



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-32+929Лермонтов

«Тамань» Лермонтова: пространство, персонажи, сюжет

В. Ш. Кривonos

Кривonos Владислав Шавевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, vkrivonos@gmail.com

В статье анализируются принципы взаимодействия пространства и сюжета в «Тамани» Лермонтова. Рассматриваются особенности мифологизации пространства. Изучаются сюжетные роли персонажей и парадоксы поведения Печорина. Уточняется соотношение случая и судьбы в развитии сюжета. Выявляется особое место рассказа в смысловой структуре «Журнала Печорина».

Ключевые слова: Лермонтов, Тамань, судьба, случай, пространство, локус, персонажи, сюжет.

Lermontov's *Taman*: Space, Characters, Plot

V. Sh. Krivonos

Vladislav Sh. Krivonos, <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>, Samara State University of Social Science and Education, 65/67 Maxima Gorkogo Str., Samara 443099, Russia, vkrivonos@gmail.com

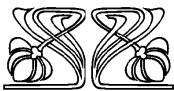
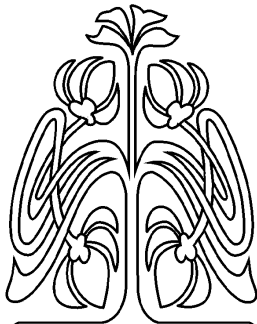
The article analyzes the principles of space and plot interaction in Lermontov's *Taman*. The author examines the features of mythologizing space. The plot roles of the characters and the paradoxes of Pechorin's behavior are studied. The correlation of the incident and destiny in the development of the plot is specified. A special place of the story in the semantic structure of *Pechorin's Diary* is revealed.

Keywords: Lermontov, Taman, destiny, incident, space, locus, characters, plot.

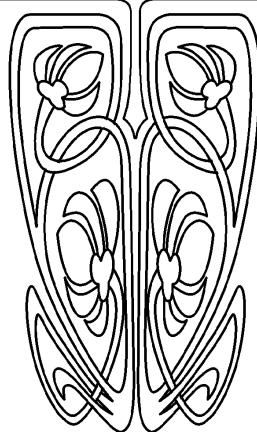
DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-40-44>

«Тамань», открывающая «Журнал Печорина», занимает особое место в его смысловой структуре, поскольку выдвигает на первый план ключевую для записок лермонтовского героя проблему судьбы. Правда, судьба становится объектом рефлексии лишь в финале рассказа; основное повествование сосредоточено на сюжетных приключениях Печорина, направляющегося «в действующий отряд по казенной надобности» и потребовавшего по прибытии в Тамань «казенную квартиру»¹. Он приезжает «поздно ночью», находясь в дурном настроении, так как «три ночи не спал» и «измучился» (250). *Три ночи* кажутся типичной фольклорной формулой, но у героя, объясняющего свое состояние, нет нужды прибегать к знаменательной числовой символике. Тем более что присущая триаде временная последовательность (начало, середина и конец²) нарушается: четвертая ночь, как и предыдущие три, вновь оказывается бессонной.

Принцип троичности, важный для сказочного текста³, в построении сюжета «Тамани» участия действительно не принимает. Однако упоминание Печориным *трех ночей* случайным все же не выглядит, обнажая следы мифологической архаики в его сознании, существенные, как выясняется далее, и для сюжетно-нарративной конструкции рассказа, и для интерпретации описанного в нем пространства, так охарактеризованного в первом же абзаце: «Тамань – самый скверный городишко из всех приморских городов России. Я там чуть-чуть не умер



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





с голоду, да еще вдобавок меня хотели утопить» (249). В 1830-е гг. Тамань была казачьей станицей черноморского войска, но формально считалась городом⁴, хотя на город походила мало, имея, например, лишь «единственный каменный дом», находившийся «при въезде» (249), почему для героя она и не город даже, а *городишко*.

Географически замесившая древнюю Тмутаракань⁵, название которой превратилось со временем в метафорическое обозначение глуши, глухих мест, глухомани, медвежьих углов⁶, Тамань в рассказе включена в тот же синонимический ряд в качестве символа провинциального захолустья, традиционно ассоциирующегося у «столичной публики» с «дикостью» и «грязью»⁷. Печорин, что особенно бросается в глаза бывшему столичному жителю, перемещается здесь «по грязным переулкам», а «по сторонам» видит «одни только ветхие заборы» (250). При этом Тамань он мифологизирует, наделяя ее чертами не просто захолустного, но враждебного по отношению к нему и к тому же еще и разбойничьего пространства. И если враждебность в виде угрозы голодной смерти, усиливая негативное впечатление от *скверного городишки*, не находит далее сюжетного подтверждения, то разбойнические действия становятся сюжетно значимыми, когда девушка, чье поведение его заинтриговало, заманивает героя в любовную ловушку.

В «Тамани», как показывает рассказанная Печориным история, именно пространство определяет и мотивирует сюжетные ходы; события с самого начала повествования порождены здесь пространством. Неудача в поисках казенной квартиры вызывает гневную реакцию героя: ««Веди меня куда-нибудь, разбойник! хоть к чорту, только к месту!» – закричал я. “Есть еще одна фатера, – отвечал десятник, почесывая затылок: – только вашему благородию не понравится, там нечисто”. – Не понял точного значения последнего слова, я велел ему идти вперед...» (250). Слово *разбойник* используется Печориным как бранное и не имеет в виду род занятий десятника, как и упоминание черта выражает крайнюю степень раздражения и не означает в его случае кощунственного обращения к нечистой силе. Однако пространство в рассказе устроено так, что, *привязав* к себе сюжет⁸, направляет героя в ответ на его эмоциональное восклицание именно туда, где *нечисто*, т. е. в особо отмеченный локус, место возможной локализации нечистой силы⁹.

Подъехав «к небольшой хате, на самом берегу моря», Печорин принимает ее за свое «новое жилище», пусть и временное, однако как раз важных признаков жилища оно лишено: дверь оказалась незапертой и «сама отворилась» от удара «в нее ногою» (250), а в разбитое оконное стекло «врывался морской ветер» (251). Ни дверь, ни окно не выполняют значимой функции границы, превращая хату в разомкнутый и потому небезопасный для проживания дом¹⁰, статусом жилища не

обладающий¹¹. Окно как «пограничье с “иным” миром»¹², будучи разбитым, не предотвращает от «проникновения в дом опасности»¹³. А легко открывающаяся дверь, символизирующая «свободный выход», вызывает ассоциацию «прежде всего со смертью»¹⁴, что существенно для семантики сюжета в «Тамани».

Внутреннее убранство хаты, не имеющей границ дома и открытой для опасных контактов ее обитателей с внешним миром, поразив Печорина скудной обстановкой (в ней были всего лишь «две лавки и стол, да огромный сундук возле печи»), подтверждает предупреждение десятника, что *там нечисто*: «На стене ни одного образа – дурной знак!» (251). Знак, прямо указывающий на незащищенность *нового жилища* героя и угрожающую ему здесь опасность. Понятно, почему казака, исполняющего при Печорине должность денщика, сильно встревожило известие, что отъезд из Тамани задерживается: «– Здесь нечисто! Я встретил сегодня черноморского урядника, он мне знаком, был прошлого года в отряде; как я ему сказал, где мы остановились, а он мне: “Здесь, брат, нечисто, люди недобрые!...”» (253–254). Хата оказывается *нечистым* местом, связанным как с возможными проявлениями нечистой силы, так и с нечистыми делами, которыми занимаются *люди недобрые* – не просто дурные или способные принести беду, но, согласно устоявшемуся эвфемистическому значению, *разбойники*.

Статус локуса как *нечистого* места мотивирует характер последующих сюжетных событий, в которых особая роль отведена персонажам, имеющим непосредственное отношение к этому месту, прямое (старуха, слепой мальчик, девушка) или косвенное (Янко), и наделенным изоморфными ему чертами, призванными морочить, обманывать, вводить в заблуждение и др. Названные персонажи в той или иной степени персонифицируют свойства *людей недобрых*, так или иначе раскрывающиеся в сюжете. При этом до конца остается неясным, находятся ли персонажи в каких-либо отношениях по родству или же их соединяют только *нечистые* дела, которыми они занимаются. Во всяком случае, их семейный статус отличается неопределенностью.

На вопрос Печорина о хозяйке, есть ли у нее дети, слепой мальчик отвечает, что «была дочь, да утикла за море с татаринном», пояснив далее, что в виду имеется неизвестный ему «крымский татарин, лодочник из Керчи» (251). На другой день, как извещает героя казак, в его отсутствие «пришла старуха и с ней дочь», которая на самом деле, поскольку у хозяйки, как напоминает Печорин, «нет дочери», непонятно, «кто она, коли не дочь»; в хате он застаёт старуху, отвечавшую на все вопросы, «что она глуха, не слышит» (254). Глухота традиционно служила, как всякое патологическое отклонение, признаком связи с потусторонним и объяснялась вмешательством нечистой силы¹⁵, что подтверждает мнение, будто место, где обитает



старуха, *нечисто*. Более того, оно еще и опасное с учетом приближения хозяйки в силу возраста «к смерти»¹⁶. Янко, навсегда покидая Тамань, просит слепого сказать старухе, «... что, дескать, пора умирать, зажились, надо знать и честь» (259). Зажились, т. е. отжила свое, движется «в сторону кладбища»¹⁷. Так с появлением старухи в сюжет наряду с мотивом опасности вплетается и мотив смерти, близость которой суждено будет пережить герою.

Печорин признается, что имеет «сильное предубеждение противу всех слепых, кривых, глухих, немых, безногих, безруких, горбатых и проч.»; это признание вызвал у него вид выползшего из сеней хаты мальчика: тот «был слепой, совершенно слепой от природы» (250). О себе мальчик сообщает, что он не «хозяйский сын», а «сирота» (251); сиротство придает ему «... статус посредника между миром людей и иным миром»¹⁸. Слепота, будучи, как и глухота, аномалией, не только «верный признак связей с нечистой силой...»¹⁹, но и «знак принадлежности к иному миру, к сфере смерти», а слепой, подобно сироте, также «своего рода посредник с иным миром...»²⁰. Казака, передавшего Печорину слова урядника о людях *недобрых*, мальчик удивляет необычным поведением: «Да и в самом деле, что это за слепой! Ходит везде один, и на базар за хлебом, и за водой... уж видно здесь к этому привыкли» (254). Слепой выступает в роли де локализованного персонажа; он не прикреплен жестко к *нечистому* локусу и принадлежит также и дороге. Находясь в движении (*ходит везде один*) и постоянно перемещаясь, он занимает место, ставшее для него своим, «...на границе между морем и сушей, на берегу»²¹; это позволяет ему – как сироте и как слепому – реализовать функцию посредника между разными мирами.

Допытываясь у мальчика, куда тот «ночью таскался с узлом», герой обращается к нему так: «слепой чертенюк» (254). Обращение это несет в себе знаменательный смысл, подчеркивая в поведении слепого, в том числе и речевом, черты притворства и лукавства. С девушкой он «изыснялся чисто по-русски», а с Печориным, притворяясь, что не владеет русским, говорил «малороссийским наречием» (252), что указывает на следование им традиции речевого анти-поведения²². А ближе к финалу, когда Печорин обнаруживает пропажу своих вещей, открывается еще и склонность слепца к вредоносным действиям: «Увы! моя шкатулка, шашка с серебряной оправой, дагестанский кинжал, – подарок приятеля, – всё исчезло. Тут-то я догадался, какие вещи тащил проклятый слепой» (260). Эпитет *проклятый* не только служит здесь эмоционально-бранным обозначением обокравшего Печорина мальчика, но, будучи синонимом слова *чертов*²³, вновь характеризует его как *слепого чертенка*, не случайно встреченного впервые там, где *нечисто*.

Девушка, принятая казаком за дочь старухи, совмещает в себе черты локализованного и де-

локализованного персонажа; сюжетом она прикреплена и к суше, и к морю, в зависимости от ситуации и от той функции, которую она в данной ситуации выполняет. Печорин видит ее сначала, не сумев разглядеть черты, на берегу вместе со слепым мальчиком, за которым он проследил; в отдалении появляется «белая фигура», подошедшая к слепому и вступившая с ним «в разговор» (252). Затем она возникает поющей «на крыше хаты», «с распущенными косами», в облике, как показалось герою, «настоящей русалки» (254), почему он именуется ее далее «моя ундины» (255). Правда, в ее «косвенных взглядах» он «читал что-то дикое и подозрительное», но в силу свойственных ему предубеждений «вообразил, что нашел Гётеву Миньону», обнаружив с ней «много сходства» (256).

Печорин, чье зрение затуманено «литературным шаблоном», которому он «пытается подчинить реальность»²⁴, заблуждается относительно найденного им подобия *Миньоны*. Между тем состояние, переживаемое им, весьма характерно для нахождения в *нечистом* месте, сильно способствующем тому, чтобы развитие сюжета строилось бы «на неправильном прочтении героями друг друга»²⁵. Своим видом (прежде всего распущенными косами) девушка и в самом деле напоминает русалку²⁶. Подобно ундине, она действительно завлекает героя пением и обворожительной внешностью²⁷. Но далее Печорин затевает с *ундиной* опасную игру, о чем не подозревает, когда не только пересказал ей «всё, что видел», наблюдая из укрытия за ней и слепым, но и, сделав «строгую мину», пригрозил «донести коменданту» (257). В свою очередь девушка, разыграв перед Печориным представление, будто влюблена в него (мнимая влюбленность – такова используемая ею в игре с героем сюжетная маска), назначает ему встречу ночью на берегу, чтобы попытаться, как и подобает русалке, склонной к вредоносным действиям, утопить его²⁸.

Вне места, где *нечисто*, преобладает только Янко. Он возникает впервые в сильную бурю, бушующую на море, которое в «Тамани» являет собою «чужой, опасный мир»²⁹, для него, однако, свой. Как говорит поджидающий лодку с товарами слепой, «...Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговых сторожей...» (252). С нечистым локусом его, промышляющего контрабандой и потому принадлежащего к *людям недобрым*, связывают нечистые дела. Он не *разбойник* в прямом смысле слова, однако, когда появляется во второй раз, чтобы забрать с собой девушку, поскольку «ей нельзя здесь оставаться», то, как заметил герой, «...за ременным поясом его торчал большой нож» (259). Впрочем, и девушка, решившая утопить Печорина, и Янко, судя по его виду, вполне способны на действия, характеризующие их именно как *разбойников*.

Было высказано мнение, что в «Тамани» повторяется «...основной сюжетный ход поэмы “Демон” – рассказ о “влюбленном бесе”, губящем



объекты своей любви)³⁰. Печорин, однако, потому ввязывается в любовную интригу, чуть было не погубившую его самого, что решил «достать ключ» от «загадки» (254), которую представляет собой подсмотренное им странное поведение слепого и девушки. Отношения с ней не похожи ни на преследование лукавым духом красавицы, которую тот соблазняет своими речами, ни на «любовные приключения», характерные для сюжета ‘военные в провинции’, нередко имеющего трагический конец³¹. К тому же в истории с *ундиной* Печорин сменил статус военного на статус соглядастая, подсматривающего и подслушивающего; не как военного, но как опасного соглядастая, способного донести на контрабандистов, она его и воспринимает. При этом ход событий хоть и оборачивается для него исчезновением дорогих ему вещей, а для нее бегством, но все же не приводит к гибели ни девушку, ни самого героя.

В «Княжне Мери» Печорин, отказавшись от «тихих радостей» и «спокойствия душевного», которые принес бы ему брак с княжной, уподобляет себя матросу, «рожденному и выросшему на палубе разбойничьего брига», чья «душа сжилась с бурями и битвами» (338). В «Тамани», когда *ундина* попыталась «сильным толчком» сбросить его «в море» (258), герою пришлось вести *битву* за собственную жизнь, так как он не умеет плавать. Образ матроса, как и образ Миньоны, в которую превратило девушку воображение Печорина, рожден книжными впечатлениями и вызванными знакомством с романтическими произведениями ассоциациями; реальность, однако, вынуждает героя, оказавшегося в чужом для него пространстве, будь то пространство моря или пространство захолустной Тамани, поступать и чувствовать так, как диктует ему ситуация, а не книжный опыт.

Действия Печорина словно высвечивают в персонажах, с которыми он сталкивается, «неуловимую подверженность» року, «и рок этот – сам Печорин»³²; такую роль как будто отводит ему в рассказе и сюжет, и пространство, в котором разворачиваются события. Вместе с тем он «почти обрадовался», узнав, что девушка, брошенная им «в волны» (259), спаслась; ведь гибели ее он вовсе не желал. Еще ему «стало грустно» (260) при виде плачущего слепого, оставленного покинутыми Тамань контрабандистами, хотя герой не только декларирует, но и демонстрирует видимое безразличие к окружающему его миру³³. Парадокс печоринского поведения в том, что он, привычно экспериментируя над другими, в то же время позволяет пространству, *привязавшему* сюжет к себе, ставить эксперименты над собой; при этом стоит ему проявить сюжетную активность, как в дело вступает случай, поскольку в «Тамани» именно случай соединяет события в единую цепь.

Как в «Фаталисте» Печорин «вздумал испытать судьбу» (346), так в «Тамани» решил испытать случай. И там, и здесь он тем «смелее» идет «вперед», когда не знает, «что» его «ожидает» (347), но испытание случая существенно отличается от испытания судьбы. Стремясь удовлетворить свое любопытство, герой, попавший в *чужое* пространство, вступает по собственной инициативе в авантюрное время случая, позволив тем самым вмешаться в его жизнь «иррациональным силам»³⁴. Правда, вопрос о смысле приключившейся с ним истории он адресует не случаю, а судьбе, интерпретируя случайные связи между событиями как проявление судьбы: «И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг *честных контрабандистов?*» (260).

Почему же в финале Печорин говорит о судьбе, своевольно распоряжающейся его жизнью, а не об очевидной, казалось бы, игре случая, если он и не ждет ответа на свой риторический вопрос? Может, потому, что она в его представлении, на что указывает фразеологический оборот *судьба кинула*³⁵, и ведет себя как случай, непредсказуемый и не поддающийся объяснению. Зато совсем не случайно вслед за риторическим вопросом следует завершающее повествование риторическое восклицание: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» (260). Горькая ирония, скрытая в этих словах, выражает настроение Печорина, убежденного, что в мире, где ему уготована всего лишь роль *странствующего офицера*, явно не соответствующая его представлению о себе, перемена участи для него невозможна. И что замысел о нем судьбы, несмотря на все случившееся с ним *в скверном городишке*, разгадать ему будет куда труднее, чем отыскать ключ от загадки поведения *честных контрабандистов*.

Почему же в финале Печорин говорит о судьбе, своевольно распоряжающейся его жизнью, а не об очевидной, казалось бы, игре случая, если он и не ждет ответа на свой риторический вопрос? Может, потому, что она в его представлении, на что указывает фразеологический оборот *судьба кинула*³⁵, и ведет себя как случай, непредсказуемый и не поддающийся объяснению. Зато совсем не случайно вслед за риторическим вопросом следует завершающее повествование риторическое восклицание: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» (260). Горькая ирония, скрытая в этих словах, выражает настроение Печорина, убежденного, что в мире, где ему уготована всего лишь роль *странствующего офицера*, явно не соответствующая его представлению о себе, перемена участи для него невозможна. И что замысел о нем судьбы, несмотря на все случившееся с ним *в скверном городишке*, разгадать ему будет куда труднее, чем отыскать ключ от загадки поведения *честных контрабандистов*.

Примечания

- 1 Лермонтов М. Соч. : в 6 т. Т. 6. М. ; Л., 1957. С. 249–250. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- 2 См.: Топоров В. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста : сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1980. С. 22.
- 3 См.: Мелетинский Е., Неклюдов С., Новик Е., Сегал Д. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / отв. ред. С. Ю. Неклюдов. М., 2001. С. 82–83.
- 4 См.: Дурьлин С. «Герой нашего времени» : Комментарий. 2-е изд., с доп. М., 2006. С. 180.
- 5 См.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. Т. 32 «А». СПб., 1901. С. 556. Ср.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. : пер. с нем. 2-е изд., стер. Т. 4. М., 1987. С. 65.
- 6 См.: Левашов Е. Тмуторокань – Тмутаракань // Русская речь. 2015. № 3. С. 88–90 ; Первушина Е. Много ли тараканов в Тмутаракани? // Наука и жизнь. 2016. № 10. С. 95–96.
- 7 Белоусов А. Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) // Геопанорама



- русской культуры : Провинция и ее локальные тексты / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. М., 2004. С. 476.
- 8 Ср.: Цивьян Т. Семантический ореол локуса. Выбор места действия в художественном тексте // Цивьян Т. Язык : тема и вариации : в 2 кн. Кн. 2. М., 2008. С. 250.
- 9 «Упоминание черта закономерно привело его в “нечистое место”» (Лотман Ю. Три заметки о Пушкине // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 398).
- 10 Ср.: Цивьян Т. «Дом» в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. 10. Тарту, 1978. С. 68–69.
- 11 См.: Байбурин А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. 2-е изд., испр. М., 2005. С. 151.
- 12 Виноградова Л., Левкиевская Е. Окно // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3. М., 2004. С. 536.
- 13 Там же. С. 538.
- 14 Виноградова Л., Толстая С. Дверь // Там же. Т. 2. М., 1999. С. 25.
- 15 См.: Мазалова Н. Состав человеческий : Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб., 2001. С. 149.
- 16 Кабакова Г. Старик, старуха // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 5. М., 2012. С. 157.
- 17 Там же. С. 158.
- 18 Левкиевская Е. Сирота // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 4. М., 2009. С. 642.
- 19 Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Репринтное изд-е. Т. 1. М., 1994. С. 174.
- 20 Кабакова Г. Слепота // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 5. С. 46.
- 21 Савинков С. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004. С. 238–239.
- 22 См.: Успенский Б. Облик черта и его речевое поведение // In Umbra : Демонология как семиотическая система. Вып. 1 / сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М., 2012. С. 24–25.
- 23 Александрова З. Словарь синонимов русского языка. М., 1968. С. 429.
- 24 Дрозда М. Повествовательная структура «Героя нашего времени» // М. Ю. Лермонтов : pro et contra. Т. 2 / сост., коммент. С. В. Савинков, К. Г. Исупов. СПб., 2014. С. 332.
- 25 Жолковский А. Семиотика «Тамани» // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 253.
- 26 «Распущенные по плечам длинные волосы – одна из главных отличительных особенностей русалок» (Зеленин Д. Избранные труды. Очерки русской мифологии : Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995. С. 184).
- 27 Ср.: Юсим М. Ундины // Мифологический словарь / гл. ред. М. Е. Мелетинский. М., 1990. С. 548.
- 28 Ср.: Виноградова Л. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М., 2000. С. 156
- 29 Белова О., Виноградова Л. Море // Славянские древности : Этнолингвистический словарь. Т. 3. М., 2004. С. 299.
- 30 Паперный В. Сюжеты Лермонтова в типологической перспективе // Мир Лермонтова / под ред. М. Н. Вирролайн, А. А. Карпова. СПб., 2015. С. 25.
- 31 См.: Казари Р. Провинциальная пустыня. Военные в провинции в русской литературе XIX в. // Русская провинция : миф – текст – реальность / сост. А. Ф. Белоусов, Т. Г. Цивьян. М. ; СПб., 2000. С. 172.
- 32 Пумпянский Л. Лермонтов // Пумпянский Л. Классическая традиция : Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 646.
- 33 Ср.: Заславский О. Герой, мир и структура текста в «Тамани» М. Ю. Лермонтова // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 61. München, 2008. S. 80.
- 34 Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 245. См. там же с. 267.
- 35 Ковшова М. Концепт судьбы. Фольклор и фразеология // Понятие судьбы в контексте разных культур / сост. Т. Б. Князевская. М., 1994. С. 138.

Образец для цитирования:

Кривонос В. Ш. «Тамань» Лермонтова: пространство, персонажи, сюжет // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 40–44. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-40-44>

Cite this article as:

Krivonos V. Sh. Lermontov's *Taman*: Space, Characters, Plot. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 40–44 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-40-44>