



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00008

В.Ш. Кривонос (Самара)

ВЕРНЕР В «КНЯЖНЕ МЕРИ» ЛЕРМОНТОВА КАК ДОКТОР И ПРИЯТЕЛЬ

Аннотация. В статье изучаются сюжетные роли Вернера, одного из ключевых персонажей «Княжны Мери». Автор стремится выяснить, как эти роли определяют способы и формы участия Вернера в сюжетных событиях. Специальный анализ позволяет понять их значение для развития действия. Автор подробно рассматривает роли доктора и приятеля, которые выполняет Вернер в разных эпизодах, и показывает, как в сюжетно значимых ситуациях эти роли совмещаются. Вернер, как доказывает автор, не просто доктор, т.е. персонаж, обладающий определенным профессиональным статусом, но курортный доктор. Печорин вовлекает Вернера в интригу, чтобы использовать возможности доктора узнавать и сообщать ему о циркулирующих на курорте слухах и новостях, а также об интересующих его пациентах. Нарушение доктором врачебной тайны, когда он делится с Печориным сведениями о состоянии здоровья и личной жизни пациентов, свидетельствует о его нравственном релятивизме. Вернер предстает в повести не только как курортный доктор, но и как курортный Мефистофель, напоминающий внешним обликом и речевым поведением героя Гёте. С прозвищем, данным ему молодежью, соотносятся окружающие его фигуру демонические коннотации. Прозвище выделяет его из курортной толпы, но не уподобляет духу отрицания. Печорин отмечает способность Вернера к высоким движениям души. В основе взаимной симпатии Печорина и Вернера, ставших приятелями, лежит не эмоциональная близость и не общность интересов, а сознание собственной исключительности. Себя и Вернера Печорин, следуя универсальной романтической антитезе, причисляет к избранным, противостоящим непосвященной толпе. Однако, манипулируя всеми, с кем он встречается, Печорин не делает исключение и для Вернера. В *комедии*, режиссером которой выступает Печорин, Вернер должен играть по предложенным им правилам. Но ее развязка служит для Вернера знаком истерпанности приятельских отношений. Роли доктора и приятеля, как доказывает автор, сужают границы личности Вернера, для которого этические категории сохраняют свое абсолютное значение.

Ключевые слова: Лермонтов; Печорин; Вернер; доктор; приятель; сюжет; курорт; поединок.

V.Sh. Krivonos (Samara)

Werner in “Princess Mary” by Lermontov as *Doctor and Mate*

Abstract. The article examines the plot roles of Werner, one of the key characters in “Princess Mary”. The author seeks to find out how these roles determine the ways and forms of Werner’s participation in the plot events. A special analysis allows us to un-



derstand their importance for the development of action. The author examines in detail the roles of doctor and mate, which Werner performs in different episodes, and shows how these roles are combined in the significant situations of plot. Werner, as the author proves, is not just a doctor, that is, a character with a certain professional status, but a spa doctor. Pechorin involves Werner in an intrigue in order to use the doctor's ability to find out and inform him about rumors and news circulating at the spa, as well as about patients he is interested in. The doctor's violation of medical confidentiality when he shares information with Pechorin about the state of health and personal life of patients, testifies to his moral relativism. Werner appears in the story not only as a spa doctor, but also as a spa Mefistophele, reminiscent of the appearance and speech behavior of the hero of Goethe. The demonic connotations surrounding his figure correspond to the nickname given to him by the youth. The nickname sets him apart from the spa crowd, but does not equate to the spirit of denial. Pechorin notes Werner's ability to high movements of the soul. The mutual sympathy of Pechorin and Werner, who became mates, is based not on emotional closeness and not on common interests, but on the consciousness of their own exclusiveness. Pechorin, following the universal romantic antithesis, ranks himself and Werner among the elect, opposed to the uninitiated crowd. However, manipulating everyone with whom he meets, Pechorin does not make an exception for Werner. In a comedy directed by Pechorin, Werner must play according to the rules he proposed. But her denouement is for Werner a sign of the exhaustion of mates relations. The roles of doctor and mate, as the author proves, narrow the boundaries of Werner's personality, for whom ethical categories retain their absolute meaning.

Key words: Lermontov; Pechorin; Werner; doctor; mate; plot; spa; duel.

Цель предлагаемой статьи – рассмотреть сюжетные роли такого важного для развертывания действия в повести персонажа, как Вернер, определяющие способы и формы его участия в изображаемых событиях. В разных эпизодах Вернер ведет себя то как доктор (в соответствии со своим профессиональным статусом), то как приятель Печорина (что отвечает характеру их отношений), но в сюжетно значимых ситуациях (когда ход событий получает определенное направление, а затем и ускоряется) выполняемые им функции *доктора* и *приятеля* совмещаются. Это позволяет резко высветить оставшиеся в тени особенности его поведения и скрытые до поры черты его личности, существенные прежде всего для восприятия и оценки происходящего автором дневника.

Вернер «умен», что сближает его с Печориным, но, в отличие от главного действующего лица, которому принадлежит сюжетная инициатива, не имеет «своих целей в жизни», а потому, видимо вполне удовлетворенный своим положением, отнюдь не стремится нарушить status quo; делая приятеля непосредственным участником режиссируемого им спектакля, Печорин «пишет» не только собственную, но и его «историю» [Пумпянский 2000, 643]. Правда, отыграв назначенную ему роль до конца, Вернер предпочитает завершить свою историю по-иному, чем рассчитывал Печорин.



Курортный доктор

Больные, приехавшие на воды и обратившиеся к Вернеру за медицинской помощью, служат признаком подчеркнутой локальной приуроченности доктора; его личная история, как представляется Печорину, неотделима от свойственного именно курортному доктору образа жизни. Недаром замечание Вернера о «московской привычке» княжны Мери, которая смотрит на молодых людей «с некоторым презрением» [Лермонтов 1957, 272], вызывает у Печорина удивление; на последовавший далее вопрос, был ли он в Москве (выражающий сомнение, действительно ли он там был), Вернер отвечает, что «...имел там некоторую практику» [Лермонтов 1957, 273]. По мнению комментатора, Печорин «...не ожидал, что провинциальный врач Вернер мог быть в одной из столиц...» [Манулов 1966, 191]. Однако Печорин, сблизившись с Вернером и регулярно общаясь с ним, воспринимает его не как типичного провинциала, которого трудно вообразить навсегда в московских гостиных и тем более знатоком столичных нравов, а как незаурядного человека, для которого *своим* местом является курорт, а не столичный город; здесь, на курорте, где у него не *некоторая*, а постоянная практика, он встречается со своими пациентами, как и они друг с другом, «случайно и на короткое время» [Flaker 2003, 119].

Представляя собой «*spatium* временного пребывания» [Flaker 2003, 126], курортное пространство накладывает отпечаток и на отношения Печорина и Вернера, тоже встретившихся *случайно* и, что они сознают, *на короткое время*. Между тем Печорин, затеяв интригу, в которую он вовлекает Вернера, стремится использовать возможности доктора узнавать и сообщать ему о циркулирующих на курорте слухах, сплетнях и новостях, а также об интересующих его пациентах. Будучи посредником между Печориным и другими персонажами, а также вольным и невольным (в силу своего положения) соглядатаем, Вернер «...является важной связующей сюжетной фигурой» [Неклюдова 1999, 64]. Его посредничество, чреватое этически небезупречными поступками, коррелирует со склонностью Печорина подсматривать и подслушивать, объясняемой не только и не просто желанием «постоянно быть в курсе событий» [Набоков 1993, 243]. Подглядывания и подслушивания он мотивирует «как уступки Судьбы, позволяющие ему эстетически конструировать судьбы других...» [Исупов 2014, 59]. Сведения, которые он получает от Вернера, помогают ему в этом.

Откликаясь на просьбу Печорина описать княгиню и ее дочь, знакомство с которой тому только предстоит, доктор рассказывает о медицинских назначениях, которые служат и выразительной характеристикой персонажей: «Княгиня лечится от ревматизма, а дочь бог знает от чего: я велел обоим пить по два стакана в день кислосерной воды и купаться два раза в неделю в разводной ванне» [Лермонтов 1957, 272]. Вернер, делясь с Печориным информацией о состоянии здоровья пациентов, нарушает очевидным образом врачебную тайну. Сюжетную инициативу Печорина, легко переступающего через этические запреты, так или иначе питают энергии



разлитого в мире зла, с которым он себя (размышляя о любви Веры к нему) прямо отождествляет: «Неужели зло так привлекательно?...» [Лермонтов 1957, 292]. Нравственный релятивизм курортного доктора, использующего не во благо пациентов свою осведомленность об их болезнях и личной жизни, как и печоринская демоническая игра с окружающими, тоже «подпитывается источниками темных, деструктивных сил...» [Исупов 2014, 70].

В случае Вернера силы эти репрезентирует сам Печорин, провоцирующий нарушение доктором врачебной этики. Правда, Вернер (что не оправдывает, но объясняет его поступок, в противном случае превращающий его еще и в обычного городского сплетника) понимает, что Печорина, обратившегося к нему с просьбой, волнует отнюдь не медицинский диагноз и выбранная им тактика лечения княгини и ее дочери. Для него они, что становится ясно из его ответа, мнимые больные, озабоченные исключительно устройством личной жизни; на курорт они приехали не для того, чтобы лечиться, почему и лечение он прописал им «явно пустяковое» [Дурылин 2006, 199]. Это как раз то, что хотел бы узнать Печорин и что ему нужно знать. Дав себя вовлечь в печоринский план, не все детали которого ему известны, Вернер пытается понять расстановку действующих лиц и угадать вероятное развитие событий.

Курорт, о чем свидетельствует его опыт проживания здесь, служит и местом ловли женихов; подобный сценарий он не исключает и для Печорина, ссылаясь в разговоре с ним на «важную новость», которой «заняться» все его «больные»: «— Правда ли, — спросил он, — что вы женитесь на княжне Лиговской?» [Лермонтов 1957, 305]. Печорин опровергает выдумки о своей скорой женитьбе, но Вернер, не знающий замысла Печорина и его истинных намерений относительно княжны, все же советует ему (предостерегая, как бы ни уехать «отсюда прямо под венец») «быть осторожнее» [Лермонтов 1957, 306]. Если Печорин относится к услышанной новости с иронией и самоиронией, то Вернер сохраняет, как и положено доктору, думающему о возможных последствиях курортного романа, полную серьезность.

Фамилия и прозвище

Автор наделяет Вернера немецкой фамилией, что не выглядит простой случайностью: врачи немецкого происхождения занимали заметное место в жизни русского общества [Семенова, Смагина 2004, 76–95; Чижова, Светозарский 2014, 74–77]. Однако от немца у него только фамилия, что считает нужным зафиксировать Печорин: «...его имя Вернер, но он русский. Что тут удивительного? Я знал одного Иванова, который был немец» [Лермонтов 1957, 268]. О родословной Вернера в романе не говорится; сюжетная история этого не требует. Он, судя по фамилии, потомок ассимилировавшихся обрусевших немцев, каковых было немало, и считается русским; что до немца Иванова, то тот скорее исключение из правил, пото-



му и *один Иванов*. В случае Вернера его «...немецкая маркированность – лишь сигнал о приеме обманутого ожидания: ничего именно немецкого в нем нет» [Жуковская, Мазур, Песков 1998, 45]. Это и подчеркивает своим замечанием Печорин: Вернера по фамилии можно принять за немца, но он не немец. В этом действительно нет ничего удивительного.

Изображение Вернера (описание его внешности и характеристика его личности) и далее сигнализирует о приеме обманутого ожидания, причем обманываться (по мере развития действия) предстоит не одним лишь воображаемым читателям дневника, но и его автору, самому Печорину.

Так, Вернер предстает не только как курортный доктор, но и как курортный Мефистофель: «Его сертук, галстук и жилет были постоянно черного цвета. Молодежь прозвала его Мефистофелем; он показывал, будто сердился за это прозвание, но в самом деле оно льстило его самолюбию» [Лермонтов 1957, 269]. Основанием для прозвища, уподобившего доктора злему духу, явившемуся Фаусту в обличье черного пуделя, служит выбор Вернером черного цвета в одежде, вызывающего соответствующие ассоциации и пробуждающего негативные эмоции (черный цвет является символом траура, горя, смерти).

С прозвищем так или иначе соотносятся и окружающие фигуру Вернера, наделенного аномальными чертами внешности, демонические коннотации: он был «мал ростом и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна», а «маленькие черные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли» [Лермонтов 1957, 269]. Ведь именно по телесным аномалиям (таким, как «большая голова при малом теле», «хромота» и «чрезмерная худоба», «необычный взгляд» [Виноградова 2005, 20]) прежде всего и распознаются в народных демонологических представлениях демонические свойства человека.

Вернер хром на одну ногу, как и Мефистофель; правда, Печорин сравнивает его не с персонажем Гёте, а с английским романтиком. Но не только общий физический недостаток служит основанием для сравнения: «Он скептик и матерьялист, как все почти медики, а вместе с этим поэт, и не на шутку, – поэт на деле всегда и часто на словах, хотя в жизнь свою не написал двух стихов» [Лермонтов 1957, 268]. Вернер, как и Байрон, *поэт*; не обладая поэтическим даром, он поэт в смысле знания и понимания людей, которых, однако, воспринимает не как поэт, а как медик, чуждый идеалистическим порывам и со скептицизмом относящийся к человеческой природе. Ср.: «У него был злой язык: под вывескою его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком...» [Лермонтов 1957, 268]. Эпиграммы, которые пишет Вернер, Печорин стихами не считает; они для него не поэтический, а бытовой жанр, проявления *злого языка*.

Своим речевым поведением Вернер действительно напоминает Мефистофеля, но, в отличие от духа отрицания, не является носителем зла. Язвительная насмешливость, свойственная его эпиграммам, служит лишь маской напускного демонизма. И отрицает он, в сравнении с гётевским



персонажем, не *всё*. Ср.: «Обыкновенно Вернер исподтишка насмеялся над своими больными, но я раз видел, как он плакал над умирающим солдатом» [Лермонтов 1957, 268]. Ничего мефистофельского нет ни в его поступках, ни в его внешности: «Его наружность была из тех, которые с первого взгляда поражают неприятно, но которые нравятся впоследствии, когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой» [Лермонтов 1957, 269].

Прозвище, данное доктору молодежью, потому льстит его самолюбию, что выделяет его из курортной толпы: он не такой, как все. Оставаясь скептиком и материалистом, он, будучи *поэтом*, и не такой, как все медики. Прозванный Мефистофелем, доктор Вернер не только никого не искушает, но и, нарушая неприятные ожидания, связанные с его внешним обликом, обнаруживает способность к высоким движениям души.

Притель Печорина

Печорин, сблизившись с Вернером, выбирает привычную для себя модель личных взаимоотношений: «Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе неспособен» [Лермонтов 1957, 269]. Они стали не друзьями, что подчеркивает Печорин, а именно приятелями; при этом выбор, какой тип взаимоотношений предпочесть, он оставил за собой. Так устроен внутренний мир Печорина: места для *друзей* в нем нет. Вернеру суждено было занять в нем пустующее место *приятеля*.

Между тем приятельство это особого рода: в основе взаимной симпатии лежит здесь не эмоциональная близость и не общность интересов, а сознание собственной исключительности. Описывая встречу с Вернером в кругу молодежи, послужившую началом приятельства, Печорин вспоминает разговор об убеждениях, обнаруживший их насмешливо-скептическое отношение к «философско-метафизическому направлению», которое тот принял: «С этой минуты мы отличили в толпе друг друга» [Лермонтов 1957, 269–270]. Себя и Вернера Печорин, следуя универсальной романтической антитезе, причисляет к избранным, противостоящим непосвященной толпе. Как «двое умных людей», знающих «почти все сокровенные мысли друг друга», они отражаются один в другом, как в зеркале: «Печальное нам смешно, смешное грустно, а вообще, по правде, мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя». Чуждые общепринятым представлениям и склонные разрушать все возможные презумпции, они, будучи приятелями, сосредоточенными прежде всего на себе, знают «...один о другом всё, что хотим знать, и знать больше не хотим» [Лермонтов 1957, 270]. И не просто знают, но, в чем всякий раз убеждает Печорина разговор с Вернером, читают «в душе друг у друга» [Лермонтов 1957, 271].

Обладая сходным психологическим складом личности, Печорин и Вернер действительно «психологические двойники» [Виноградов 1990, 255]. С той, однако, существенной оговоркой, что «...их знания друг о друге простираются до определенного предела, переступать который они



не хотят» [Савинков 2004, 230]. При этом ограниченный опыт личного общения, которым довольствуется Печорин, ставит предел и возможностям взаимного понимания. К тому же, характеризуя Вернера, он приписывает ему те же черты, какими наделяет себя, что весьма симптоматично, поскольку в мире Печорина «нет Другого» [Исупов 2014, 66]. Вернер для него никоим образом не Другой; он соотносит себя с ним, как оригинал с двойником, безусловно зависящим от оригинала. Идентифицировать себя с Вернером и тем более признать его как личность равным себе Печорин не может; это изначально делает их приятельство непрочным, чреватым взаимным отчуждением.

Впрочем, Печорин, называя Вернера не другом, а приятелем, не собирается, что приятельские отношения и не предполагают, «открывать ему душу», но зато подразумевают «удовольствие, получаемое от общения с ним» [Вежбицкая 2001, 124]. Недаром отношения эти ассоциируются обычно «...с чем-то *приятным* (*приятель* тот, с кем приятно проводить время)...» [Шмелев 2004, 707]. Вернер для Печорина и есть приятель в том смысле, что они могут приятно проводить время за разговорами и обсуждением общих знакомых и курортных новостей: «Скажите же мне какую-нибудь новость!» [Лермонтов 1957, 270]. Правда, функцией слушателя Печорин не ограничивается – и приятелю своему он отводит в сюжетных событиях не одну лишь роль рассказчика новостей. Тем более что рассказывание новостей становится для Вернера формой участия в интриге, в которую его вовлекает Печорин.

Вот как реагирует Печорин, услышав, что княжна уверена, будто Грушницкий «разжалован в солдаты за дуэль», и что Вернер оставил ее «в этом приятном заблуждении»:

«– Завязка есть! – закричал я в восхищении: – об развязке этой комедии мы похлопочем. Явно судьба заботится об том, чтоб мне не было скучно.

– Я предчувствую, – сказал доктор, – что бедный Грушницкий будет вашей жертвой...» [Лермонтов 1957, 271].

Согласившись участвовать в *комедии*, Вернер не считает для себя возможным уклониться от поддержки приятеля; его не останавливает даже предчувствие роковой развязки (причастность к которой объединит его с Печориным: *мы похлопочем*), хотя лично на него (чтобы и ему *не было скучно*) забота судьбы не распространяется. Ссылаясь на судьбу, Печорин словно забывает о Вернере и говорит только о себе, но без помощи Вернера не было бы ни завязки *комедии*, ни ее развязки. Печорин (таков *демонический* стиль его поведения) стремится манипулировать всеми, с кем встречается, ни для кого не делая исключений, в том числе и для Вернера. Эту его установку отражает и распределение ролей в приятельских отношениях. В комедии, о подлинном замысле которой он не догадывается, Вернер должен играть по правилам Печорина, игнорируя возможные негативные последствия своего поведения.

В воображении княжны, узнавшей из рассказа матери об «истории»



Печорина, наделавшей в Петербурге «много шума», тот, как сообщает ему Вернер, сделался «героем романа в новом вкусе»; доктор, приняв участие в разговоре, «...не противуречил княгине, хотя знал, что она говорит вздор» [Лермонтов 1957, 271–272]. В этой, как и в других подобных ситуациях, Вернер, умалчивая об истинном положении дел, поступки свои, продиктованные его ролью в печоринской игре с княжной, моральной оценке не подвергает. Причем цель и смысл игры он не понимает, предположив, будто Печорин хочет «волочиться за княжной», что «огорчает» приятеля, никогда не открывающего своих «тайн» и любящего, «чтоб их отгадывали», сохраняя возможность «при случае от них отпереться» [Лермонтов 1957, 272].

Печорин, предпочитая держать внутреннее пространство закрытым от других, сам определяет границы и степень самораскрытия в своих отношениях со всеми, в том числе и с доктором. Свойственное ему желание доминировать, подчеркивающее подчиненное положение Вернера, не ведающего, что задумал Печорин и какую тайну скрывает, неизбежно ведет к прекращению приятельских отношений, когда они перестанут быть для них *приятными*.

Поединок

Приятельство, в отличие от дружбы, не предполагает «...возможности всегда рассчитывать на помощь и поддержку со стороны другого человека» [Вежбицкая 2001, 124]. Но Печорин, обратившись к Вернеру с просьбой быть его секундантом, нуждается именно в помощи и поддержке; доктор, обладая *душой испытанной и высокой*, ему в этом, разумеется, не отказывает. Побывав с визитом у Грушницкого, Вернер предупреждает Печорина о заговоре против него; Печорин, не желая, вопреки совету Вернера, показать, «что догадались», план свой от приятеля скрывает: «Это моя тайна» [Лермонтов 1957, 320].

Печорин, реагируя на печальный вид Вернера перед дуэлью, предлагает посмотреть на себя, «как на пациента, одержимого болезнью» (ожиданием «насильственной смерти»), доктору «еще неизвестной» и потому способной возбудить профессиональное любопытство: «Эта мысль поразила доктора, и он развеселился» [Лермонтов 1957, 323]. Сюжетные роли приятеля и доктора, таким образом, совмещаются; Печорин же, оставаясь приятелем, превращается еще и в пациента.

Предложение, изменившее эмоциональное состояние доктора, исследователь рассматривает как эксперимент, который ставит над Вернером Печорин «перед отправлением к месту дуэли» [Виноградов 1990, 258]. Посредством эксперимента демонстрируется парадоксальная смена точки зрения, обнажающая восприятие и оценку происходящего самим Печоринным. Продолжением эксперимента служит его поведение на дуэли: он не считает нужным заранее посвятить Вернера, испытывающего беспокойство за ее исход (и называющего приятеля, как будто забывшего о



заговоре, «странным человеком»), в свой режиссерский замысел: «Я всё так устрою, что на их стороне не будет никакой выгоды» [Лермонтов 1957, 326].

Дуэль для Печорина – это и эксперимент над самим собой; Вернер оказывается его наблюдателем и невольным участником, чья задача «не мешать» [Лермонтов 1957, 328]. Оба эксперимента сопровождают ход поединка, придавая ему особый драматизм. Обнаружив неожиданно для всех осведомленность о заговоре, Печорин просит доктора снова зарядить свой пистолет, в который секунданты Грушницкого «забыли положить пулю» [Лермонтов 1957, 330]. Отметив сильную бледность Вернера, не случайно названного им *бедным доктором*, Печорин не мог не вспомнить о его предчувствии судьбы Грушницкого. Результат дуэли подтверждает верность этого предчувствия:

«– Finita la comedia! – сказал я доктору.

Он не отвечал и с ужасом отвернулся» [Лермонтов 1957, 331].

Сбывшееся предчувствие, что Грушницкий будет жертвой Печорина, объясняет реакцию Вернера на его гибель: он, что называется, напророчил, вовсе не желая такого исхода. Ужаснула же его не только кровавая развязка *комедии*, но и замкнувшая ее финал фраза. Печорин, как и обещал, подключил Вернера к *хлопотам* о развязке (*мы похлопочем*), не предупредив, однако, что решил поменять жанр пьесы. Случившееся стало для Вернера знаком исчерпанности приятельских отношений. Сделав как доктор все, чтобы причиной смерти можно было считать несчастный случай, он в переданной Печорину записке если и не осудил его поведение прямо, но упрек, несомненно, бросил: «Доказательств против вас нет никаких, и вы можете спать спокойно, если можете. Прощайте» [Лермонтов 1957, 332].

Гибель Грушницкого прекращает приятельство Печорина и Вернера и устанавливает разделяющую их теперь границу. Доктор, зашедший к Печорину предупредить, что о дуэли догадываются и даже знают, «против обыкновения не протянул» тому «руки» – демонстративный жест, спровоцировавший ответный и тоже демонстративный жест Печорина. Когда Вернер, уходя, «на пороге остановился», т.к. «ему хотелось пожать» Печорину «руку», то последний «остался холоден, как камень – и он вышел» [Лермонтов 1957, 335].

Если в отношениях с княжной и с Грушницким Печорин чувствует себя демиургом и ведет себя как демиург, то неожиданные для него поступки Вернера подчеркивают предел «его как бы неограниченной суверенности» [Дрозда 2014, 337]. Пытаясь объяснить (прежде всего самому себе, на что указывает направленность его рефлексии) психологические причины поведения Вернера, Печорин прибегает к общим рассуждениям о людях вообще, что выражает степень его разочарования в конкретном человеке: «Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, – а потом умывают руки и отворачиваются с негодовани-



ем от того, кто имел смелость взять на себя всю тяжесть ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!...» [Лермонтов 1957, 335].

Холодность Печорина вызвана отнюдь не чувством обиды: все люди ведут себя так, как он описал, и доктор, казавшийся ему человеком не только умным и добрым, но самостоятельным и независимым, повел себя, как *все*. Если, впервые встретившись, они сразу *отличили в толпе друг друга*, то, как стало ясно для него после дуэли, Вернер – человек толпы; таким видит его теперь Печорин. Но таков ли он на самом деле?

Сюжетные роли Вернера, роли доктора и приятеля сужают границы его личности; он не укладывается полностью «в своем положении», определенном ему замыслом и режиссурой Печорина, и оказывается (по известной формуле М.М. Бахтина) «меньше своей человечности» [Бахтин 1975, 479]. Отсюда видимая двойственность чувств и поведения Вернера, неприятно поразившая Печорина, но свидетельствующая в действительности о не проявлявшейся прежде так резко его «несовпадении с самим собою» [Бахтин 1975, 480]. И если уверенность Печорина, что Вернер поддержит его и после поединка, как поддерживал до сих пор, не оправдывается, то была ли она обоснована? Ведь он, пережив чувство ужаса и испытывая чувство вины (почему и не может *стать спокойно*: реплика эта, адресованная Печорину, явно имеет в виду и самого доктора), смотрит теперь по-другому не только на бывшего приятеля, но и на самого себя.

Так автор, вновь прибегнув при изображении Вернера к приему обманутого ожидания, указывает на особое место доктора – скептика, иронически относящегося к «отвлеченным предметам» [Лермонтов 1957, 269-270], что не означает, однако, внутреннюю готовность к практической «отмене этических категорий» [Jørgensen 1995, 333], сохранивших для него свое абсолютное значение, – как в системе персонажей «Княжны Мери», так и среди печоринских двойников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. М.: Языки славянской культуры, 2001.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей: от Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990.
4. Виноградова Л.Н. Телесные аномалии и телесная норма в народных демонологических представлениях // Телесный код в славянских культурах. М. Институт славяноведения РАН, 2005. С. 19–29.
5. Дрозда М. Повествовательная структура «Героя нашего времени» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Т. 2. СПб.: РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ, 2014. С. 319–346.
6. Дурюлин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова: комментарии.



2-е изд., с доп. М.: Мультиратура, 2006.

7. Жуковская А.В., Мазур Н.Н., Песков А.М. Немецкие типы русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 37–54.

8. Исупов К.Г. Метафизика Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Т. 2. СПб.: РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ, 2014. С. 53–72.

9. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 6 т. Т. VI. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1957.

10. Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: комментарий. М.; Л.: Просвещение, 1966.

11. Набоков В.В. Романы. Эссе. Рассказы. СПб.: Энтар, 1993.

12. Неклюдова Е. Образ доктора в русской литературе XIX века // Русская филология. 10. Тарту: Tartu University Press, 1999. С. 63–69.

13. Пумпянский Л.В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2000.

14. Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004.

15. Семенова А.Б., Смагина Г.И. Немецкие врачи и аптекари // Немцы в России: историко-документальное издание. СПб.: Лики России, 2004. С. 76–95.

16. Чижова Е.А., Светозарский С.Н. Немецкие имена в российской медицине // Архив внутренней медицины. 2014. № 2 (16). С. 74–77.

17. Шмелев А.Д. Дружба в русской языковой картине мира // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 704–715.

18. Flaker A. Курорт как хронотоп // Russian Literature. 2003. Vol. 54. Issues 1–3. P. 119–127.

19. Jørgensen K. Эстетическое и этическое в *Герое нашего времени* М.Ю. Лермонтова // Russian Literature. 1995. Vol. 38. Issue 3. P. 313–348.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Chizhova E.A., Svetozarskiy S.N. Nemetskiye imena v rossiyskoy meditsine [German Names in Russian Medicine]. *Arkhiv vnutrenney meditsiny*, 2014, no. 2 (16), pp. 74–77. (In Russian).

2. Flaker A. Kurort kak khronotop [Spa as a Chronotope]. *Russian Literature*, 2003, vol. 54, issues 1–3, pp. 119–127. (In Russian).

3. Jørgensen K. Esteticheskoye i eticheskoye v Geroye nashego vremeni M.Yu. Lermontova [Aesthetic and Ethical in the Hero of Our Time M.Yu. Lermontov]. *Russian Literature*, 1995, vol. 38, issue 3, pp. 313–348. (In Russian).

4. Zhukovskaya A.V., Mazur N.N., Peskov A.M. Nemetskiye tipazhi russkoy belletristiki (konets 1820-kh – nachalo 1840-kh gg.) [German Types of Russian Fiction (Late 1820s – Early 1840s)]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1998, no. 34, pp. 37–54. (In Russian).



(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Drozda M. Povestvovatel'naya struktura "Geroya nashego vremeni" [The Narrative Structure of the "Hero of Our Time"]. *M.Yu. Lermontov: pro et contra* [M.Yu. Lermontov: pro et contra]. Vol. 2. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2014, pp. 319-346. (In Russian).

6. Isupov K.G. Metafizika Lermontova [Metaphysics of Lermontov]. *M.Yu. Lermontov: pro et contra* [M.Yu. Lermontov: pro et contra]. Vol. 2. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2014, pp. 53-72. (In Russian).

7. Neklyudova E. Obraz doktora v russkoy literature 19 veka [The Image of a Doctor in Russian Literature of the 19th Century]. *Russkaya filologiya. 10* [Russian Philology. 10]. Tartu, Tartu University Press, 1999, pp. 63-69. (In Russian).

8. Semenova A.B., Smagina G.I. Nemetskiye vrachi i aptekari [German Doctors and Pharmacists]. *Nemtsy v Rossii: istoriko-dokumental'noye izdaniye* [Germans in Russia: Historical-documentary Edition]. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2004, pp. 76-95. (In Russian).

9. Shmelev A.D. Druzhba v russkoy yazykovoy kartine mira [Friendship in the Russian Linguistic Picture of the World]. *Sokrovennyye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura* [Secret meanings: Word. Text. Culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, pp. 704-715. (In Russian).

10. Vinogradova L.N. Telesnyye anomalii i telesnaya norma v narodnykh demonologicheskikh predstavleniyakh [Bodily Anomalies and Bodily Norms in Folk Demonological Representations]. *Telesnyy kod v slavyanskikh kul'turakh* [Bodily Code in Slavic Cultures]. Moscow, Institute of Slavic Studies of the RAS, 2005, pp. 19-29. (In Russian).

(Monographs)

11. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. (In Russian).

12. Durylin S.N. "Geroy nashego vremeni" *M.Yu. Lermontova: kommentarii* ["A Hero of Our Time" M.Yu. Lermontov: Comments]. 2nd ed., with add. Moscow, Mul'tiratura Publ., 2006. (In Russian).

13. Manuylov V.A. *Roman M.Yu. Lermontova "Geroy nashego vremeni": kommentariy* [Roman M.Yu. Lermontov's "A Hero of Our Time": Commentary]. Moscow; St. Petersburg, Prosveshcheniye Publ., 1966. (In Russian).

14. Pumpyanskiy L.V. *Klassicheskaya traditsiya: sobraniye trudov po istorii russkoy literature* [Classic Tradition: Collected Works of the History of Russian Literature]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2000. (In Russian).

15. Savinkov S.V. *Tvorcheskaya logika Lermontova* [Lermontov's Creative Logic]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2004. (In Russian).

16. Vezhbitskaya A. *Ponimaniye kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov* [Understanding Cultures through Key Words]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2001. (Translated from English into Russian).

17. Vinogradov V.V. *Izbrannyye trudy. Yazyk i stil' russkikh pisateley: ot Karamzi-*



na do Gogolya [Selected Works. The Language and Style of Russian Writers: From Karamzin to Gogol]. Moscow, Nauka Publ., 1990. (In Russian).

Кривонос Владислав Шаевич, Самарский государственный социально-педагогический университет.

Доктор филологических наук, профессор. Научные интересы: история русской литературы XIX–XX вв., историческая поэтика, нарратология.

E-mail: vkriwonos@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8138-0057

Vladislav Sh. Krivonos, Samara State Social Pedagogical University.

Doctor of Philology, Professor. Research interests: Russian literature of the 19th – 20th centuries, historical poetics, narratology.

E-mail: vkriwonos@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8138-0057