развития дела чести, особенно в бретерской среде» (*Востриков А.В.* Убийство и самоубийство в деле чести // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 30).

¹⁴ *Пумпянский Л.В.* Лермонтов // *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 654.

¹⁵ См.: *Максимов Д.Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 133.

¹⁶ Ср.: «В отношении к смерти выявляются тайны человеческой личности» (*Гуревич А.Я.* Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии // Одиссей. Человек в истории. 1989. М., 1989. С. 114).

¹⁷ *Лотман Ю.М.* «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 227.

¹⁸ *Серман И.З.* Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе: 1836–1841. 2-е изд. М., 2003. С. 239.

¹⁹ *Виноградов В.В.* Стиль прозы Лермонтова // Лит. наследство. Т. 43–44. Лермонтов. I. М., 1941. С. 611.

²⁰ См. о «незакрытом герое», каким является «отчасти Печорин у Лермонтова», который «не укладывается весь целиком в прокрустово ложе сюжета»: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 96.

-
- ²¹ Тюпа В.И. Аналитика художественного. М., 2001. С. 69.
- ²² Дурьлин С. «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова. М., 1940. С. 255.
- ²³ Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004. С. 213.
- ²⁴ Ср.: «Когда я пишу дневник, смерти нет; текст дневника убеждает меня в том, что я жив» (Куюнджич Д. Воспаление языка / Пер. с англ. М., 2003. С. 234).
- ²⁵ Ср.: «...смерть открывает не нашу эфемерность: она открывает нашу бесконечность, нашу вечность» (Василиадис Н. Таинство смерти / Пер. с новогреч. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. С. 44).
- ²⁶ Эйхенбаум Б.М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969. С. 302–303.
- ²⁷ Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в. (30–50-е годы.). Л., 1982. С. 43.
- ²⁸ Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. I. Таллинн, 1992. С. 156.
- ²⁹ Маркович В.М. Указ. соч. С. 56.
- ³⁰ Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997. С. 134.
- ³¹ Гурвич И. Загадочен ли Печорин? // Вопросы литературы. 1983. № 2. С. 123.
- ³² Ср.: «Установки в отношении к смерти теснейшим образом связаны с образом потустороннего мира» (Гуревич А.Я. Указ. соч. С. 132).
- ³³ Фразеологический словарь русского языка. 2-е изд., стереотип. М., 1968. С. 267.
- ³⁴ Максимов Д.Е. Указ. соч.