

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.9>

Погребная Яна Всеволодовна

**[Семиотика дня и ночи и концепция темпоральности в романе М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени"](#)**

Цель исследования состоит в формулировании концепции темпоральности романа "Герой нашего времени". В статье показывается, как ресемантизация категорий "дня" и "ночи", "утра" и "вечера" порождает инверсионность хода времени в романе. Научная новизна исследования заключается в том, что особенности темпоральности романа "Герой нашего времени" соотносятся с концепцией внутреннего и внешнего времени А. Бергсона и категорией "пространственной формы" Д. Фрэнка. В результате доказываем, что концепция инверсионного времени, утверждаемая в романе, выступает ключом к пониманию мировоззрения и позиции героя-протагониста.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/7/9.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/7/9.html)

Источник

**[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 46-53. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/7/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/7/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

16. Кучерская М. Борис Акунин написал первый том «Истории Российского государства» [Электронный ресурс] // Ведомости. 2013. 21 ноября. URL: <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2013/11/21/na-sluzhbe-persta> (дата обращения: 05.05.2020).
17. Макаркин А. В. Россия, которую мы не теряли. Борис Акунин создает эпос нового типа // Сегодня. 2008. № 7.
18. Мифы «новой хронологии». Материалы конференции на историческом факультете МГУ 21 декабря 1999 г. / под ред. В. Л. Янина. М.: МГУ, 2001. 296 с.
19. Мухаматулин Т. А. Зеркальная история [Электронный ресурс] // Газета.ru. 2013. 21 ноября. URL: [https://www.gazeta.ru/science/2013/11/21\\_a\\_5763693.shtml](https://www.gazeta.ru/science/2013/11/21_a_5763693.shtml) (дата обращения: 05.05.2020).
20. Осьмухина О. Ю. Специфика авторской стратегии Бориса Акунина: жанровый аспект // Евразийское научное объединение: перспективные направления развития современной науки. 2016. № 3 (15). С. 143-147.
21. Осьмухина О. Ю., Карпов А. Д. Своеобразие исторического романа Бориса Акунина в проекте «Анатолий Брусникин» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 2. С. 37-41.
22. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2002. 22 с.
23. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В., Снигирев А. В. Между историей и литературой: авторские стратегии Б. Акунина в «Истории Российского государства» // Пушкинские чтения – 2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XX Международ. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2015. С. 273-282.
24. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В., Снигирев А. В. Этнонациональная проблематика в исполнении Б. Акунина (проект «История Российского государства») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. № 1 (162). С. 80-85.
25. Соколов Н. П. «История Российского государства» Акунина с точки зрения строгой науки [Электронный ресурс] // Афиша-Воздух. 2013. 6 декабря. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/istoriya-rossiyskogo-gosudarstva-akunina-s-tochki-zreniya-strogoy-nauki/> (дата обращения: 05.05.2020).
26. Солдаткина Я. В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. 160 с.
27. Черняк М. А. Актуальная словесность XXI века: приглашение к диалогу. М.: Флинта; Наука, 2015. 232 с.
28. Эпштейн Э. Древняя Русь как источник скреп [Электронный ресурс] // Газета.ru. 2016. 29 июля. URL: [https://www.gazeta.ru/science/2016/07/29\\_a\\_9707477.shtml](https://www.gazeta.ru/science/2016/07/29_a_9707477.shtml) (дата обращения: 05.05.2020).

### Representation of History in “History of the Russian State” by Boris Akunin

Osmukhina Olga Yuryevna, Dr  
Karpov Anton Dmitrievich

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk  
osmukhina@inbox.ru; antonkarpov1996@yandex.ru

The research objective includes analysing specificity of history representation in “History of the Russian State” by Boris Akunin. Scientific originality of the paper lies in the fact that the researchers for the first time consider Boris Akunin’s perception of the Russian history, his historiosophical conception. The findings indicate that the conception of history developed in “History of the Russian State” (previously fragmentary represented in “Fandorin” cycle and “Aristonomia”) corresponds with the writer’s approach – “Westernism” of a special type: emphasizing enlightenment values, Akunin preserves a critical attitude to their actual socio-political manifestations in the purely Russian context.

*Key words and phrases:* Boris Akunin; author’s worldview; historiosophy; historical prose; modern Russian literature.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.9>

Дата поступления рукописи: 23.05.2020

*Цель исследования* состоит в формулировании концепции темпоральности романа «Герой нашего времени». В статье показывается, как ресемантизация категорий «дня» и «ночи», «утра» и «вечера» порождает инверсионность хода времени в романе. **Научная новизна** исследования заключается в том, что особенности темпоральности романа «Герой нашего времени» соотносятся с концепцией внутреннего и внешнего времени А. Бергсона и категорией «пространственной формы» Д. Фрэнка. **В результате** доказывается, что концепция инверсионного времени, утверждаемая в романе, выступает ключом к пониманию мировоззрения и позиции героя-протагониста.

*Ключевые слова и фразы:* М. Ю. Лермонтов; «Герой нашего времени»; темпоральность; семиотика; концепция темпоральности; метатеза; ресемантизация.

Погребная Яна Всеволодовна, д. филол. н., доц.  
Ставропольский государственный педагогический институт  
taknab@bk.ru

### Семиотика дня и ночи и концепция темпоральности в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

*Актуальность.* Уже в названии романа М. Ю. Лермонтова акцентируются две ключевые проблемы – героя и времени. Начиная с работ Б. М. Эйхенбаума [24; 25], в исследованиях, направленных на идентификацию

художественного метода М. Ю. Лермонтова как реалистического, время интерпретировалось как конкретная историческая эпоха, детерминированностью которой объяснялся характер героя и идентифицировался тип «лишнего человека». Е. Н. Михайлова утверждала при этом, что своеобразие лермонтовского реализма состояло в том, что «Лермонтов показывал в герое не только его детерминированность современным обществом, но и противоположные тенденции, способные данную детерминированность преодолеть» [16, с. 320]. В. М. Маркович положил начало более широкому пониманию реалистической детерминированности, указав, что характер героя лермонтовского романа обусловлен не только конкретно-историческими обстоятельствами, но и влиянием общечеловеческих, вечных ценностей, противостоящих конкретно-исторической и словесной детерминированности [13]. В русле этой концепции строит исследование феномена героя Б. Т. Удодов, подчеркивая, что «образ Печорина значительно шире заключенного в нем исторически и социально локализованного содержания. Эпохальное перерастает в нем в общечеловеческое, национальное – во всемирное, социально-психологическое – в нравственно-философское» [19, с. 66]. Вместе с тем обе концепции времени основываются на понимании времени как внешнего фактора, обусловившего характер героя, и направлены на актуализацию исторического контекста в более узком или широком смысле. Ни в коей мере не подвергая сомнению правомерность такого подхода, мы предлагаем иное понимание феномена времени как внутреннего времени художественной реальности романа, целостность которой обеспечена общей концепцией темпоральности, определяющей не только особенности хода времени романного повествования, но и позицию героя, детерминированную его пониманием времени. Новаторство романа «Герой нашего времени» определяется не столько и не только новой концепцией героя, но и самой организацией романного повествования, ахронной композицией романа.

Поставленной цели мы достигаем путем решения ряда *задач*: анализа семиотики временных категорий, проактуализированных в романе: числа, времени суток, а также интерпретации понятий «день», «ночь», «утро», «вечер», рассматривая их не только в качестве маркеров временных промежутков, но и в аспекте их событийного наполнения в романе.

**Методы исследования.** Основываясь на феноменолого-герменевтическом подходе, мы выявим семиотику как отдельных временных промежутков, маркирующих течение времени (число, время суток), так и отдельных показателей состояния времени (утро, вечер, день, ночь), соотносимых с определенным временным периодом, с тем чтобы сделать выводы о соотношении типов времени в романе. В монографии Т. К. Черной ««Глубокий и могучий дух»: М. Ю. Лермонтов. Творческие поиски» специфика такого подхода, применяемого к анализу лермонтовских произведений, но при этом сохраняющего универсальность, сформулирована следующим образом: «... чтобы приблизиться к инварианту содержания произведения как системы... в каждом компоненте необходимо обратиться к его традиционно-архаическому значению, обладающему собственной потенцией смысла-знания, а затем ввести его в целое индивидуально-авторского пространства» [23, с. 5-6].

**Теоретической базой** исследования выступают работы М. М. Бахтина, посвященные анализу хронотопа и исторической инверсии [1; 2], идеи темпоральности А. Бергсона [3], концепция пространственной формы, разработанная Д. Фрэнком [22], а также классические исследования по семиотике Ю. М. Лотмана [11], В. В. Иванова [7], В. Н. Топорова [17]. Значительное влияние на концепцию исследования оказали труды В. М. Марковича [13; 14] и Б. Т. Удодова [18; 19]. На «особое, присущее Лермонтову чувство времени» указывал С. В. Ломинадзе [10, с. 160]. Ю. М. Лотман оппозицию Востока и Запада в творчестве М. Ю. Лермонтова рассматривал как глобальную, определяющую поиски «космической всеобщности», в которой «исчезает различие между днем и ночью, индивидуальной и космической жизнью» [12]. Исследование аспекта взаимодействия разных типов времени в романе (авантюрного, авантюрно-бытового и биографического) через хронотоп дороги осуществили В. М. Грязнова и Я. С. Швецова [5, с. 216]. Определенный интерес представляет анализ хронотопа романа «Герой нашего времени», осуществленный в контексте актуализации этапов становления личности Печорина, разработанный Г. В. Косяковым [8]. Более частный путь анализа лермонтовской темпоральности применительно к роману «Герой нашего времени» предлагает Г. В. Звездова, идентифицируя те языковые концепты, которые выражают художественное время [6]. Собственно лингвистические исследования, например в диссертации Е. В. Урумашвили (2011) [20], направлены на исследование времени глагола как грамматической категории и разных ее аспектов, в частности прагматики. Вместе с тем в приведенных выше исследованиях не акцентируется внимание на внутреннем ходе времени в романе и особенностях его течения в каждой из отдельных повестей, составляющих роман.

А. Ю. Брунева в диссертации «Мотив в системе автокоммуникации в лирике М. Ю. Лермонтова: слово, молчание, взгляд» (2004), анализируя художественный эффект особой философии времени в творчестве М. Ю. Лермонтова, приходит к выводу: «Личное автокоммуникативное пространство даёт Слову новую жизнь, оно же, в свою очередь, актуализирует для героя субъективную реальность, делая её первостепенной по отношению к реальности...» [4]. Такой принцип повествования в эстетике XX века у исследователя творчества М. Пруста Д. Фрэнка [22] был определен как «пространственная форма», а именно такой «тип эстетического видения в литературе и искусстве XX века, при котором смысловое единство изображенных событий раскрывается не в порядке временной, причинной и внешней последовательности действий и событий, а по внутренней рефлексивной логике целого, в пространстве сознания» [15, с. 119]. Любопытно, что феномен «пространственной формы» описывает онтологический результат тех экспериментов со временем, которые осуществляет в повествовании автор. Описывая феномен «пространственной формы», Д. Фрэнк приходит к выводу: «Прошлые и настоящее предстают в пространстве как замкнутое вневременное единство, в котором, несмотря на внешние различия между ними, стерто всякое ощущение исторической последовательности самим актом совмещения» [22, с. 212]. Феномен «пространственной формы», который Д. Фрэнк разрабатывает,

объясняя «ненатуралистичную» (немиметическую) природу искусства XX века, может быть идентифицирован в «Герое нашего времени» в той концепции времени, которая утверждается в романе. В «Герое нашего времени» традиционные приемы погружения в прошлое через ретроспекцию (рассказ Максима Максимыча о Печорине и Бэле, выступающая фоном восприятия Печорина другими героями, намеченная, но непоресказанная история его петербургского прошлого, фрагментарные воспоминания Печорина о юности («я был сам некогда юнкером, и, право, это самое лучшее время моей жизни») и об отношениях с Верой) выступают частью общей темпоральности романа, в которой нарушается линейная хронология.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что интерпретация темпоральности романа, основанная на анализе семиотики категорий, обозначающих ход внутреннего художественного времени, открывает возможности для диалога академического литературоведения и инновационных исследовательских стратегий, а также в том, что результаты исследования могут быть адаптированы к содержанию историко-литературных и элективных курсов по русской литературе.

Анализ семиотики дня и ночи в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» целесообразно начать с наблюдений за особенностями течения времени в романе в целом. Временная инверсия, дискретная и нелинейная хронология, которая свойственна концепции времени в романе, может быть прослежена не только в контексте соотношения частей романа, но и во внутренней организации хода времени в каждой из его повестей-глав. Во-первых, действие романа начинается на исходе дня: «Уж солнце начинало прятаться за снеговой хребет, когда я въехал в Койшаурскую долину» («Бэла»), а завершается на рассвете: «Уж восток начинал бледнеть, когда я заснул, но – видно, было написано на небесах, что в эту ночь я не высплюсь. В четыре часа утра два кулака застучали ко мне в окно» («Фаталист») [9]. Эта временная инверсия отвечает общей философии времени в романе, в котором ход времени подчинен логике внутреннего самосознания героев, убыстряющих или замедляющих ход внешнего времени или заставляющих его двигаться вспять, когда герои погружаются в воспоминания, или приостанавливающих его ход, когда герои предаются размышлениям. В. М. Маркович, характеризуя особенности повествования в романе, и особенно в «Журнале Печорина», указывает: «Герой же “крепок” своей укорененностью внутри сюжетной истории и, по отношению к законам повествования, он неизмеримо более свободен. Он может, ни с чем не считаясь, говорить больше или меньше, может в какой-то ситуации сказать о себе все, а в какой-то вообще ничего не сказать...» [14, с. 143].

Формулой, лапидарно выражающей присущую времени романа инверсионность, можно считать пару фраз, которые послужили началом пробуждения взаимного интереса у Печорина и Вернера. Вернер утверждает, что убежден только в том, «что рано или поздно в одно прекрасное утро» умрет, на что Печорин отвечает: «Я богаче вас... у меня, кроме этого, есть еще убеждение – именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастье родиться» [9]. Инверсия семантических указателей начала и конца (утро – начало, вечер – конец) выступает основным принципом, характеризующим ход времени в романе в целом. Действие в повести «Бэла» начинается на исходе дня, начало рассказа Максима Максимыча о Печорине приходится на ночь, первое воспоминание Максима Максимыча о службе на Кавказе и о службе под началом Ермолова связано с ночью: «...а ночью сделалась тревога; вот мы и вышли перед фронт навеселе, да уж и досталось нам, как Алексей Петрович узнал: не дай господи...» [Там же]. В повести «Максим Максимыч» рассказчик пропускает описание дня, который прошел в дороге, и начинает повествование, когда останавливается во Владикавказе, скорее всего, уже вечером – «к ужину»: «Расставшись с Максимом Максимычем, я живо проскакал Терекское и Дарьяльское ущелья, завтракал в Казбеке, чай пил в Ларсе, а к ужину поспел в Владикавказ», а завершает, скорее всего, около полудня, поскольку Печорин медлит с отъездом, а описание этого дня начинается так: «Утро было свежее, но прекрасное...» [Там же]. Действие в повести «Тамань» начинается ночью: «Я приехал на перекладной тележке поздно ночью», а завершается утром: «Слава Богу, поутру явилась возможность ехать, и я оставил Тамань» [Там же].

Действие в «Журнале Печорина» начинается в пять утра и завершается утром же: «На другой день утром, получив приказание от высшего начальства отправиться в крепость N., я зашел к княгине проститься», а через час после объяснения с Мери уезжает («Через час курьерская тройка мчала меня из Кисловодска»). Хотя начало повести приходится на раннее утро, но открывается она словами: «Вчера я приехал в Пятигорск», то есть начало разворачивающихся в ней событий подсвечено присутствием прошлого, возвращением которого будет затем выступать вечно незавершенный роман Печорина с Верой [Там же].

В начале повести Печорин, упоминая о вчерашнем приезде в Пятигорск, начинает первый день на водах в «пять часов утра», открывая окно и наслаждаясь видом. Предпоследний день – день, отмеченный дуэлью и погоней за Верой, описан «Журнале Печорина», весь следующий день герой проспал («Я возвратился в Кисловодск в пять часов утра, бросился на постель и заснул сном Наполеона после Ватерлоо. Когда я проснулся, на дворе уж было темно»), а на другой день Печорин, простившись с Мери, уезжает в крепость. События фактически начинаются на следующий день после приезда Печорина в Пятигорск, описание первого дня сжато до упоминания о приезде «вчера», также и развязка наступает через фактически пропущенный день. Начинается повесть с описания вида из открытого утром окна: «Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов...», перед ее завершением герой совершает те же действия, что и в начале: смотрит в окно, но вместо белых лепестков цветущих черешен за окном «сквозь верхи густых лип, ее осеняющих, мелькали огне в строениях крепости и слободки» [Там же]. Но на этом контрастном симметричном повторе «Журнал Печорина» не завершается, а оканчивается утром после отъезда Печорина. Логика завершенности событий нарушается и отказом Печорина от женитьбы. Роман с Верой, равно как и упражнение

в сердце, выступает отчасти продолжением предшествующего опыта героя в Петербурге, эти обстоятельства сообщают течению жизни Печорина качества повторяемости и цикличности, поэтому время действия в повести начинается и завершается утром.

События в повести «Фаталист» разыгрываются ночью и завершаются ранним утром, и хотя в рамках отдельной повести движение времени отвечает его линейному естественному ходу, но в контексте романа в целом выступает реализацией принципа временной инверсии, поскольку события в романе начинаются на исходе дня («Бэла»), а завершаются ранним утром («Фаталист»).

Метатеза конца и начала в романе сообщает новые семантические качества «утру», «дню», «вечеру» и «ночи» в контексте всего романа и каждой повести в целом.

Инверсия дня и ночи в начале и конце отдельных повестей в составе романа реализуется и во внутренней организации течения времени в каждой из его частей. Если обратиться к семантике дня и ночи в повести «Бэла», акцентируя внимание на преобладающем времени суток, то вырисовывается следующая картина: ночью, во время свадьбы у князя, отца Бэлы, Максиму Максимычу удается подслушать разговор Казбича и Азамата («Ночь уж ложилась на горы, и туман начинал бродить по ущельям», – вспоминает штабс-капитан); ночью Азамат притаскивает Печорину лучшего козла из отцовского стада; Казбич, рассказывая Азамату, как конь спас его от преследователей, вспоминает: «До поздней ночи я сидел в своем овраге. Вдруг, что ж ты думаешь, Азамат? во мраке слышу, бегают по берегу оврага конь, фыркает, ржет и бьет копытами о землю; я узнал голос моего Карагеца...»; Азамат предлагает Казбичу ночью дожидаться его с сестрой в ущелье («Хочешь, дожидись меня завтра ночью там в ущелье, где бежит поток...»); Бэлу Печорин похищает ночью («Вечером Григорий Александрович вооружился и выехал из крепости: как они сладили это дело, не знаю, – только ночью они оба возвратились, часовой видел, что поперек седла Азамата лежала женщина...»); Казбич, потеряв коня, «пролежал до поздней ночи и целую ночь», «как мертвый» (он фактически так же пропускает день, как Печорин, потерявший коня во время преследования Веры ночью и проспавший весь следующий день); «в сумерки» происходит убийство отца Бэлы Казбичем. Вот какие события происходят в повести на утро и день: утром Азамат похищает у Казбича коня («На другой день утром рано приехал Казбич и пригнал десяток баранов на продажу»); утром Печорин приходит к Бэле сказать, что он готов дать ей свободу и искать смерти («Раз утром он велел оседлать лошадь, оделся по-черкесски, вооружился и вошел к ней»); утром Максим Максимыч застаёт Бэлу одну, когда Печорин стал холоден к ней («Одно утро захожу к ним – как теперь перед глазами: Бэла сидела на кровати в черном шелковом бешмете, бледенькая, такая печальная, что я испугался»); ясным сентябрьским днем Максим Максимыч с Бэлой видят с крепостного вала Казбича; жарким днем Бэла спускается из крепости к реке и ее похищает Казбич; на утро второго дня своих страданий раненая Бэла чувствует приближение смерти («Перед утром стала она чувствовать тоску смерти...»); умирает Бэла после полудня, а хоронят ее утром («На другой день рано утром мы ее похоронили за крепостью, у речки, возле того места, где она в последний раз сидела...») [Там же]. Печорин и Казбич, выступающий двойником героя (Б. Т. Удодов, сопоставив поведение героев в аналогичных ситуациях (обращение с ружьем, потеря коня), приходит к выводу: «...“дикарь” Казбич в какой-то мере является двойником “дикаря, живущего в подсознательных глубинах” Печорина» [19, с. 121]), достигают своих целей и активны ночью, утром и днем они оба, напротив, терпят поражения и переживают утрату. Исключение составляет только обманчивый маневр Печорина, который хочет завоевать Бэлу, но именно он выступает началом того пути, который приведет героя к очередному разочарованию, а Бэлу – к смерти, более того Печорин объявляет Бэле о том, что отправляется искать смерть: «Авось недолго буду гоняться за пулей или ударом шашки; тогда вспомни обо мне и прости меня». Утро и день – время утраты и гибели (утром Казбич потерял коня, утром Печорин объявляет, что едет искать смерть, причем так решительно, что Максим Максимыч готов ему поверить («я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя») [9], а Бэла поверила; днем Казбич похитил и не сумел увезти Бэлу, днем умерла Бэла). В следующей повести «Максим Максимыч» штабс-капитан переживает утрату и разочарование, когда днем (или поздним утром) встречается с Печориным.

Основные события в повести «Тамань» разворачиваются в течение двух ночей. В повести «Княжна Мери» смерть Грушницкого на дуэли и решительное объяснение Печорина с Мери происходят на раннее утро. Причем секунданты должны выехать к месту дуэли в четыре утра, именно в это время Печорина будят в «Фаталисте», чтобы рассказать о смерти Вулича и обезумевшем казаке, который тоже будет убит ранним утром. В обоих случаях Печорину грозит смертельная опасность: пуля Грушницкого царапнула его колено, пуля казака чуть не убила: «Выстрел раздался у меня над самым ухом, пуля сорвала эполет...» [Там же]. В. М. Маркович указывает на «повторение сквозных тем, мотивов в романе, ассоциативное взаимопритяжение, эмоциональное родство, семантическую однотонность, ритмичность возвращения мотива в повествование, его переходы из одной субъектной сферы в другую...» [14, с. 147].

Та же закономерность прослеживается и в повести «Княжна Мери». Выделить эту повесть особенно важно, поскольку здесь повествование ведется самим героем и ведется в течение длительного времени, поэтому способы организации течения времени, утверждаемые самим героем-повествователем, выступают маркирующими по отношению к общей концепции времени и его ориентиров (дня, утра, ночи, полудня, вечера) в романе в целом. Действие в повести начинается 11 мая ранним утром, впрочем, весь день только наблюдениями, приходящими на утро, и исчерпывается. Следующий день – 12 мая – в дневнике опущен, а 13 мая описано с утра до вечера: утром с доктором Вернером Печорин обсуждает утро предыдущего дня, узнавая о том, какое впечатление он сам и Грушницкий произвели на княжну. Таким образом, утро, в которое начинаются события в повести, проигрывается дважды: сначала в режиме реального времени, потом путем возвращения в недавнее

прошлое. Причем путь погружения в прошлое, начавшись с недавних событий, ведет затем к событиям более отдаленным и при этом перемещается в иное пространство: княгиня припоминает Печорина и рассказывает о его «похождениях» в Петербурге. Как продолжение «истории Печорина» и как следствие все более глубокого погружения в прошлое возникает образ Веры, которую Печорин узнает по описанию доктора.

Прошлое зримо распадается на два потока: недавно минувшего, того, что было только позавчера, и давно минувшего, на то, которое связано с настоящим пространственно, и на то, которое связано с настоящим персонажно. Более того, упоминание наделавшей шума петербургской истории Печорина фактически материализует участников его петербургского прошлого: доктор однако не пересказывает рассказ княгини, а приводит указание на него: «Княгиня стала рассказывать о ваших похождениях, прибавляя, вероятно, к светским сплетням свои замечания... Я не противоречил княгине, хотя знал, что она говорит вздор» [9], – опущенные доктором подробности и участники событий возникают в невысказанных воспоминаниях Печорина. Давно минувшее прошлое и темпорально, и пространственно переносится в настоящее и становится будущим: Печорин догадывается, что Вернер описал ему Веру, и спустя несколько дней ее встретил (Вернер упоминает о ней 13 мая, дни 14 и 15 мая из «Журнала» выпадают, известно лишь, что 15 мая Печорин выторговал ковер, опередив Мери, этот день он упоминает как содержащий это одно единственное событие в записи от 16 мая с указанием «вчера». День встречи с Верой числа не имеет, он расположен между после 16 и перед 21 мая).

Еще до встречи с Верой, узнав ее по описанию Вернера, Печорин погружается в думы и воспоминания: «Когда он ушел, то ужасная грусть стеснила мое сердце. Судьба ли нас свела опять на Кавказе, или она нарочно сюда приехала, зная, что меня встретит?.. и как мы встретимся?.. и потом, она ли это?.. Мои предчувствия меня никогда не обманывали. Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретает такую власть, как надо мною: всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее все те же звуки... Я глупо создан: ничего не забываю, – ничего!» [Там же]. Удивительным образом, раздумывая о возможности скорой встречи с Верой в недалеком будущем и о предчувствии этой встречи, Печорин представляет себе не будущее, а рассуждает о власти прошлого. Таким образом, его предчувствие будущего возникает из осмысления значения прошлого, впереди оказывается ожившее прошлое, а не еще не пережитое будущее. Прошлое приобретает черты незавершенности и неопределенности, свойственные настоящему и будущему, фактически вытесняя их. Идея о незавершенности прошлого приводит героя в итоге к мысли о том, что существует только один тип времени – минувшее, события которого переносятся в настоящее и будущее. М. М. Бахтин подводит этот феномен под определение «исторической инверсии», суть которой состоит в том, что в мифе и литературе «изображается как уже бывшее в прошлом то, что на самом деле может быть осуществлено только в будущем, что, по существу, является целью, долженствованием, а отнюдь не действительностью прошлого» [1, с. 297-298].

В день встречи с Верой Печорин вспоминает, как доктор Вернер описал некую молодую женщину с родинкой на щеке: «Я думал о той молодой женщине с родинкой на щеке, про которую говорил мне доктор... Зачем она здесь? И она ли? И почему я думаю, что это она? и почему я даже так в этом уверен?». Размышляя о Вере, Печорин приближается к гроту, в ответ на эти раздумья, как их материальное воплощение, возникает зримый образ: «...в прохладной тени его свода, на каменной скамье сидит женщина, в соломенной шляпке, окутанная черной шалью, опутив голову на грудь; шляпка закрывала ее лицо. Я хотел уж вернуться, чтоб не нарушить ее мечтаний, когда она на меня взглянула» [9]. Печорин называет свое видение по имени, окликнув Веру, и тем самым придает завершенное воплощение своему воспоминанию. Причем движение героя в пространстве – он движется по направлению к гроту – соотносено с его внутренним движением в глубь воспоминания, как будто делая, таким образом, зримыми сами внутренние механизмы движения памяти.

Фактически работа памяти, приобретающей статус виртуального механизма в интерпретации Печорина, предвосхищает описание механизма воспоминания в теории А. Бергсона, который, давая определение памяти и погружению в прошлое, указывает: «В действительности память – это вовсе не регрессивное движение от настоящего к прошлому, а наоборот, прогрессивное движение от прошлого к настоящему» [3, с. 310]. Прошлое реставрируется, оживляется в настоящем благодаря случайному наслоению впечатлений, сцеплению предметов или внутреннему состоянию творчества, на период которого ход реального времени отменяется или приостанавливается, как для творца в момент творения: его внутренние часы отсчитывают иное время, не совпадающее с линейным. Погружение в прошлое, как самостоятельную реальность памяти, Бергсон описывает как процесс, охватывающий несколько этапов: «Первым делом мы помещаем себя именно в прошлое. Мы отправляемся от некоторого “виртуального состояния”, которое мало-помалу проводим через ряд различных срезов сознания вплоть до того конечного уровня, где оно материализуется в актуальном восприятии, то есть становится состоянием настоящим и действующим; другими словами, мы доводим его до того крайнего среза своего сознания, в котором фигурирует наше тело. Это виртуальное состояние и есть чистое воспоминание» [Там же, с. 342]. Печорин стремится путешествовать во времени так же свободно, как в пространстве. Встречая Веру, Печорин замечает: «Мы давно не виделись», – но ответной реплики: «Давно, и переменились оба во многом!» [9] – будто бы не слышит, возобновляя сразу же прежние отношения.

Сам облик Печорина двоится во времени, сообщая сразу же и о прошлом, и о настоящем. Сам о себе после встречи с Верой, то есть после воскрешения прошлого, герой говорит: «А смешно подумать, что на вид я еще мальчик: лицо хотя бледно, но еще свежо; члены гибки и стройны; густые кудри выются, глаза горят, кровь кипит...». Наблюдая за ним, странствующий офицер в повести «Максим Максимыч» отмечает ту же неопределенность возраста: «С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать. В его улыбке было что-то детское» [Там же]. Печорин как будто стареет

на глазах героя за те несколько секунд, пока офицер за ним наблюдает, а сам он сидит, погруженный в раздумья: внутреннее, индивидуальное время его размышлений и воспоминаний движется быстрее времени внешнего, общего для него, офицера и припаздывающего Максима Максимыча, и именно в соответствии с темпом этого внутреннего времени постепенно меняется его внешний облик.

Ведя свой журнал, Печорин опускает дни, редуцирует их до вмещения одного события, не фиксирует дни по календарю или фиксирует с особой тщательностью, хронометрируя до часов, день может начинаться с утра, а может – далеко за полдень. Первые дни в «Журнале Печорина» описаны довольно подробно, начиная с утра, но день встречи с Верой – день перенесения прошлого в настоящее начинается поздно: «Сегодня я встал поздно...», – и никаким числом не отмечен. Кроме того, сама атмосфера дня необычна: «Воздух был напоен электричеством» [Там же], – позже гроза удерживает Печорина в гроте с Верой «лишних полчаса». Именно этот день, таким образом, обретает особый статус, он выделен из настоящего, линейного хода времени, принадлежит к иному типу темпоральности. Этот день тянется необычно долго: Печорин встречается с Верой, проводит с ней некоторое время в гроте, причем Печорин замечает: «так мы оставались долго», потом еще задержались из-за грозы, потом Печорин отправился кататься верхом, только «в шесть часов пополудни», вспомнив, что пора обедать, повстречал на обратном пути кавалькаду с Грушницким и Мери, поздно вечером, «то есть часов в одиннадцать», опять отправляется гулять и вновь встречает Грушницкого, только потом идет домой, и день заканчивается. Напротив, весь следующий день, описанный в дневнике, 21 мая, сводится к описанию встречи с Верой у колодца и упоминанию о том, что прошла «почти неделя», а Печорин все еще не познакомился с Лиговскими. День 22 мая почти целиком отведен описанию бала, и лишь в конце упоминается встреча с Вернером, во время которой этот бал и знакомство с Мери будут описаны, но в «Журнал» попадет не этот вариант описания. Как бы то ни было, прожитое событие вновь, как в первый день развития событий в повести «Княжна Мери», проживается снова, освещаясь в настоящем как событие недавнего прошлого.

Следующий день, 23 мая, начинается «около семи часов вечера», «в девятом часу» Печорин вместе с Грушницким отправился к княгине, но вечер у княгини очень подробен и длится очень долго: общество пьет чай, потом Мери поет, Печорин пытается несколько раз вмешаться в ее разговор с Грушницким, потом вспоминает с Верой «о старине». Вновь опущены несколько дней, следующая запись сделана только 29 мая, в ней обобщается развитие отношений Печорина и Мери. Естественная линейная хронология восстанавливается только в записи от 3 июня, хотя день начинается не с уточнения времени дня или суток, а с вопроса к самому себе и с рассуждений сначала о любви, потом о самопознании и свободе, размышления прерываются появлением Грушницкого, время из внутреннего, не фиксируемого во внешнем течении потока, перемещается во внешнее, но происходит это только вечером, когда многочисленное светское общество отправляется на прогулку к Провалу. Следующий день пролонгируется в область ночи: мимолетно рассказывается о встрече с Верой, потом с Грушницким, но вечер у Лиговских затягивается благодаря рассказам Печорина о его романе с Верой так долго, что собравшиеся «только в два часа ночи вспомнили, что доктора велят ложиться спать в одиннадцать» [Там же]. Та же тенденция растягивать время вечера может быть отмечена и 12 июня (описание прогулки к горе Кольцо, чтобы посмотреть на закат), кроме того, день 12 июня простирается и на следующий: Печорин не спит ночь, и следующий день, 13-е, выступает не новым днем, а продолжением 12-го – утром Печорин и Мери встречаются у колодца и продолжают прерванное накануне объяснение, таким образом, ход времени подчиняется развитию отношений героев. День 15 июня, исходя из этой же логики, фактически перемещается на ночь: когда после ночного свидания с Верой Печорин становится жертвой нападения Грушницкого и драгунского капитана и ночной тревоги из-за мнимого нападения черкесов, причем это происходит уже после двух часов ночи, когда Печорин спустился вниз из окна Веры. Следующий день – 16 июня фактически охватывает несколько дней, собственно 16 июня – день вызова на дуэль Грушницкого, вновь бессонная ночь знаменует переход в следующий день, без водораздела сна, прерывающего предыдущий день, мысль героя о поисках назначения, о судьбе и свободе перетекает в день дуэли, делая его не новым днем, а продолжением старого, так день дуэли – 17 июня – никак не обозначен и самостоятельного не выделен, число не названо, за бессонной ночью настал рассвет, однако и следующая ночь на 18 июня проходит без сна в погоне за Верой, а весь день вернувшийся под утро Печорин спит «сном Наполеона после Ватерлоо», то есть сном человека, потерпевшего глубокое поражение.

День 18 июня в «Журнале Печорина» не обозначен, он фактически вычеркнут из жизни, Печорин просыпается, когда «на дворе было уж темно», а на другой день утром получает назначение в крепость N. и, простившись с Лиговскими, уезжает. Таким образом, запись от 16 июня фактически вмещает четыре дня, а не один. Причем именно в этой записи от 16 июня обнаруживается тот факт, что события Печорин воссоздает по памяти, уже находясь в крепости N., события дуэли и расставания и с Верой, и с Мери: «Вот уже полтора месяца, как я в крепости N... Стану продолжать свой журнал, прерванный столькими странными событиями. Перечитываю последнюю страницу: смешно! Я думал умереть; это было невозможно: я еще не осушил чаши страданий, и теперь чувствую, что мне еще долго жить. Как все прошедшее ясно и резко отлилось в моей памяти! Ни одной черты, ни одного оттенка не стерло время! Я помню, что в продолжение ночи, предшествовавшей поединку, я не спал ни минуты. Писать я не мог долго: тайное беспокойство мною овладело. С час я ходил по комнате...» [Там же]. Спустя полтора месяца, уже в начале осени, в крепости Печорин открыл свой журнал и как будто вернулся в пережитые тогда события, то есть пережил их снова, закончив свои записи. Причем Печорин отталкивается от состояния в настоящем, говоря «я помню», а затем перемещается в прошлое: «не спал ни минуты, ходил по комнате». Процесс воспоминания указывает на длительность и постепенное погружение в былое, этот тип времени в западноевропейских языках называется «настоящее длительное» или «настоящее прогрессивное». В конце повести «Княжна Мери» Печорин опять

совмещает настоящее – время, когда происходит воспоминание, – и былое, то есть само время воспоминания: «И теперь, здесь, в этой скучной крепости, я часто, пробегая мыслию прошедшее, спрашиваю себя: отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою...» [Там же].

Герой сам моделирует течение времени, произвольно сокращая или растягивая его, меняя деление времени на дни и ночи, отменяя чередование дней или опуская дни, незначительные для него, меняя местами прошлое и будущее, наделяя мир воспоминаний статусом материальным, перенося прошлое в настоящее или даже в будущее. Герой стремится путешествовать во времени так же свободно, как и в пространстве, воскрешая и воплощая былое в настоящем, возвращая ушедшую юность, умерших людей, в первую очередь самого себя: в середине романа сообщается о смерти Печорина, которая, однако, не выглядит окончательным концом, поскольку по причине смерти героя читателю становятся доступны его записки, и, таким образом, герой живет и действует снова, поскольку асинхронный сюжет романа продолжает развиваться. Аберрация между внутренним (обратимым, отчасти циклическим) и внешним (линейным) временем, хронологически последовательным и календарным и сюжетным дискретным, ахронным, текущим по законам развития внутреннего времени героя, инверсионность течения времени и обращенность героя в прошлое приводят к конфликту его внутреннего индивидуального времени со всеобщим, к его постоянному несоответствию настоящему, которое он совмещает с прошлым. Ни один из этапов собственной жизни герой не может считать полностью завершенным, ни одна из повестей не заканчивается переменой статуса героя или обретением некоторых окончательных убеждений (счастья в «Бэле», дружбы в «Максими Максимыче», официального статуса через донос или оппозиционного через примирение с контрабандистами в «Тамани», женатого человека в «Княжне Мери», фатализма в «Фаталисте»). Печорин признается: «Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мною... ничего не забываю, ничего!» [Там же]. Поэтому, поскольку прошлое для героя не выступает минувшим и завершенным, роман с Верой возобновляется при каждой новой встрече с нею. Оказываясь в новых обстоятельствах, Печорин переносит на них свой прежний опыт, отказываясь от перемен внутренних, от завершения прошлого, он стремится изменить прошлое, перенося его в виде своего прошлого опыта в ситуацию настоящего. Формой жизни герой избирает путешествие: сам роман показывает движение героя из одного мира в другой, из одной человеческой среды в другую, а в зароманной действительности Печорин отправляется путешествовать на Восток, таким образом, осуществляя желание, высказанное еще в крепости N. Максиму Максимычу: «... 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!» [Там же].

Разрыв героя с настоящим ведет к его трагической несовместимости с всеобщим линейным, календарным временем: герой ни разу не стремится найти гармонию с ситуацией и временем, в которых оказался, напротив, он ломает ситуацию, подчиняет течение времени своим правилам, но таким образом лишает себя возможности меняться во времени. Переноса прошлое в настоящее или готовя себе в будущем снова встречу с прошлым, герой тем самым лишает себя единственно реального времени, в котором он материально присутствует – настоящего. Вместе с тем способность героя к самонаблюдению и его фиксации в словесных образах делает ему подвластной непрерывную изменчивость состояний, их «длительность» и саму жизнь.

Именно эта сотворенность нового мира во времени виртуального состояния воспоминания актуализирует часто возникающий в романе образ книги: Мери Печорин кажется героем романа в новом духе, в «Фаталисте» с образом книги связан ключевой образ инверсии времени: «... я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге» [Там же]. Но ключевое значение образ книги приобретает в повести «Княжна Мери», когда накануне дуэли Печорин погружается в чтение «Шотландских пуритан» Вальтера Скотта и в конце концов увлекается настолько, что забывается: «... я читал сначала с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом... Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?...» [Там же]. Собственно погруженность в мир книги не только отменяет на время ход реального времени для героя, но и переносит его из реальных обстоятельств времени-пространства в вымышленные. Именно поэтому главный эксперимент Печорина со временем осуществляется в его «Журнале Печорина», а хронологически, по ходу чтения романа, – уже после его смерти. Сотворенный однажды вопреки логике движения внешнего линейного времени мир внутренней жизни героя обладает способностью оживать, взаимодействуя с каждым новым читателем.

Таким образом, мы пришли к **выводу**, что заданный Печориным инверсионный ход времени, окказиональная, обратная символика дня и ночи, с одной стороны, обеспечивая герою перманентный конфликт с настоящим, с другой – дает Печорину возможность выхода за пределы настоящего, нивелируя для него привычный ход линейного времени, поскольку сам Печорин выступает творцом своего времени, а следовательно, сам управляет его течением в том мире, который создает, воскрешая свое прошлое. В. М. Маркович, анализируя художественный принцип незавершенности «Героя нашего времени» и «Вадима», приходит к выводу, что всякий раз, когда в романе «вырисовывается универсальный закон человеческой природы... опять оказывается, что на Печорина он почему-то не распространяется...» [14, с. 145]. Печорин, выступающий, по определению Г. М. Фридендера, «одновременно актером и режиссером своей жизненной драмы» [21, с. 88], создает тот мир, в котором живет и действует, сообщая ему особую, собственную темпоральность путем совмещения прошлого и настоящего, повторения прошлого в настоящем и ресемантизации утра и вечера, дня и ночи. Вечер и ночь наделяются в романе семантикой начала, в то время как утром события завершаются, вечером и ночью Печорин получает желаемое (Бэлу, свидание с Верой), в то время как утро и день ознаменованы переживанием утраты, смертельной опасности или смерти (смерть Бэлы, дуэль с Грушницким, утрата Веры

и погоня за ней, даже смертельная опасность, которой подвергается герой в лодке с девушкой-контрабандисткой, спровоцирована поведением героя в течение утра и дня). Инверсионная темпоральность, утверждаемая главным героем, находит закономерное выражение в ахронной композиции произведения. Концепция времени в романе «Герой нашего времени» выступает частью художественной системы романа М. Ю. Лермонтова, одним из компонентов его смысла. При этом роман «Герой нашего времени», в свою очередь, – компонент всей художественной системы М. Ю. Лермонтова, и, таким образом, исследование темпоральности романа выступает частью масштабного исследования концепции времени в творчестве М. Ю. Лермонтова.

*Список источников*

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. 444 с.
3. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. М.: Московский клуб, 1992. 405 с.
4. Брунева А. Ю. Введение диссертации (часть автореферата) [Электронный ресурс] // Брунева А. Ю. Мотив в системе автотелекоммуникации в лирике М. Ю. Лермонтова: слово, молчание, взгляд: дисс. ... к. филол. н. URL: <https://www.disscat.com/content/motiv-v-sisteme-avtokommunikatsii-v-lirike-myu-lermontova-slovo-molchanie-vzglyad> (дата обращения: 22.05.2020).
5. Грязнова В. М., Швецова Я. С. Специфика художественного пространства и времени в романном творчестве М. Ю. Лермонтова // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 4. С. 215-220.
6. Звездова Г. В. Языковые концепты и средства выражения художественного времени (на материале романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») // V Селищевские чтения: международный сборник научных трудов, посвященный 130-летию со дня рождения Афанасия Матвеевича Селищева. Елец: Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина, 2016. С. 384-352.
7. Иванов В. В. Статьи по русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. 880 с.
8. Косяков Г. В. Своеобразие хронотопа романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // М. Ю. Лермонтов: личность, судьба, творчество: монография / отв. ред. Е. В. Киричук. Омск: ОмГУ, 2015. С. 143-155.
9. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/12/index.html> (дата обращения: 27.05.2020).
10. Ломинадзе С. В. Поэтический мир Лермонтова. М.: Советская Россия, 1985. 288 с.
11. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.
12. Лотман Ю. М. «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве М. Ю. Лермонтова [Электронный ресурс] // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lotm\\_shk/05.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotm_shk/05.php) (дата обращения: 22.05.2020).
13. Маркович В. М. «Герой нашего времени» и становление реализма в русском романе // Русская литература. 1967. № 4. С. 46-66.
14. Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. 216 с.
15. Махлин В. Л. Пространственная форма // Современное зарубежное литературоведение: энциклопедический справочник / ИНИОН РАН. М.: Интрада, 1996. С. 119-122.
16. Михайлова Е. Н. Проза М. Ю. Лермонтова. М.: Художественная литература, 1957. 384 с.
17. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство, 2003. 616 с.
18. Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. 703 с.
19. Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: Просвещение, 1989. 191 с.
20. Урумашвили Е. В. Прагматические функции форм глагола в художественном тексте: на материале романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2011. 20 с.
21. Фридендер Г. М. Литература в движении времени: историко-литературные и теоретические очерки. М.: Современник, 1983. 300 с.
22. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 194-214.
23. Черная Т. К. «Глубокий и могучий дух»: М. Ю. Лермонтов. Творческие поиски. Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2015. 224 с.
24. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки [Электронный ресурс]. URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/ejhenbaum/ejhenbaum-ocenka.htm> (дата обращения: 22.05.2020).
25. Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 40-125.

**Semiotics of Day and Night and Temporality Conception  
in M. Y. Lermontov's Novel "A Hero of Our Time"**

*Pogrebnaya Yana Vsevolodovna, Dr  
Stavropol State Pedagogical Institute  
maknab@bk.ru*

The research objective includes analysing temporality conception in M. Y. Lermontov's novel "A Hero of Our Time". The paper shows how re-semantization of the categories "day" and "night", "morning" and "evening" causes time inversion. Scientific originality of the study lies in the fact that peculiarities of the novel's temporal arrangement are correlated with H. Bergson's conception of inner and outer time and J. Frank's idea of "spatial form". The conclusions are made that the author's conception of inverted time is a key to understanding the protagonist's worldview and behaviour.

*Key words and phrases:* M. Y. Lermontov; "A Hero of Our Time"; temporality; semiotics; temporality conception; metathesis; re-semantization.