

Т.В. Москаленко  
Россия, Барнаул,  
Алтайская государственная педагогическая академия  
Научный руководитель д. ф. н., профессор Г. П. Козубовская

ЭЛЕГИЧЕСКИЙ КОД И МИФОЛОГЕМА ЖЕНЩИНА-ЦВЕТOK В  
ПОВЕСТИ «КНЯЖНА МЕРИ» («ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М.Ю.  
ЛЕРМОНТОВА)

В повести «Княжна Мери», входящей в «Журнал Печорина», именно с женскими персонажами связан элегический код.

Элегический код изначально задан дневниковой записью Печорина, открывающей повесть, где «ольфакторное» пересекается с «визуальным», оформляя образ мира, обретшего полноту цветения: *«...когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками»* [4, с. 67]. «Запах», присутствуя в нескольких дневниковых записях, «скрепляет» эпизоды мифологемой женщина-цветок, в которой свернуты «женские» сюжеты повести: от эмпирического описания первой встречи с Мери (*«Когда она прошла мимо нас, от нее повеяло тем неизъяснимым ароматом...»* [4, с. 71]) до философских обобщений (*«Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!»* [4, с. 101]). Так, романтический мотив сорванного цветка получает конкретизацию в индивидуалистической философии Печорина. Ароматический воздух южных трав и белой акации оттеняет эпизоды, связанные с шайкой Грушницкого; кусты, при малейшем дыхании ветра осыпавшие серебряным дождем, – дуэль. «Ольфакторным» и «тактильным» отмечены «кризисные» ситуации.

Цветок – образ русских элегий начала XIX в., – существуя как эмблема [5], уже в поэзии К.Н. Батюшкова, где преодолевается риторическая однозначность, превращается в символ. Как отмечает Г.П. Козубовская, *«...цветок – образ хрупкости человеческой судьбы, сраженной безжалостным роком... дева сливается в сознании героя с природой («Дева любви! – я к тебе прикасался, с медом пил розы на влажных устах!»* [1, с. 240]) [2, с. 52]. Пластический символ элегии – виньетка, предложенная А.С. Пушкиным для оформления своего сборника, – Психея, задумавшаяся над цветком [2, с. 72].

Сорванный цветок – метафора и мифологема русской поэзии, в которую вписываются женские персонажи повести М.Ю. Лермонтова.

В мифологических метаморфозах превращение в цветок связано с каким-то сильным переживанием, страданием. Мифологема женщина-цветок охватывает полюса: от очарования до страдания. Так, загубленным и «больным» цветком выглядит Вера, сломанным – Мери.

Ассоциации женщины с цветком поддержаны таким атрибутом костюма, как шляпка: рифмующиеся эпизоды (Печорин, наблюдающий за уходящей Мери, в первой встрече, и Печорин, испытывающий щемящее чувство, видя шляпку уходящей Веры в эпизоде первого свидания) возводят женщин к единому архетипу Вечно Женственного.

**«Я не знаю талии более сладострастной и гибкой!»** [4, с. 92] – замечает Печорин, ощущая ее тело в танце. Эпитет «сладострастный» отсылает к «легкой поэзии» Батюшкова, где эротическая тема обрела высокую духовность.

В первом печоринском описании княжны Мери очевидны отсылки к Пушкину (ножка, стянутая ботинком у щиколотки). Отсылка к Пушкину – знак элегической темы в романе «Евгений Онегин» (**«Я помню море пред грозою...»**). Маленькая ножка, прячущаяся «в пестрых персидских туфлях», в описании подсматривания за Мери. Несмотря на конкретизацию, Лермонтов сохраняет верность принципам романтической поэтики, согласно которой смысл художественности – в недоволенности [7, 129]. Мери наделена очарованием, способным покорить любого, но загадка этого очарования вне достижимости.

Элегический ракурс мифологемы женщина-цветок раскрывается в мотиве музыкальности. Для Печорина притягателен женский голос. От милого голоса Веры трепет пробегает по жилам. Мифологема голоса оформляет ситуацию как маргинальную, погружая в воспоминания, благодаря которым он обретает давно забытые чувства. Мери наделена голосом, «поющая женщина» в поэтическом мире Лермонтова – существо неземное, в котором есть одухотворенность и возвышенность. В отзыве Печорина есть плохо скрытое раздражение: **«Она запела: ее голос недурен, но поет она плохо...впрочем, я не слушал»** [4, с.97]. Отмахиваясь от женского очарования, Печорин словно боится ее чар.

Вернер, сторонящийся женщин, в литературной ассоциации выразил свой взгляд: сумевший пройти через заколдованный лес без оглядки обретает зеленый мирт. Мирт – благоухающее неброское растение, отсылая сразу к нескольким мифам, содержит амбивалентные смыслы: миф о Мирсиле, обращенной за то, что в чем-то превзошла Афины в растение; о нимфе Альсеиде, заманивающей мореходов в благоуханные рощи; о Федре и ее греховной страсти к Ипполиту [6, с. 71-72]. Кроме того, Печорин часто упоминает тополя, которые становятся в повести знаками плача: согласно мифу, в тополя превратились Гелиады, дочери Гелиоса, оплакивающие смерть брата Фаэтона [6, с. 100-101].

Однако «элегическое» явно расщепляется в повести. Мери может включать в себя и «цветочное ядовитое»: она соперничает с Печориным в островах, она дерзит курортным дамам, которые ее ненавидят, считая «пренесносной девчонкой». Наконец, она вполне сопоставима с Печориным в моделировании своего поведения, в разыгрывании спектаклей, ведя свою игру. Так, мифологема женщина-цветок включает в себя амбивалентные смыслы.

Поддразнивая Грушницкого, Печорин находит эпитет для глаз Мери: «бархатные глаза» и «длинные ресницы». Печорин, демонстрируя свой талант поэтических описаний, тут же «снижает» «поэтическое» к предельно «прозаическому», вызывая бешенство Грушницкого. Но в сцене бала Печорин, танцуя с Мери, еще раз использует найденную им формулу: не присвоенная Грушницким, в другом контексте, она становится знаком истинной поэтичности, исключая ироничность.

Мужской коррелят мифологемы женщина-цветок обозначается в некоторых записях Печорина: смешон Грушницкий, облитый духами, в ожидании бала; желт, как померанец, сам Печорин после бессонной ночи, которую провел, размышляя о подлости шайки Грушницкого; беспощаден к самому себе Печорин, высмеивающий романтические штампы (завещание клочка напомаженных волос любимой перед смертью) и т.д.

Ключ к печоринскому отношению к женщине – предсказание смерти от злой жены, подсознательно отвращающее его от женщин.

Мотив сорванного цветка в мифологеме женщина-цветок реализуется в образе «чахоточной девы». Женские персонажи, рифмуясь, оказываются сведенными к типу «чахоточной девы» [3].

Лицо Веры, по признанию доктора Вернера, «...поразило своей выразительностью» [4, с. 80].

Характерная деталь внешности Веры – родинка на лице. Родинки в XV веке считались дьявольскими отметинами. Любая бородавка, родинка, опухоль, пятно или участок обесцвеченной кожи считались ведьмиными метками. «Демоническое» в Вере вполне прозаично: оно проявляется в страстной привязанности Веры к Печорину, в той ревности, которой она его отталкивает.

Чахотка – устаревшее название туберкулёза лёгких – (от слова *чахнуть*). В XIX веке туберкулез считался «высокой болезнью», он подчеркивал исключительность личности, ее избранничество. Полагали, что туберкулез развивается у людей, опечаленных личными драмами.

Болезненный вид имеет и Мери. Болезненность Мери – следствие ее бурной внутренней жизни. Мери страдает от неразделенной любви к Печорину, а Вера – от невозможности быть постоянно с ним. Так, психика воздействует на развитие телесного заболевания. Спускаясь от Веры после ночного свидания с ней, Печорин не может отказать себе в возможности подсмотреть за Мери. Элегический код оформляет женский персонаж в мифологему женщина-цветок.

Возможно, зная, что дни ее сочтены, Вера предается Печорину безоглядно, нарушая общечеловеческие нормы. Именно болезнь, пребывание у последней черты ставят ее перед выбором.

Сам Печорин признается, что не в силах обмануть Веру, этим и питается элегичный слой повести. Встреча с Верой погружает Печорина в задумчивость, после которой он остро ощущает свое одиночество: «...**Я чувствовал необходимость излить свои мысли в дружеском разговоре... но с кем?.. Что делает теперь Вера? думал я... Я бы дорого дал, чтоб в**

*эту минуту пожать ее руку»* [4, с. 90]. Так, мотив сломанного цветка оказывается обращенным на самого Печорина.

### Список литературы

1. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. – М.: Наука, 1977. – 608 с.
2. Козубовская Г.П. Русская поэзия: миф и мифопоэтика. – Барнаул: БГПУ, 2006. – 320 с.
3. Козубовская Г.П. О «чахоточной девице» в русской литературе: (Пушкин-Ахматова) // *Studia Literaria Polono-Slavica*, № 6; *Morbus, medicamentum et sanus - Choroba, lek i zdrowie*. – Warszawa, 2001. – С.271-293.
4. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. IV. – М.: ГИХЛ, 1958. – 596 с.
5. Смирнова Н.В. Цветок в русской лирике XIX века // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 3. – Екатеринбург, 2000. – С. 113-121.
6. Флора и Фавн: мифы о растениях и животных / сост. В.М. Федосеев. – М.: Русь, 1998. – 256 с.
7. Яков Л.Г. Начертание эстетики, или науки вкуса // Русские эстетические трактаты: В 2 т. Т. 1. – М., 1974. – С. 81-145.