

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Чжан Явень

**ФЕНОМЕН ДУЭЛИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА:
ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ**

Специальность 5. 9. 1. – “Русская литература и литература народов

Российской Федерации”

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук, доцент

Г. В. Москвин

Москва – 2024

Оглавление

Введение	4
Глава 1: Дуэль в русской культуре и литературе	12
1.1. Дуэль в русской культуре: история развития	12
1.2. Дуэль в русской литературе XIX века: история изучения	24
Глава 2: Феномен дуэли в 1800-е – 1840-е гг. (период установления дуэльной традиции в русской литературе)	38
2.1. Дуэль в творчестве А.С. Пушкина	38
2.1.1. Дуэль в романе в стихах «Евгений Онегин»	38
2.1.2. Дуэль в повести «Выстрел»	51
2.1.3. Дуэль в романе «Капитанская дочка»	65
2.2. Дуэль в творчестве М.Ю. Лермонтова	79
2.2.1. Дуэль в поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»	79
2.2.2. Дуэль в повести «Княжна Мери»	91
2.2.3. <i>Метафизика дуэли Печорина с судьбой</i> в романе «Герой нашего времени»	101
Глава 3. Эволюция темы дуэли в русской литературе (1840-е – 1890-е гг.)	111
3.1. Девальвация дуэли в русской литературе в 1840-е – 1870-е гг.	111
3.1.1. Развенчание романтического ореола дуэли. Образы бретеров в повести «Бретер» И.С. Тургенева и романе «Война и мир» Л.Н. Толстого	111
3.1.2. Дуэль в романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева	124
3.1.3. Дуэль в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского	134

3.2. Модификация темы дуэли в русской литературе к концу XIX в. Смена парадигмы изображения дуэлей в творчестве А. П. Чехова (на примере пьес «Иванов», «Медведь» и повести «Дуэль»)	143
Заключение	152
Библиография	155

Введение

Настоящая работа посвящена исследованию феномена дуэли в русской литературе XIX в. в ее идейно-художественных и социально-исторических аспектах.

Дуэль как «целостное театрализованное действие-жертвоприношение ради чести»¹ восходит к рыцарским традициям средневековой Европы, при этом в разных странах в разные исторические периоды имела свою специфику. В Россию дуэль пришла из Франции, однако до конца XIX в. не имела формального свода правил. Русские «стрелялись не по писаному, а полагаясь на традицию, общественное мнение и свои личные представления о чести»². Таким образом, дуэль в России становилась своеобразным социокультурным явлением, которое претерпевало свою эволюцию и получало нюансы, характерные для русского менталитета.

Литература неизменно запечатлевает культурно-историческую реальность в определенную эпоху, соответственно, русская литература XIX в. неоднократно обращалась к теме дуэли, таким образом, во многих произведениях отмеченного периода содержатся сцены и эпизоды дуэли, например: «Испытание» А.А. Бестужева-Марлинского; «Ятаган» Н.Ф. Павлова; «Евгений Онегин», «Выстрел», «Капитанская дочка» А.С. Пушкина; «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова; «Большой свет» В.А. Соллогуба; «Обыкновенная история» И.А. Гончарова; «Бретер», «Рудин», «Отцы и дети» И.С. Тургенева; «Война и мир» Л.Н. Толстого; «Бесы» Ф.М. Достоевского; «Иванов», «Медведь», «Дуэль» А.П. Чехова и т.д. Важно отметить, что в художественной литературе дуэль как способ разрешения конфликтных положений, заключающиеся в ней эмоциональная тональность и идейное содержание определялись авторским замыслом при создании образов героев, сюжета и идеи произведения. В связи с этим изображение дуэли в русской художественной литературе отличалось

¹ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 174.

² Востриков А. В. Книга о русской дуэли. СПб., 1998. С. 6.

многообразием стилистических приемов и смысловых акцентов, что обуславливает исследовательский интерес к этому феномену и намечает перспективы его изучения.

Степень разработанности темы исследования. В истории изучения³ темы дуэли в русской литературе XIX в. отмечается неполнота исследований, что объясняется несколькими факторами: во-первых, значительная часть работ носит историко-ретроспективный характер, будучи посвященной исследованию трагических дуэлей двух великих писателей – А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова⁴. Во-вторых, во второй половине XIX в. в истории появляется другое направление изучения: исследование *культурного кода* дуэли как составляющей части повседневной жизни русского дворянства. В связи с этим необходимо отметить работу Ю.М. Лотмана⁵, которая до сих пор остается авторитетным примером теоретического осмысления русской дуэли. На рубеже XX – XXI вв. были опубликованы монографии А.В. Вострикова⁶, Я.А. Гордина⁷, А.В. Кацуры⁸, которые внесли свой вклад в изучение этого культурного явления. В их работах художественная литература, в которой изображался поединок, чаще всего выступает в роли исторического материала – аргумента для обоснования выдвинутых в них положений. В-третьих, хотя в последнее десятилетие в современном литературоведении наблюдается усиление интереса к анализу дуэли как самостоятельного явления, в настоящее время фактически отсутствуют работы, представляющие целостное системное исследование темы дуэли в русской литературе XIX в. Единственным исключением является монография И.В. Рейфман «Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе» (2002). Исследовательница останавливается на дуэльном дискурсе XVIII в., затем анализирует изображение поединков в творчестве двух писателей –

³ Подробное представление об истории изучения темы исследования посвящен отдельный параграф данной диссертационной работы (1.2. «Изображение дуэли в русской литературе XIX в.: история изучения»).

⁴ Например: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина [Текст]: Исследование и материалы. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – 550 с; *Скрынников Р. Г.* Дуэль Пушкина. СПб.: Рус. - Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. – 495 с; *Захаров В. А.* Дуэль и смерть поручика Лермонтова [Текст]: последний год поэта. СПб: Вита Нова, 2014. – 554 с.

⁵ См. отдельный раздел о дуэли в его комментарии к «Евгению Онегину» (1980) и переработанный вариант книги «Беседы о русской культуре» (1994).

⁶ *Востриков А. В.* Книга о русской дуэли. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 1998. – 343 с.

⁷ *Гордин Я. А.* Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. СПб: Пушкинский фонд, 2002. – 284 с.

⁸ *Кацура А. В.* Поединок чести: Дуэль в истории России. М.: Радуга, 1999. – 340 с.

А.А. Бестужева-Марлинского и Ф.М. Достоевского, однако, к сожалению, произведения, написанные А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым, в которых дуэль оказывалась крайне важным элементом сюжета и композиции, не явились предметом подробного рассмотрения Рейфман.

В истории изучения дуэли в российском литературоведении можно выделить три основные группы исследований: первая сосредоточена на дуэли и связанной с ней проблематике на материале одного конкретного произведения или творчества одного писателя. В связи с этим отметим статью Д.В. Парамонова⁹, посвященную дуэли в поэме «Песня про... купца Калашникова», статью Н.В. Касимцевой¹⁰ о теме дуэли в произведениях Тургенева, статью М.М. Смирнова¹¹, посвященную дуэли в повести «Дуэль» А.П. Чехова. Вторая группа исследований касается сопоставительного анализа поединков в разных произведениях. Среди этих работ выделим статьи М.А. Курбановой и К.С. Назарбека¹², Н.П. Утехина¹³, Р.Г. Назирова¹⁴, А.В. Вострикова¹⁵, Н.Е. Разумовой¹⁶. Наконец, выделение третьей группы обусловлено тем, что гибель Пушкина и Лермонтова на дуэлях превратилась в отдельное направление научных исследований. В этой группе следует отметить статьи В.Б. Катаева¹⁷ и Л.В. Карасева¹⁸, в которых контекст пушкинского и лермонтовского поединков прослеживается в повести Чехова «Дуэль».

⁹ Парамонов Д. В. Потешный бой или судный поединок? (к вопросу о художественной реализации нравственно-философского аспекта поэмы М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») // *Philologos*. 2015. № 27(4). С. 49–53.

¹⁰ Касимцева Н. В. Дуэль как театральное представление в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // *Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета*. Вып. 8. Воронеж, 2021. С. 47–53. Касимцева Н. В. Тема дуэли в повести И. С. Тургенева «Бретер» // *Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета*. Вып. 8. Воронеж, 2021. С. 53–57.

¹¹ Смирнов М. М. Дуэль в «Дуэли» // *Чеховские чтения в Ялте: Чехов и русская литература: сб. научных трудов*. М., 1978. С. 66–72.

¹² Курбанова М. А., Назарбек К. С. Защита чести человека на дуэлях в русской литературе рубежа XIX–XX вв. // *Известия ВУЗов Кыргызстана*. 2018. № 5. С. 211–217.

¹³ Утехин Н. П. Тема дуэли в русской литературе (предисловие) // *Дуэль. Повести русских писателей*. М.: Правда, 1990. С. 3–22.

¹⁴ Назиров Р. Г. Мотив предрешенной дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского // *Российский гуманитарный журнал*. 2014. Т. 3. № 5. С. 312–320.

¹⁵ Востриков А. В. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // *Русская литература*. 1993. № 3. С. 66–72.

¹⁶ Разумова Н. Е. Повесть А. П. Чехова «Дуэль»: дуэль в большом мире // *Русская повесть как форма времени*. Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 238–248.

¹⁷ Катаев В. Б. Два поединка («Княжна Мери» и «Дуэль») // *Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники*. М.: Яз. славян. культур, 2004. С. 37–43.

¹⁸ Карасев Л. В. Вокруг дуэли: от Пушкина к Чехову // *Человек*. 2013. № 3. С. 138–146.

Актуальность диссертационного исследования определяется тем, что идейно-смысловая составляющая темы дуэли в русской литературы в настоящее время не исследована в полной мере.

Научная новизна заключается в том, что в диссертации впервые осуществлено системное представление художественной функциональности дуэли в русской литературе XIX в. в социальном, психологическом, философском аспектах.

Методология и методы исследования. При выполнении работы основным является комплексный междисциплинарный подход, что означает применение таких методов исследования, как культурно-исторического, социологического, психологического, сопоставительного, герменевтического, аксиологического, структурного.

Наиболее важным для настоящего исследования являются работы И.В. Рейфман, А.В. Вострикова, Я.А. Гордина, Ю.М. Лотмана, В.М. Марковича, Д.Д. Благого, С.Г. Бочарова, Н.Н. Петруниной, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Б.Т. Удодова, Т.К. Черной, Б.М. Эйхенбаума, О.Я. Поволоцкой, В.Э. Вацуро, Г.В. Москвина, И.З. Сермана, Ю.В. Лебедева, Г.А. Бялого, О.Е. Гевели, Г.Ю. Филипповского, В.Ш. Кривоноса, В.В. Виноградова, К.В. Мочульского, Н.А. Бердяева, Вяч.И. Иванова, В.Б. Катаева, Н.Е. Разумовой, М.А. Курбановой и К.С. Назарбека.

Объектом исследования являются тема дуэли, ее обнаружение (мотивы, эпизоды, сцены) в произведениях русской классики XIX в. **Предмет** исследования – системное осмысление феномена дуэли в русской литературе XIX в. в ее идейно-художественных и социально-исторических аспектах. **Материалом** диссертационного исследования выступают произведения, в которых содержатся наиболее репрезентативные эпизоды и сцены дуэли, как романы «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», повесть «Выстрел» А.С. Пушкина; роман «Герой нашего времени», поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова; повесть «Бретер», романы «Рудин», «Отцы и дети»

И.С. Тургенева; роман «Война и мир» Л.Н. Толстого; роман «Бесы» Ф.М. Достоевского; пьесы «Иванов», «Медведь», повесть «Дуэль» А.П. Чехова.

Цель настоящей работы связана с раскрытием эволюции ценностной наполненности феномена дуэли в русском историко-литературном процессе XIX века. Сообразно с поставленными целями в работе предполагается решение следующих **задач**:

- 1) выявить в русской литературе XIX века сюжеты, мотивы, эпизоды и сцены, содержащие изображение дуэли;
- 2) проанализировать идейно-художественную роль выявленных текстов;
- 3) определить релевантный проблемный дискурс для представления темы дуэли в русской литературе XIX в.;
- 4) проследить процесс развития конфликта между участниками дуэли в анализируемых произведениях;
- 5) обобщить культурно-историческое значение дуэли как явления русской литературы XIX века.

Теоретическая значимость работы заключается в разработке принципов и методики анализа художественной функциональности, идейно-смыслового содержания сюжета дуэли в русской литературе XIX в.

Практическая значимость работы состоит в возможном использовании результатов работы при чтении лекционных курсов по русской литературе XIX в., составлении спецкурсов, проведении семинарских занятий.

Положения, выносимые на защиту:

1. Установление дуэльной традиции в России с 1800-го до 1840 гг. отражается в широком спектре ее воплощения в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова: историко-культурных («Евгений Онегин»), экзистенциальных («Выстрел»), социальных («Капитанская дочка»), нравственно-философских («Герой нашего времени»), социально-исторических («Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»).

2. Дуэль в романе в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина представлена как неизбежный исход отношений Онегина и Ленского; дуэль в повести «Выстрел» показана как символическая сцена доказательства равенства между Сильвио и графом, через нее романтически возвышается образ бретера Сильвио; дуэль в романе «Капитанская дочка» представляет собой утверждение чести как высшей ценности человека.

3. Дуэль в поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова можно рассматривать как своеобразный отклик на *уваровскую триаду* «самодержавие, православие, народность»; дуэль между Печориным и Грушницким в повести «Княжне Мери» понимается как суд главного героя над миром; во всем романе наблюдается *метафизическая дуэль Печорина с судьбой* как олицетворенным противником героя.

4. Установление дуэльной традиции в России с 1800-го до 1840 гг. отражается в многообразных ее воплощениях в произведениях Пушкина и Лермонтова. С середины XIX в. происходит значительное ослабление общественного внимания к дуэли и дискредитация ее роли в русской литературе: во-первых, развенчание романтического и возвышенного ореола дуэли (повесть «Бретер» И.С. Тургенева и роман «Война и мир» Л.Н. Толстого); во-вторых, коренная причина деградации исследуемого феномена заключается в исторической обреченности русской аристократии (роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева); в-третьих, кризис нравственной роли дуэли (роман «Бесы» Ф.М. Достоевского).

5. В ряде произведений А.П. Чехова (пьесы «Иванов», «Медведь», повесть «Дуэль») наблюдалось усиление интереса к теме дуэли, т.е. проблематика предшествующей русской литературы XIX в. стала историческим фактом, игравшим принципиальную социально-культурную роль в конце XIX – начале XX вв.

Апробация работы. Основные положения и выводы диссертации изложены в 4 статьях, опубликованных в рецензируемых научных журналах,

рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова, также в 6 докладах, представленных на международных и всероссийских научных конференциях в 2021-2023 гг.:

1) «Дуэль Печорина с Грушницким как суд героя над миром» — 29 октября 2021 г., Всероссийский круглый стол (с международным участием) «180 лет со дня гибели М.Ю. Лермонтова». Организатор конференции: кафедра истории русской литературы, филологический факультет, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва.

2) «Символическое значение передачи записок Печорина Максимом Максимычем странствующему литератору» — 5 июня 2022 г., VI Международный научный методологический семинар «М.Ю. Лермонтова: проблемы творчества и эстетической жизни наследия». Организатор конференции: кафедра русской классической литературы МГОУ, Москва.

3) «Дуэль Печорина с Грушницким как суд героя над миром» (переработанный вариант) — 14 октября 2022 г., Международные XVII «Лермонтовские чтения. Творчество М.Ю. Лермонтова: проблемы изучения и интерпретации». Организатор конференции: Центральная библиотека им. М.Ю. Лермонтова, Санкт-Петербург.

4) «Внутренняя дуэль Печорина в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”» — 29 октября 2022 г. на всероссийском круглом столе с международным участием «Феномен М.Ю. Лермонтова». Организатор конференции: кафедра истории русской литературы, филологический факультет, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва.

5) «Феномен дуэли в “Журнале Печорина”» — 25 мая 2023 г., Международная научная лермонтовская конференция «Источники по лермонтоведению и изучению лермонтовских мест». Организатор конференции: Государственный музей-заповедник М.Ю. Лермонтова, Пятигорск.

6) «Метафизика дуэли в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”» — 26 октября 2023 г., круглый стол «Феномен М.Ю. Лермонтова».

Организатор конференции: кафедра истории русской литературы, филологический факультет, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва.

Работа прошла апробацию на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова при защите научно-квалификационной работы.

Структура научно-квалификационной работы. Работа состоит из введения, трех глав, разделенных на 12 параграфов, заключения, библиографии, включающей 236 позиций. **Общий объем** диссертационной работы составил 180 страниц.

Глава 1: Дуэль в русской культуре и литературе

1.1. Дуэль в русской культуре: история развития

В современном понимании дуэль (поединок чести) как традиционное ритуальное действие восходит к традиции рыцарских поединков в Средневековой Европе. Дуэль, несмотря на возможные различия в правилах, обусловленных культурно-исторической спецификой, имеет ряд общих черт: дуэль может происходить между представителями одного сословия, как правило, привилегированного; корни дуэли как культурно-социального явления всегда лежат в вопросах о понятии чести; цель дуэли – стремление смыть оскорбление; для дуэли характерно следование строго выверенным формальностям и определенному этикету¹⁹.

Первая дуэль в России состоялась в середине XVII в. и опиралась на французскую дуэльную традицию. За свою более чем 250-летнюю историю (до начала XX в.) дуэль претерпела заметную эволюцию и приобрела нюансы, отражающие русский менталитет.

Перед тем как подробно рассмотреть формирование дуэльной традиции в России, необходимо, прежде всего, кратко изложить историю ее изучения. Научный интерес к феномену дуэли в России как культурному явлению наблюдается со второй половины XX в., в частности на рубеже XX-XXI веков. Большая часть исследовательских работ носит историко-ретроспективный характер, в них либо проводится документальная реконструкция конкретных

¹⁹ См.: Хоптон Р. Дуэль. Всемирная история. М., 2010. С. 13–107.

дуэльных событий (чаще всего, они сосредоточены на знаковых поединках пушкинской эпохи), либо внимание акцентируется на ритуалах и этикете поединка, или же предлагается комбинация двух вышеназванных аспектов. В нашей работе сосредоточим внимание на художественных текстах, в которых не только содержится необходимое описание дуэли, но и дается осмысление поединка как сложного культурного явления.

Среди исследователей, писавших о дуэли, выделяются такие ученые, как Ю.М. Лотман, Я. А. Гордин, А.В. Востриков, И. Рейфман, А.В. Кацура, А.М. Смирнов, которые внесли свой вклад в изучении русской дуэли как культурного явления и связанных с нею проблем. Так, дуэль рассматривалась как часть культуры и быта русского дворянства (Лотман), а также в более узком аспекте – в связи с историей династии Романовых (Кацура). Предпринимались попытки проанализировать дуэль как канонизированный акт агрессии в русской культуре и литературе (Рейман). Дуэль рассматривалась с точки зрения семиотики и символики (Востриков). Изучалась эволюция русской дуэли и ее внутренние мотивы (Гордин); дуэль рассматривалась как составляющая народного правосудия (Смирнов) и т. п.

Однако необходимо отметить, что история изучения русской дуэли в историко-социальном аспекте ограничена из-за *дефицита* первоначальных источников: сохранилось мало сведений о дуэлях, предоставленных их непосредственными участниками, к тому же не все они достаточно надежны и точны²⁰. Сложные причины отмеченного *дефицита* подробно выявляются во

²⁰ Поэтому литературные произведения, в которых содержатся сцены поединков, предоставляют обширный материал для такого рода исследований, и значительное внимание отводится А. С. Пушкину и М. Ю. Лермонтову,

вводной части монографии И. Рейфман «Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе». По мнению исследовательницы, они включают в себя: долговременную юридическую непризнанность дуэли в России; судебное проследование участников поединков; небезопасность письменного обсуждения при возможной перлюстрации частной переписки правительством; предпочтение прессой сенсационных случаев при сообщении о дуэлях и довольно позднее появление независимой прессы; глубоко личный, т. е. очень деликатный характер конфликтов, приводивших к поединкам, что делало неприемлемым их публичное обсуждение. На этой основе Рейфман приходит к выводу о том, что «сложность поиска фактов, ненадежность источников и широкий спектр культурных проблем, осложняющих проблематику дуэли, заставляют сделать вывод о принципиальной невозможности статистически корректного и непротиворечивого исторического отчета о дуэли», одновременно исследователи этой темы «не осознают, что часто исследуют плод коллективного воображения, а не исторические факты и что их работы фактически увековечивают идеализированный образ русской дуэли в памяти культуры, придавая ему научную легитимность»²¹.

Несмотря на вышеупомянутую объективную *ограниченность* при изучении феномена русской дуэли, для темы данной диссертационной работы нам важно очертить *физиономию* дуэли – выявить присущие ей важные признаки, так как без них нам легко соскользнуть в рассмотрение дуэльных сцен в художественной литературе просто как неких необычных, захватывающих приключений.

которые не только описывали поединки в своем творчестве, но и сами были носителями дуэльной традиции.

²¹ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. М., 2002. С.10–13.

Ниже рассмотрим историю русской дуэли, которая в значительной мере, но не исключительно опирается на работы упомянутых выше ученых.

История развития русской дуэли характеризуется широким распространением среди дворян в первые четыре десятилетия XIX в., с середины XIX в. на смену дворянству приходила разночинная интеллигенция, вследствие чего происходило значительное ослабление общественного внимания к дуэли как социально-культурному явлению, однако это не означает резкое уменьшение количества поединков²², а, скорее всего, девальвацию дуэли. Однако после фактической легализации дуэли в 1894 г., количество поединков вновь резко возросло, в конечном счете во время Первой мировой войны дуэль в России полностью исчезла. Таковы основные хронологические рамки развития дуэли в истории России, по которым А. В. Кацура дает лаконичное обобщение: «Случилось так, что история русской дуэли не только по времени, но и по внутреннему ритму, по глубинной сути своей совпала с историей Дома Романовых»²³.

Первая задокументированная дуэль в России произошла в 1666 г. (по упоминанию С.М. Соловьева), в немецкой слободе между шотландцем Патриком Гордоном (впоследствии петровским генералом) и англичанином, майором Монтгомери – иностранными наемниками, бывшими на службе у русского государя²⁴. После этого события, примерно до 70-х гг. XVIII в. записанных

²² По наблюдению И. Рейфман, в середине XIX в. даже разночинцы, которые крайне критически и иронически относились к этому обычаю дворянства, принимали ее на практике (в их числе немало известных журналистов и литераторов, как, например, М. М. Стасюлевич и А. С. Суворин), и вообще «список потенциальных и реальных участников дуэлей с конца 1830-х до начала 1890-х гг. достаточно велик» (см.: там же, с. 83–89).

²³ Кацура А. В. Поединок чести: Дуэль в истории России. М., 1999. С. 5.

²⁴ Соловьев С. М. Сочинения: в 18 книгах. М., 1993-. Кн. 4: История России с древнейших времен. Т. 7–8, 1994. С. 171.

свидетельств о дуэлях было очень мало: русские на практике «прибегали к ней редко и неохотно»²⁵. Медленное приятие этого иноземного обычая в России XVII-XVIII вв. было обусловлено, прежде всего, отсутствием ясного представления о чести в ее европейском значении, которое ассоциировано с понятиями личного достоинства и свободы, и вследствие которого сам факт выхода на поединок рассматривается как демонстрация желания смыть кровью оскорбление чести. Особенности восприятия чести в допетровский период внимательно изучены в статье «К вопросу о понятии чести в ментальности русских помещиков XVII в.» В.Б. Тихоновой, в которой автор приходит к выводу, что русский идеал «человека чести» XVII в. в основном связан с полезностью обществу и государству, и «характеризуется так: исполняющий законы, уважающий социальный статус, верно служащий государю, почитающий Бога, ведущий скромный и воздержанный образ жизни»²⁶, соответственно, по поводу нанесенного бесчестия люди предпочитали обращаться в суд.

Существовал еще один важный фактор, замедлявший распространение дуэльной традиции в России – крайне строгий запрет на участия в поединках со стороны самодержавной монархии. Дуэль с момента ее появления на русской земле встречала неизменно отрицательное отношение правительства. Ю.М. Лотман объясняет это *оппозиционным* характером дуэли, цитируя высказывание Монтескье: «Честь не может быть принципом деспотических государств: там все люди равны и потому не могут превозноситься друг над другом; там все люди рабы и потому не могут превозноситься ни над чем... <...>

²⁵ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 49–53.

²⁶ Тихонова В. Б. К вопросу о понятии чести в ментальности русских помещиков XVII в. // Genesis: исторические исследования. 2021. № 9. С. 110.

Может ли деспот потерпеть ее в своем государстве? Она полагает свою славу в презрении к жизни, а вся сила деспота только в том, что он может лишать жизни. Как она сама могла бы стерпеть деспота?»²⁷. А.В. Востриков также дает лаконичное объяснение этого: «дуэль своей практикой утверждала главенство дворянской чести над честью национальной, гражданской и верноподданнической»²⁸.

Законодательное запрещение поединков в России продолжалось почти два столетия – только после публикации «Правил о порядке разбирательства ссор в офицерской среде» (1894), в самом конце царствования Александра III, дуэль была фактически легализована²⁹. Особенно жестокой в отношении дуэлей была политика Петра I. В изданном в 1716 г. «Патенте о поединках и начинании ссор» (в 49-й главе «Устава воинского») в отношении всех участников дуэли предусматривалось суровое наказание: и дуэлянты, и секунданты, и свидетели должны были быть приговорены к смертной казни, погибшего же на поединке предписывалось повесить за ноги³⁰. Однако в реальности, как гласит обывательская мудрость, *суровость российских законов обычно компенсируется необязательностью их выполнения*: ни при Петре, ни после него никто не был приговорен к смертной казни за участие в дуэли. Причины этого сложные, и немаловажную роль здесь играла позиция царствующего монарха, которая прямо или опосредованно, влияла на практическое исполнение закона. Например,

²⁷ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. С. 165–166.

²⁸ Востриков А. В. Книга о русской дуэли. С. 31.

²⁹ Следовательно, появление первого дуэльного кодекса в России было довольно поздним, первым авторитетным документов, в котором всесторонне систематизирован дуэльный ритуал считается «Дуэльный кодекс», составленный В. Дурасовым 1912 г.

³⁰ О суровом антидуэльном законе писали многие исследователи, например: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. С. 165; Кацуря А. В. Поединок чести: Дуэль в истории России. С. 37–40; Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 53–54.

Екатерина II в 1787 г. подписала «Манифест о поединках», в котором, по замечанию А. В. Кацуры, лишь «внешне осталась верна взглядам на дуэль своего великого предшественника <...> Но, по сути дела, она уже смотрела на дуэль другими глазами, и за участие в поединке, не имевшем тяжелых последствий, и за содействие ему наказания по сравнению с петровскими законами смягчались»³¹. Исследовательница предполагает, что личная позиция императрицы тесно связана с ее отношением к крепостничеству, нашедшим выражение в ее дневнике: «Я хочу, чтобы повиновались законам, но не рабов... Рабство есть политическая ошибка, которая убивает соревнование, промышленность, искусства и науки, честь и благоденствие»³².

В эпоху Александра I – сам император едва не оказался втянутым в поединок с пленным французским генералом Вандамом, что говорит о многом. Несмотря на формальное продолжение прежней политики в отношении дуэли, монарх стал прямым покровителем поединков, либо смягчая, либо вовсе отменяя приговоры³³.

Таким образом, оказалось, что суровая государственная политика смогла только в определенной степени предотвратить распространение дуэли. После заграничных походов российской армии 1813-1814 гг.³⁴, число поединков резко возросло. В несвободном, но ищущем свободу обществе отмечалось искаженно-преувеличенное внимание дворян к поединкам. Отсутствие для жаждущей деятельности дворянской молодежи иной области применения своих

³¹ Кацура А. В. Поединок чести: Дуэль в истории России. С. 57–58.

³² Там же, с. 58.

³³ Там же, с. 68–71.

³⁴ Это служит внешним условием для знакомства русских войск с институтом этого иноземного обычая, и неслучайно она распространилась, прежде всего, в кругу дворянских офицеров.

сил довело дуэльную активность до абсурдного накала. Ярким свидетельством тому служат многочисленные поединки, в частности, среди будущих декабристов, включая такие центральные фигуры, как К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев, М. С. Лунин, Е.П. Оболенский и др.³⁵

Одной из общепризнанных особенностей русской дуэли (особенно в первые четыре десятилетия XIX в.) является исключительная жестокость. Это прежде всего объясняется неписаными правилами поединка в то время: дистанция обычно колебалась от 3 до 25 шагов, чаще всего 15 шагов (в Европе обычным считалось расстояние в 25–35 шагов, а 15 шагов было минимальной дистанцией); вместо традиционного для Запада холодного оружия (шпаги) в России дуэли чаще всего проходили на пистолетах; более того, в отличие от Европы, где при малейшей царапине можно было прекратить поединок (здесь достаточно была сама демонстрация готовности дуэлянтов к риску и бою за оскорбление чести), в России *нерезультативная* (бескровная) дуэль часто вызывала насмешку или ироническое отношение, при этом для сохранившего выстрел дуэлянта существовало также беспощадное право заставить противника продолжить поединок даже в случае тяжелого ранения³⁶.

Откуда такая азартность русских на поединках в начале XIX в., несмотря на смертельную опасность? Ведь к концу XVIII в. дуэль подвергалась серьезной критике со стороны либеральных мыслителей, которые делали ее «объектом

³⁵ Об историях дуэлянтов-декабристов можно см.: *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. С. 78–82; *Гордин Я. А.* Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 80–93.

³⁶ На жестокости русской дуэли акцентируется внимания в таких работах, как: *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. С. 175–176; *Гордин Я. А.* Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. СПб., 2002. С. 93–97; *Петров В. П.* URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/1998/5/russkaya-duel.html>; *Хандорин В.* URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/Hand_DuelRoss.php

просветительской сатиры»³⁷. Так, Д.И. Фонвизин в «Чистосердечном признании в делах и помышлениях» приводил слова своего отца, на взгляд которого дуэль — «дело против совести», оно недопустимо в цивилизованном обществе, «и вызов на дуэль есть не что иное, как действие буйной молодости». В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищев, имея в виду абсурдность дуэлей, писал: «...вы твердой имеете дух, и обидою не сочтете, если осел вас улягнет или свинья смрадным до вас коснется рылом». Отрицательное отношение к поединкам наблюдалось в басне «Поединок» А.Е. Измайлова («...статошное ли дело! Тотчас шпаги в руки, шляпы на голову, да и пошла трескотня да рубка!») и ироническом «Письме от Дуэли к Моде» Н.И. Страхова³⁸. Кроме этого, как отмечает Н.И. Утехин, «любопытнейший парадокс» русской дуэли заключается в том, что в XIX в. почти все мыслящие люди *«теоретически* осознавали бессмысленность и нелепость дуэли, расценивая ее как убийство, уголовное преступление, и тем не менее не колеблясь брали в руки оружие»³⁹. Возьмем в качестве примера «эталонного дуэлянта» А.С. Пушкина, по утверждению Ю.М. Лотмана, отношение писателя к этой дворянской традиции также противопоставлено: «как наследник просветителей XVIII в., он видит в ней проявление “светской вражды”, которая “дико... боится ложного стыда”», одновременно дуэль для Пушкина — «и средство защиты достоинства оскорбленного человека»⁴⁰.

³⁷ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. С. 166.

³⁸ См.: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. С. 165–166; Кацуря А. В. Поединок чести: Дуэль в истории России. С. 56–57; Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 68–70.

³⁹ Утехин Н. П. Тема дуэли в русской литературе (предисловие) // Дуэль. Повести русских писателей. М., 1990. С. 3.

⁴⁰ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. С. 169.

Можно сказать, что распространение дуэли в России, по сути, было исторически обусловлено и в какой-то степени неизбежно. Несмотря на иноземное происхождение этой традиции, ее популярность среди русских дворян отнюдь не какое-то слепое подражание Европе, в нем отражаются взаимоотношения общества и личности русских дворян, запечатлеваются, как бы неожиданно это ни звучало, следы их глубокой сложной духовной жизни. В связи с этим Ю.М. Лотман указывает, что для русских дворян XVIII – начала XIX вв. существовали «два противоположных регулятора общественного поведения»: с одной стороны, дворянин как «верноподданный, слуга государства, он подчинялся приказу. Психологическим стимулом подчинения был страх перед карой, настигающей ослушника», с другой – как член «социально господствующей корпорации, и культурной элиты, он подчинялся законам чести. Психологическим стимулом подчинения здесь выступает стыд. Идеал, который создает себе дворянская культура, подразумевает полное изгнание страха и утверждение чести как основного законодателя поведения. В этом смысле значение приобретают занятия, демонстрирующие бесстрашие»⁴¹.

Я.А. Гордин продолжает и развивает позицию Лотмана в том, что касается популяризации дуэли: «В истории дуэли сконцентрировалась драматичность пути русского дворянина от государева раба, каковым он пришел из Московской Руси в Петровскую эпоху, к человеку, взыскующему свободы и готовому платить жизнью за неприкосновенность своего личного достоинства, как он понимал его на высочайшем взлете петербургского периода – в пушкинские времена»⁴². Гордин

⁴¹ Там же, с. 164.

⁴² Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 5.

объясняет наступление *дуэльной стихии* в начале XIX в. как результат оформления нового самовосприятия и выражения независимой личности русских дворян. Значительным шагом к этому служит «вырванный у самодержавия серией дворцовых переворотов манифест о вольности дворянства», в частности включенная в манифест декларация отмены телесных наказаний для благородного сословия. Следовательно, к концу XVIII в. дуэль «стала явлением психологически закономерным», однако в то же время растущее требование личностных свобод дворянства ограничивалось формированием в российской империи жесткого военно-бюрократического режима. Пересечение этих двух противоположных тенденций привело к становлению дуэли в начале XIX в. как феномена⁴³.

Как в работах Лотмана и Гордина, так и в работах других исследователей, при изучении феномена дуэли в русской культуре, как правило, заостряется внимание на фигуре А. С. Пушкина, и это вполне объяснимо. Дело в том, что именно Пушкин внес большой вклад в разработку «идеологии чести», на основе которой «строил философию дуэли как сильного средства борьбы личности с враждебным миром, средства, не контролируемого государством»⁴⁴, более того, он сам как «эталонный дуэлянт»⁴⁵ всю жизнь практиковал ее, и, в конце концов, погиб на дуэли с Дантесом. Гибель на дуэли Пушкина и Лермонтова имела настолько широкий общественный резонанс, что это подняло престиж дуэли на новую высоту. Это, по сути, оказывается важной предпосылкой для своего рода *возрождения* дуэльной традиции на рубеже XIX–XX вв., здесь речь идет о пушкинской (и лермонтовской) реминисценциях, в частности появившемся

⁴³ См.: там же, с. 35–38.

⁴⁴ Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 61.

⁴⁵ Там же, с. 6.

новшестве – «литературной дуэли»⁴⁶ в творчестве модернистов в начале XX в., в котором миф о гибели Пушкина и Лермонтова на дуэлях активно использовался ими для создания собственных поэтических образов. Помимо «литературной дуэли», в начале XX в. также появилась «парламентская/депутатская дуэль»⁴⁷, т. е. дуэль между членами Думы или между депутатами и журналистами. Однако в целом суть поединков, происходивших на рубеже XIX–XX вв. уже изменилась: «Они стали более тривиальными и не имели ни такого идеологического заряда, как для дворянства начала XIX в., ни такой психологической нагруженности, как для разночинцев»⁴⁸.

Недаром XIX в. называют «золотым веком русской дуэли»⁴⁹: именно в этот период дуэль претерпевала наибольшие изменения, что дает нам материал для ее научного рассмотрения в самых разных аспектах, одним из интереснейших среди которых являются ее воплощения в художественной литературе XIX века.

⁴⁶ Там же, с. 92.

⁴⁷ Об этом см.: *Рейфман И.* Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 91–92; *Иванов А. А.* Депутатская дуэль и ее восприятие российским обществом начала XX в. // Научный диалог. 2016. № 11 (59). С. 222–234; *Санькова С. М.* Дуэльный скандал как форма политического самопиара российских депутатов в начале XX в. // Новейшая история России. 2019. Т. 9, № 1. С. 262–275; *Кириянов И. К.* Дуэль в парламентской истории поздней имперской России // Российская история. 2020. № 4. С. 245–247.

⁴⁸ *Рейфман И.* Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 91.

⁴⁹ Там же, с. 8.

1.2. Дуэль в русской литературе XIX века: история изучения

Как уже было отмечено, в истории изучения темы дуэли в русской литературе XIX в. в целом отмечается неполнота исследований. Причины этого явления отличаются от ситуации, описанной в первом параграфе, когда нехватка надежных первоначальных источников (в связи с особым юридическим и культурным статусом поединка) в значительной степени препятствует социально-историческому изучению дуэльной традиции, что, в свою очередь, ведет к отсутствию исчерпывающих или бесспорных исторических исследований дуэли.

В русской культурной памяти слово *дуэль* чаще всего ассоциировано с именами А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова – двух великих писателей, которые не только лично участвовали в поединках, но и неоднократно описывали дуэли в своих художественных произведениях. Пушкину и Лермонтову посвящена обширная биографическая литература, например: монографии П.Е. Щеголева⁵⁰ (1928), С.Л. Абрамовича⁵¹ (1984), Р.Г. Скрынникова⁵² (1999), А.П. Лисунова⁵³ (2004); А.В. Попова⁵⁴ (1959), Д.А. Алексеева⁵⁵ (1992), В.А. Захарова⁵⁶ (2007). Значимость этих двух писателей в русской культуре и факт их гибели на дуэли сделали тему поединка одной из «вечных» тем для пушкинистики и

⁵⁰ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина [Текст]: Исследование и материалы. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – 550 с.

⁵¹ Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году : (предыстория последней дуэли). Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1985. – 205 с.

⁵² Скрынников Р. Г. Дуэль Пушкина. СПб.: Рус. - Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. – 495 с.

⁵³ Лисунов А. П. Последняя мистификация Пушкина. М.: Компания Спутник+, 2004 . – 272 с.

⁵⁴ Попов А. В. Дуэль и смерть Лермонтова [Текст]. Ставрополь: Кн. изд-во, 1959. – 48 с.

⁵⁵ Алексеев Д. А. Дуэль Лермонтова с Мартыновым: (По материалам следствия и воен.-суд. дела 1841 г.). М.: Русслит, 1992. – 95 с.

⁵⁶ Захаров В. А. Дуэль и смерть поручика Лермонтова [Текст]: последний год поэта. СПб: Вита Нова, 2014. – 554 с.

лермонтоведения. Поколения исследователей продолжают прилагать усилия, стараясь разобраться в этой проблеме.

В отличие от темы дуэли поэтов, изучение которой оказывается довольно исчерпывающим при ограниченном историческом материале, тема поединка в русской художественной литературе заслуживает более тщательного и углубленного рассмотрения, несмотря на то, что в конце XX – начале XXI вв. уже было проведено около 20 специальных исследований. Дело не в том, что данная тема мало привлекала к себе интерес ученых, наоборот, дуэльные сцены с их особой драматичностью часто оказываются в поле их внимания, особенно при интерпретации произведений писателей-романтиков; а в том, что в большинстве подобных работ, тема дуэли имеет маргинальный характер, т. е. эпизоды поединков чаще всего анализируются или комментируются для того, чтобы служить разработке главной темы⁵⁷. Однако стоит отметить, что в этих работах содержится довольно много плодотворных примеров осмысления дуэли. Например, И.А. Беляева в своей статье, посвященной роману «Отцы и дети» И.С. Тургенева, так отмечает одно универсальное свойство дуэли: «Символически любая дуэль обнаруживает диалектику крайней разобщенности, полного разрыва, вплоть до сознательного желания дуэлянтами принять скорую смерть или убить своего врага, но в то же время подразумевает сближение и даже примирение (одна из обязанностей секундантов – предложить противникам мир до поединка)»⁵⁸;

⁵⁷ Это характерно также для работ других гуманитарных дисциплин, связанных с темой дуэли: в процессе обоснования своей позиции, нередко бывает, что историки, культурологи и юристы прежде всего обращаются к изображенным именно в художественной литературе поединкам, а не к дуэлям, описанным в иных источниках.

⁵⁸ Беляева И. А. «Отец и дети» И. С. Тургенева: роман о «вечном примирении» // Филологический класс. 2017. № 3 (49). С. 10.

Л.О. Мысовских считает, что в «Герое нашего времени» участие Печорина в дуэли практически «можно рассматривать как усложненную попытку самоубийства»⁵⁹.

Неполнота исследований дуэли на материале русской литературы XIX в. объясняется тем, что хотя в последнее десятилетие в современном литературоведении наблюдается усиление интереса к ней, почти отсутствуют работы, посвященные специальному и целостному исследованию темы дуэли в русской литературе XIX в., и одновременно обладающие достаточной научной глубиной⁶⁰, немного и таких работ, в которых тема дуэли рассматривается как самостоятельная тема, не ограниченная рамками конкретных произведений или творчеством писателя. Однако неполнота исследований по теме дуэли в русской литературе XIX в. не умаляет их значения. Здесь стоит прежде всего отметить изданную в 2002 г. монографию профессора кафедры славянских языков и литературы Колумбийского университета И. Рейфман «Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе», представляющую собой едва ли не единственную научную работу, в которой автор на основе широкого круга исторических источников заостряет внимание на анализе феномена дуэли в русской культуре и литературе одновременно.

Книга Рейфман состоит из двух основных частей. Первая часть (1-3 главы) посвящена обзорному изучению дуэльной традиции в русской культуре: с одной

⁵⁹ Мысовских Л. О. Григорий Александрович Печорин – лишний человек или русский экзистенциальный герой? // Культура и текст. 2022. № 2 (49). С. 83.

⁶⁰ В последнее время появился ряд школьных конспектов уроков, рефератов школьников и студентов, посвященных теме дуэли в русской литературе, однако, они, как правило, представляют упрощенное представление об идейно-смысловом аспекте дуэли, отдавая приоритет систематизации культурных знаний о дуэли и их соотношения с художественными произведениями. Об этом, например, см.: Шильтман А. А. URL: <https://moluch.ru/young/archive/10/673/>; Бурдина Е. В. «Из русской литературы XIX в.». Тема дуэли в русской литературе первой половины XIX в. (на примере произведений А. С. Пушкина «Выстрел» и «Капитанская дочка»). Конспект урока, 8 класс // Наука и образование: новое время. 2018. № 3 (26). С. 808–813.

стороны, автор пытается воссоздать цельную историческую картину развития этой традиции («Глава 2. Краткая история дуэли в России»), с другой – выдвигает свои ключевые идейно-смысловые предпосылки, развивая идеи предшественников (особенно Ю.М. Лотмана и А.В. Вострикова): дуэль – тип агрессивного поведения, которое на долгое время сохраняло высокий культурный статус для русского дворянства, и главной целью его были защита личного пространства и охрана физической неприкосновенности; за дуэльным поведением содержатся важные концепции, типичные для русского контекста о физическом насилии (бесчестье, пощечину, самоубийство и убийство). Рейфман замечает: «Компенсируя отсутствие надежных законов, охраняющих личность, дуэль служила формой протеста против патриархальной власти государства над индивидуумом. Дуэль также выступала как критерий проверки достоинства человека. Именно благодаря своей центральной роли в выработке понятия личности в России дуэль стала излюбленным объектом изображения в русской литературе»⁶¹.

Далее, во второй части работы разворачивается литературный анализ изображения дуэльных сцен. Исследовательница подробно останавливается на характеристиках дуэльного дискурса, зародившегося в русской литературе XVIII в. (глава 4), рассматривает творчество двух писателей – А.А. Бестужева-Марлинского (глава 5) и Ф.М. Достоевского (глава 6). Исследуя зарождение литературного дискурса дуэли XVIII в., автор подчеркивает, что первоначальное прохладное отношение к дуэли в русском обществе получает

⁶¹ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 136.

соответствующее отражение в литературе: «Ни в одном произведении XVIII в. дуэль не стала центральной темой <...> Только в комедиях регулярно изображались дела чести и дуэлянты»⁶². Этот относительно «маргинальный» характер темы дуэли в русской литературе сохраняется до 20-х гг. XIX в., после чего благодаря Бестужеву-Марлинскому, тема дуэли начала занимать центральное место в художественных произведениях. По мнению исследовательницы, Бестужев «первым начал обсуждать тонкости дуэльного ритуала и первым поставил философские и психологические вопросы, связанные с *point d'honneur*. <...> Он первым рассмотрел способность дуэли лишать человека свободы воли»⁶³.

Таким образом, несмотря на довольно скромную писательскую славу Бестужева, по предположению Рейфман, именно он «создал русский дуэльный дискурс», в своих Ливонских повестях «закрепил за дуэлью функцию защиты личного пространства и телесной неприкосновенности»⁶⁴, что оказало значительное влияние на всех последующих писателей, обращавшихся к дуэльным сюжетам, в частности на Ф.М. Достоевского. Таким образом, в последней главе исследовательница рассматривает тему дуэли в творчестве Достоевского с критических позиций. Рейфман указывает, что тема дуэли в творчестве Достоевского во многом связана с выявлением «амбивалентного нравственного статуса дуэли»⁶⁵ несмотря на то, что отношение писателя к поединку всегда двойственно, «способность человека драться на дуэли (или воздержаться от нее достойным образом) постоянно служит у Достоевского

⁶² Там же, с. 137.

⁶³ Там же, с. 154.

⁶⁴ Там же, с. 18.

⁶⁵ Там же, с. 181.

важным критерием оценки героев. Дуэль также выступает у него как инструмент самопознания и самосовершенствования. Сталкиваясь с проблемой дуэли, наиболее благородные герои Достоевского открывают в себе свои лучшие качества»⁶⁶.

К сожалению, художественные произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в которых дуэль оказывается крайне важным элементом сюжета и композиции, не являются предметом подробного рассмотрения Рейфман. Более того, в последнем разделе «Вместо заключения: После Достоевского» она с ощутимой тенденциозностью обращается к творчеству ряда писателей советской России (В.П. Макарова, О.Э. Мандельштама М.П. Арцыбашева, В.А. Пьецуха, Д.М. Хармса). В их произведениях, по мнению исследовательницы, заострившиеся дискуссии о дуэли с целью защиты личной неприкосновенности вступают в противостояние с так называемой «набирающей силу тоталитарной машиной»⁶⁷ после Октябрьской революции. Хотя это вполне объяснимо с точки зрения развернутой автором общей концепции дуэли, возникает впечатление, что исследовательница как будто уже отклоняется от исходной задачи исследования – систематизации сведений о значениях дуэли в русской культуре и литературе.

Переходя к обзору других исследований, посвященных теме дуэли в русской литературе XIX в., отметим, что их можно разделить на три основные группы:

К первой и самой обширной относятся статьи, которые сосредоточены на изучении темы дуэли и связанной с ней проблематики на материале одного

⁶⁶ Там же, с. 189.

⁶⁷ Там же, с. 248.

конкретного произведения или творчества одного писателя. Таковы, например, работы М.М. Смирнова⁶⁸ (1978), Н.В. Беляева⁶⁹ (2007), Р. Тазетдиновой⁷⁰ (2007), В.А. Орлинской⁷¹ (2013), Э.Ю. Галазова и Л.В. Белоуса⁷² (2014), Д.В. Парамонова⁷³ (2015) (об «идеологической дуэли» Базарова и Павла Петровича), В.Е. Калгановой и А.С. Калгановой⁷⁴ (2015), О.В. Богданова⁷⁵ (2015), С.Н. Доценко⁷⁶ (2016) (об образе бретера Зарецкого в романе), М.А. Виниченко⁷⁷ (2017) (статья в основном посвящена дуэли Печорина с Грушницким), А.А. Аникина⁷⁸ (2017), К. Кантора⁷⁹ (2017), О.Б. Заславского⁸⁰ (2020), Е.А. Иваньшиной⁸¹ (2020) (статья посвящена тому, как несколько прецедентных

⁶⁸ Смирнов М. М. Дуэль в «Дуэли» // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и русская литература: сб. научных трудов. М., 1978. С. 66–68.

⁶⁹ Беляев Н. В. Дуэль в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Уроки по Лермонтову. М.: 2007. С. 74–81.

⁷⁰ Тазетдинова Р. Р. Логико-философский подход к возможному пониманию дуэли между Тузенбахом и Соленым. (Драма А.П.Чехова «Три сестры») // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 1. С. 22–33.

⁷¹ Горлинская В. А. Там путь всё становился уже, утёсы синее и страшнее.. // Практический журнал для учителя и администрации школы. 2013. № 6. С. 56–58.

⁷² Галазов Э. Ю., Белоус Л. В. Дуэль и дуэлянты в творческой парадигме А. Пушкина // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова. 2014. № 4. С. 431–437.

⁷³ Парамонов Д. В. Потешный бой или судный поединок? (к вопросу о художественной реализации нравственно-философского аспекта поэмы М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») // Philologos. 2015. № 27(4). С. 49–53.

⁷⁴ Калганова В. Е., Калганова А. С. Художественная функция дуэли в творчестве А.С. Пушкина // Пушкинские чтения-2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Материалы XX международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2015 года. СПб: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2015. С. 35–43.

⁷⁵ Богданова О. В. Проблемы современной интерпретации классических текстов («Капитанская дочка» А. С. Пушкина в школе и в вузе) // Книжная культура дальневосточного региона: проблемы истории, методики, межкультурной коммуникации: Сборник статей. Хабаровск: Тихоокеанский государственный университет, 2020. С. 12–23.

⁷⁶ Доценко С. Н. Еще раз о дуэли Онегина с Ленским // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 50–64.

⁷⁷ Виниченко М. А. Психологический анализ игрового поведения героя романа М.Ю. Лермонтова «герой нашего времени» // Современный ученый. 2017. № 1-2. С. 85–89.

⁷⁸ Аникин А. А. Дуэли И. С. Тургенева в жизни и в тексте // Русистика и компаративистика : Сборник научных трудов по филологии. М.: Общество с ограниченной ответственностью "Книгодел", 2017. С. 134–148.

⁷⁹ Кантор В. К. Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 13–32.

⁸⁰ Заславский О. Б. Отложенная дуэль в «Выстреле» как фактор структуры текста // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2020. Т. 5. № 2. С. 87–103.

⁸¹ Иваньшина Е. А. Об интертекстах повести А. П. Чехова «дуэль» // Эпистемологические основания современного образования: актуальные вопросы продвижения фундаментального знания в учебный процесс: Материалы Международной научно-практической конференции 2020 Борисоглебского филиала ФГБОУ ВО «ВГУ», Борисоглебск, 15–16 октября 2020 года. М.: Издательство «Перо», 2020. С. 98–104.

дуэльных сюжетов сводится в хронотопе в чеховской повести), Н.В. Касимцевой⁸² (2021), В.И. Пимонова⁸³ (2022) (статья о том, что в романе содержится предвестие возможной дуэли между Онегиным и мужем Татьяны). Среди вышеперечисленных выделяется работа Д.В. Парамонова, посвященная поединку в «Песне про... Калашникова». Исследователь выделяет в поэме три значимые части: «Иван Грозный допрашивает опричника – Калашников допрашивает свою жену – царь допрашивает Калашникова». Связывая поединок с нравственно-философской проблематикой произведения (оппозиции «свобода – смирение») и особой художественно-исторической концепцией писателя, исследователь утверждает, что, отстаивая свое «Я» и подчеркивая «абсолютную ценность своего внутреннего мира», Калашников превращает «потешный бой в *судный поединок*»⁸⁴.

Ко второй группе можно отнести следующие работы, основанные на сопоставительном изучении дуэли в разных художественных произведениях: статьи Н.П. Утехина⁸⁵ (1990), А. В. Вострикова⁸⁶ (1993), Т.Л. Селитриной⁸⁷

⁸² Касимцева Н. В. Тема дуэли в повести И. С. Тургенева «Бретер» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета. Том Выпуск 8. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2021. С. 53– 57; Касимцева Н. В. Дуэль как театральное представление в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета. Том Выпуск 8. Воронеж, 2021. С. 47–53.

⁸³ Пимонов В. И. Что случилось с Онегиным? Поэтика финала пушкинского романа // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. Т. 24. № 85. С. 78– 83.

⁸⁴ См.: Парамонов Д. В. Потешный бой или судный поединок? (к вопросу о художественной реализации нравственно-философского аспекта поэмы М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») // Филологос. 2015. № 27(4). С. 49–53.

⁸⁵ Утехин Н. П. Тема дуэли в русской литературе (предисловие) // Дуэль. Повести русских писателей. М.: Правда, 1990. С. 3–22.

⁸⁶ Востриков А. В. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // Русская литература. 1993. № 3. С. 66–72.

⁸⁷ Селитрина Т. Л. «Выстрел» А. Пушкина и «Дуэль» Дж. Конрада (опыт типологического исследования) // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвузовский сборник научных трудов. Пермь: Пермский государственный университет им. А. М. Горького, 1993. С. 108–113.

(1993), Н.Е. Разумовой⁸⁸ (2002), К.Д. Гордовича⁸⁹ (2011), Р.Г. Назирова⁹⁰ (2014), В.Е. Калгановой и А.С. Кашкеновой⁹¹ (2016), Е.Р. Бадаляна и Е.Р. Оганесяна⁹² (2018), М.А. Курбановой и К.С. Назарбека⁹³ (2018), А.С. Танасевской⁹⁴ (на примере дуэлей в романах «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Отцы и дети», «Война и мир») (2019), Е.М. Лулудовой⁹⁵ (2019), А.А. Питкина⁹⁶ (2021), З.И. Яхьяева⁹⁷ (2023).

Среди перечисленных работ следует отдельно отметить статьи Н.П. Утехина, Р.Г. Назирова, А.В. Вострикова, Н.Е. Разумовой, также статью М.А. Курбановой и К.С. Назарбека.

Работа Утехина представляет собой сжатый обзор темы дуэли в русской литературе⁹⁸. Исследователь отмечает, что «западноевропейская литература XVII и XIX вв., включая и русскую, буквально пестрит описаниями всевозможных

⁸⁸ Разумова Н. Е. Повесть А. П. Чехова «Дуэль»: дуэль в большом мире // Русская повесть как форма времени. Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 238–248.

⁸⁹ Гордович К. Д. Изображение дуэли в произведениях Л. Толстого и А. Чехова // Чеховские чтения в Ялте: сборник научных трудов XXXI международной научной конференции, Ялта, 12–16 апреля 2010 года. Том Выпуск 16. Симферополь: Доля, 2011. С. 112–121.

⁹⁰ Назиров Р. Г. Мотив предрешенной дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского // Российский гуманитарный журнал. 2014. Т. 3. № 5. С. 312–320.

⁹¹ Калганова В. Е. Кашкенова А. С. Художественная функция дуэли в русской литературе XIX века (на примере творчества И.С. Тургенева и А.П. Чехова) // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XXI международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2016 года. СПб.: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2016. С. 119–126.

⁹² Бадалян Е. Р., Оганесян Е. Р. Эволюция темы дуэли в русской литературе // Актуальные вопросы филологии: теория и практика: Материалы II Международной научно-практической конференции, Волгоград, 15 ноября 2018 года. Волгоград: Научный издательский центр "Абсолют". Издательство "Перо", 2018. С. 149–170.

⁹³ Курбанова М. А., Назарбек К. С. Защита чести человека на дуэлях в русской литературе рубежа XIX-XX веков // Известия ВУЗов Кыргызстана. 2018. № 5. С. 211–217.

⁹⁴ Танасевская А. С. Тема дуэли в русской литературе XIX века // Медали и методы повышения эффективности инновационных исследований: сборник статей Международной научно-практической конференции, Воронеж., 03 декабря 2019 года. Том Часть 3. Воронеж.: Общество с ограниченной ответственностью "ОМЕГА САЙНС", 2019. С. 147–152.

⁹⁵ Лулудова Е. М. Дуэль и ее составляющие в русской литературе начала XIX века: психоаналитический аспект // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 515–518.

⁹⁶ Питкин А. А. Честь и игра. Отражение феномена бретёрства в русской классической литературе // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 93–98.

⁹⁷ Яхьяева З. И. Дуэль как акт агрессии в произведениях русских писателей 19 века (М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов) // Успехи гуманитарных наук. 2023. № 9. С. 164–169.

⁹⁸ Статья Н. П. Утехина включена как предисловие в его книгу «Дуэль. Повести русских писателей». К сожалению, основное содержание книги представляет собой подборку избранных художественных текстов, содержащих сюжеты о дуэлях, без каких-либо комментариев.

дуэлей», и «широкое обращение русских писателей к теме дуэли дает нам представление о самых разнообразных мотивах обращения к ней как способу разрешения возникающих между людьми социальных, нравственных, идейных и других противоречий»⁹⁹. Толкуя существенное для дуэли понятие «чести» в ее исторической изменчивости, автор дает анализ дуэлей в произведениях ряда писателей (А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина, Н.Ф. Павлова, Е.П. Ростопчиной, В.А. Соллогуба, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, А.И. Куприна), в которых герои по различным причинам побуждены «жертвовать жизнь в угоду своим страстям или сложившимся у него представлениям о чести»¹⁰⁰.

Статья Р.Г. Назирова (2014) отличается своей концептуальной новизной. Исследователь выдвигает понятие «бесплодного всемогущества» в качестве ключевой общей характеристики личности главных героев романов «Шагреновая кожа» О. Бальзака, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Бесы» Ф.М. Достоевского. Раскрытию этого понятия служит мотив «предрешенной дуэли» в качестве кульминационного эпизода. Обращая внимание на социальные аспекты истории литературы, Назиров уточняет, что «предрешенная дуэль» происходит от возникавшего в эпоху романизма образа «непобедимого героя», и при сопоставительном изучении упомянутых выше трех произведений наблюдается преемственная связь в творчестве писателей, что проявляется в вариации темы «бесплодного всемогущества». По мнению ученого, психологические портреты дуэлянтов Печорина в «Герое нашего времени» и Рафаэля де Валантена в «Шагреновой коже» в определенной степени аналогичны,

⁹⁹ Утехин Н. П. Тема дуэли в русской литературе (предисловие) // Дуэль. Повести русских писателей. С. 3–4.

¹⁰⁰ Там же, с. 10.

в обоих замечается несовместимость героя с окружающим миром; дуэльные сцены в двух романах перекликаются между собой по многим деталям (композиция, содержание, стиль), и обе показываются как философские эксперименты. Это соображение закономерным образом приводит Назирова к исследованию печоринских ассоциаций в романе «Бесы», где главный герой Ставрогин воспринимается как «загнивающий» Печорин. При этом исследователь подчеркивает существенную вариацию темы «бесплодного всемогущества» в «Бесах»: «если у Бальзака и Лермонтова трагедия бесплодного всемогущества связана с объективной невозможностью великой цели, с проклятой эпохой “безвременья”, <...> то у Достоевского с огромной силой выступает идея личной вины героя»¹⁰¹.

А.В. Востриков также увидел возможную концептуальную связь между изображенными поединками разных писателей («Вечер на бивуаке» Бестужева-Марлинского, «Выстрел» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова). Он заостряет внимание на «исключительности» как «этической проблеме», наблюдаемой в дуэлях в отмеченных произведениях¹⁰². В статье Н.Е. Разумовой дуэль рассматривается как «пространственный “параметр” сюжета», т. е. дается «анализ специфики пространственной организации в изображении дуэли». Повесть Чехова «Дуэль» сопоставлена с другими произведениями XIX в. («Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Отцы и дети» И.С. Тургенева)¹⁰³. Статья М.А. Курбановой и

¹⁰¹ Назиров Р. Г. Мотив предрешенной дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского // Российский гуманитарный журнал. 2014. Т. 3. № 5. С. 319.

¹⁰² Востриков А. В. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // Русская литература. 1993. № 3. С. 66–72.

¹⁰³ Разумова Н. Е. Повесть А. П. Чехова «Дуэль»: дуэль в большом мире // Русская повесть как форма времени.

К.С. Назарбека¹⁰⁴ служит важным теоретическим источником осмысления темы дуэли в русской культуре и литературе на рубеже XIX–XX вв., о ней будем подробно говорить в параграфе 3.2.

Переходим к последней группе исследовательских работ, появление которой обусловлено тем, что гибель Пушкина и Лермонтова на дуэлях превратилась в отдельную тему исследований. Вспомним об опубликованной еще в конце XIX в. статье В.В. Розанова «Вечно печальная дуэль (М.Ю. Лермонтов)», в которой автор отводил Лермонтову роль родоначальника почти всей последующей русской литературы, и в связи с этим неожиданная безвременная кончина писателя – «вечно печальная»: «В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы <...> в поэте таились эмбрионы таких созданий, которые совершенно в иную и теперь не разгадываемую форму вылили бы все наше последующее развитие»¹⁰⁵, «“вечно печальной дуэлью” от нас унесена собственно вся литературная деятельность Лермонтова, кроме первых и еще неверных шагов»¹⁰⁶.

Чрезвычайная культурная и значимость Пушкина и Лермонтова не только предопределила множество биографических исследований, посвященных их поединкам, но и привела к появлению третьей из выделяемых нами групп работ, посвященных изучению феномена дуэли в русской литературе – работы, сосредоточенные на поиске реминисценций на пушкинскую/лермонтовскую

Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 238–248.

¹⁰⁴ Курбанова М. А., Назарбек К. С. Защита чести человека на дуэлях в русской литературе рубежа XIX–XX вв. // Известия ВУЗов Кыргызстана. 2018. № 5. С. 211–217.

¹⁰⁵ Розанов В. В. Вечно печальная дуэль (М. Ю. Лермонтов) // Литературные очерки: Сборник статей. СПб., 1899. С. 158

¹⁰⁶ Там же, с.165–166.

последнюю дуэль или интертекстуальность пушкинских/лермонтовских героев-дуэлянтов в литературоведении, в частности, в произведениях рубежа XIX–XX вв. К этой группе относятся работы А. Очмана¹⁰⁷ (2001), В.Б. Катаева¹⁰⁸ (2004), О. Поволоцкой¹⁰⁹ (2005), Т.М. Николаевой¹¹⁰ (статья является дополнением к статье О. Поволоцкой 2005 г.) (2006), М.П. Абашевой и В.В. Абашева¹¹¹ (2010), И. Н. Артеменко¹¹² (2013), Л.В. Карасева¹¹³ (2013), Н.И. Милевской¹¹⁴ (2014), Т.В. Игошевой¹¹⁵ (2014), У.Ю. Верина¹¹⁶ (2016), О.Ю. Багдасаряна¹¹⁷ (2018), Н.А. Муратовой¹¹⁸ (2021). Как мы видим, хронологические рамки исследований не ограничиваются XIX в., но охватывают и XX в. Среди этих работ выделяем две, важные для данной диссертации работы – статьи В.Б. Катаева и Л.В. Карасева. В первой дается подробный анализ сходства повести Чехова «Дуэль» и Лермонтова – «Княжна Мери» (см.: параграф 3.2.);

¹⁰⁷ Очман А. Роковой поединок: Дуэль и гибель М.Ю. Лермонтова в отечественной литературе XX вв. Пятигорск, 2001. – 263 с.

¹⁰⁸ Катаев В. Б. Два поединка («Княжна Мери» и «Дуэль») // Чехов плюс... : предшественники, современники, преемники. М.: Яз. славян. культуры, 2004. С. 37–43.

¹⁰⁹ Поволоцкая О. Два поединка (Поэма Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и дуэль Пушкина) // Московский пушкинист. Вып. 11. М., 2005. С. 336–353.

¹¹⁰ Николаева Т. М. Пушкин, Лермонтов и купец Калашников // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65. № 4. С. 40–43.

¹¹¹ Абашева М. П., Абашев В. В. От героики к игре: тема дуэли в русской прозе XX–XXI вв. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 2. С. 8–14.

¹¹² Артеменко И. Н. Лермонтовская дуэль в прозе XX века // Вестник магистратуры. 2013. № 12-1(27). С. 34–36.

Архангельский А. Н. Герои Пушкина: Очерки литературной характеристики. М.: Высш. шк., 1999. – 285 с.

¹¹³ Карасев Л. В. Вокруг дуэли: от Пушкина к Чехову // Человек. 2013. № 3. С. 138–146.

¹¹⁴ Милевская Н. И. Версии и мифы Серебряного века о жизни и смерти Лермонтова // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 9(150). С. 131–139.

¹¹⁵ Игошева Т. В. Миф происхождения и гибели Лермонтова в контексте символистской культуры // Печать и слово Санкт-Петербурга. сборник научных трудов в 2 частях. 2015. С. 163–172.

¹¹⁶ Верина У. Ю. Дуэль и смерть Пушкина в русской поэзии XX в. // Филологический класс. 2016. № 4(46). С. 12–20.

¹¹⁷ Багдасарян О. Ю. «Право на биографию»: пушкинская дуэль в современной отечественной драме // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2018. № 3. С. 58–67.

¹¹⁸ Муратова Н. А. «Фуражка Сильвио» и предметный мотив у А. П. Чехова // Текст и контекст: литературно-культурные связи: Монография. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2021. С. 111–118.

вторая статья посвящена теме пушкинского “контекста дуэли” в классической русской литературе, особенно в чеховских описаниях поединка¹¹⁹.

Подводя итог обзору истории исследования темы дуэли в русской литературе XIX в., отметим, что недостаточная изученность данной темы, с одной стороны, определяет сложность данной работы, для выполнения которой необходимо собрать в единый комплекс разнородные источники, дополняющие друг друга, включающие в себя не только вышеупомянутые направления исследований (см. выделенные нами группы), но и большое количество научных работ, посвященных таким основным аспектам изучения творчества писателей, как становлению поэтики или жанра, проблеме эстетического пространства и идеала писателей, составлению их религиозной, философской или аксиологической систем, становление личности героев в их произведениях и т.д. С другой стороны, неполнота исследований обеспечивает научную новизну и создает перспективу данной диссертационной работе. В отличие от многих исследований последних поединков Пушкина и Лермонтова, которые нередко приводят к увековечению их романтизированных и идеализированных образов в русской культуре, дуэльные сцены и эпизодов в литературных произведениях XIX в. с их идейной насыщенностью предлагают нам широкое поле для их внимательного изучения.

¹¹⁹ Карасев Л. В. Вокруг дуэли: от Пушкина к Чехову // Человек. 2013. № 3. С. 138–146.

Глава 2: Феномен дуэли в 1800-е – 1840-е гг. (период установления дуэльной традиции в русской литературе)

2.1. Дуэль в творчестве А.С. Пушкина

2.1.1. Дуэль в романе в стихах «Евгений Онегин»¹²⁰

В романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» две центральные сюжетные линии: отношения Евгения Онегина и Татьяны Лариной, Онегина и Владимира Ленского, – формирующие, соответственно, две экзистенциальные темы произведения: *любовь истинная/суетная*, и *дружба/вражда*, в основе которых лежит соперничество. Дуэль Онегина с Ленским является ключевым эпизодом линии Онегин-Ленский. Гибель Ленского на дуэли с Онегиным представлена как «кульминация фабулы, событие, решающее судьбы всех главных героев»¹²¹. Это событие обусловлено авторской волей, представляет собой единственную «насильственную» в контрасте с остальными «естественными»¹²² смертями в романе. Для истолкования сути и смысла дуэли в романе необходимо, прежде всего, обратиться к анализу трех фундаментальных аспектов: зарождение конфликта между Онегиным и Ленским; неминуемость будущих событий, предсказанных обильной текстовой символикой; тема любви как источник конфликта между друзьями.

¹²⁰ При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: Чжан Явень. Дуэль как неизбежный исход отношений Онегина и Ленского в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Литература в школе. 2023. № 6. С. 65–73.

¹²¹ Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 126.

¹²² Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997. С. 13.

Первые две главы являются экспозиционными по отношению к основной части романа, в них создается художественная перспектива развития центрального образа – Евгения Онегина. Как отмечает Д.Д. Благой, Пушкин раскрыл «выдвинутый им характер в его происхождении, во всех подробностях его сложения и развития», что позволяет наблюдать единство процессов, происходящих в герое – «процесса самопознания, самораскрытия и процесса познания окружающей действительности»¹²³. Таким образом, назначение первой главы состоит не только в идее познакомить читателя с Онегиным как типичным представителем «золотой молодежи» Петербурга первых двух десятилетий XIX в., но и в том, чтобы одновременно изобразить начало *духовного пробуждения* Онегина – то, что отличало героя от сверстников его сословия, хотя обнаруживается это в тексте пока лишь в личных внутренних переживаниях молодого человека. Содержание первых глав можно рассматривать как *обещание* дальнейших событий, в которых Онегин окажется в жизненной ситуации, требующей от него личного отклика на новую среду, обстоятельства и не случавшиеся прежде отношения с людьми.

Так, в первой главе до описания состояния, названного нами *духовным пробуждением* героя, происхождение, семья¹²⁴, детство, воспитание и искушения юности почти не отличались от жизни «проникнутой тщеславием» аристократической молодежи Петербурга. Общей для всех была суетная атмосфера существования («жить торопится, и чувствовать спешит»¹²⁵) (V, 9), его

¹²³ Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина: Этюды. Изд. 2-е, доп. М., 1931. С.111–110.

¹²⁴ Надо заметить существенную разницу в описании родителей Онегина и Татьяны: в тексте нет ясного упоминания о матери героя, зато переводится развернутая характеристика матери Татьяны; упоминание отца Онегина также дается скупо и вскользь.

¹²⁵ Здесь и далее тексты художественных произведений А. С. Пушкина, его письма и заметки цитируются по этому

содержанием были извечные *стадные* *panem et circenses* (рестораны, балы, театры). Выразительны сцены, в которых Онегин был развлечен блеском бала или увлечен тщеславным интересом к театру. Признаки *духовного пробуждения* Онегина заметны в описании двух сцен: «и тесноты, и блеска и радости» балов (ср. с XXXVI строфой 1-й главы: «Но, шумом бала утомленный...») (V, 25), и «волшебного края» – театра: «Онегин *полетел* <курсив мой. – Я. Чжан> к театру, // Где каждый, вольностью дыша, // Готов охлопать *entrechat*, // Обшикать Федру, Клеопатру, // Моину вызвать (для того, // Чтоб только слышали его)» (V, 16). Согласно описанию театральных представлений в первой главе, жизнь Онегина в светском обществе также была *театрализована*, где каждый должен строго соблюдать правила и уметь играть «свою роль», лишаясь при этом индивидуальности. Показательно, что восторженное отношение к театру сменяется в будущем разочарованием, недовольством, скукой, равнодушием, постоянными зевками. «Волшебный край» превратился в утомительное место, где ему больше не сиделось: «Еще амуры, черти, змеи // На сцене скачут и шумят...// А уж Онегин вышел вон; // Домой одеться едет он» (V, 19). Хотя причина раннего ухода Онегина из театра объясняется необходимостью подготовиться к балу, тем не менее в приведенном пассаже уже обнаруживаются признаки болезни, названной автором «русской хандрой» (V, 26).

Н.Л. Бродский отмечает, что «“хандра”, “скука”, “тоска” ...ближайший итог “душевной пустоты”, отчасти следствие праздной жизни Евгения... – коренились

изданию и даются с указанием тома римским и страниц арабскими цифрами: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.

в классовом бытии Онегина, “наследника всех своих родных”»¹²⁶. Состояние Онегина было настолько мучительным, что герой мог оказаться на грани самоубийства: «Он застрелиться, слава Богу, // попробовать не захотел» (V, 26). Вместо этого он пытается понять причины происходящего с ним, избирая два средства: писательство, надеясь в процессе творчества найти эти причины («Онегин дома заперся, // Зевая, за перо взялся, // Хотел писать – но труд упорный // Ему был тошен; ничего // Не вышло из пера его»); или чтение («Отрядом книг уставил полку, // Читал, читал, а все без толку <...> Как женщин, он оставил книги, // И полку, с пыльной их семьей, // Задернул траурной тафтой») (V, 27, 28). Мы считаем, что болезненное состояние героя явится предпосылкой раздражительности, приведшей к конфликту с младшим другом и дуэли.

Тема онегинской хандры получает продолжение во второй главе. Благодаря авторскому голосу, составляющему «универсальную лирическую предпосылку эпоса третьих лиц»¹²⁷, раскрывается мизантропический характер Онегина («Сперва Онегина язык // Меня смущал; но я привык // К его язвительному спору, // И к шутке, с желчью пополам, // И злости мрачных эпиграмм») (V, 29). Замечается, что Онегин «равно зевал» как в модных салонах, так и в деревне, где мизантропический характер героя получил новую пищу: как только герой, находясь в своем доме, слышал, что приехали гости, «с заднего крыльца // Обыкновенно подавали // Ему донского жеребца...» Соседи, предсказуемо «Поступком оскорбясь таким, // Все дружбу прекратили с ним» (V, 38). Тихое течение жизни Онегина в деревне, если не считать недовольства соседей-дворян

¹²⁶ Бродский Н. Л. Комментарий к Евгению Онегину. М., 1932. С. 41.

¹²⁷ Бочаров С. Г. Повествование в прозе // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 108.

«опаснейшим чудаком», нарушается появлением юного поэта, в чьей характеристике «совершенно отсутствует доля разочарования»¹²⁸, и поэтому для Онегина он будто был *чистым листом*, на котором жизнь еще не успела *оставить следы* лицемерия и неблагополучия. Ленский принял Онегина как единственного достойного его дружбы человека, а тот, в свою очередь, снисходительно отнесся к Ленскому, жалея его: «Глупо мне мешать // Его минутному блаженству; // И без меня пора придет» (V, 43).

В романе представлены три типа дружбы Онегина: 1) дружба по сословной принадлежности: она наполнена *нарядными куклами* светского общества Петербурга (к их числу относится и сам герой). Для «заболевшего хандрой» Онегина такая дружба – лишь череда скучных бездумных повторений, поверхностных и ненужных. При сравнении же Онегина с Ленским («Так точно старый инвалид // Охотно клонит слух прилежный // Расскажам юных усачей, // Забытый в хижине своей») (V, 44) сказывается невозможность для главного героя вернуться в то пылкое юношеское состояние души, однако благодаря общению с Ленским, возможно, хандра несколько отступала от Онегина; 2) дружба по душевному сближению с автором-поэтом; 3) дружба как *зеркало* воспоминаний – так можно определить отношения Ленского и Онегина, когда младший служит для старшего своего рода *чашей памяти*, в которую тот погружается, оживляя себя минувшего. Мы помним авторскую характеристику отношений, которые охарактеризованы как «от *делать нечего* друзья» (V, 42), однако полагаем, что дружба героев выходила за пределы этого определения, тем более что между ними

¹²⁸ Томашевский Б. В. Пушкин [Текст]: [Опыт изучения творческого развития]. М.-Л., 1956-1961. Кн. 1: (1813-1824), 1956. С. 551.

замечалась не обычная близость, а общность судьбы. Как ни парадоксально, высказанная идея утверждается в пассаже, в котором автор диалектически объединил ряд антиномических метафор: «Они сошлись. Волна и камень, // Стихи и проза, лед и пламень // Не столь различны меж собой» (Там же). «Волна и камень» означает неизбежность столкновения¹²⁹; «стихи и проза» – *литературные стихи*, в которых акцентировано различие вместо сходства; «лед и пламень» – *экзистенциальное противоборство стихий*, где одно неизбежно уничтожает другое. Неотвратимость зарождения и расширения конфликта между приятелями в определенной степени концептуализируется в отмеченной символике и проявляется в их общении: «меж ими все рождало споры // И к размышлению влекло» (V, 43).

Широкий диапазон отношения Онегина к людям: от мизантропического, например, к соседям, до благосклонного – к Ленскому (они «Съезжались каждый день верхом // И скоро стали неразлучны») (V, 42), – позволяет предположить резкие переходы настроения у героя. Сказанное не только относится к раздражению героя в 5-й главе на именинах Татьяны, но возвращает назад к диалогу героев по дороге от Лариных в V строфе 3-й главы. Вопрос Онегина к Ленскому («Скажи: которая Татьяна?») (V, 57) имеет важный психологический подтекст; он вовсе не означает, что герой не различает сестер – он боится, разумеется, не отдавая себе в том отчете, что ЭТА девушка может оказаться невестой Ленского. Вопрос также вызван впечатлением от Татьяны, которое не оставляет героя. Отсюда восторженная реакция Онегина на слова Ленского:

¹²⁹ Замечательно прочитал это выражение М. Ю. Лермонтов и передал его смысл словосочетанием в «Тамани» – «пена валунов» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. С. 252).

«Неужто ты влюблен в меньшую?») (Там же). И наконец, замечание («Когда б я был, как ты поэт») несет в себе больше, чем обычное сравнение: Онегин не сравнивает, а ставит себя на место Ленского. С.Г. Бочаров считает, что «ставя себя гипотетически на идеальное место “поэта”, Онегин делает свой идеальный выбор. Но этот выбор он делает на идеальном месте, как бы на чужом месте, и поэтому лишь в возможности: *он выбрал бы другую*»¹³⁰. Добавим, что герой не только гипотетически ставит себя на место Ленского – он замещает его собой. Дальнейшая эскапада («В чертах у Ольги жизни нет...») показывает, что Онегин не может удержаться от язвительных, даже оскорбительных слов о возлюбленной Ленского, после которых развитие конфликта между героями становится необратимым, на что указывает обида молодого поэта («Владимир сухо отвечал // И после во весь путь молчал») (V, 57).

Таким образом, подчеркнем три текстовых *сигнала* превращения приятельских отношений во враждебные: во-первых, «призрак невозвратимых дней», «змия воспоминаний» и «раскаянье» Онегина (V, 29); во-вторых, полная разность характеров героев; и, наконец, эпизод их разговора в V строфе 3-й главы. Отдельного анализа требует *инициатива* Татьяны в 3-й и 5-й главах, имеем в виду письмо и сон героини, поскольку эти два события, безусловно, определили как неизбежность, так и трагичный исход дуэли. «Язык девических мечтаний» возмутил душу Онегина и погрузил его «в сладостный, безгрешный сон» (последнее сочетание мы понимаем как синоним мечты) (V, 80). Письмо Татьяны задает в душе Онегина тот высокий идеал любви, от которого отступить он не

¹³⁰ Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 21.

мог, поэтому мы склонны рассматривать отповедь героя не только в контексте традиционных толкований, но и как защиту того чувства, которое Татьяна в нем пробудила; сказанное объясняет появление эпиграфа к главе: «Нравственность в природе вещей» (V, 78).

Четвертая глава разделяет письмо и сон Татьяны, в ней вызревает конфликт и назревает столкновение. Отношения между героями развиваются по принципу контраста. Монолог Онегина в саду, т. е. ответ на письмо Татьяны означал для нее *запрет* на любовь («Учитесь властвовать собою») и жизнь («Татьяна увядает, // Бледнеет, гаснет и молчит»). Времяпровождение Онегина метафорически охарактеризовано автором как «задумчивая лень» (V, 82, 86, 94). Отношения Ленского и Ольги, напротив, *расцветают*: «Час от часу плененный боле // Красами Ольги молодой, // Владимир сладостной неволе // Предался полною душой» (V, 86), однако и резкий контраст в настроении героев, и ложное сближение в конце главы предвещают взрыв и потрясения в следующей главе.

Надо заметить, что отношения между героями наиболее обостряются, когда в тексте речь идет о парах Онегин – Татьяна и Ленский – Ольга, как случилось в эпизоде после их визита к Лариным, и так случится во сне Татьяны и на ее именинах. Приход снежной зимы воодушевил Татьяну: Онегин *запретил* ей любить его, но не мог запретить гадать, и она прибегает к самому опасному способу узнать и, возможно, изменить будущее – гаданию. В данном случае – это разгадывание сна, однако во сне желания Татьяны могут *повелевать* Онегиным, поэтому любое событие «страшного» сна (V, 110) следует рассматривать как символический знак решимости героини в ее любви к Онегину. Этот сон

прерывает ход реальных событий, «помещен почти в “геометрический центр” “Онегина”»¹³¹, «выглядит плотным ядром внутри свободно разбегающегося текста» и «рассеивает смысловое излучение на весь романный текст»¹³².

Сон Татьяны состоит из трех частей. В первой части описывается путь героини, и самый существенный момент в нем – преодоление ручья, особенно значимы при этом три его определения: «Кипучий, темный и седой» (V, 104). Этот ручей, по сравнению с выражением «задумчивая лень», можно понимать как скрытую метафору жизненного состояния Онегина: «кипучий» – страсть любви и стремление к духовному возрастанию; «темный» – неизменный рутинный образ жизни героя в деревне; «седой» отблеск от луны (Татьяны) – иногда проявившиеся в нем благородство и серьезность. Татьяна прошла по «дрожащему, гибельному мостку» через речку, означает, что она один из редких людей, который смог приблизиться к душе героя.

Затем Татьяна видит героя в окружении уродов и чудовищ, представляющих собой мистическое отражение людей из мира реальности¹³³. И наконец, тот эпизод, в котором сборище претендует на юную деву («Копыты, хоботы кривые, // Хвосты хохлатые, клыки, // Усы, кровавы языки, // Рога и пальцы костяные, // Все указывает на нее, // И все кричат: мое! мое!») (V, 108), означающий, что Онегин должен защитить Татьяну, тем самым сделать свой выбор («*Мое!* — сказал Евгений грозно, // И шайка вся сокрылась вдруг»). Следующая сцена сна («Онегин тихо увлекает // Татьяну в угол и слагает // Ее на шаткую скамью // И клонит

¹³¹ Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. С. 8.

¹³² Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. С. 30.

¹³³ Показанная во сне фантазмагорическая картина совпадает с нарисованными в душе Онегина «карикатурами всех гостей» (V, 113) на именинах Татьяны.

голову свою») предполагает чудесное единение чувств героев. Она совершенно лишена какой-либо чувственной аналогии и совпадает стилистически с состоянием Онегина после прочтения письма Татьяны («В сладостный, безгрешный сон // Душою погрузился он») (V, 80) – и прерывается грубым вторжением («Вдруг Ольга входит, // За нею Ленский») (V, 108). Нет сомнений, что автор этим противопоставляет и разделяет любовь *горнюю* и любовь *дольную*. Убийство Ленского во сне Татьяны, как и весь сон, обычно понимается как предвестие будущего, однако, на наш взгляд, оно должно осознаваться как символический отказ Онегина от любви суетной и бытовой. Обобщая вышесказанное, отметим, что все детали и события сна представляют собой *мистическое* воздействие героини на своего избранника. Так, например, Татьяне внятно, что им не суждено соединиться в реальной жизни, поэтому она *заставляет* героя совершить идеальный выбор в пользу истинной, безгрешной любви. Все последующие поступки Онегина следует рассматривать в отмеченной перспективе.

Сон героини отражается в реальных событиях (в описании именин Татьяны), и идея неизбежности дуэли принимает все более явные очертания. *Мицение* героя Ленскому на балу – далеко не просто пылкий мальчишеский поступок, оно, по сути, представляет собой *взрыв* внутренних конфликтов в самом Онегине, чему предшествовал долгий период их тайного зарождения и вызревания. В конфликте с Ленским становится очевидно, что воспитанные в герое суетные качества до такой степени оказались неискоренимы, что возобладали над его разумом и совестью. Чрезмерное самолюбие героя

переродилось в мизантропию и привычку считать себя выше всех других («Но куча будет там народу // И всякого такого сброду...») (V, 97). Как и во сне, именно состояние Татьяны вызвало досаду у героя, лишило его сдержанности, возбудило нетерпимость к окружению и «трагинервическим явлениям» (V, 113). Эти эмоции оказались настолько неудержимы, что в итоге Онегин направил *дуло пистолета* на Ленского – нашел жертву, чтобы выпустить свое раздражение. На самом же деле за *хулиганским* поведением Онегина на именинах скрывается его тайная досада. И когда Ленский в негодовании покинул бал, Онегин остался, «скукой вновь гоним, // Близ Ольги в думу погрузился, // Довольный мщением своим» (V, 119), – в состоянии, предсказывающем поражение героя во внутренней борьбе со своей хандрой, которое привело к кровавому исходу конфликта – дуэли.

Накануне поединка Ленский, «раскаяньем томим», и Онегин, призвавший себя «на тайный суд» (V, 125, 123), осознали ошибочность и непоправимость принятого решения: ведь дуэль представляет «целостное театрализованное действие – жертвоприношение ради чести, обладает строгим сценарием. Как всякий жесткий ритуал, она лишает участников индивидуальной воли. Остановить или изменить что-либо в дуэли отдельный участник не властен»¹³⁴. Более того, единственным распорядителем этой дуэли служит Зарецкий – не только знаток дуэли, но и хитрый манипулятор, «заинтересованный в максимально скандальном и шумном»¹³⁵. Этот «в дуэлях классик и педант» (V, 130) не воспользовался возможностью примирения еще при вручении герою записки от Ленского¹³⁶; затем

¹³⁴ Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 536.

¹³⁵ Там же, с. 534.

¹³⁶ Зарецкий вошел, «осклабя взор», и вручил героя записку от Ленского, Онегин же подошел к окну и прочитал ее спиной к нему, затем «оборотясь, без лишних слов // Сказал, что он *всегда готов*» (V, 123). В данном случае Онегин

опоздание Онегина могло считаться уклонением от сражения; и, наконец, назначение слуги француза Гильо секундантом могло бы возмутить Зарецкого неравенством их социального положения. Однако он все это проигнорировал, чтобы заставить бывших приятелей выбрать грешный путь, с которого нет возврата.

Условия дуэли, описанной в романе, довольно жесткие, если не сказать смертельно опасные¹³⁷. Несмотря на это, Онегин первым выстрелил в Ленского на ходу и с далекой дистанции, проявив свое нежелание убивать его и поставив себя в рискованную ситуацию. В.В. Набоков дает этому подробное объяснение: «Если бы Онегин, выстрелив, промахнулся, или пистолет дал осечку, или тяжелое ранение все же позволило Ленскому сделать свой выстрел, последний мог бы заставить Онегина подойти к барьеру, а потом хладнокровно и долго целиться в него с двенадцати шагов. Вот одна из причин, по которой серьезные дуэлянты предпочитали предоставлять первый выстрел противнику»¹³⁸. Наступил драматичнейший момент: Ленский был сразу убит первым выстрелом, а Онегин, «мгновенным холодом облит» (V, 132), спешил к Ленскому и звал его, однако все было уже напрасно. Как отмечает Ю. Н. Чумаков, «поведение Онегина на дуэли неопровержимо свидетельствует, что автор хотел его сделать убийцей поневоле». Мгновенная смерть Ленского с ее поэтическими отзвуками в романе оказывается «растянутой, как в замедленной съемке»¹³⁹. Хотя убийство не привело Онегина к

не мог позволить себе показать этому недоброжелателю хотя бы тончайшего выражения своих эмоций, в результате чего герой повел себя, как положено по правилам дуэли, и без колебаний принял вызов, чтобы избежать наговоров Зарецкого и слухов о его якобы трусости.

¹³⁷ Подробное объяснение этого можно см.: *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 533.

¹³⁸ *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 462.

¹³⁹ *Чумаков Ю. Н.* Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассматриваний. С. 48.

какой-либо юридической ответственности¹⁴⁰, вследствие мучительного чувства вины из-за безвременной кончины юноши и угрызений совести, а также безысходной хандры главный герой уехал из деревни и пустился странствовать.

После дуэли Ленский был единственный раз упомянут Онегиным в его письме к Татьяне: «Несчастной жертвой Ленский пал...» (V, 181). Слово «жертва», по сути, приобретает социально-историческую коннотацию. Жертва чего? События в романе отражают период с 1819 до 1825 гг. (по расчетам Ю.М. Лотмана¹⁴¹) – период, когда дуэль словно *лихорадка* охватила дворянское общество. Конфликт между Онегиным и Ленским после долгого назревания взрывается на именинах Татьяны, в итоге ситуация сложилась как антиномический тупик – ставила обоих дуэлянтов перед альтернативой: либо рисковать жизнью, либо потерять свою честь; третьего выхода нет. В стихотворении «Смерть Поэта» М.Ю. Лермонтов назвал Пушкина «невольником чести». На самом деле и Онегин, и Ленский также были «невольниками чести»: дуэль явилась для них неизбежным и вынужденным исходом конфликта, уступкой «деспотии обычая».

¹⁴⁰ О том, что Ленский был похоронен как самоубийца см.: Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 538.

¹⁴¹ Об этом см.: там же, с. 480–484.

2.1.2. Дуэль в повести «Выстрел»

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» (1831), как известно, являются прозаическим циклом А. С. Пушкина, появившимся на свет одновременно с завершением «Евгения Онегина». В истории его прочтения (со времен Белинского) наблюдаются две полярные тенденции: мнение о его смысловой незначительности (например, Б.М. Эйхенбаум, Н.Л. Бродский, Б.В. Томашевский) и наряду с этим противоположная позиция, которая восходит к высказываниям Ап. Григорьева, Ф.М. Достоевского и Н.Н. Страхова. Многослойность сюжетов и глубинное содержание, несмотря на «“головокружительную краткость” и бросающуюся в глаза простоту», видят в «Повестях Белкина» Н.Я. Берковский, С.Г. Бочаров, В.Э. Вацуро, Н.Н. Петрунина и др.¹⁴² Мы разделяем вторую позицию в подходе к пушкинскому циклу.

Повесть «Выстрел», которая входит в состав цикла, впечатляет необычностью темы («маленький шедевр о дуэли»¹⁴³), тщательно проработанной композицией (Д.Д. Благой оценивает «Выстрел» как один из «самых замечательных образцов пушкинского композиционного мастерства»¹⁴⁴), и загадочным образом главного героя (Сильвио «никак не может быть “квалифицирован и приговорен” <...>, он вызывает чувства беспокойные и не

¹⁴² Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина»: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. М., 1989. С. 5–6.

¹⁴³ Гроссман Л. П. Исторический фон «Выстрела» // Цех пера. М., 1930. С. 220.

¹⁴⁴ Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 225.

дающие успокоиться»¹⁴⁵). Л.Н. Толстой в письме Н.Н. Страхову, говоря, что несколько раз читал этот цикл, отдельно упомянул только эту повесть¹⁴⁶.

Истолкование образа Сильвио часто приводит к исследованию его типологического родства, объясняющего его характер и мотивы поведения. Например, о том, что прототипом героя служит кишиневский приятель Пушкина И.П. Липранди, подробно рассуждают Л.П. Гроссман и В.Э. Вацуро¹⁴⁷. В.В. Виноградов считает, что герой «сродни героям Марлинского. Но в реалистическом освещении он выглядит иначе, жизненное и сложнее»¹⁴⁸. В этом отношении выделяется статья Н.О. Лернера, в ней заслуживает внимания то, что автор рассматривает Сильвио как «социально-психологический тип», который представляется сложным *синтезом* личностей «как вычитанных, так и живых», т. е. существует не один, а множество прототипов Сильвио, которые слагаются не только из черт характера реальных лиц, таких как Ф.И. Толстой, М.С. Лунин, А.И. Якубович, но и имеют литературное происхождение, выступая как отражение романтических героев повестей А.А. Бестужева-Марлинского «Вечер на бивуаке», «Вечер на Кавказских водах в 1824 г.»¹⁴⁹. Кроме того, интересное замечание о прототипах Сильвио сделано и в работе В.Е. Хализева и С.В. Шешуновой, в которой авторы вслед за высказыванием А.А. Ахматовой о «Каменном госте» (Пушкин «как бы делит себя между Командром и Гуаном»), пытаются доказать, что «в “Выстреле” Пушкин в качестве биографической личности “раздваивается”

¹⁴⁵ Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. 13. С. 72.

¹⁴⁶ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений в 90 тт. Т. 62. С. 16.

¹⁴⁷ Об этом можно см.: Гроссман Л. П. Исторический фон «Выстрела» // Цех пера. С. 203–235; Вацуро В. Э. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» // Записки комментатора. СПб., 1994. С.24–25.

¹⁴⁸ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 575.

¹⁴⁹ См.: Лернер Н. О. К генезису «Выстрела» // Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX в. М.; Л., 1935. С. 125–133.

на графа и Сильвио»¹⁵⁰. Образ Сильвио, согласно мнению ученых, наделяется качествами, присущими бурной юности Пушкина (жажда лидерства, самолюбие, иногда несправедливая обидчивость).

Признавая справедливость приведенных замечаний, мы в то же время полагаем, что типологическое исследование образа Сильвио оказывается ограниченным по своим возможностям, поскольку оно не приведет нас к выяснению существенного для повести вопроса: почему Сильвио не выстрелил в графа? Пытаясь ответить на вопрос, прежде всего, подчеркиваем, что «любая из повестей Белкина, при всей новеллистической событийности, обращена к внутренней жизни человека»¹⁵¹. Поэтому главная теоретическая предпосылка нашего исследования является понятием «персонализма», рассматривающего личность героя в качестве первичной творческой реальности и высшей духовной ценности.

В повести «Выстрел» образы Сильвио и графа представлены как «два напряженных, самодовлеющих персональных центра, друг от друга обособленных и связанных борьбой»¹⁵². Это осуществляется на основе творческого использования Пушкиным дуэли как основного художественного способа изображать конфликты героев, тем самым приближаться к их личности. В повести, пользуясь терминологией Б.Э. Эйхенбаума, «одна прямая линия»¹⁵³ сюжета разделяется на три повествовательных контекста, в которых центральными событиями служат три разных по своей сути дуэли Сильвио. При

¹⁵⁰ Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». С. 57.

¹⁵¹ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л., 1987. С. 160.

¹⁵² Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 85.

¹⁵³ «При простой фабуле получается сложное сюжетное построение. “Выстрел” можно вытянуть в одну прямую линию – история дуэли Сильвио с графом» (Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: сборник статей. Л., 1924. С. 166).

этом происходит нарушение хронологии событий и изменение субъекта их восприятия¹⁵⁴, в каждом повествовательном контексте наблюдается своя «внутренняя “драматизация”, внутренняя борьба»¹⁵⁵. Получается, что каждая из этих трех дуэльных сцен приобретает свои эмоциональный оттенок и идейную насыщенность.

В изображении первого поединка (в тексте этот поединок фактически не произошел, но появился мотив дуэли), о котором повествует «романтик-рассказчик»¹⁵⁶ подполковник И. Л. П., до развязки нет ничего необычного. Все начинается с офицерской пирушки, сопровождавшейся карточной игрой и закончившейся ссорой двух участников, затем вспышка агрессии со стороны одного из них (пьяный «обиженный» поручик «в бешенстве» кинул стоявший на столе медный шандал в главного героя, который «едва успел отклониться от удара») (VI, 59), и таким образом, дело не дошло до поединка.

Пушкин в этом эпизоде, по сути, изображает типичную для России начала XIX в. дуэль, наполненную бессмысленностью и жестокостью: из-за ничтожных причин люди добровольно или вынужденно участвуют в опаснейшей игре, где ставка – жизни. Причиной тому – боязнь быть осмеянным и считаться трусом в обществе, как это прямо высказывается в повести: «Недостаток смелости менее всего извиняется молодыми людьми, которые в храбрости обыкновенно видят верх человеческих достоинств и извинение всевозможных пороков» (VI, 60). В

¹⁵⁴ В. В. Виноградов одним из первых уделяет внимание многосубъектности повествования в «Повестях Белкина». Он отмечает, что Пушкин творчески «сочетает систему присоединительных конструкций с субъектно-экспрессивной многопланностью речи», что, соответственно, отражается в «сложных стилистических отношениях между в “издателем”, автором, его биографом – другом автора и рассказчиками» в «Повестях Белкина» (Виноградов В. В. Стиль Пушкина. С. 360, 535–536).

¹⁵⁵ Там же, с. 535.

¹⁵⁶ Михайлова Н. И. Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... М., 1977. С. 144.

этом случае, дуэль служит *законным*, с точки зрения общественного мнения, средством для убийства – физического уничтожения противника. Поэтому после столкновения героя с поручиком, все, без сомнения, считали, что *опытный* бретер Сильвио не пропустит возможность показать свою «храбрость» («Мы не сомневались в последствиях и полагали нового товарища уже убитым»). Однако герой «не дрался <...> и помирился» (VI, 60). В этом «нечаянном» для всех окружающих исходе проявляется единственная *исключительность* этой дуэли, что, в первую очередь, позволяет читателям освободиться от стереотипного представления¹⁵⁷ о Сильвио как о беспощадном бретере. Хотя мы скоро узнаем, что отказ Сильвио от поединка был продиктован отнюдь не каким-то благородным порывом. После поединка герой был очень выдержан и молча перенес насмешки товарищей. В этой детали проявляется незаурядность его личности – «большая душевная сила»¹⁵⁸, означающая в данном случае смелость поставить свою «индивидуальную волю» выше коллективного суждения¹⁵⁹, которое часто приводит к такому вынужденному поединку, какой мы видим в «Евгении Онегине».

С развертыванием второго повествовательного контекста, где Сильвио в основном выступает в роли рассказчика, постепенно раскрывается основное событие повести – конфликт героя с графом. Судя по всему, первая дуэль между ними по происхождению представляет собой сопернический вызов, побужденный

¹⁵⁷ Оно проявляется и в тексте: «Мы полагали, что на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства», – таково предположение рассказчика о том, почему герою было неохота подробно рассказать о своих поединках (VI, 59).

¹⁵⁸ *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. С. 233.

¹⁵⁹ В связи с этим стоит упомянуть одну маленькую деталь, что авторское «я» впервые появился в повести, когда его сознание отделилось от коллективного («Один я не мог уже к нему приблизиться») (VI, 60), до этого в первом повествовательном контексте авторское «я» в большинстве мест заменен коллективным «мы».

«страстью первенства» главного героя, и ограниченный его узким восприятием гусарского духа.

«Вы знаете, <...> что я служил в *** гусарском полку» (VI, 62), – с первых слов монолога уже обозначена социальная группа, которая «программирует» характер Сильвио – гусарство. В отличие от «абстрактного» представления гусарства для создания «условно-романтической обстановки» в повести «Вечер на бивуаке» Бестужева-Марлинского (из которой Пушкин взял один из эпиграфов к своей повести), культ «гусарства», который был особо заметным в русской армии 1800–1810 гг., получил реалистическое изображение в пушкинской повести, что проявлялось, по выражению Н.И. Михайлова, в «бесшабашном молодечестве, показной удали, эффектном позерстве»¹⁶⁰, и нашло соответствующие выражения в тексте: «В наше время буйство было в моде»; «Мы хвастались пьянством»; «Дуэли в нашем полку случались поминутно» (VI, 62).

Казалось бы, гусарский образ жизни для Сильвио того времени являлся едва ли не единственным способом самореализации – осуществления бурной «страсти первенства» («Я привык первенствовать, но смолodu это было во мне страстию») (VI, 62). Однако герой на самом деле жил в этом гусарском мире без истинного понимания его духа, и упоминание героем Бурцова, воспетого в стихах Давыдова, было скорее данью моде. Дело в том, что Сильвио ограничил себя в представлении «“образцового” гусара» как «повесы, пьяницы, дуэлянта, отважного удалца»¹⁶¹, а не проникся существенными для воспетого Давыдовым

¹⁶⁰ Михайлова Н. И. Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... С. 141–145.

¹⁶¹ Поволоцкая О. Я. «Выстрел»: Коллизия и смысл // Московский пушкинист. Вып. IV. М., 1997. С 24.

гусарского духа *поэтическими*¹⁶², *благородными и патриотическими*¹⁶³ чувствами. Во фразе: «Дуэли в нашем полку случались поминутно <...>, а полковые командиры, поминутно сменяемые, смотрели на меня, как на необходимое зло» (VI, 62), – отметим дважды повторенное слово «поминутно». Герой как будто действовал «в неподвижном мире»¹⁶⁴, в котором ровное течение повседневности превратилось в рутину, лишённую смысла. Выражение «необходимое зло»¹⁶⁵ подразумевает, что вместо истребления врагов на поле боя, гусарская отвага Сильвио чаще всего была направлена на уничтожение противников на дуэлях.

Получается, что Сильвио жил *прозаической* жизнью, однако воображал себя *поэтически* возвышенным. Та гусарская «слава», которой герой «спокойно (или беспокойно) наслаждался», по сути, оказывается относительной и временной, зависящей от обстоятельств, настоящая же – абсолютная и вечная, утверждает превосходство личности над условиями. Следовательно, когда появился граф – сильный соперник, к которому герой испытывал глубокую зависть¹⁶⁶, «поколебалось» первенство Сильвио. Под действием «ненависти», доходившей до «совершенного отчаяния», герой начал действовать как было должно в своем

¹⁶² По обобщению В. Э. Вацуро, «шкала эстетических ценностей» для героя в «гусарской» лирике Давыдова – «поэзия» в жизни, противопоставленная тому «прозаическому», что означает выходить «за пределы жизненной ординарности, размеренности, регулярности» (см.: Вацуро В. Э. «Денис Давыдов – поэт» // Денис Давыдов. Стихотворения. Л., 1983. С. 10–11).

¹⁶³ Дух «гусарства», который Давыдов привнес в свои стихи, по замечанию В. Н. Орлова, не только отражается в утверждении «неотъемлемого права человека на “волю и распахку”, на независимую личную жизнь, на веселье и смех», но и проявляется в таких высоких чувствах – как «жаркая любовь к родине, воля к подвигу, отвага, прямотушие, верность в дружбе и товариществе», это «“иной пир”, на котором есть где разгуляться человеку, наделенному чувством чести и сознанием долга» (см.: Орлов В. Н. Певец-герой. Денис Давыдов // Избранные работы в 2-х тт., т. 1, Л., 1982. С. 189–192).

¹⁶⁴ Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х гг. и вопросы народности и реализма) // Статьи о литературе. М.; Л., 1962. С. 256.

¹⁶⁵ Одновременно стоит отметить, что герой беспощадно судит себя перед подполковником – в этой детали и сказывается способность героя «к трезвому самоанализу» (Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». С. 20).

¹⁶⁶ «Отроду не встречал счастливца столь блистательного!») (VI, 62).

понимании гусару, чтобы *отвоевать* потерянное «первенство»: он «стал искать с ним ссоры». Рассердившись на ситуацию на балу (граф привлек внимание всех дам, особенно хозяйки, которая была с Сильвио в связи), Сильвио спровоцировал графа на дуэль («Я сказал ему на ухо какую-то плоскую грубость») (Там же).

Н.Я. Берковский небезосновательно трактует суть противостояния между Сильвио и графом следующим образом: «Безродный офицер состязается напряженно и безнадежно с родовитейшим аристократом»¹⁶⁷. Действительно, «блистательный» образ графа сложился не только благодаря его личной одаренности, но и происхождению («человек богатой и знатной фамилии») (VI, 62). Перед графом всегда «запас возможностей <...> простор выбора», граф может дружить, и не дружить (в реальности он так и поступал с героем), но, как справедливо замечает Берковский, «у Сильвио выбора нет. Подружись он с графом – он сразу бы утратил первенство»¹⁶⁸.

Однако в то же время надо подчеркнуть, что ненависть Сильвио графу, вызванная непреодолимым неравенством их положения в обществе, лишь относится к одной из причин, которые привели героев к участию в поединке. Появление нового сюжетного поворота (выстрел Сильвио был отложен) свидетельствует о том, что эта мотивировка уже утратила значение. Герой мог бы прямо убить противника на дуэли, тем самым отнять все, а не откладывать свой выстрел. Более того, глубокое оскорбление личного достоинства, нанесенное герою публичной пощечиной на балу¹⁶⁹, по сути, уже было смыто участием в

¹⁶⁷ Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х гг. и вопросы народности и реализма) // Статьи о литературе. С. 263, 275.

¹⁶⁸ Там же, с. 275.

¹⁶⁹ По замечанию Я. А. Гордина, «знаком непростительного посягательства на честь стала пощечина – символ телесного наказания». Отметим также значимый эпизод в мемуарах декабриста Волконского: «генерал Сухозанет

поединке. В связи с этим В.Э. Вацуро пишет: дуэль «постоянно воспринималась как акт социального поведения, где принципы сословной чести утверждались в противовес официальным запретам и официальной иерархии. В поединке <...> Безродный и бедный армейский офицер Сильвио, стоя у барьера, уравнен в правах с “молодым человеком знатной и богатой фамилии”, более того, он может взять над ним верх»¹⁷⁰.

Глубинная причина, объясняющая необычную развязку первой дуэли героя с графом, заключается в том, что во время поединка Сильвио пережил сокрушительное мировоззренческое потрясение и морально-нравственное поражение, за которые физическое уничтожение противника уже не удовлетворит героя. Следовательно, конфликт героев превратился из социального в нравственный.

Символической деталью, отмечающей эволюцию конфликтных отношений противников, служит простреленная графом фуражка, которая была упомянута Сильвио простой короткой фразой («Он прицелился и прострелил мне фуражку») (VI, 63). Хотя герой в своем рассказе полковнику не раскрыл никаких своих внутренних переживаний, два эпизода в рассказе графа о нем обосновывают данное предположение: герой специально принес эту фуражку на последнюю дуэль («свернули два билета; он положил их в фуражку, некогда мною простреленную») (VI, 68); рассказывая жене графа предысторию его конфликта с ее мужем, он также упомянул эту фуражку («Он всегда шутит, графиня, <...>

<...> предпочел во время ссоры, отворачиваясь, подвергнуться пинкам в зад от полковника Фигнера, лишь бы не получить пощечину, которая неизбежно влекла бы за собою дуэль» (*Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 36*).

¹⁷⁰ Вацуро В. Э. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» // Записки комментатора. С. 43.

однажды дал он мне шутя пощечину, шутя прострелил мне вот эту фуражку, шутя дал сейчас по мне промах» (VI, 68).

Кажущийся благородным выстрел графа, с одной стороны, если сопоставлять с нечестным поступком Сильвио на дуэли ¹⁷¹, можно рассматривать как сознательное (или бессознательное) проявление его нравственного превосходства. Таким образом, утвердив свое право на поединок (противники в принципе социально равны), Сильвио не мог доказать своего личностного равенства с графом. С другой – если сопоставим этот поступок и эпизод с черешневыми косточками¹⁷², то это еще и явная бравада, приведшая героя к глубокому внутреннему потрясению.

Для гусара Сильвио дуэль – «высокая поэзия, ритуальное действие <...> ситуация самого последнего жизненного серьеза»¹⁷³, это отражается в его напряженном состоянии во время поединка: «С неизъяснимым нетерпением ожидал я моего противника», «волнение злобы во мне было столь сильно <...> », «я глядел на него жадно» (VI, 63). Однако, граф «*шутя* <курсив мой. – Я. Чжан> прострелил <...> фуражку», и вместе с выплюнутыми долетавшими до Сильвио черешневыми косточками рушилось *поэтическое* самовосприятие героя, что привело к его мировоззренческому потрясению. В этом смысле разделяем высказывание В. С. Узина о том, что первая дуэль с графом представляется «поворотным пунктом в жизни Сильвио», а эпизод с косточками черешен – такой

¹⁷¹ По правилам Сильвио «должно было стрелять первому», однако находившись в сильном «волнении злобы» (VI, 63), он прервал ход поединка и уступил графу первый выстрел, чтобы успокоиться и избежать возможного промаха.

¹⁷² «Он стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки, которые долетали до меня» (VI, 63).

¹⁷³ См.: *Поволоцкая О. Я.* «Выстрел»: Коллизия и смысл // Московский пушкинист. Вып. IV. С. 29.

«незабвенный момент», когда герой охвачен «молниеносным впечатлением»¹⁷⁴. Мировоззренческое потрясение прямо выражается в монологе Сильвио («Что пользы мне, подумал я, лишить его жизни, когда он ею вовсе не дорожит?») (VI, 63), далее оно находит продолжение в том, что после этого события герой вышел в отставку, расстался с *блестящим* гусарским миром, и зажил другой жизнью (представленной в начале повести), в которой герой уже равнодушно относился к *внешней* «славе» (обожанию товарищей), осознав ее иллюзорность и мнимость.

На первой дуэли граф как будто бы «в еще большей степени, чем Сильвио, приближается к идеалу бретера»¹⁷⁵, однако герой прозорливо увидел правду («Посмотрим, так ли равнодушно примет он смерть перед своей свадьбой, как некогда ждал ее за черешнями!») (VI, 64) – продемонстрированное морально-нравственное превосходство противника также было относительно и временно, как его гусарская «слава», отсюда его жажда мести. Другими словами, Сильвио не мог принять победу графа, потому что считал ее условной и ложной; в таком случае, единственная возможная для него форма мщения – сохранить свое право на выстрел, дожидаясь того *фатального* для соперника момента и заставить его также «унизиться, пренебречь законом чести»¹⁷⁶, как Сильвио поступил на первой дуэли.

В этом отношении В.Е. Хализев и С.В. Шешунова считают, что обиды главного героя «необоснованные», и характеризуют суть его нравственных представлений словом «псевдочесть», полагая, что месть Сильвио представляется как «злобные и мелкие выходки», так как он «отождествляет собственное

¹⁷⁴ Узин В. С. О повестях Белкина: из комментариев читателя. СПб., 1924. С. 22–24.

¹⁷⁵ Михайлова Н. И. Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... С. 146.

¹⁷⁶ Вацуро В. Э. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» // Записки комментатора. С. 44.

человеческое достоинство со своим личным первенством»¹⁷⁷. Соглашаясь только отчасти с такой точкой зрения, мы в то же время подчеркиваем, что нельзя рассматривать поведение героя как однозначно «злобное» и «мелкое». Последняя дуэль не просто является его долгожданной местью за нанесенное унижение, но и содержит иной смысловой план, связанный с возможным *внутренней* эволюцией героя за шестилетний промежуток времени¹⁷⁸, в результате которого доминирующий мотив поведения Сильвио, на наш взгляд, уже не «первенство», определяющее его прежние сопернические отношения с окружающими людьми, а «равенство» – «правда», которой герой сумел добиться перед последней дуэлью и которую мог доказать только через нее. Поэтому, когда наступил тот *роковой* момент, Сильвио «как тигр по своей клетке» (VI, 64) кинулся на противника. Долгое мучительное ожидание («С тех пор не прошло ни одного дня, чтоб я не думал о мщении») (VI, 64) привело героя к отказу ото всех лишних ритуалов поединка, осталось только то, что необходимо для реализации цели – выстрел.

В бескровном исходе последней дуэли, по мнению Д.Д. Благого, проявилось «подлинное внутреннее великодушие Сильвио, развернулась во всю силу незаурядность его натуры, глубина его характера»¹⁷⁹. В.М. Маркович придерживается другой позиции: «Правда, Сильвио вновь дарит графу жизнь, однако и этот поступок <...> уже не выглядит безусловно великодушным: не заметно каких-либо признаков прощения или примирения»¹⁸⁰. Исходя из

¹⁷⁷ Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». С. 24, 20.

¹⁷⁸ Промежуток в шесть лет – «пауза <...>» – «промедление времени», «это новые затруднения для героя; оно же – и условие для раздумий, для постижения правды, для более глубокого вхождения в жизнь» (Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х гг. и вопросы народности и реализма) // Статьи о литературе. С. 276).

¹⁷⁹ Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. С. 236.

¹⁸⁰ Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. С. 71.

выдвинутой нами гипотезы (главным мотивом поведения Сильвио на последней дуэли является стремление утвердить свое личностное «равенство» с графом), мы склоняемся к точке зрения Марковича и считаем, что «великодушные» героя условно и требуется для осуществления настоящего равенства с противником. Так, две дуэли между Сильвио и графом, несмотря на их разные конкретные обстоятельства, по сути, оказываются одной и той же, просто противники меняются ролями. В этот раз унизился граф: согласившись на повторную жеребьевку, на которую не имел права, он нарушил кодекс чести «во имя спасения собственной жизни и благополучия семьи»¹⁸¹, не говоря уже о том промахе – это явное свидетельство покушения на убийство. А Сильвио же осуществил свою месть даже раньше последнего выстрела: ситуация подтвердила его предвидение. Как говорит сам герой: «Я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно» (VI, 69). Последний выстрел героя в картину приобретает такое же демонстративное значение, как выстрел графа в фуражку – показать свое *возможное* благородство. Таким образом, намерение Сильвио достичь «равенства», будучи *скрытым* мотивом на протяжении большей части действия, приоткрывается только в финале.

Я.А. Гордин справедливо отмечает, что как «эталонный дуэлянт», Пушкин всегда «ориентировался на русскую дуэль в ее типическом, а не ритуально-светском варианте»¹⁸², для писателя самое важное в поединке – суть конфликта и результат его разрешения, а не обряды. В повести «Выстреле» Пушкин придал каждому дуэльному эпизоду свой характер и смысл, в которых

¹⁸¹ Вацуро В. Э. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Записки комментатора. С. 44.

¹⁸² Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 31.

образ Сильвио сначала вроде бы играет соответствующую *знаковую* роль (беспощадный бретер, образцовый гусар, злобный мститель), однако с каждой неожиданной, необычной их развязкой, образ Сильвио обновляется и усложняется¹⁸³. И в этом процессе наблюдаем, что дуэль теряет свое сословное и ритуальное значение как культурный феномен, становится не столько элементом исторического быта, сколько своего рода «литературным бытом»¹⁸⁴.

¹⁸³ И концовка повести (Сильвио погибает за свободу греков), по В.В. Гиппиусу, «должна быть осмыслена не как разоблачение», «а как указание на те возможности, которые в нем были скрыты и, может быть, искажены <...>» (Гиппиус В. В. Повести Белкина // От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С.31–32).

¹⁸⁴ О понятии термина см.: Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // О литературе. М., 1987. С. 428–436.

2.1.3. Дуэль в романе «Капитанская дочка»¹⁸⁵

Роман «Капитанская дочка» – «одно из наиболее совершенных и глубоких созданий Пушкина»¹⁸⁶, «итог его идейных и творческих исканий»¹⁸⁷. Несмотря на небольшой объем, его жанр определяется многими учеными как «исторический роман»¹⁸⁸. В произведении охвачен «широкий тематический план», «выделены лица, представляющие разные слои русского общества, обрисованы нравы и быт того времени», и в конечном счете изображена «широкая историческая картина русской действительности эпохи Пугачевского восстания»¹⁸⁹.

Важнейшим вопросом, поднятым писателем в этом романе, обычно считали вопрос об историко-политическом значении и смысле восстания Пугачева. Так, Г.П. Макогоненко в статье «Исторический роман о народной войне» замечает: «Каждая эпоха по-своему прочитывала последний роман Пушкина, выдвигала и решала проблемы, “подсказанные” времени», таким образом, в спорах между учеными, в столкновениях их различных мнений «осуществлялось все большее постижение глубинного смысла гениального романа Пушкина»¹⁹⁰.

Статья Ю.М. Лотмана «Идейная структура “Капитанской дочки”» внесла важный вклад в понимание смысла романа. По мнению Лотмана, «художественная ткань» пушкинского романа состоит из «двух

¹⁸⁵ При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Чжан Явень*. К вопросу о теме дуэли в романе «Капитанская дочка» А. С. Пушкина // *Litera*. 2024. № 7. С.12-21.

¹⁸⁶ *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 212.

¹⁸⁷ *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973. С. 169.

¹⁸⁸ Например: *Оксман Ю. Г.* Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 196; *Макогоненко Г. П.* «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л., 1977. С. 21; *Сидяков Л. С.* Художественная проза А. С. Пушкина. С. 184; *Петров С. М.* Русский исторический роман XIX в. М., 1964. С. 191.

¹⁸⁹ *Петров С. М.* Русский исторический роман XIX в. С. 191.

¹⁹⁰ *Макогоненко Г. П.* Исторический роман о народной войне // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 200.

идейно-стилистических пластов» – дворянского и крестьянского. Ученый выясняет, что Пушкин осознает «невозможность примирения враждующих сторон и неизбежность кровавой и истребительной гражданской войны». Дело в том, что обе стороны защищают «свою классовую правду», и противостояние их «социальных концепций», по сути, непримиримое. При этом Лотман выдвигает гипотезу о том, что настоящий пафос романа заключается в возвышении гуманности и человечности над социально-исторической условностью: «Для Пушкина в “Капитанской дочке” правильный путь состоит не в том, чтобы из одного лагеря современности перейти в другой, а в том, чтобы подняться над “жестоким веком”, сохранив в себе гуманность, человеческое достоинство и уважение к живой жизни других людей. В этом для него состоит подлинный путь к народу»¹⁹¹.

Следуя логике Лотмана, мы полагаем, что образ главного героя «Капитанской дочки» нуждается в более углубленном изучении, так как именно Петруша Гринев, этот дворянский «недоросль», занимает *нейтральное* положение в системе героев, стоя в стороне, «ни в одном из современных ему лагерей он не растворяется полностью»¹⁹². Это неизбежно ведет нас к сопоставлению его с образом Швабрина, который тоже является дворянином, однако «пришелся» к обоим лагерям. Существенное различие между ними замечается сразу в 3-й и 4-й главах романа, где герои поначалу быстро подружились, затем категорически разошлись из-за непреодолимых внутренних противоречий.

¹⁹¹ См.: Лотман Ю. М. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 212–227.

¹⁹² Там же, с. 227.

В исследовательской литературе конфликт между Гриневым и Швабриным, закончившийся дуэлью, в целом подвергался относительно упрощенному истолкованию. Ученые единодушно утверждают, что Швабрин, в отличие от благородного Гринева, представлен как «интриган»¹⁹³, «имморалист»¹⁹⁴, персонаж целиком «отрицательный»¹⁹⁵. Следуя этой логике, конфликт между Гриневым и Швабриным является противопоставлением «развращенного, циничного представителя верхушки дворянства, зараженного скептицизмом (“вольтерьянство”»)¹⁹⁶ и недоросля из старинной семьи, хранящей традиционные моральные устои. Кроме того, сам дуэльный эпизод вызывает интерес, прежде всего, в связи с тем, что в нем наблюдается «столкновение понятий двух эпох»¹⁹⁷ — доказательство мастерства пушкинского «историзма». Как отмечает Н.Л. Степанов, писатель «нигде не подчеркивает социальной обусловленности героев, но показывает их психологию, поведение, мысли, поступки как результат воздействия социальной среды»¹⁹⁸. По мнению Я. А. Гордина, весь эпизод дуэли, начинаясь со взятого из Княжнина эпитафия к главе, затем сцена переговоров Гринева с возможным секундантом Иваном Игнатьичем и все дальнейшее, лишь на первый взгляд показаны «как пародия на дуэльный сюжет и на самую идею дуэли», шутливо-ироническое изображение дуэльной сцены в «Капитанской дочке» обусловлено тем фактом, что ее свидетели выросли в те времена, когда «дуэльная идея» не рассматривалась «как необходимый атрибут дворянского

¹⁹³ Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962. С. 213.

¹⁹⁴ Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 323.

¹⁹⁵ См.: Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1953. С. 57; Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 393; Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. С. 193.

¹⁹⁶ Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. С. 193.

¹⁹⁷ Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 23.

¹⁹⁸ Степанов Н. Л. Проза Пушкина. С. 172.

жизненного стиля»¹⁹⁹. Да и сам Гринев едва ли имеет ясное представление о дуэли, однако он уже ощущает свое право на поединок, так как именно в нем находят выход и «смутное представление о своем дворянском достоинстве, и не менее смутное желание проявить себя как человек чести»; а проявленная как бы хладнокровность Швабрина (он предлагает обойтись без секундантов) не означает, что он злодей, дело скорее в том, что в то время «дуэльный кодекс еще размыт и неопределен»²⁰⁰.

Признавая справедливость приведенных выше замечаний, хотим подчеркнуть, что «в “Капитанской дочке” история и современность связаны в единый нерасторжимый узел»²⁰¹, «история для Пушкина – источник понимания настоящего и ключ к предугадыванию будущего»²⁰². Показанный дуэльный эпизод в романе не только является воссозданием ситуации «периферийного бытового поединка»²⁰³, входящего в широкую историческую панораму России во время Пугачевского восстания, но и оказывается своего рода изображением иного волнующего Пушкина обстоятельства – нравственного кризиса дворянского сословия в 1830 гг., и в завершенном Гриневым действии содержится искренний призыв Пушкина к «чести» – заветное слово, появившееся в самом начале романа, в эпиграфе ко всему роману («Береги честь смолоду») (VI, 258). Для выяснения данной позиции необходимо обратиться к следующим аспектам проблематики: 1) отношение Пушкина к дворянству; 2) отражение нравственного кризиса

¹⁹⁹ Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 23–24.

²⁰⁰ Там же, с. 24–27.

²⁰¹ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (Пути эволюции). С. 287.

²⁰² Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии (1824–1837). Кн. 2. М.; Л., 1961. С. 195.

²⁰³ Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 27.

дворянства 1830 гг. в изменении дуэльного сознания; 3) пушкинское понимание чести; 4) пересмотр соотношения Гринева и Швабрина как героев-двойников.

Как известно, вместе с ростом исторического сознания (с 1823), Пушкин продолжает размышлять о возможной социальной революции, и у него формируется идея «революции сверху», о которой Н.Я. Эйдельман подробно рассказывает в своей статье «Пушкин о французской и русской революции». Пушкин уверен, что существует три главных движущихся силы страны, которые взаимодействуют друг с другом: государство как «роковая власть», «народная, крестьянская стихия» и, наконец, третья «численно небольшая, но очень важная, потенциально способная чрезвычайно усилить власть и народ» – «“мыслящее меньшинство”, образованный слой, представленный прежде всего дворянством»²⁰⁴. Сам Пушкин, по утверждению Б.В. Томашевского, заявлял о своей принадлежности к дворянству (а не «помещикам») «еще в романтический период в письмах Бестужеву и Рылееву из Михайловского»²⁰⁵. В 1830 г., в ответ на остроты Булгарина по поводу его, Пушкина, родовитости поэт писал: «В одной газете официально сказано было, что я мещанин во дворянстве. Справедливее было бы сказать дворянин во мещанстве. Род мой один из самых старинных дворянских» (VII, 134); «Каков бы ни был образ моих мыслей, никогда не разделял я с кем бы то ни было демократической ненависти к дворянству. Оно всегда казалось мне необходимым и естественным сословием великого образованного народа» (VII, 135–136). Несмотря на то что политические проекты Пушкина, выдвинутые в его черновых записях, по оценке Томашевского,

²⁰⁴ Эйдельман Н. Я. Статьи о Пушкине. М., 2000. С. 332.

²⁰⁵ Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии (1824–1837). Кн. 2. С. 190.

наполнены «увлечением патриархальным идеалом утопического дворянского романтизма»²⁰⁶, нам ясно, что Пушкин относится к дворянству с личным пристрастием и высокими социальными ожиданиями, поэт гордится своим старинным дворянским родом, считая, что только «дикость, подлость и невежество не уважает прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим» (VII, 136).

Однако в реальности Пушкин сталкивался с печальным фактом – постепенным упадком этого благородного сословия: «Я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожились, как остальные упадают и исчезают, как новые фамилии, новые исторические имена, заступив место прежних, уже падают, ничем не огражденные, и как имя дворянина, час от часу более униженное, стало наконец в притчу и посмеяние разночинцам, вышедшим во дворяне, и даже досужим балагурам» (1830) (VII, 136). Одной из наиболее волнующих проблем для Пушкина в 1830 гг. становится нравственный кризис современников-дворян, об этом он пишет Н.М. Смирнову: «Уже теперь нравственность в Петербурге плоха, а посмотрите, что скоро будет *un débacle complet*»²⁰⁷.

Нравственный кризис дворянства прямо отражается в изменении иногда даже исчезновении выработанного сурового представления о чести в практике дуэли. Этот вопрос тщательно рассматривается в работе Я.А. Гордина в главе «Агония дворянской чести». В связи с принятым в 1829 г. решением императора Николая I ликвидировать «полномочия офицерских собраний выносить

²⁰⁶ См.: Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии (1824–1837). Кн. 2. С.192–195.

²⁰⁷ Русский перевод *un débacle complet* означает полный упадок (см.: Россет А. О., Россет К. О. Из рассказов про Пушкина, записанных П. И. Бартеневым // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1–2. Т. 2. СПб., 1998. С. 349.

приговоры по делам чести» начала меняться общественная атмосфера: значимость личной чести и личного долга стали снижаться, офицеры уже не так боялись или стыдились бесчестия, публичного скандала, поскольку это не наносило ущерба для положения или будущей карьеры, более того, отказ от участия в поединке стал возможен, и решение дела чести прилично стало отдавать в руки правительства²⁰⁸. Как следствие, по выражению Гордина, в обществе «торжествовала не столько дуэльная, сколько хамская стихия. Наглая грубость заменяла гордость»; «Право на поединок превращалось в право на отказ от поединка. Пощечина воспринималась как повод для предательского удара кинжалом. Угроза огласки бесчестного поступка хладнокровно игнорировалась...»²⁰⁹. Для аргументации своих наблюдений Гордин приводит в пример многие реальные события, в том числе и гибель знакомого Пушкина А.А. Шишкова: в 1832 г. оскорбленный в ссоре Шишков вызывал Чернова на дуэль, но последний отказался. Чтобы заставить противника драться, Шишков дал ему пощечину, Чернов молча побежал домой за кинжалом, затем вернулся и, подождав, пока Шишков появился у крыльца, бросился на него и зарезал²¹⁰.

Пушкин, чутко отзывался на происходящее вокруг. Так, в конце 1836 г., в письме П.Я. Чаадаеву он писал: «Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; <...> как человека с предрассудками – я оскорблен» (X, 689). Одним из главных «предрассудков» Пушкина «было представление о чести как абсолютном регуляторе поведения –

²⁰⁸ Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. С. 98–100.

²⁰⁹ Там же, с. 101, 105.

²¹⁰ Там же, с. 104.

личного, общественного, политического»²¹¹. Стоит подчеркнуть, что пушкинское понимание чести не имеет того сословного характера с присущей ей ритуальностью, которые он обнаружил в представлении древнерусского общества о чести²¹², а всегда связано с «достоинством личным», которое он поставил выше «знатности рода» (VII, 136). В своей заметке «О дворянстве» (1830) «честь» трактуется Пушкиным как высшая ценность человека («Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще)») (VIII, 105).

Возвращаясь к «Капитанской дочке», отметим, что вышеизложенное дает нам основание для двойственного истолкования дуэли между Гриневым и Швабриным: она не только является изображением прошлого, но и отражением настоящего²¹³, в ней скрыт призыв Пушкина к высшей ценности – «чести». Известно, что повествование в «Капитанской дочке» усложняется по мемуарной форме, существуют три возможных субъекта наррации: молодой Гринев как участник всех этих событий, автор мемуаров Гринева, и сам Пушкин. Учитывая это, многие ученые акцентируют внимание на функции эпиграфов в романе, считая их «смысловым ключом произведения»²¹⁴. В.С. Листов в своей статье, посвященной истолкованию эпиграфов романа, считает, что отношение Пушкина

²¹¹ Там же, с. 14.

²¹² В одной из заметок 1827 г. Пушкин так рассуждает о чести в древнерусском обществе: «Иностранцы, утверждающие, что в древнем нашем дворянстве не существовало понятия о чести (point d'honneur), очень ошибаются. Сия честь, состоящая в готовности жертвовать всем для поддержания какого-нибудь условного правила, во всем блеске своего безумия видна в древнем нашем местничестве. Бояре шли на опалу и на казнь, подвергая суду царскому свои родословные распри» (VII, 41). О проблеме чести в средневековой и позднесредневековой Руси можно см. недавнюю статью В. Б. Тихоновой (*Тихонова В. Б. К вопросу о понятии чести в ментальности русских помещиков XVII в. // Genesis: исторические исследования. 2021. № 9. С. 89–120*).

²¹³ Войдя в комнату героя, Швабрин сразу заговаривает по-французски, эта деталь не соответствует историческому контексту описываемых событий, ведь в начале 1770-х гг. французский язык был далеко не так широко распространен среди российских дворян. В связи с этим В.С. Листов полагает, что «в сцене знакомства Швабрина и Гринева громко звучит следующий, XIX в.» (*Листов В. С. Голос музыки темной... К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина. М., 2015. С. 289–290*).

²¹⁴ *Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1953. С. 66.*

к смыслу рассказа раскрывается «только в эпитафиях. Они-то и есть фаза легкого, артистического истолкования – комментария ко всему семейственному роману»²¹⁵.

Отношения Гринева и Швабрина принято рассматривать как отношения героев-антагонистов. Как известно, первоначальный замысел «Капитанской дочки» был связан с конкретным историческим фактом – переходом дворянина-офицера Шванвича на сторону Пугачева. Образ этого героя менялся по мере развития замысла, и в окончательном тексте «образ офицера-изменника как бы раздваивается»²¹⁶: вместо одного героя введена пара героев-антагонистов. Один – представитель петербургской «новой знати», «беспринципного, “бесчестного” честолюбца»²¹⁷, «созданной самодержавным произволом псевдоаристократию»²¹⁸; другой – преемник поместного «“фрондирующего” дворянства»²¹⁹, выросший в старинной патриархальной семье. Ю.Г. Оксман придерживается мнения, что такое «расщепление единого прежде героя-пугачевца» служит способом гарантии от цензурных претензий: Швабрин, «трактуемый как злодей и предатель, являлся громоотводом, охраняющим от цензурно-полицейской грозы положительный образ другого (Гринева)»²²⁰.

Все наблюдения ценны и справедливы, в то же время мы полагаем, что возможна и другая точка зрения на отношения Гринева и Швабрина – герои-двойники. Подобный пересмотр соотношения Гринева и Швабрина

²¹⁵ Листов В. С. К истолкованию эпитафий «Капитанской дочки» // Пушкин и мировая культура. Материалы шестой Международной конференции. СПб., Симферополь, 2003. С. 123.

²¹⁶ Степанов Н. Л. Проза Пушкина. С. 213.

²¹⁷ Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина: Этюды. М., 1931. С. 67, 66.

²¹⁸ Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 213.

²¹⁹ Степанов Н. Л. Проза Пушкина. С. 172.

²²⁰ Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 164–165.

появляется в недавней статье О.В. Богдановой, в которой исследовательница показывает, что Пушкин на самом деле «намеренно уподобляет героев, обнаруживая противоречивость их характеров, ставя их в сходные ситуации, сталкивая в одном – любовном конфликте»²²¹. Наша позиция заключается в том, что Пушкин разделяет единого романного героя на «интеллектуальное» начало (Швабрин) и «этическое» начало (Гринев)²²², которые могли и должны бы дополнить друг друга, однако ставит их в конфликтное положение (соперники в рамках любовной линии сюжета). Таким образом, Пушкин, с одной стороны, показывает, к какому опасному пути бесчестия может привести оторванная от корней, ни на что не опирающаяся интеллектуальность (наглый клеветник, интриган – жестокий убийца – и далее, презренный предатель), с другой – какую силу может обрести человек с *нравственным* началом, что позволяет ему не только *не поддаться* обстоятельствам, но и *возвыситься* над ними.

«Я жил недорослем, гоняя голубей и играя в чехарду с дворовыми мальчишками <...>» (VI, 260), – не случайно герой представлен в образе семнадцатилетнего мальчика с явной «сниженной интеллектуальностью», что особенно очевидно, если сопоставим с первоначальным замыслом писателя²²³. Здесь нам трудно полностью согласиться с объяснением Шкловского, что писатель «переделал сюжет, так как нашел для него новый центр — характер

²²¹ Богданова О. В. Проблемы современной интерпретации классических текстов («Капитанская дочка» А. С. Пушкина в школе и в вузе) // Книжная культура дальневосточного региона: проблемы истории, методики, межкультурной коммуникации: сборник статей, 21-22 ноября 2019. Хабаровск, 2020. С. 12.

²²² В. Э. Вацуро отмечает: «Швабрин несет в себе интеллектуальное начало; он “умнее” и образованнее Гринева, но это интеллектуальное начало в нем деструктивно. Швабрин — имморалист, “вольтерьянец” в том негативном качестве, которое подчеркивал Пушкин в тридцатые годы. Гринев, если угодно, — литературный аналог Дюлиса, носитель наивного, но этически полноценного начала» (Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина... С. 323). Мы используем предложение Вацуро о различном начале Гринева и Швабрина, однако считаем, что оно может направлено не только к антитезе героев, но и к их взаимодополнению.

²²³ Об этом см.: Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. С. 57; Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». С. 164.

Пугачева»²²⁴. Пушкин как будто намеренно *редуцирует* или *ослабляет* все остальные факторы²²⁵, влияющие на решения героя, кроме его врожденной нравственности, и цель этого – «передать эстафету чести от деда к внуку, а от него — будущим поколениям»²²⁶. Юный Петруша смотрит, учится, вбирает в себя черты окружающих, однако каждый раз сталкиваясь с неожиданным кризисным обстоятельством, герой принимает решения своей «живой даровитой душой»²²⁷. Именно этим объясняются его сближение и затем расхождение со Швабриным.

Стоит отметить, что образ Швабрина в романе дан через призму субъективного восприятия Гринева, это во многом объясняет «однозначность и однокрасочность»²²⁸ его изображения в романе как неразвивающегося, «готового»²²⁹, «целиком отрицательного»²³⁰ персонажа. На самом деле, как человек, несущий в себе *интеллектуальное* начало, Швабрин в начале их знакомства оказывал значительное влияние на героя: «Швабрин был очень неглуп. Разговор его был остер и занимателен» (VI, 277); «У Швабрина было несколько французских книг. Я стал читать, и во мне пробудилась охота к литературе» (VI, 280–281); «Другого общества в крепости не было, но я другого и не желал»; «Итак, переписав мою песенку, я понес ее к Швабрину, который один во всей крепости мог оценить произведения стихотворца» (VI, 281) – несмотря на добрые отношения с остальными жителями Белогорской крепости, Швабрин

²²⁴ Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. С. 57.

²²⁵ Юный возраст и беспечное детство героя – жизненная неопытность; «напутствие старого Гринева “Береги <. .> честь смолоду”» – дает герою лишь абстрактный «нравственный ориентир». См.: Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (Пути эволюции). С. 273.

²²⁶ Там же, с. 285.

²²⁷ Чайковская О. Гринев // Новый мир. 1987. № 8. С. 234.

²²⁸ Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л., 1977. С. 39.

²²⁹ Архангельский А. Н. Герои Пушкина: Очерки литературной характеристики. М., 1999. С. 136.

²³⁰ Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. С. 393.

единственный, с кем Гринев нашел общий язык. Старший остроумный гвардеец-дворянин как будто учит юного наивного недоросля, который мог бы повторить его гвардейскую карьеру. Это проявляется, например, в том, что, критикуя Петрушины стихи, Швабрин обычно «снисходительно» относится к Гриневу.

В то же время развязность и цинизм Швабрина отталкивают Гринева (герой ненавидел «всегдашние шутки» Швабрина относительно семьи коменданта, особенно «колкие замечания» о Маше, и в конечном счете «час от часу беседа <...> становилась <...> менее приятною») (VI, 277), в чем проявляется его способность самостоятельного суждения. Узнав о симпатии Гринева к Маше, Швабрин стал совсем озлобленным²³¹, он бесстыдно порочил репутацию невинной Маши даже прямо перед семьей коменданта, употребляя «светское общение», которое основано «на игре слов, злоязычии, подтекстовом диалоге»²³² и которому он пытался научить Гринева, и как следствие, вызвал у героя глубокое негодование и ненависть («Бесстыдство Швабрина чуть меня не взбесило; но никто, кроме меня, не понял грубых его обиняков») (VI, 282).

Переходим к анализу эпизоду дуэли, действительно, иронический оттенок ее описания ощущается уже в эпиграфе, взятом из комедии Я.Б. Княжнина «Чудаки»: «— Ин изволь и стань же в позитуру. / Посмотришь, проколю как я

²³¹ С.З. Агранович и Л.П. Рассовская отмечают, что озлобленность Швабрина по отношению к Маше и Гриневу психологически объясняется в романе: «С его происхождением и способностями, вкусив столичной гвардейской жизни, сидеть пятый год “на границе киргиз-кайсацких степей” без определенных надежд на изменение своей судьбы да еще получить отказ от безродной бесприданницы – это может озлобить и менее страстного человека», а Гринев, несмотря на «все ухищрения» Швабрина, «быстро стал его счастливым соперником» (Агранович С. З., Рассовская Л. П. Миф, фольклор, история в трагедии «Борис Годунов» и в прозе А.С. Пушкина. Самара, 1992. С. 135).

²³² Юхнова И. С. Образ Швабрина: особенности речевого поведения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011. № 2–2. С. 116.

твою фигуру!» (VI, 282). Особенно комичным (но и одновременно добродушным) показаны прерывание и вмешательство Василисы Егоровны: в самый момент, когда Гринев и Швабрин «обнажили шпаги», их окружили Иван Игнатьич и пять солдат-инвалидов; вернувшись в крепость, их шпаги были взяты Палашкой и отнесены в чулан; затем «комендантша» как примиритель, практически не имеющая понятия о подлинной причине их конфликта, заставила героев «друг друга поцеловать» (VI, 286).

Однако причина дуэли на самом деле серьезная для обеих сторон: Швабрину нужно через нее смыть оскорбление, полученное от семнадцатилетнего мальчика (Ты лжешь, мерзавец! <...> ты лжешь самым бесстыдным образом) (VI, 282), а Гринев – защищает честь и репутацию невинной дамы.

Вспомним о пушкинском понимании чести: «Чему учится дворянство? Независимости, храбрости, благородству (чести вообще)» (VIII, 105) – оно проявилось во всех деталях поведения Гринева в конфликте со Швабриным: в переговорах с секундантом Иваном Игнатьичем, которые закончились решительным отказом последнего, «рассуждения благоразумного поручика не поколебали» (VI, 283) юного героя, и добродушное вмешательство Василисы Егоровны только сделало героев «по-видимому примиренными», Гринев настоял на своем решении («Наше дело этим кончиться не может» (VI, 286), – сказал герой Швабрину); узнав о настоящей причине «упорного злоречия» Швабрин по отношению к Маше желание «наказать дерзкого злоязычника» (VI, 287) сделалось в Гриневе еще сильнее; в конце концов, храбрость героя проявлена во время дуэли – показалось, что если бы не появился Савельич, герой бы победил

(«приметя, что Швабрин ослабевает, я стал с живостию не него наступать и загнал его почти в самую реку») (VI, 287). Судя по всему, Гринев не только не нарушил отцовский завет, но и по-своему выполнил его, «никем не наученный», герой «чудеснейшим образом умеет сберечь свою честь»²³³, что и получит продолжение и в последующих событиях романа (по отношению к обеим властям, к царице и к самозванцу).

Таким образом, «честь» – это заветное слово, появившееся в эпиграфе ко всему роману, представляется ключевым концептом, позволяющим связать историю и современность. Дуэль в романе «Капитанская дочка» оказывается призывом Пушкина к сохранению и утверждению чести как высшей ценности человека.

²³³ Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина» и «Пиковая дама». СПб., 2013. С. 220.

2.2. Дуэль в творчестве М.Ю. Лермонтова

2.2.1. Дуэль в поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»

Поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837) – одна из трех поэм зрелого периода творчества М.Ю. Лермонтова, восходящая к народной исторической песне. Написанная в былинном стиле, поэма вызывала интерес у лермонтоведов прежде всего с точки зрения разыскания возможных источников замысла – биографических²³⁴, исторических²³⁵ и литературных, в частности фольклорных. В связи с этим существует множество работ, в которых подробно рассмотрена проблема фольклорной стилизации в поэме «Песня про купца Калашникова»²³⁶. Однако, несмотря на давний и стойкий интерес к интерпретации поэмы, ее

²³⁴ Знакомство Лермонтова с фольклорной песенной традицией хорошо обобщает М. Штокмар, опираясь на работы П. Висковатова, П. Давидовского, также исследования Н. Мендельсона и П. Владимировой, об этом см.: *Штокмар М. П.* Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. Кн. I. С. 267–273. (Лит. наследство; Т. 43/44).

²³⁵ Например, В. И. Коровин на основе записанной в дневниках А. В. Никитенко истории (в Петербурге в 1836 г., некий чиновник Павлов «убил или почти убил» действительного статского советника Апрелева за свою оскорбленную сестру), выдвигает гипотезу, что «сюжет “Песни...” Лермонтов нашел в современности, увидев в Павлове, вступившемся за честь семьи, черты героической личности. Однако поэт обработал сюжет в народно-эпическом духе, перенес события в русское Средневековье» (*Коровин В. И.* М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве: Учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М., 2008. С. 73).

²³⁶ Например: *Азадовский М. К.* Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. М., 1941. Т. 43/44. С. 227–262; *Штокмар М. П.* Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова // Литературное наследство. М., 1941. Т. 43/44. С. 262–152; *Шамбинаго С. К.* Народность Лермонтова по «Песне про купца Калашникова» // Литературная учеба, 1941. № 7–8. С. 73–86; *Елеонский С. Ф.* Творчество М. Ю. Лермонтова и фольклор // Литература и народное творчество. М., 1956. С. 146–170; *Чичеров В. И.* Лермонтов и песня // Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959. С. 127–158; *Орлов П. А.* Основной конфликт поэмы Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки, 1961. № 4. С. 31–41; *Чеботарева В.* Связь «Песня про... купца Калашникова» с русским фольклором // Лермонтовский сборник. 1814–1964, (Грозный), 1964. С. 122–144; *Вацуро В. Э.* М. Ю. Лермонтов // Русская литература первой половины XIX в. Л., 1976. С. 210–248; *Ходанен Л. А.* Поэтика «Песня про купца Калашникова» и традиции русского эпоса // Поэмы М. Ю. Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции: Учебное пособие. Кемерово, 1990. С. 13–31; *Горланова Н. Г.* К вопросу об истории создания «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // Тарханский вестник, 2001. № 14. С. 28–32.

идейно-смысловое и нравственно-философское содержание еще не выявлено с достаточной полнотой.

При истолковании смысла «Песни про... купца Калашникова» понятие историзма не выходит из фокуса внимания ученых. Современник Лермонтова В.Г. Белинский с восторгом приветствовал поэму при ее первой публикации. По мнению критика, в ней Лермонтов «от настоящего мира неудовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа <...>»²³⁷, поэт показал себя «безыскусственным певцом народности», он «вошел в царство народности как ее полный властелин и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество <...>»²³⁸. П.Н. Сакулин подчеркивает, что в творчестве Лермонтов со временем углубляется сознание «самоценности жизни, ее самодовлеющего значения», поэт прозорливо всматривается в жизнь людей, старается «уразуметь их собственную, земную психологию. Русское прошлое встает перед ним не в условных очертаниях, как в “Последнем сыне вольности” (1830) и подобных произведениях на исторические сюжеты, а в нарядной простоте старин, как в “Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова”»²³⁹. Исторические взгляды Лермонтова, по мнению Ю.В. Лебедева, с одной стороны, «тяготеют к зарождавшемуся к концу 1830-х гг. славянофильству», по которому человечество и нация рассматриваются как единая индивидуальность, с другой – нельзя

²³⁷ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.; Л., 1953-1959. Т. 4, 1954. С. 504.

²³⁸ Там же, с. 517.

²³⁹ Сакулин П. Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг., 1914. С. 50.

причислять писателя к «правоверным славянофилам», так как он более связывает судьбу России с будущим, он как русские западники, видит в России «молодую нацию, еще призванную сыграть свою роль во всемирной истории». Базируясь на этой идейной основе, «прошлое России интересует его как звено в цепи исторического развития национальной жизни», что и отражается в «Песне про... купца Калашникова»²⁴⁰.

Все наблюдения крайне ценны, и потому стимулируют новые размышления. В данной работе мы предлагаем другой подход к истолкованию историзма в «Песне про купца... Калашникова», связывая его с известной *уваровской триадой*. Здесь стоит упомянуть исследование И.З. Сермана (имея в виду третий раздел под названием «Народ в истории» в его монографии 2003 г., посвященной Лермонтову). Ученый считает, что «поступки и поведение Калашникова дают возможность сопоставить “Песню...” со стандартными лозунгами уваровской триады», в поэме «раскрыто реальное содержание двух элементов уваровской триады» – православие и народность²⁴¹. Продолжая идею связывать смысл поэмы с концепцией Уварова, мы выдвигаем гипотезу о том, что образ главного героя Калашникова в поэме символизирует исконную составляющую, «ядро» русского народа; через кульминационное событие – его дуэль²⁴² с Кирибеевичем – самодержавие, православие и народность получают живое воплощение и

²⁴⁰ Лебедев Ю. В. История русской литературы XIX в. Ч. 1: 1800-1830-е гг. Ч. 1. М., 2007. С. 368–369.

²⁴¹ Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836-1841. М., 2003. С. 86–88.

²⁴² Стоит отметить, что поединок, описанный в «Песне про... купца Калашникова» – не дуэль в строгом смысле слова, так как он происходило в то время (XVI в.), когда понятие дуэли было незнакомо русской культуре. Употребляя слово дуэли для охарактеризования кулачного боя Калашникова с Кирибеевичем, мы подчеркиваем, что Лермонтов в поэме не только изображает древнюю забаву своих предков, но и проецирует на нее современность – свои, характерные для XIX в., представления о дуэли, что отражается в поведении главного героя (как В. И. Коровин полагал, что Лермонтов перенес современное событие в русское Средневековье, обработал сюжет в народно-эпическом духе).

представлены как единое естественное *духовное* целое, что и оказывается своеобразным откликом на *уваровскую триаду*.

Как известно, концепция Уварова, ставшая идеологической доктриной николаевского времени, сформулирована в «Донесении Следственной комиссии» и манифесте 13 июля 1826 г. – двух официальных документах, опубликованных после репрессии декабристского восстания²⁴³. После 14 декабря 1825 г. русское общество претерпело сильные перемены, наступила «долгая “железная зима”», которую сменила, по выражению Ф.И. Тютчева, «оттепель» только в последний год Крымской войны, когда умер Николай I²⁴⁴.

О «застое» после перелома в 1825 г. А. И. Герцен пишет: «Нравственный уровень обществ пал, развитие было перервано, все передовое, энергическое вычеркнуто и жизни <...> дрянь александровского поколения заняла первое место; они мало-помалу превратились в подобострастных дельцов, утратили дикуую поэзию кутежей и барства и всякую тень самобытного достоинства <...>»; «Под этим большим *светом* безучастно молчал большой *мир* народа; для него ничего не переменилось – ему было скверно, но не сквернее прежнего, новые удары сыпались не на его избитую спину <...>»²⁴⁵. Чувством тревоги и беспокойством о нравственном падении также проникнута дневниковая запись А. В. Никитенко в 1834 г.: «В странном положении находимся мы. Среди людей, которые имеют претензию действовать на дух общественный, нет никакой нравственности <...> Нравственное бесчиние, цинизм обуял души до того, что о благородном, о

²⁴³ Цимбаев Я. И. Под бременем познания и сомненья... (идейные искания 1830-х гг.) // Русское общество 30-х гг. XIX в.: Люди и идеи: Мемуары современников. М., 1989. С 6–9.

²⁴⁴ Там же, с. 9.

²⁴⁵ Герцен А. И. Собрание сочинений. В 30 т. М., 1954-1966. Т. 9, 1956. С. 38.

великом говорят с насмешкою даже в книгах», и ученый прямо приписывает причину этого политическому режиму, из-за которого «всякая светлая мысль является преступлением против общественного порядка»²⁴⁶.

Получается, что уваровская триада вопреки красноречивому лозунгу «последнего якоря нашего спасения и вернейшего залога силы и величия нашего отечества», на самом деле, оказывается своего рода «умственными плотинами»²⁴⁷, запирающими *потоки* вольнодумства. Однако свободомыслие неискоренимо для мыслящих людей, высокие идеалы декабристов продолжают жить в суровом политическом режиме николаевской эпохи. Еще в 1830 г., учась в Благородном пансионе при Московском университете, юный Лермонтов написал стихотворение «30 июля. — (Париж) 1830 г.», проникнутое ярким тираноборческим пафосом: «Ты полагал // Народ унизить под ярмом. // Но ты французов не узнал! // Есть суд земной и для царей. // Провозгласил он твой конец <...>» (I, 158)²⁴⁸. По сути, это отклик не только на отречение французского короля Карла X; в стихотворении можно увидеть *преломление* русской действительности. Поэма «Песня про... купца Калашникова» также оказывается своего рода *преломлением* ситуации современной Лермонтову России, но не через прямое суждение, а через обращение к историческому прошлому – эпохе Ивана Грозного.

Поэма состоит из трех частей, в ней описаны «царский двор», «семейная этика», «народные забавы»²⁴⁹. Идеинная схема представлена как три пары

²⁴⁶ Никитенко А. В. Записки и дневник (1826-1877) в 3 т. СПб., Т. 1, 1955. С. 142–143.

²⁴⁷ Цимбаев Я. И. Под бременем познания и сомненья... (идейные искания 1830-х гг.)... С. 27–28.

²⁴⁸ Здесь и далее тексты произведений М. Ю. Лермонтова цитируются с указанием тома римским и страницы арабскими цифрами, по изданию: Лермонтов М. Ю. Собр. Соч.: В 6 т. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1957.

²⁴⁹ Шмелева А. В. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М., 2014. С. 370.

обвинителей и обвиняемых: «Иван Грозный допрашивает опричника – Калашников допрашивает свою жену – царь допрашивает Калашникова»²⁵⁰.

По наблюдению А.В. Шмелевой, при анализе поэмы традиционно лермонтоведы «склонны видеть в царе Иване Грозном “тирана”, “деспота”, “отрицательного героя”»²⁵¹. Мы придерживаемся позиции, выдвинутой современными исследователями, заключающейся в том, что изображенный Лермонтовым Иоанн Грозный «предстает царем православным, блюстителем порядка и традиций»²⁵², «будучи самодержавным венценосцем, он применяет силу, которая не равна произволу»²⁵³. Это убедительно показано, прежде всего, в первой части поэмы, в сцене пира: сначала царь возмутился тем, что Кирибеевич не разделяет его «веселье», игнорирует его неудовольствие и предупреждение («И навел на него очи зоркие, <...> — Да не поднял глаз молодой боец. // Вот об землю царь стукнул палкою, <...> — Да не вздрогнул и тут молодой боец» (II, 416). После объяснения Кирибеевича царский гнев прошел, он, «смеясь», сказал: «Ну, мой верный слуга! я твоей беде, // Твоему горю пособить постараюсь <...>» (II, 419). Давая наказ опричнику о «предстоящем сватовстве», царь «не намерен неволить русскую девушку»²⁵⁴, эта деталь также отражает справедливость (даже милосердие) царя. И.З. Серман отмечает, что в поэме неслучайно прозвище царя (Грозный) превращается в «эпитет» («Сидит *грозный* царь Иван Васильевич»;

²⁵⁰ Парамонов Д. В. Потешный бой или судный поединок? (к вопросу о художественной реализации нравственно-философского аспекта поэмы М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») // *Philologos*. 2015. № 27 (4). С. 51.

²⁵¹ Шмелева А. В. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // В кн М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. С. 370.

²⁵² Там же, с. 370.

²⁵³ Нестерова Т. П. Портрет в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова // *Филологическая регионалистика*. 2015. № 3–4 (15–16). С. 56.

²⁵⁴ Шмелева А. В. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»... С. 370.

«Царю *грозному* в пояс кланяясь...»), что обусловлено авторским замыслом «показать эпоху Грозного в особом преломлении, через сознание народных певцов, которые не знают политической истории России, ибо она достояние образованного общества, но сильны своей верностью народной памяти»²⁵⁵.

Если в первой части поэмы изображена придворная картина самодержавной монархии, то в ее второй части показана другая сторона жизни допетровской эпохи – патриархальная семья русского народа. Через допрос Алены Дмитриевны Калашниковым раскрывается «центральный сюжетный мотив» поэмы – «мотив чести и правды, понимаемой в христианско-православном ключе»²⁵⁶. Супружеские отношения Калашникова и его жены, по сути, подобны отношению царя со своим слугой: последний оказывается *подчиненным*, и для него самое важное – преданность и верность своему *повелителю*, который обладает над ним полной властью, освященной православной традицией. Вспомним, как Калашников укорил жену за ее предполагаемую непорядочность и бесчестье: «Не на то пред святыми иконами // Мы с тобой, жена, обручались, // Золотыми кольцами менялись!.. // Как запру я тебя за железный замок, // За дубовую дверь окованную, // Чтобы свету божьего ты не видела, // Моя имя честное не порочила...» (II, 422). Подвергшись поруганию со стороны постороннего мужчины и несправедливому осуждению от своего «государя», Алена Дмитриевна «в ноги мужу повалилася» (II, 422), попросила у него милости

²⁵⁵ Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. С. 82.

²⁵⁶ Филипповский Г. Ю. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова: аспекты историко-эпической типологии // Аспекты прикладной филологии. Литературоведение. Ярославль, 2018. С. 156.

и покровительства. Узнав обиду своей жены, Калашников решил мстить за ее – «на смерть биться» (II, 425) с опричником Кирибеевичем в кулачном бою.

В.И. Коровин отмечает, что месть Калашникова «имеет не только личную мотивировку, но и общенародную, общезначимую»²⁵⁷, «оскорблен не только он, не только его семья и род, но и весь народ с его правдой и совестью»²⁵⁸. Действительно, это проявляется в ряде деталей: накануне поединка, герой попросил двух младших братьев постоять за общую семейную честь и правду, если сам погибнет («А побьет он меня – выходите вы // За святую правду-матушку») (II, 425). Воспринимая «старшего брата» как «второго отца», родные Калашникова единодушно поддержали его решение («Делай сам, как знаешь, как ведаешь, // А уж мы тебя, родного, не выдадим»). В последней части поэмы, перед самым боем, отвечая на вопрос Кирибеевича о «роде» и «племени», Калашников говорит: «А родился я от честнова отца, // И жил я по закону господнему <...>» (II, 428). «Господний закон», по истолкованию И.З. Сермана, есть «православие в той форме, в какой оно прочно входит в повседневную жизнь»²⁵⁹ русского народа, который представляет Калашников. Самым символическим моментом с подчеркнутым православно-христианским значением является эпизод, когда от удара Кирибеевича погнулся нагрудный крест Калашникова и «как роса из-под него кровь закапала» (II, 429). Однако удар не сломил героя, напротив, он набрался новой силы. Здесь нельзя не согласиться с замечанием Л.А. Ходанен, что «сила купца теперь именно русская, христианская.

²⁵⁷ Коровин В. И. Лермонтов Михаил Юрьевич // Русские писатели, XIX в.: биогр. слов. М., 2007. С. 274.

²⁵⁸ Коровин В. И. М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве. С. 77.

²⁵⁹ Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. С. 87.

Ее знаком становится “медный крест со святыми мощами из Киева”»²⁶⁰. Пролитие крови на кресте символизирует грех Кирибеевича, что ассоциируется с высказыванием Калашникова своим братьям: «Не сробейте, братцы любезные! // Вы моложе меня, свежей силою, // На вас меньше грехов накопилось, // Так авось господь вас помилует!») (II, 425). Для героя с православной верой, «земная сила зависит от чистоты и святости, “небесное” и “земное” не противоположны, а взаимосвязаны»²⁶¹, именно это дает ему силу и убеждение в том, что надо постоять «за правду до последнева!» (II, 429).

Судя по всему, образы Калашникова и Кирибеевича воплощают две составные части русского народа: первая – исконно русская, восходящая к наследию Киевской Руси, вторая – иноземная, «бусурманская», у которой нет русских корней.

Герои сходны внешней привлекательностью (подвязавшись «кушачком шелковым» и надев «шапку бархатную», Кирибеевич едет «на лихом коне» и наслаждается вниманием «красных девушек да молодушек»; Калашников также молод, «статный молодец») (II, 418, 420), однако противопоставлены по внутренней натуре («богатырство» Калашникова противостоит «разбойничеству» Кирибеевича²⁶²). Соответственно, Кирибеевич подчиняется только царю, сильной власти, живет по «индивидуалистическим законам», и не считает, что нужно придерживаться «устоявшихся норм народной морали и христианской

²⁶⁰ Ходанен Л. А. Поэтика «Песни про купца Калашникова» и традиции русского эпоса // Поэмы М. Ю. Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции. С. 29.

²⁶¹ Лебедев Ю. В. История русской литературы XIX в. Ч. 1: 1800-1830-е гг. С. 369–370.

²⁶² Шмелева А. В. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»... С. 371.

нравственности»²⁶³, отсюда цинизм его поведения с Аленой Дмитриевной. Кулачный бой для него – возможность потешить царя и себя: он может показать свое физическое превосходство, тем самым удовлетворять самолюбие и гордыню. Для Калашникова – это не «потешный бой», и не «судный поединок»²⁶⁴, а как уже отмечалось раньше, что Лермонтов проецирует на поведение главного героя свои представления о дуэли – личном способе, позволяющем Калашникова мстить за поруганную семейную честь.

Выходя на поединок, Калашников «поклонился прежде царю грозному, // После белому Кремлю да святым церквам, // А потом всему народу русскому» (II, 427) – это естественное проявление того самого *духа*, унаследованного им от своих предков. Убив «верного слугу» царя прямо на его глазах, Калашников хорошо знает, что разгневал «православного царя», и одновременно как верующий он повинен в грехе убийства, однако герой не хочет оправдываться с помощью обмана, как поступил Кирибеевич, и не может открыть настоящую причину поединка²⁶⁵. «Я убил его вольной волею, // А за что, про что – не скажу тебе, // Скажу только богу единому // Прикажи меня казнить – и на плаху несть //

²⁶³ Нестерова Т. П. Портрет в “песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова” М. Ю. Лермонтова // Филологическая регионалистика. С. 56.

²⁶⁴ Д. В. Парамонов комментирует, что Калашников превратил «потешный бой в судный поединок», в котором «побеждала не сила, а правда» (Парамонов Д. В. Потешный бой или судный поединок? (к вопросу о художественной реализации нравственно-философского аспекта поэмы М. Ю. Лермонтова... С. 52). Однако, учитывая характер разрешения конфликта (услышав об обвинении главного героя, Кирибеевич «побледнел в лице» и замолчал, – видно, что обе стороны скрыли настоящую причину конфликта перед царем, предпочли отклониться от публичного обсуждения), мы сомневаемся в справедливости отнести кулачный бой героев к «судному поединку», так как такой поединок был частью судебной процедуры. Более того, хотя Судебник Ивана Грозного 1550 года предусматривал поединок, но «нежелание судей назначать судебные поединки» привело к «отмиранию поля как средства доказывания», и особую роль в этом, сыграл приговор о губных делах, утвержденный в 1556 году, т. е. за несколько лет до учреждения опричнины (1565 г.), Иван Грозный судебные поединки отменил (об истории судебного поединка можно см.: Староверова Е. В. О поле (судебном поединке) в русском праве XV – начала XVII в. // Актуальные проблемы российского права. 2024. Т. 19, № 2(159). С. 104–115).

²⁶⁵ А. В. Шмелева отмечает, что «в сокрытии имени женщины от суда заключено сохранение чести имени», и напоминает об эпизоде в «Капитанской дочке», когда Гринев был на суде, он не высказал имени Маши, хотя это могло спасти его от казни (см.: Шмелева А. В. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»... С. 371).

Мне головушку повинную; // Не оставь лишь малых детушек, // Не оставь молодую вдову // Да двух братьев моих своей милостью...» (II, 429–430) – последние слова Калашникова исполнены богатырства и героизма в православно-христианском смысле. Они возвышают все: сам герой гибнет как «мученик за высшую правду»²⁶⁶, семейную честь и личное достоинство; царь Иван Васильевич казнит Калашникова за совершение убийства, в то же время оказывает «милость» к жене, детям и братьям героя за полученный честный ответ, – это живое воплощение царского самодержавия, и недаром он дважды называл Калашникова «детинушкой». Как справедливо отмечает А.Л. Казин, в поэме Иоанн Грозный казнит не злодея или непослушного, он как «отец казнит сына, нарушившего его высшую волю (“я тебя породил, я тебя и убью”). По сути, сын купеческий Калашников умирает как подвижник, пострадавший за Третий Рим <...>»²⁶⁷. И, наконец, народ как свидетель поединка и казни не протестует открыто против воли царя, но по-разному выражает свое сочувствие Калашникову: проходя мимо его «безымянной могилки», «стар человек – перекрестится», «молодец – приосанится», «девица – пригорюнится», «а пройдут гусяры – споют песенку» (II, 431).

Таким образом, через центральное событие поэмы – дуэль (кулачный бой) Калашникова и Кирибеевича от ее завязки до развязки, концепты *православие*, *самодержавие* и *народность*, основополагающие элементы уваровской триады, получают воплощение в хронологически удаленной от современности условной исторической эпохе как единое *духовное* целое. Лермонтов изображает прошлое

²⁶⁶ Филипповский Г. Ю. «Песня про царя Ивана Васильевича...» С. 154.

²⁶⁷ Казин А. Л. Михаил Лермонтов и русская история // Вестник Новгородского государственного университета. 2016. № 3 (94). С. 48.

России, оно оказывается своеобразным откликом на современность, и в нем проявляется глубокое беспокойство писателя за Родину, что нашло прямое выражение и продолжение в стихотворении 1838 г.: «Гляжу на будущность с боязнью, // Гляжу на прошлое с тоской // И, как преступник перед казнью, // Ищу кругом души родной <...>» (I, 435).

2.2.2. Дуэль в повести «Княжна Мери»

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» состоит из 5 повестей с перестановленными во времени событиями, в единстве которых представлен жизненный и духовный путь главного героя к обретению смысла человеческого существования, а также двух предисловий, дающих авторскую оценку содержания повестей. Согласно нарративной стратегии, основным композиционным приемом в романе является смена повествователей, образ Печорина последовательно раскрывается по мере углубления его сути²⁶⁸. В повести «Княжна Мери» происходит наиболее активное взаимодействие героя с окружающим миром, Печорин пытается включиться в реальности внешнего мира, однако все обстоятельства приводят к поражению его стремлений, и среди них дуэль с Грушницким – событие кульминационное и наиболее значимое для понимания смысла повести.

В «Журнале» главного героя раскрываются самые интимные подробности его замкнутой души, через анализ которых можно предположить, что в отличие от вынужденного поединка в «Евгении Онегине», уступившего деспотии обычая, дуэль в «Герое нашего времени» устроена на иных сложных и глубоких основаниях. Она не касается дела чести, а устроена как *подлый фарс* со стороны Грушницкого, подстрекаемого драгунским капитаном, и является своего рода *судом* Печорина над всем миром, и прежде всего, над самим собой. Дуэль, как и другие *поворотные* поступки главного героя, имеет «аксиологическую основу» и проистекает «соответственно масштабу и глубине проблемы – принимать или не

²⁶⁸ Дурьлин С. Н. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1940. С. 24.

принимать этот мир, в котором человек не может обрести счастье»²⁶⁹.

При истолковании сути и смысла дуэли безусловную актуальность приобретает анализ личности Печорина и его внутренних мотивов поведения. Так, И. Рейфман в своей книге «Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе» выдвинула гипотезу о том, что «дуэль и самоубийство могли быть культурно и психологически взаимозаменяемы. Дуэль могла служить суррогатом самоубийства для тех, кто почему-либо скрывал свои суицидальные намерения»²⁷⁰. На гипотезу Рейфман откликнулись другие исследователи: «дуэль <...> в начале XIX в. (и особенно в русской литературе) признается способом физического и нравственного самоуничтожения (сам же герой постепенно становится из “нашего” человека человеком “лишним”))»²⁷¹; для Печорина, «фактически, участие в дуэли с Грушницким можно рассматривать как усложненную попытку самоубийства»²⁷². Действительно, если проследить состояние Печорина до самого начала поединка, то найдутся веские основания сомневаться в том, что у него было бессознательное желание смерти, которое в первую очередь связано с утратой интереса к жизни; тем не менее состояние героя осложняется удручающими открытиями и глубоким разочарованием. Так, накануне поединка герой обнаруживает жестокую для себя правду: «Было мне назначение высокое <...>, но утратил навеки пыл благородных стремлений, — лучший цвет жизни» (VI, 321). Кроме того, нельзя исключать того, что

²⁶⁹ Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М., 2007. С. 153.

²⁷⁰ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 20.

²⁷¹ Лулудова Е. М. Дуэль и ее составляющие в русской литературе начала XIX в.: психоаналитический аспект // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 516.

²⁷² Мысовских Л. О. Григорий Александрович Печорин — лишний человек или русский экзистенциальный герой? // Культура и текст. 2022. № 2 (49). С. 83.

спокойствие главного героя в начале дуэли основано не столько на уверенности в своей победе, сколько на готовности к возможной смерти, т. е. он предоставляет свою судьбу слепому жребию. Последнее замечание подтверждается воспоминанием Печорина о своем восприятии природы перед дуэлью: «Я не помню утра более голубого и свежего!» (VI, 323) – природа для героя как будто стала выражением последней привязанности к этому миру, поэтому он и наблюдал ее так «любопытно» и «жадно».

В «Княжне Мери» образ Печорина показан прежде всего крайне противоречивым, как результат сложного взаимодействия активной мыслящей личности и внешнего мира: с одной стороны, герой страдает от окружающей пошлости жизни, ему дано полное ее видение, ему «скучно», он презирает и ее, и самого себя. С другой – он пытается включиться в эту реальность, гонится за возможными новыми впечатлениями, в процессе чего делает себя любопытнейшим предметом беспощадного наблюдения: «Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия» (VI, 324). Заметим, что в «Княжне Мери» интерес героя к жизни не столько эмоциональный и чувственный, сколько познавательный и, пожалуй, это объяснимо: герой – *переживший* волнения обычной жизни, не принимая обычного бытового представления о счастье и любви, и не находя «генерализирующей цели в жизни», все-таки может стремиться к одной из целей – «постижению природы и возможностей человека»²⁷³. Все уловленные в реальности детали, как будто становятся «посылаемыми судьбою знаками», которыми «Печорин старается не

²⁷³ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. С. 82.

пренебрегать <...>, но внимательно читать их и расшифровывать»²⁷⁴. Именно эта высокая потребность ума связывает все его внутренние мотивы поведения в повести «Княжне Мери»: он проверяет нравственность Грушницкого, сеет зерно настоящей, а не иллюзорной любви в княжне Мери, а самое главное – через все это утверждает возможность достижения «высшего состояния самопознания», при котором «человек может оценить правосудие Божие» (VI, 295).

Дело в том, что после сцены знакомства с княжной Мери (в записи от 11-го мая), перед главным героем представлена *искаженная правда*, которую нужно исправить, к чему он немедленно приступает: «Если б был тут сторож, то он сделал бы то же самое, и еще поспешнее ... Впрочем очень понятно, что ей стало тебя жалко» (VI, 267), – но Грушницкий, казалось бы, эту правду проигнорировал. После начала «комедии» Печорин второй раз попытался подсказать ему правду, чтобы остановить смешной спектакль: «Да солдатская шинель в глазах всякой чувствительной барышни тебя делает героем и страдальцем», однако молодой юнкер не понял, или не готов ее принимать, – он «самодовольно улыбнулся» (VI, 275) и погрузился в свою романтическую фантазию. Далее с разворачиванием *спектакля*, несмотря на внутренние колебания (они проявились в записи 16-го мая): «Я чувствовал необходимость излить свои мысли в дружеском разговоре... но с кем?» (VI, 283), – у Печорина уже не было третьей попытки примирения, этого не позволили бы самолюбие и постепенно углубляющееся презрение к Грушницкому, а также опасение показаться «смешным самому себе» (VI, 313).

Поворот сюжета, который существенно изменил характер конфликта для

²⁷⁴ Кривонос В. III. Текст судьбы в «Герой нашего времени» Лермонтова // Новый филологический вестник. 2018. № 3 (46). С. 115.

обеих сторон, выразился в двух случайных подслушиваниях главного героя в Кисловодске. Особенно в первом эпизоде (вечером 12-го июня), когда он узнал о злобном умысле драгунского капитана устроить дуэль на незаряженных пистолетах. Вернувшись домой, Печорина всю ночь мучился двумя чувствами: «грустью» и «ядовитой злостью», «за что они все меня ненавидят? <...> Неужели я принадлежу к числу тех людей, которых один вид уже порождает недоброжелательство?» (VI, 312). В связи с этим С.И. Кормилов предлагает свое суждение о социально-политическом характере печоринского замечания: по мнению исследователя, что герой довольно близок к правде, после восстания декабристов 1825 г., не только власти невзлюбили аристократов, ибо «человек, который держится с достоинством, в самом деле одним своим видом “порождает недоброжелательство”».²⁷⁵ Враждебное отношение окружающих вызвало у героя глубокое недоумение и возмущение, однако он не смог понять свою ошибку – ставить себя выше других, выступать режиссером в их жизни, как бы своевольно манипулируя ими, не имея на это нравственного права. Он восклицает: «Берегитесь, господин Грушницкий! <...> Я вам не игрушка!» (VI, 312). Присоединение бывшего приятеля к *злой силе* породило в его душе злость, эгоцентричный Печорин не умел поставить себя на место другого, совершенно забывая, что сам Грушницкий был для него игрушкой.

«Я иногда себя презираю, не оттого ли я презираю и других?..» (VI, 313), – печоринское презрение представляет собой искаженное выражение недовольства самой жизнью и неполное постижение своей возможной роли в ней, что

²⁷⁵ Кормилов С. И. Роман о преходящем и вечном: социально-историческое и общечеловеческое в «Герое нашего времени». Статья первая // Вестник Московского университета. Сер 9: Филология. 2014. № 5. С. 21–22.

обусловлено двойственностью личности героя при взаимодействии с миром. Так, после разговора с Грушницким герой признается: «Я лгал. Но мне хотелось его побесить. У меня врожденная страсть противуречить» (VI, 267). Г. В. Москвин замечает, что со слов «я лгал», уже начинается «внутренняя дуэль» и «спектакль» Печорина, распространяющийся в произведении во взаимодействии двух линий: «Печорин в себе» и «Печорин для остальных»²⁷⁶. Эволюция «внутренней дуэли» Печорина вместе с развитием событий ярче всего наблюдается в двух записях: от 3-го июня и накануне поединка.

Запись 3-го июня не просто беспощадное разоблачение героем собственных слабостей и пороков, хотя его в какой-то степени можно считать и самооправданием, которое оказало глубокое влияние на динамику развития событий. Размышления героя начинаются ставящим его в тупик вопросом – «Зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?» (VI, 293), и заканчивается суждением: «Душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно» (VI, 295). Как отмечает Г.В. Москвин, «личность и поведение Печорина представляют собой единство особого качества, т. е. ни в одном из сюжетных эпизодов герой не действует “несогласно с собой” <...> с принципами, убеждениями, натурой и т.д.»²⁷⁷. «Так должно» – отсюда те решительность, трезвость, жестокость и жертвенность, проявленные Печориным при решении судьбы Грушницкого и княжны Мери. Однако накануне поединка

²⁷⁶ Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». С. 143.

²⁷⁷ Москвин Г. В. Духовные константы личности главного героя как основа идейной структуры романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (Чем не может поступиться Печорин) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77, № 5. С. 63.

герой обнаруживает жестокую для себя правду: «Было мне назначение высокое <...>, но утратил навеки пыл благородных стремлений, – лучший цвет жизни» (VI, 321). Перед возможной смертью герой не оставляет завещания наследникам, у него нет друзей, которым он хотел бы «послать свое последнее прости», и нет женщины, которой хотел бы «оставить что-нибудь на память» (VI, 324). «Что ж? умереть, так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я – как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты. Но карета готова... прощайте!..» (VI, 321), – в результате «внутренней дуэли» герой отдал себя слепому жребию – это его суд над самим собой еще перед поединком.

Грушницкого, по сути, на всем протяжении схватки (как во время вызова, так и во время самой дуэли) Печорин побуждал сделать нравственный выбор, пытался найти в душе противника проблески благородства. До последнего момента, до выстрела, видя сильную внутреннюю борьбу, которая происходила в Грушницком, Печорин был убежден в том, что противник выстрелит на воздух. Действительно, Грушницкий сначала целился «прямо в лоб», затем, казалось, что он было передумал («Вдруг он опустил дуло пистолета») (VI, 329), но когда драгунский капитан обозвал его трусом, он все-таки выстрелил в безоружного Печорина (хотя уже не в лоб, а в ногу), и пуля оцарапала колено противника. Возможно, это было результатом колебаний Грушницкого, однако в условиях той дуэли его выстрел можно трактовать как покушение на убийства. Э. Герштейн замечает, что на самом деле «не “судьба помиловала” Печорина (возможность, которую он сам допускал), а его умелое поведение на месте поединка и

хладнокровие перед лицом задуманного против него преступления»²⁷⁸, ведь Печорин принял свои меры – он стоял на углу площадки, «крепко упершись левой ногою в камень и наклонясь немного наперед, чтобы в случае легкой раны не опрокинуться назад» (VI, 329). Видя, что его противник уходил все дальше от своей совести и душевного благородства, Печорин принял свою последнюю и жесточайшую меру – разоблачил замысел противников и потребовал заново зарядить пистолеты. Таким образом, он поставил Грушницкого перед выбором: если тот не откажется от своей клеветы, он будет приговорен героем к смертной казни. Именно в это время дуэль превратилась в настоящий суд Печорина над Грушницким, только в последнюю минуту жизни, молодой юнкер постиг правду о себе, и осознал, что оказался низким и жалким перед Печориным. Не справившись с сильным нравственным ударом, он выбрал смерть с ненавистью к Печорину, но и одновременно с презрением к себе.

Таким образом, финал «сценария» Печорина, казалось бы, воплотил его начальное предвидение в действительности («Я его также не люблю. Я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать») (VI, 263). И.С. Юхнова замечает, что «под влиянием иррациональных импульсов лермонтовские герои выстраивают свою систему ценностей, формируют свои “табу” и ограничения»²⁷⁹. Действительно, так и поступил Печорин в дуэли с Грушницким. Однако неужели он поистине верил, что «так должно» было быть? (VI, 295). После убийства к герою пришло

²⁷⁸ Герштейн Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтов. М., 1976. С. 55.

²⁷⁹ Юхнова И. С. Иррациональное и мистическое в творчестве М.Ю. Лермонтова (проблема разграничения) // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XXI вв.: коллективная монография. Нижний Новгород, 2019. С. 278.

настоящее осознание произошедшего: у него было тяжело на душе, окровавленный труп Грушницкого напоминал о том, что это далеко не та «*finita la comedia*», которую он предполагал, и она превратилась в истинную трагедию для обеих сторон – «Я невольно закрыл глаза <...> У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели <...> Вид человека был бы мне тягостен: я хотел быть один» (VI, 331).

В начале «Княжны Мери» Печорин с сокровенной надеждой и ожиданием входит в этот «светский» мир, пытается найти душевное общение и любовь, без которых нет полноценной жизни, однако, с развитием сюжета все исходные цели героя искажаются. Рассмотрение проблемы дуэли в «Княжне Мери» позволяет сделать вывод относительно того, какой *жестокый* факт в судьбе Печорина раскрывается после кровавой дуэли – бесконечное одиночество и обреченность на отчуждение от общества людей: «Печорин один и только один принципиально. Но он не хочет и не может быть один»²⁸⁰. В этом заключается суть его трагедии, и, вероятно, сам Печорин так ее и понимал. Именно на этой основе завязываются события в «Фаталисте», наполненные философскими рассуждениями о судьбе человека; в «Бэле» Печорин с таким же разочарованием отказывался от возвращения в «свет»: «Мне осталось одно средство: путешествовать <...> только не в Европу, избави боже!» (VI, 232). Это происходило у него, по замечанию Т.К. Черной, «в силу того разочарования в жизни, которое появилось как результат глубокого анализа не только окружающей действительности, но и своего места в ней, следовательно, как результат высокой степени и нравственного, и

²⁸⁰ Кормилов С. И. Роман о преходящем и вечном: социально-историческое и общечеловеческое в «Герое нашего времени». Статья первая. С. 13.

интеллектуального развития»²⁸¹. Печорин понял, что не может принимать этот мир, породивший его как составную свою часть, однако не насытивший душу. Вечное отдаление от жизни всех и есть его вечный суд над этим миром.

²⁸¹ *Черная Т. К.* Русская литература XIX в. Ставрополь, 2004. С. 360.

2.2.3. Метафизика дуэли Печорина с судьбой в романе «Герой нашего времени»²⁸²

Роман «Герой нашего времени» – «история души человеческой» (VI, 249). Хотя «фрагментарная конструкция» не дала возможность представить полную биографию главного героя Печорина, «установить и понять многие важные для эмпирического объяснения его судьбы событийно-психологические связи»²⁸³, показанная в тексте романная история Печорина как «следствие наблюдений ума зрелого над самим собой» (VI, 249) позволяет нам в какой-то степени проникнуть в суть образа Печорина.

Современный ученый С.И. Кормилов утверждает, что идея действия – «главная философская идея в творчестве Лермонтова»²⁸⁴, это отражается в высказывании Печорина в романе («В чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует <...>») (VI, 294), а также в стихотворении «1831-го июня 11 дня», написанном ещё юным Лермонтовым («Мне нужно действовать, я каждый день // Бессмертным сделать бы желал, как тень // Великого героя, и понять // Я не могу, что значит отдыхать») (I, 190). Признавая справедливость приведенного замечания, нужно еще подчеркнуть, что идея действия в «Герое нашего времени» в первую очередь понимается как борьба, сопротивление невзгодам жизни и преодоление трудностей, что перекликается с высказываниями Печорина: «Я люблю врагов, хотя не по-христиански» (VI, 304); «У меня

²⁸² При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Чжан Явень*. Дуэль Печорина с Грушницким в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» как суд главного героя над миром // Отечественная филология. 2024. № 2. С. 103–109.

²⁸³ *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в. (30–50-е гг.). Л., 1982. С. 43.

²⁸⁴ *Кормилов С. И.* Роман о преходящем и вечном: социально-историческое и общечеловеческое в «Герое нашего времени». Статья вторая // Вестник Московского университета. Сер 9: Филология. 2014. № 6. С. 16.

врожденная страсть противоречить; целая моя жизнь была только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку» (VI, 267) – это служит важной предпосылкой для разъяснения внутренних мотивов поведения героя.

Судя по всему, диалог Печорина с судьбой фиксирует основной философский смысл произведения. Судьба не только «является центральной проблемой самосознания»²⁸⁵ героя, но и выступает как метафизическое воплощение *противника* Печорина в художественной реальности произведения. При этом допустимо иногда называть судьбу случаем, *уловленным* и *расшифрованным* из множества кажущихся случайностей только избранным для этого одним героем. В связи с этим мы предполагаем, что в готовности “пользоваться случаем” в определенных действиях Печорина скрывается его стремление “гадать на судьбу”²⁸⁶, что развитие подобной *практики* поведения непременно приведет к *внутренней/метафизической дуэли* героя с судьбой.

Глубинный конфликт романа, как ни покажется странным, поименован самым Печориным в последней фразе – «метафизические прения» (VI, 347) между собственной волей и судьбой как сущностью человеческого бытия. В целом, Печорин предстает в романе как человек с могучим духом, остро переживающим, глубоко осознающим свое существование и, как следствие, воспринимающим его исключительно в конфликтной рефлексии. В этом источнике возникновения цикла «пограничных ситуаций»²⁸⁷, в которых ярче всего

²⁸⁵ Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // Литературное наследство. 1941. № 43–44. С. 620.

²⁸⁶ Типичным примером этого служит высказывание Печорина в начале «Княжне Мери», когда герой узнал о том, княжна Мери считала Грушницкого разжалованным в солдаты за дуэль: «Явно судьба заботится о том, чтоб мне не было скучно» (VI, 271).

²⁸⁷ О смысле пограничных ситуаций в романе см: Москвин Г. В. Духовные константы личности главного героя как основа идейной структуры романа... С. 62–67.

обнаруживается основа ценностного мира героя, в частности его отношение к судьбе.

Заметно, что тема судьбы обозначается уже в «Тамани», затем углубляется в «Княжне Мери», и концептуально осмысливается в «Фаталисте». «Мне стало грустно. И зачем было судьбе *кинуть меня* <курсив мой. – Я. Чжан> в мирный круг честных контрабандистов? <...> Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих <...> !..» (VI, 260), – восклицание Печорина в конце повести «Тамань», с одной стороны, наполнено равнодушием и безучастностью к трагедии плачущего слепого мальчика, с другой – звучит одновременно как признание существования загадочной судьбы и обвинение ее во вмешательстве в человеческую жизнь. Сравним со следующими высказываниями героя в повести «Княжна Мери»: «С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда *приводила меня* (выделено мною) к развязке чужих драм <...> невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба?..» (VI, 301); «И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудье казни, я упал на голову обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаленья» (VI, 321). Несмотря на стремление к «высшему состоянию самопознания» (VI, 295), мысль Печорина по сути *топчется на месте*, не освобождаясь от неких стереотипных представлений о судьбе – грустная от бессилия и несвободы перед судьбой, «досадная» от пленения ею, и при этом «смешная» от тщетного ожидания (см.: VI, 322). «Фатализм, проблема предопределенности тяжким бременем лежит на Печорине. Он не может

вырваться из колеи, не им проложенной. Но и не хочет покорно ей следовать»²⁸⁸. Как отмечает Е.В. Седина, взаимодействие с окружающим миром Печорин «рассматривает как поединок», герой сознательно уклоняется от подчинения «всякому Другому», поскольку воля и свобода находятся в центре системы ценностей Печорина.²⁸⁹ Вышесказанное дает перспективу толкования дуэли между героем и Грушницким в духовно-смысловом плане. Мы имеем в виду, что в повести «Княжне Мери» на самом деле намечаются две дуэли Печорина: одна открытая и конкретная (с Грушницким), и другая скрытая – своего рода *метафизическая/внутренняя дуэль с судьбой*. Оба поединка носят смертельный характер, они объединяются в единую сюжетную линию и вместе являются попыткой Печорина решить свой внутренний конфликт.

Поведение Печорина на дуэли с Грушницким можно понимать «как проявление человеческой воли, но одновременно и как принятие воли судьбы»²⁹⁰, именно этим объясняется, прежде всего, его проявленное в поединке желание смерти – так, в эпизоде с подбрасыванием монеты Печорин не разоблачил замысел Грушницкого, несмотря на возражение доктора Вернера. «Ни за что на свете, доктор! <...> вы все испортите; <...> Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убит...» (VI, 328), – Печорин хотел быть убитым Грушницким? Нет, причина видится в том, что герой, горестно осознавший свое поражение в поиске «назначения высокого» и вечную потерю «пыла благородных стремлений» (VI, 321), предоставляет возможности Грушницкому стрелять первым, тем самым

²⁸⁸ Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. М., 1991. С. 85.

²⁸⁹ Седина Е. В. Система ценностей Печорина («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова) // Ученые записки ЗабГГПУ им. Н. Г. Чернышевского. 2010. № 3 (32). С.125–129.

²⁹⁰ Черная Т. К. Иронико-трагедийный смысл ролевой (игровой) имитации жизни в романном сюжете «Героя нашего времени» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2005. Т. 5. № 11. С. 119.

словно давая судьбе *случай* вынести свое решение. «Если вы меня не убьете, то я не промахнусь» (VI, 328), – данная фраза служит *ключом* для интерпретации метафизической дуэли между Печориным и судьбой: если *пуля судьбы* его не убьет, он будет *продолжать сценарий*²⁹¹ по собственной воле, а судьба, несмотря на предыдущее несовпадение *их сюжетов*, будет «играть в соавторстве»²⁹² с ним. В связи с этим справедливо суждение В.Ш. Кривоноса: «Подобно маскарадному костюму Грушницкого, судьба становится метонимическим заместителем и двойником Печорина, недаром воспринимающего ее как особо рода сюжетную маску, с которой он себя давно и прочно идентифицирует»²⁹³. Следовательно, в поединке Печорин убил Грушницкого, выступив «исполнителем и проводником всеблагой Воли, не имея между тем, о ней понятия... Поэтому исправление других он осуществляет через наказание»²⁹⁴.

После убийства Грушницкого «метафизические прения» Печорина с судьбой не прекращались, а подверглись сосредоточенным размышлениям, вследствие этого появилась повесть «Фаталист», содержание которой наполнено идейно-философским смыслом. Тема судьбы в «Фаталисте» представлена многослойно. Два испытания судьбы (Вуличем и за ним Печориным) составляют сюжетно-событийную основу повести, они имеют ясную причинно-следственную связь, однако *категорически* отличаются друг от друга по внутреннему побуждению героя к действию. Можно сказать, что именно появление Вулича

²⁹¹ Помним, как Печорин восхищался началом *спектакля* перед доктором Вернером, в котором княжна Мери и Грушницкий выступали как главные актеры: «Завязка есть! <...> об развязке этой комедии мы похлопочем. Явно судьба заботится о том, чтоб мне не было скучно» (VI, 271).

²⁹² Черная. Т. К. Иронико-трагедийный смысл ролевой (игровой) имитации жизни в романном сюжете «Героя нашего времени»... С. 115.

²⁹³ Кривонос В. Ш. Маскарад в «Герое нашего времени» Лермонтова // Новый филологический вестник. 2016. № 3 (38). С. 68.

²⁹⁴ Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». С. 144.

обусловило обострение «метафизических прений» Печорина с судьбой и вызвало его дальнейшие действия. До этого понимание Печориным судьбы находилось в состоянии *сопряжения* многообразных версий, что отразилось, прежде всего, во множественных попытках его именования в тексте (судьба, фатализм, предопределение, роковая минута)²⁹⁵.

Вулич испытывает судьбу через *самоубийственный* поступок ради того, чтобы доказать *фаталистическую истину* – невозможность человека «своевольно располагать своею жизнью», поскольку «каждому из нас заранее назначена роковая минута» (VI, 340). Его позиция с самого начала определена: он фаталист, притом воспринимающий жизнь и судьбу «однозначно-прямолинейно» как «искусственную дилемму»²⁹⁶. Позиция же Печорина иная: он с «даром острой аналитической мысли, трезвости и способности действовать»²⁹⁷ – как типичный «лермонтовский человек» часто вызывает у читателей «эстетическую симпатию»²⁹⁸ именно очарованием непреклонной воли. «Не знаю наверное, верю ли я теперь предопределению или нет, но в этот вечер я ему твердо верил: доказательство было разительно» (VI, 343–344), – т. е. результат храбрых действий Вулича оказался таким весомым утверждением его позиции, что воля Печорина перед ним как будто поколеблена. Однако наступил драматический эпизод: Печорин вскоре узнает о нелепой гибели Вулича. Возможно, что для других свидетелей этого события смерть Вулича только усиливает их склонность к

²⁹⁵ См.: Кошемчук Т. А. «Предопределение» в лермонтовском «Фаталисте» // Русская речь. 2016. № 4. С. 11.

²⁹⁶ Там же, с. 13.

²⁹⁷ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 108.

²⁹⁸ Понятие «лермонтовский человек» до сих пор получает неоднозначные трактовки и оценки. По Т. С. Миловановой, «лермонтовский человек» – это не только сам Лермонтов, но и люди, вызывающие его «эстетическую симпатию», что отнюдь не всегда означает и симпатию этическую» (см.: Милованова Т. С. «Лермонтовский человек» как философский и социокультурный феномен в русской литературе первой половины 1830-х гг. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М, 2012. С. 8.)

фатализму, но Печорин находит совсем противоположное тому толкование: «Мой инстинкт не обманул меня: я точно прочел на его изменившемся лице печать близкой кончины» (VI, 343–344). Вероятно, «инстинкт» здесь выступает как синоним «предчувствий»²⁹⁹, слово вместе с «властью прошедшего», по сути, находятся в одном семантическом поле. Мы имеем в виду, что печать неминуемой судьбы, замеченная Печориным на лице Вулича, воспринималась им не столько как знак рокового предопределения, сколько как свидетельство равенства собственной воли и судьбы.

Учитывая вышесказанное, испытание Вуlichem судьбы осуществляется в двух проекциях: несостоявшийся выстрел Вулича себе в голову и точное предвидение Печорина. Они противоречивы по идейно-смысловой сути – утверждению или отрицанию возможности достижения «высшего состояния самопознания», при котором «человек может оценить правосудие Божие»³⁰⁰ (VI, 295). Таким образом, «метафизические прения», постоянно происходящие в голове у Печорина, в тот момент превращаются в своего рода *идейный антагонизм*, устанавливая тем самым причинно-следственную связь между двумя реальными испытаниями судьбы: «подобно Вуличу», Печорин «вздумал испытать судьбу» (VI, 346–347), и он успешно обезоружил казака-убийцу.

По справедливому замечанию И. А. Беляевой, в современном лермонтоведении повесть «Фаталист» все чаще рассматривается «как примиряющая и жизнеутверждающая», в ней отражается «близкая для писателя в

²⁹⁹ «Мои предчувствия меня никогда не обманывали» (VI, 273).

³⁰⁰ Именно «оценить правосудие Божие» – главный внутренний мотив поведения Печорина, наблюдаемый уже в «Княжне Мери».

последние годы его жизни идея приятия мира»³⁰¹. Однако для главного героя, еще не окончившего своего романного пути, исход испытания судьбы в «Фаталисте» никогда не являлся «примиряющим», а только «жизнеутверждающим» – это означает позитивное отношение Печорина к воле человека, который «может активно вмешиваться в предначертанную свыше судьбу, может закалять свою волю в невзгодах»³⁰². Тем не менее последнее слово, характеризующее окончательное отношение Печорина к судьбе, оказывается другим – «незавершенным»³⁰³, что наблюдается в размышлениях Печорина после захвата казака-убийцы: герой начинает сомневаться в своей явной победе над судьбой³⁰⁴, затем в обращении к Максиму Максимычу относительно «его мнения насчет предопределения» (VI, 347).

В этой *метафизической* дуэли с судьбой Печорин утвердил значимость собственной воли перед непредсказуемым или непостижимым фатумом, что оказывается «спасительным» не только для казака-убийцы, но и для самого себя: исход этой дуэли спасает Печорина от оскорбительного для него мнения о бессилии человека в противоречии судьбе³⁰⁵. Как пишет И.А. Беляева, «не смерть-самоубийство героя, а его открытость миру и людям являются общим завершающим словом лермонтовской книги»³⁰⁶. Высказанная мысль является идейным лейтмотивом романа, например, происшествие с Бэлой, искренняя

³⁰¹ Беляева И. А. Фаустовский код романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Русистика и компаративистика. Сборник научных статей. М., 2010. С. 120.

³⁰² Горланов Г. Е. Мотивы «судьбы» и «воли» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 12 (68). С. 240.

³⁰³ «Стремление к незавершенности пронизывает в этом романе все уровни текста: наряду с незавершенностью композиционно-сюжетной <...> обнаруживается незавершенность внутренняя, глубинно-смысловая» (Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997. С. 140).

³⁰⁴ О странности героя в этом эпизоде см.: Черная. Т. К. Иронико-трагедийный смысл ролевой (игровой) имитации жизни в романном сюжете... С. 120.

³⁰⁵ Кошемчук Т. А. «Предопределение» в лермонтовском «Фаталисте» // Русская речь. С. 11.

³⁰⁶ Беляева И. А. Фаустовский код романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» ... С. 148.

исповедь героя перед Максимом Максимычем и т. п. Несмотря на все трагические события, которые происходили с Печориным, в эпизоде его последнего появления в романе – его встрече с Максимом Максимычем во Владикавказе, по сути, нет никаких убедительных свидетельств того, что он стремится к смерти. Наоборот, не предрешая ни собственного будущего, ни судьбы своих записок, герой сохраняет тяготение к новому на жизненного пути.

По прочтению «Фаталиста» возникает знаменательный вопрос: сделался ли сам Печорин фаталистом? Мы разделяем позицию Д.Е. Максимова: герой вроде бы стоял на опасном *краю* к этому, однако «теоретически остановился на границе фатализма и не перешел эту границу»³⁰⁷. Таким образом, «метафизические прения» Печорина, наблюдаемые на протяжении всего романа, последовательно превращаются в своего рода идейный *антагонизм* – *дуэль* между волей Печорина и судьбой. В итоге эта метафизическая дуэль оказывается концептуально «незавершенной», однако небезрезультатной: главный герой утвердил равенство собственной воли и судьбы, что поддерживает его в продолжении жизненного пути и нескончаемого поиска.

Таким образом, мы рассмотрели, как установление дуэльной традиции в России в 1800-е – 1840-е гг. отражается в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Дуэль и ее воплощение в творчестве этих писателей – крайне ценный и уникальный литературный опыт романтического освоения мира, *укорененного в почве* изменчивой исторической реальности. Благодаря этим двум писателям создана галерея образов дуэлянтов и представлены выразительные

³⁰⁷ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. С. 109.

сцены поединков, в каждой из которых звучит своя ведущая тема: *любовь* («Евгений Онегин»), *равенство* («Выстрел»), *честь* («Капитанская дочка»), *правда/истина* («Песня про... купца Калашников»), *воля* («Герой нашего времени»).

Глава 3. Эволюция темы дуэли в русской литературе (1840-е – 1890-е гг.)

3.1. Девальвация дуэли в русской литературе в 1840-е – 1870-е гг.

3.1.1. Развенчание романтического ореола дуэли. Образы бретеров в повести «Бретер» И.С. Тургенева и романе «Война и мир» Л.Н. Толстого

В русском обществе 1840-х – 1870-х гг. происходят значительное ослабление общественного внимания к дуэли, и ее дискредитация, что не может не отразиться в литературе этого периода. Речь идет не об уменьшении количества изображаемых поединков, а, пользуясь определением А.В. Вострикова, «ухудшением их качества»³⁰⁸. Это означает, что релевантное в эпоху А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова представление о дуэли как способе защиты чести к середине века претерпевает серьезные изменения. Поединок за личную честь начинает восприниматься как «бессмысленное убийство»³⁰⁹, поэтому в общественном мнении складывается негативное суждение о дуэли как сословной нелепости.

При изучении темы дуэли в русской литературе отмеченного периода невозможно обойти вниманием творчество И.С. Тургенева, поскольку в то время как мотив поединка постепенно выходит из поля зрения других писателей, Тургенев постоянно обращается к дуэльной традиции, изображая ее в своих произведениях на протяжении всего своего творчества («Бретер», «Рудин», «Отцы

³⁰⁸ Востриков А. В. Книга о русской дуэли. СПб., 1998. С. 49.

³⁰⁹ Касимцева Н. В. Тема дуэли в повести И. С. Тургенева «Бретер» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета. Том Выпуск 8. Воронеж, 2021. С. 56.

и дети», «Дым», «Вешние воды» и т. д.).

Здесь стоит прежде всего отметить две научные работы, появившиеся за последнее десятилетие, посвященные этой теме: статья А.А. Аникина «Дуэли И.С. Тургенева в жизни и в тексте» (2017), в которой исследователь заостряет внимание на изучении внутренней эволюции сюжета о дуэли в творчестве Тургенева с учетом обстоятельств биографии писателя³¹⁰. Статья Аникина выделяется интересным подходом к рассмотрению темы дуэли: в центре анализа находится роман «Отцы и дети», который сопоставляется с ранними и поздними произведениями писателя. Другой важной для нас работой является статья Н.В. Касимцевой «Дуэль как театральное представление в повести И.С. Тургенева “Вешние воды”» (2021), в которой исследовательница увидела разные стилевые воплощения темы дуэли в творчестве Тургенева. Так, по ее мнению, в повести «Бретер» (1847) писатель «следует романтической традиции», роман «Отцы и дети» (1862) пишет «в пародийном ключе», а в повести «Вешние воды» (1873) дуэльный эпизод «предстает как театральное представление»³¹¹.

В нашем исследовании будут рассмотрены три произведения Тургенева («Рудин», «Бретер», «Отцы и дети»), в которых сюжеты о поединках имеют важное значение для выяснения конкретных особенностей феномена дуэли в 1840-х – 1870х гг. Коренная причина деградации исследуемого феномена

³¹⁰ Как известно, сам Тургенев едва не оказался участником дуэли. Имеем в виду его конфликт с Л.Н. Толстым, произошедший 27 мая 1861 г. в имении А. А. Фета. Причиной стало разногласие по поводу воспитания незаконнорожденной дочери Тургенева Полины, в результате чего Толстой вызывал Тургенева на поединок. Несмотря на то, что оба успели остыть, и дуэль не состоялась, из-за этого происшествия дружеские отношения между ними фактически были заморожены до 1877 г.: только после написания «Анны Карениной», Толстой послал Тургеневу примирительное письмо. Более подробно об этом см.: *Богданов Б. В.* И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой (история несостоявшейся дуэли) // Спасский вестник. 2001. № 8. С. 8.

³¹¹ *Касимцева Н. В.* Дуэль как театральное представление в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета. Том Выпуск 8. Воронеж, 2021. С. 48.

заключается в исторической обреченности русской аристократии – главного представителя и приверженца дуэльной традиции, что отражается в дуэли между Павлом Петровичем и Базаровым в романе «Отцы и дети» (об этом см. в следующем параграфе).

Дуэль как литературный элемент описания конфликтных отношений персонажей в русской литературе середины XIX в. характеризуется значительным *ослаблением* ее сюжетообразующей функции и «побледнением»³¹² ее идейно-смысловой содержательности. Она более не изображается как сложное, внутренне мотивированное событие, как было в произведениях Пушкина и Лермонтова, а либо бегло упоминается, либо приводится как ситуация с простыми причинно-следственными отношениями, развязка которой не влияет на развитие основной сюжетной линии. Типичным примером этого служит конфликт между Рудиным и Лежневым, выступающими в позиции соперников в рамках любовной линии в романе «Рудин» И.С. Тургенева. В конце VII главы, наткнувшись на Наталью и Рудина в «то самое мгновение, когда она вырвала у него руку»³¹³ (V, 266), мучимый любовным поражением Волынцев сделал резкую «выходку» против Рудина за столом. В связи с этим в VIII главе, при неожиданном приезде Рудина на второй день, Волынцев говорит: «Я вас не ждал, точно <...> я скорее, после вчерашнего дня, мог ждать кого-нибудь – с поручением от вас» (V, 271). Это первое появление дуэльного мотива (возможный вызов на поединок) оказывается просто иронией над дворянским интеллигентом Рудиным. Далее, после того, как Рудин объявил свою тайну, что он и Наталья влюблены друг в

³¹² Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 274.

³¹³ Здесь и далее тексты произведений И.С. Тургенева цитируются с указанием тома и страницы в скобках, по изданию: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978-2014.

друга, и напросился на взаимную «доверенность» от Волынцева, последний был так раздражен и оскорблен, что на следующий день в разговоре с Лежневым мысль о серьезной дуэли с Рудиным постоянно приходила ему в голову: «Я этого дольше выносить не в силах! Я вызову этого умника, и пусть он меня застрелит, либо уж я постараюсь влить пулю в его ученый лоб»; «Нет! вздор! – вскрикнул опять Волынцев, – я драться, драться с ним хочу!...» (V, 285). На первый взгляд, намерению Волынцева не дано осуществиться по причине известия о скором отъезде Рудина, настоящая же причина заключается в том, что на уровне рационального сознания у Волынцева сохраняется критическое и отрицательное отношение к дуэли. Поэтому в разговоре с Лежневым он старался сделать подавить свои порывы ярости и злости. Это подтверждается эпизодом в тексте романа: когда речь впервые шла о Рудине, Волынцев сознательно подавлял мысли о нем, стараясь переключить внимание на бытовые действия («Да, о Рудине нельзя теперь подумать, не подумав также и обо мне... Человек! – крикнул он громко, – дай нам чаю») (V, 284).

Девальвация дуэльной традиции проявляется в одной особой теме – образе бретера. «Бретерство» – термин, получивший определенное распространение в русской литературе XIX в. вместе с установлением дуэльной традиции в 1800-е – 1840-е гг. Понятие «бретер» часто ассоциировано с *задирой*, *забиякой*, *скандалистом*, человеком, который «ищет случая придраться для вызова на поединок», «наискивается на вызов»³¹⁴, для него дуэль – самоцель. Однако, обращаясь к конкретным историческим лицам, имевшим репутацию бретеров, мы

³¹⁴ Востриков А. В. Книга о русской дуэли. С. 253.

обнаруживаем, что на самом деле трудно дать этому понятию однозначное определение, так как «бретерство в принципе индивидуалистично, поэтому в объединении различных личностей под общим названием есть что-то искусственное <...> В общий же бретерский миф как составляющие входили легендарные биографии реальных личностей, очень непохожих друг на друга»³¹⁵. К бретерам причисляли людей, которые хранили традицию, строго соблюдали ее правила, искренне верив в закон чести; сюда же относили людей, для которых закон чести – формальность, вследствие чего дуэль практически становится шалостью, наглой игрой, или даже злой интригой.

Сложное представление о бретерстве замечательно отражено в повести «Выстрел» А.С. Пушкина, особенно в загадочном образе Сильвио, который, по оценке Н.И. Михайловой, «оказывается то мстителем, то чуть ли не революционером, то обывателем, то героем»³¹⁶. Позже появились еще два произведения, в которых тщательно разработан образ бретера. Имеем в виду повесть «Бретер» И.С. Тургенева (Авдей Лучков) и роман «Война и мир» Л.Н. Толстого (Федор Долохов). Однако и Тургенев, и Толстой при изображении героев-бретеров развенчали тот романтический героический ореол, который был характерен в эпоху Пушкина и Лермонтова.

При анализе повести «Бретер» внимание исследователей, прежде всего, уделено тому, что в отношениях Лучкова и Кистера существуют прямые отсылки писателя к романтическим героям, созданным Пушкиным и Лермонтовым. В статье Т.Г. Дубининой выражается мнение о том, что Лучков заключает в себе

³¹⁵ Там же, с. 259.

³¹⁶ Михайлова Н. И. Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел»// Замысел, труд, воплощение... М., 1977. С.139.

наихудшие черты Онегина – «эгоизм, душевная глухота и огромное самолюбие», а Кистер и Ленский сближаются во многих чертах: увлечение немецкой философией, любовь к природе, «трепетность, нежность, восторженное отношение к жизни, вера в “идеальную” любовь и дружбу»³¹⁷. В отличие от Онегина, для которого развязка дуэли становится «поворотным в духовном плане моментом», смерть Кистера для Лучкова лишь «очередная жертва». С точки зрения исследовательницы, Тургенев, по сути, «травестирует пушкинского героя», тем самым отражает свое критическое восприятие пушкинской традиции, доказывая, что «в современном мире героям романного масштаба нет места»³¹⁸. Н.В. Касимцева считает, что дуэль в «Бретере» напоминает сцену поединка в «Выстреле», но Лучков – лишь «жалкое подобие Сильвио», Тургенев «следует романтической традиции», однако оценивает саму дуэль «как бессмысленное убийство и узаконенное преступление»³¹⁹. М. Цай отмечает, что ситуация в «Бретере» ближе к лермонтовской расстановке персонажей в «Герое нашего времени»: «соперничеству из-за женщины между героем “романтическим” и героем заурядным»³²⁰.

Сила образов в произведениях Пушкина и Лермонтова столь значительна, что в литературе последующей эпохи нам легко найти следы их влияния, какие отмечены исследователями в повести «Бретер». Однако с нашей точки зрения, у тургеневского героя-бретера есть одно существенное отличие от Онегина,

³¹⁷ Дубинина Т. Г. Повести Тургенева 40-50-х гг. XIX в. Вопрос об «онегинской» традиции в творчестве писателя // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153, № 2. С. 99.

³¹⁸ Там же, с. 100.

³¹⁹ Касимцева Н. В. Тема дуэли в повести И. С. Тургенева «Бретер» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета. С. 55–56.

³²⁰ Цай М. Проблемы эволюции от поэзии к прозе в творчестве И. С. Тургенева 1843-1847 гг.: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. М., 2016. С. 43.

Сильвио или Печорина – все проявленные в нем черты позволяют отнести его к числу *антигероев*. От придания герою неблагоприятной наружности («Лучков был роста небольшого, неказист; лицо имел малое, желтоватое, сухое <...> ») (IV, 35), невежество и крайне бедное происхождение («Он рано остался сиротой, вырос в нужде и загоне»), до причудливого нрава, наглой и пошлой души (это сказывается во всем взаимоотношениях героя с окружающими людьми, например, с его армейскими коллегами – «По целым неделям вел он себя тихо... и вдруг – словно бес какой им овладеет – ко всем пристает, всем надоедает <...> »; «Лучкову было весело прекращать одним появлением своим всякий не совсем пошлый разговор <...> ») (IV, 35, 37), – из всего этого ясно, что Тургенев лишает своего героя каких-либо положительных черт. Более того, через кровавую развязку дружеских отношений героя с Кистерым в бретерской личности Лучкова запечатан глубокий знак торжества зла, что проявляется в его состоянии после совершения убийства: «Авдей подошел к убитому. На его сумрачном и похудевшем лице выразилось свирепое, ожесточенное сожаление...» (IV, 79).

Образ *бретера-антигероя* Лучкова, по сути, показывает отрицательное отношение Тургенева к романтизму как мировоззрению и как норме поведения. В статье «Несколько замечаний об историческом развитии чести» (1848) А.И. Герцен пишет: «Нравственный принцип поединка состоит в том, что *истина дороже жизни*, что за истину, мною признанную, я готов умереть и не признаю прав на жизнь отвергающего ее»³²¹, и стоит одновременно отметить, что это понимание «истины» для дуэлянтов всегда лежит в основе принципа «понимать

³²¹ Герцен А. И. Собрание сочинений. В 30 т. М., 1954-1966. Т. 2. С. 165.

себя собственным средоточием»³²². Таким образом, во времена Пушкина и Лермонтова, в период установления дуэльной традиции в русской литературе, общая тема, объединяющая сюжеты о поединках в разных произведениях, – тема *героя и общества*, когда речь идет о самобытной его личности, о правде, которую он постигает и поэтизирует через дуэль. Однако в середине XIX в., когда накануне «великих реформ» обостряются различные общественные проблемы, тема *человечества и общества* становится гораздо более волнующей и актуальной. К середине 1840-х гг. Тургенев под влиянием Белинского окончательно перешел на творческие позиции «социального реализма», что проявляется, прежде всего, в ряде литературно-критических статей, опубликованных в журнале «Отечественные записки»³²³. Как пишет Г.А. Бялый, «мыслящие люди, считал Тургенев, должны поменьше заниматься “маленькими противоречиями в собственной жизни” и обратиться к противоречиям в жизни человечества и общества, к вопросам и задачам социальным»³²⁴. Те же идеи находят воплощение и в художественных произведениях писателя, например, в образе мелкого злого бретера Лучкова – «своеобразного жреца»³²⁵ дуэльного ритуала. Тургенев переоценивает феномен дуэли: это более не способ защиты правды, чести, или личного достоинства, а «бессмысленное убийство и узаконенное преступление».

Л.Н. Толстой также видит, в первую очередь, глупость и нелепость дуэли, однако разрабатывает эту тему по-другому. Имеем в виду поединок между

³²² Там же, с. 162.

³²³ Об этом см.: Бялый Г. А., Муратов А. Б. Тургенев в Петербурге. Л., 1970. С. 85.

³²⁴ Там же, с. 87.

³²⁵ Востриков А. В. Книга о русской дуэли. С. 257.

Пьером Безуховым и Федором Долоховым в IV и V главах первой части второго тома романа-эпопеи «Война и мир». Эту дуэль, по оценке И. Рейфман, можно отнести к небольшому числу «безупречных» поединков, в то время как в русской литературе (особенно в произведениях Пушкина и Лермонтова) большинство изображенных поединков являются «нерегулярными», отклоняющимися от «предполагаемой нормы дуэльного поведения»³²⁶. В отмеченной сцене дуэли в романе Толстого представлен полный процесс подготовки и проведения самой дуэли. Толстой составляет психологический портрет бретерской личности Долохова в русле реалистической традиции и оценивает эту дуэль через размышление другого ее участника – «диалектику души» Пьера.

До дуэльного эпизода с Пьером Федор Долохов детально описан в первом томе романа, что дает возможность раскрыть черты его личности. При первой экспозиции (пари с англичанином Стивенсом) Долохов сразу производит сильное впечатление: несмотря на скромное происхождение, он приобрел уважение «игрового общества» незаурядностью ума, необычной смелостью и нравственной силой (он «играл во все игры и почти всегда выигрывал. Сколько бы он ни пил, он никогда не терял ясности головы») (IV, 44)³²⁷. Однако по мере развития сюжета (рассказ о медведе, затем место действия переносится из светских столиц на поле боя), образ Долохова толкуется исследователями с ярко отрицательной коннотацией за проявленные «хищность» и «авантюристический» характер: В.В. Вересаев пишет, что «в мирной, повседневной жизни Долохов задыхается, как ястреб задыхался бы в курятнике. <...> Хищный и сильный, он ярко живет

³²⁶ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. С. 8–9.

³²⁷ Здесь и далее тексты произведений Л. Н. Толстого цитируются с указанием тома и страниц в скобках по изданию: Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 томах. М.: Художественная литература, 1978–1985.

только среди борьбы и опасностей»³²⁸; А.Д. Тимрот комментирует, что смелость Долохова — «не героизм, а авантюризм»³²⁹, он — «пример дворянской авантюристической воинственности», но живет «без чести и долга», без патриотического чувства, он просто «благодатный материал для захватнических войн»³³⁰.

Долохов оказывается одним из представителей «индивидуалистической», «“наполеоновской философии”», личного подвига, своего Тулона»³³¹, что находит подтверждение в его высказываниях перед Жерковым и Ростовым: «Мне что нужно, я просить не стану, сам возьму» (IV, 154); «Меня считают злым человеком, я знаю, <...> и пускай. Я никого знать не хочу, кроме тех, кого люблю; но кого я люблю, того люблю так, что жизнь отдам, а остальных передавлю всех, коли станут на дороге» (V, 47). Этим объясняются сочетающиеся в его характере совершенно противоположные качества: он «то и умен, и учен, и добр. А то зверь» (IV, 151); «Долохов, этот буян, бретер-Долохов... был самый нежный сын и брат» (V, 32). В сознании Долохова существует четкая грань, кроме *своих*, которых он искренне любит, все остальные люди для него *чужие*, которыми он найдет возможности воспользоваться, управить, завоевать каким-либо образом, это для него «наслаждение, привычка и потребность» (V, 347). Пьер относится именно к одному из таких *чужих* для Долохова, и трудно не согласиться с тем, что «недоброжелательная» оценка Ростовым Пьера во время обеда в Английском клубе («Пьер, в его гусарских глазах, был штатский богач, муж красавицы,

³²⁸ Вересаев В. В. Живая жизнь: О Достоевском и Л. Толстом: Аполлон и Дионис (о Ницше). М., 1991. С. 41.

³²⁹ Тимрот А. Д. Герои и образы романа «Война и мир». 3-е изд., испр. и доп. Тула, 1966. С. 55.

³³⁰ Там же, с. 104.

³³¹ Гевель О. Е. «Долоховский текст» творчества Л. Н. Толстого: истоки, семантика, функции, контекст. Красноярск, 2017. С. 40.

вообще баба») (V, 26), на самом деле есть проявление внутреннего голоса Долохова, когда он всячески провоцирует Пьера на дуэль. Поэтому, когда Долохов удачно втянул Пьера в эту опасную *игру*, в которую он играет лучше других, он с улыбкой «посмотрел на Пьера светлыми, веселыми, жестокими глазами» (V, 27), не скрывая своего внутреннего состояния.

Бретерская личность Долохова отражается в том, что после вызова он веселился до позднего вечера, «слушая цыган и песенников» (V, 28), не проявляя ни малейшего волнения. Далее она раскрывается в прощании героя с Ростовым на крыльце клуба («Вот видишь ли, я тебе в двух словах открою всю тайну дуэли <...>»). Получается, что бретерское поведение Долохова задано «твердым намерением» завоевать и уничтожить, что позволяет игнорировать страх смерти, и оно нравственно-психологически оправдано через обезличивание противника, так что, дуэль превращается в охотничью игру, гибель человека на ней отождествляется с убийством медведя. Однако писатель устроил для опытного игрока-бретера неожиданную развязку поединка: Долохов был тяжело ранен выстрелом Пьера, который до этой дуэли «не держал в руках пистолета», и затем из-за ранения промахнулся. Многие толстоведы сходятся во мнении, что в этом ироничном развенчании бретерства заключается главная сюжетная функция Долохова как второстепенного персонажа. Так, Б.И. Кандиев определяет его как одного из «сквозных персонажей романа-эпопеи»³³²; А.А. Сабуров отмечает, что в «Войне и мире» «некоторые лица выполняют по преимуществу функцию сюжетной связи <...> Долохов – сферу Анатоля, Пьера,

³³² Кандиев Б. И. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». Комментарий. М., 1967. С. 22.

Николая Ростова»³³³; Д. Оливер считает, что главная роль Долохова в этой дуэли – служить «катализатором», заставляющим Пьера действовать, «противостоять тому, что он уже знает»³³⁴.

Безусловно, дуэль является экстремальной ситуацией для Пьера, это «своего рода “порог”», испытывающий его и «обеспечивающий поворот к новой жизни»³³⁵. В этом смысле можно только отчасти согласиться с мнением И. Рейфман о том, что на дуэли Пьер «ведет себя как марионетка»³³⁶, и показанное его «автоматическое» поведение актуализирует «способность дуэли лишать участников свободы воли»³³⁷. Отказ Пьера от примирения не столько *марионеточное* повиновение этому страшному обряду, сколько объясняется тем, что в процессе сложной диалектики души Пьера участие в дуэли важно, как существенный «первый шаг к изменению себя»³³⁸. Испытав взрыв неудержимой ненависти к провокации Долохова и вслед за этим освобождение от мучительного «вопроса о виновности» (V, 28) жены, затем истинное «сожаление и раскаяние» (V, 31) за едва несовершенное убийство на поединке, Пьер наконец осознал, что все это «ужасное» и «безобразное» происходило по его вине («В чем же я виноват? – спрашивал он. – В том, что ты женился, не любя ее, в том, что ты обманул и себя и ее») (V, 32).

Таким образом, история дуэли в «Войне и мире» закончилась для Пьера

³³³ Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. М., 1959. С. 359.

³³⁴ Oliver D. Dolokhov as Romantic Parody: Ambiguity and Incongruity in Tolstoy's Pre-Byronic Hero // Tolstoy Studies Journal. 2003. Vol. XV. P. 57.

³³⁵ Гордович К. Д. Изображение дуэли в произведениях Л. Толстого и А. Чехова // Чеховские чтения в Ялте: сборник научных трудов XXXI международной научной конференции, Ялта, 12–16 апреля 2010 г. Том Выпуск 16. Симферополь, 2011. С. 120.

³³⁶ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. С. 180.

³³⁷ Там же, с. 33.

³³⁸ Гордович К. Д. Изображение дуэли в произведениях Л. Толстого и А. Чехова // Чеховские чтения в Ялте... С. 116.

«поворотом к новой жизни», а для игрока-бретера Долохова – проигрышем с глубоким символическим значением. Она откликается на главную нравственно-философскую тему романа-эпопеи, которая, по мнению В.Г. Одиноква, подразумевает «поражение всего “наполеоновского” как определенной философии, определенного принципа жизни»³³⁹. Отрицательное отношение писателя к дуэли далее утверждается в философской дискуссии между Пьером и князем Андреем, которая начинается с воспоминания Пьера о поединке: «Одно, за что я благодарю бога, это за то, что я не убил этого человека» (V, 116). Каким бы злым ни был человек, по мнению Пьера, все же нельзя низводить его до уровня животного, как в своей аргументации сделал князь Андрей («Убить злую собаку даже очень хорошо»). «Убить человека нехорошо, несправедливо», «есть зло», – слова Пьера наполнены духом гуманизма.

³³⁹ Одинокв В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. Новосибирск, 1978. С. 55.

3.1.2. Дуэль в романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева³⁴⁰

Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862) изображает нараставшие идейные конфликты, возникшие между молодым и старым поколениями к началу 1860-х годов – накануне крестьянской реформы в Российской империи. Герои романа пытаются искать будущую судьбу Отечества, среди которых главными спорщиками являются главный герой Евгений Васильевич Базаров и Павел Петрович Кирсанов. При рассмотрении общественно-идеологического и личностно-психологического аспектов конфликта между Базаровым и Павлом Петровичем дуэль как кульминационное событие понимается далеко не просто как нелепая или смешная сцена, но содержащая глубокий смысл, который, с одной стороны, связан с исторической обреченностью русской аристократии – главного носителя и приверженца дуэльной традиции, с другой – откликается на центральную идею романа «о вечном примирении и о жизни бесконечной» (VII, 188).

Конфликтные отношения Базарова и Павла Петровича сложные, приобретают личный и одновременно надличный характер, в связи с этим дуэль в XIV главе романа не допускает изолированного рассмотрения. Важными для наблюдения над динамикой их конфликта оказываются первая встреча героев в IV главе, их идейный спор в X главе, при этом отдельное внимание уделено теме любви Базарова к Одинцовой, позволяющей раскрыть внутреннюю сущность образа Базарова.

³⁴⁰ При подготовке данного параграфа были использованы материалы статьи: *Чжан Явень*. Дуэль как «последний вздох» аристократии (к поединку Павла Петровича Кирсанова с Евгением Базаровым) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 4. С. 192–195.

Портреты Павла Петровича и Базарова в экспозиции романа оказываются контрастными. В образе Павла Петровича наблюдается обилие внешних деталей: сдержанная и деликатная аристократическая манера поведения, признаки изящества, как, например, «душистые усы» или цветовые характеристики: «лаковые полусапожки», «коротко стриженные седые волосы», отливающие «темным блеском, как новое серебро», «светлые, черные, продолговатые глаза», «розовые ногти», «снежная белизна рукавчика» (VII, 18–19). А фигура Базарова, по замечанию Н.Н. Страхова, «имеет в себе нечто мрачное и резкое, в его наружности нет ничего мягкого и красивого...»³⁴¹.

Можно сказать, что само появление в Марьино Базарова как представителя революционной молодежи наиболее крайних позиций непременно приведет к столкновению с такими людьми, как Павел Петрович, который, по выражению его брата, Николая Петровича, «человек прежнего закала, вспыльчивый и упрямый...» (VII, 149). Отметим, что при их первой встрече конфликтность возникает сразу, и оба героя каждый по-своему проявляют «инстинктивное отталкивание»³⁴²: Павел Петрович отказался от рукопожатия и даже положил свою руку «обратно в карман» (VII, 19), а Базаров в дальнейшем разговоре с Аркадием высмеял неуместное «щегольство» Павла Петровича в деревне («Чудаковат у тебя дядя... Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай!») (VII, 20).

Судя по всему, возникший в первой части романа идейный спор с Павлом Петровичем был «навязан»³⁴³ Базарову. Это объясняется, прежде всего,

³⁴¹ Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 188.

³⁴² Об этом см.: Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». М.; Л., 1963. С. 20.

³⁴³ Маркович В. М. Человек в романах Тургенева. Л., 1975. С. 107.

характерным для Тургенева-романиста стремлением к «идеальной типизации»³⁴⁴ своих героев. Образ Базарова как представителя нигилистических воззрений выполняет важную роль «выразителя общественного самосознания»³⁴⁵ того времени. Соответственно, первая задача, делегированная автором Базарову – борьба с защитниками старых устоев, в частности, с представителем либеральной аристократии Павлом Петровичем. Г.А. Бялый обоснованно замечает, что до прямого словопрения в шестой главе было мало описаний Базарова, однако почти все его появления в тексте уже звучат «резким диссонансом» с окружающей средой, и это можно рассматривать как «далекое предвестие будущих столкновений с “отцами”»³⁴⁶.

Настоящий идейный спор Базарова и Павла Петровича происходит в X главе романа. Первый спор, изображенный в VI главе, поверхностен, он, по сути, представляет собой *неудачное поучение*³⁴⁷ старого поколения молодому, культурного дворянина глупому и неучтивому разночинцу. Слово «нигилист» воспринято Павлом Петровичем поначалу как определение человека, «который ничего не уважает» (VII, 25), что проявляется в не этикетном поведении Базарова: «короткий зевок», перебивание собеседника, восклицание с «презрительною усмешкой» при общении (VII, 28). «Совершенная развязность» Базарова возмутила и оскорбила аристократическую натуру Павла Петровича, и тот «начинал чувствовать тайное раздражение» (VII, 27–28).

После первого словопрения, в отличие от довольно спокойного и

³⁴⁴ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Ленинград, 1971. С. 309.

³⁴⁵ Батюто А. И. Тургенев-романист. М., 1972. С. 251.

³⁴⁶ Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». М.; Л., 1963. С. 16–17.

³⁴⁷ Павел Петрович «все время задирает своего собеседника и вызывает наконец на крайние сентенции и резкие афоризмы» (Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». С. 31).

гармоничного состояния главного героя в Марьино (он работал, и «все в доме привыкли к нему, к его небрежным манерам, к его немногосложным и отрывочным речам») (VII, 43), в душе Павла Петровича накапливалось все больше ненависти к этому лекарскому сыну за проявляющиеся в нем почти «сатанинские» (VII, 52) гордость и самолюбие (он «подозревал, что Базаров не уважает его, что он едва ли не презирает его») (VII, 44–45).

Гордость Базарова происходит от глубокой приверженности *постигнутой* им истине – идее «полного и беспощадного отрицания» (VII, 53) ради того, чтобы строить существенно новое. По наблюдению Е.Е. Завьялова, «диапазон отрицания Базарова огромен», он «отрицает даже то, что Павлу Петровичу было “страшно вымолвить”, а Тургеневу невозможно назвать по цензурным условиям. Речь шла о самом существе российского общественно-политического режима»³⁴⁸. Этим объясняется причина того, что герой все время «свысока смотрит на “отцов”, их “глухую жизнь”»³⁴⁹. Базаровское презрение к “отцам” не столько обнаруживается на эмоционально-личностном уровне, сколько идет от противопоставления идейно-политических позиций³⁵⁰ разных поколений. А гордость либерала Павла Петровича основана на истории России, сложившейся на протяжении почти полтора столетия, в которой аристократия обладала безусловной гегемонией и реализовывала святую миссию «цивилизаторскую, как противостояние дикости,

³⁴⁸ Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». С. 160.

³⁴⁹ Завьялова Е. Е. О возрасте и времени в «Отцах и детях» И. С. Тургенева // И. С. Тургенев: русская и национальные литературы: материалы межд. научно-практич. конференции 26-28 окт. 2013 г. Ереван., 2013. С. 278–279.

³⁵⁰ Стоит отметить, что ученые-тургеноведы часто сопоставляют Базарова с Павлом Петровичем как разночинца с дворянином, однако Тургенев в романе ни разу не назвал Базарова разночинцем. С.И. Кормилов в своей статье аргументированно доказывает социальный статус главного героя и приходит к выводу, что хотя Базаров не принимает самого сословного деления общества, не считая себя ни разночинцем, ни дворянином, по сути он «дворянин во втором поколении, а вовсе не разночинец. <...> Но сознание и поведение Базарова — типично разночинские» (Кормилова С.М. Социальное положение персонажей в романе Тургенева «Отцы и дети» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология, 2018. № 5. С. 139–140).

разгулу грубой силы, антикультурному хаосу»³⁵¹, и «принципы» для него – высшая моральная сила. Таким образом, Тургенев создает необходимую предпосылку для продолжения идейного спора в X главе, в котором «противники были как бы поставлены автором к барьеру»³⁵².

В результате словесной «схватки» обнаруживается категорическая несовместимость идейно-политических позиций «отцов» и «детей», этот *поединок* заканчивается взаимными насмешками, обе стороны твердо держатся своих убеждений, не допуская никаких компромиссов. Грядущее поражение Павла Петровича было очевидно, он был сначала подавлен решительностью Базарова, а затем его холодностью и нежеланием продолжать спор. Стоит отметить, что, хотя сам образ Базаров оказывается автору симпатичным, при сопоставлении идеологии двух поколений «Тургенев не выстраивает хрестоматийно-дидактически хорошее против дурного»³⁵³. К тому же поражение Павла Петровича объясняется не столько каким-либо преимуществом базаровской идеологии перед его позицией, сколько тем, что личности антагонистов представлены как сражающихся в неравных условиях. По мнению Л.Я. Гинзбург, Базаров изображен не только как человек «обусловленный, но и как прямое выражение обуславливающего – самой исторической энергии»³⁵⁴. Ю.В. Манн утверждает, что Базаров представляет собой «редкий пример» персонажа Тургенева, у которого не только «отсутствует предыстория», но и при изображении которого писатель «совершенно не применяет интроспекцию

³⁵¹ Маркович В. М. Человек в романах Тургенева. С. 82–83.

³⁵² Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». С. 55.

³⁵³ См.: Батюто А. И. «Отцы и дети» Тургенева – «Обрыв» Гончарова (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) // Русская литература. 1991. № 2. С. 21.

³⁵⁴ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. С. 312.

(авторское объяснение и проверку субъективного мира) в тех случаях, когда дело касается базаровской позиции, его прошлого и будущего»³⁵⁵ (единственным исключением этого служат его любовные переживания). Учитывая вышеизложенное, можно предположить, что образ Базарова в первой части романа абстрагируется и приобретает черты как бы *пророка*. Несмотря на «ограниченности»³⁵⁶ изображенной личности Базарова, герой единственный в романе, кто «действительно находится “накануне” дела»³⁵⁷. Пророческий облик Базарова особенно отражается в сдержанном изображении Тургеневым личностных подробностей в представлении героя, в показе его глубокой отчужденности (в частности, от кажущегося близким ему *ученика* Аркадия), его твердой приверженности силе «отрицания» и при этом необыкновенного спокойствия в полемике с антагонистом. В этом заключается его несомненный *перевес* в идейной «схватке» с Павлом Петровичем.

После X главы, в которой оба антагониста выказали твердую «уверенность в своем безусловном праве судить жизнь»³⁵⁸, необходимость в дальнейших идейных спорах полностью исчезла. Новый повод для развития их конфликтных отношений появился вместе с «уравнительными тенденциями»³⁵⁹ в сопоставлении Базарова с Павлом Петровичем. Имеется в виду, что с разворачиванием сюжетных линий во второй части романа постепенно раскрывается внутренняя сущность образа Базарова.

Знаменательным в этом отношении событием явилась любовная история

³⁵⁵ Манн Ю. В. Базаров и другие // Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 102.

³⁵⁶ Об этом см.: Курляндская И. С. Тургенев и русская литература. М., 1980. С. 65.

³⁵⁷ Манн Ю. В. Базаров и другие // Диалектика художественного образа. С. 104.

³⁵⁸ Маркович В. М. Человек в романах Тургенева. С. 109.

³⁵⁹ Там же, с. 64.

героя с Одинцовой, благодаря которой обнаружилась романтическая натура Базарова. В характеристике Одинцовой, «“почти такой же сфинкс, как княгиня Р.”» Тургенев сталкивает своего Базарова с реальным существованием того, что для него было не больше, чем выдумка, “романтизм, чепуха, гниль, художество”»³⁶⁰. А при их первой встрече на балу в XIV главе, Базаров проговорил: «Это что за фигура?.. На остальных баб не похожа» (VII, 69). На самом деле в одобрителной оценке Одинцовой уже замечается его невольный «романтизм», осознание которого оказалось для него губительным ударом («Базаров с негодованием сознавал романтика в самом себе») (VII, 87). Н. Н. Страхов делает важное замечание, что «глубокий аскетизм проникает собою всю личность Базарова; это черта... существенно необходимая», и «характер этого аскетизма совершенно особенный» – Базаров «бережется не того, что может погубить тело, а того, что погубляет душу»³⁶¹. Любовные переживания оказались тем вызовом, который «погубляет душу» Базарова, так как отказаться от них герой попросту не в силах, одним из явных доказательств служит «любовная вспышка» в XVIII главе, и по сути все дальнейшие действия и состояния Базарова в романе в определенной степени можно рассматривать как попытку тщетного *самоисцеления*. Иными словами, с появлением Одинцовой, Базаров «живет» настоящей жизнью, а не «жительствоует, подчиняясь случаю»³⁶², до этого он претворял собственную жизнь в идеальную, откуда и происходили его непоколебимость и уверенность в самых высоких предназначениях и заблуждениях.

Анализ сцен встреч Базарова с Фенечкой – короткий разговор во время

³⁶⁰ Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. С. 77–78.

³⁶¹ Страхов Н. Н. Литературная критика. С. 189.

³⁶² Манн Ю. В. Базаров и другие. С. 104.

знакомства в IX главе, закончившийся добродушным восклицанием Базарова («Она мать – ну и права») (VII, 42), и свидание в беседке в XXIII главе, после которого главный герой «иронически поздравил себя с “формальным поступлением в селадоны”» (VII, 139), – показывают своего рода *секуляризацию* образа Базарова. В результате второй сцены встречи с Фенечкой Базаров и Павел Петрович (как свидетель злосчастного поцелуя) уравниваются, и образуется новый поворот³⁶³ в развитии их конфликтных отношений – участие в рыцарском поединке, причиной которого становится посягательство на личную честь и достоинство.

Вызов Базарова на дуэль – серьезное продуманное решение Павла Петровича: подсмотрев сцену в беседке, он «медленно шагая, добрался до леса», один «остался там довольно долго», а вернулся к завтраку уже спокойным (VII, 139); затем он появился в комнате главного героя с тростью, которой редко пользовался – это явно нарочитая угроза³⁶⁴, направленная против Базарова. Однако стоит отметить, что Базаров принял вызов не под угрозой *трости*, а потому, что ситуация заставила его «расплачиваться за свое “селадонство” не только чувством презрительной досады на себя, но и участием в “рыцарском поединке”»³⁶⁵. Более того, главный герой сразу угадал настоящую мотивацию соперника к дуэли, которую тот предпочел скрыть: «Неужели ж это он за брата так вступился?... Тут что-нибудь другое есть. Ба! да не влюблен ли он сам?

³⁶³ Показательно, что до этого события агрессивная враждебность Павла Петровича к Базарову со временем сменяется любопытством: «Он иногда просил позволения присутствовать при опытах Базарова» (VII, 134).

³⁶⁴ Применение трости часто означает демонстрацию иерархического превосходства аристократии. Например, в романе «Дворянское гнездо», Паншин разбудил своего дремлющего кучера, «толкнув его концом палки в шею, сел на дрожки и покатил» (VI, 103–104); оскорбительным оказывается эпизод в романе «Дым», когда один генерал в компании Ирины Ратмировой рассказывал перед Борисом Литвиновым, как он заставил одного шелкопера «понюхать» его палки (VII, 302).

³⁶⁵ Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». С. 103.

Разумеется, влюблен; это ясно как день» (VII, 142). В таком случае, проявленные торжественность и серьезность Павла Петровича при вызове на дуэль (он «подавлял всех, даже Прокофьяча, своего леденящую вежливостью») (VII, 142) становятся предметом только насмешки и иронии Базарова.

Можно сказать, что безусловная победа Базарова в этой *рыцарской* дуэли уже predetermined, когда герой прозорливо осознал суть всего события сразу после вызова («Фу ты, черт! как красиво и как глупо! Экую мы комедию отломали!») (VII, 142). При этом Базаров вел себя благородно во время дуэли: несмотря на то, что Павел Петрович первым выстрелил и чуть не убил его («что-то резко зыкнуло около самого уха Базарова, и в то же мгновение раздался выстрел»), герой «подавил пружинку» без прицеливания, в результате того у противника была ранена нога, и Базаров сразу бросил пистолет и оказал противнику первую помощь, совершив естественное превращение из «дуэлиста» в «доктора» (VII, 145). Получилось, что в *рыцарской* дуэли «уравнительные тенденции» между образами противников завершились противопоставлением, с одной стороны, человек *оскорбляющий* и *убивающий* (Павел Петрович), с другой – *насмехающийся* и *спасающий* (Базаров), что означает окончательное поражение Павла Петровича.

Судя по всему, поступки Павла Петровича во всей сцене дуэли изображаются в ироническом ключе: от появления с важностью в комнате Базарова до переговоров о дуэльных условиях³⁶⁶, затем его «обморок» из-за несерьезной раны. Оказывается, что в столкновениях с молодым поколением

³⁶⁶ В частности предложение Павла Петровича «положить себе в карман письмецо, в котором он сам обвинит себя в своей кончине», что показалось Базарову смешным («Немножко на французский роман сбивается, неправдоподобно что-то») (VII, 141).

Базарова Павел Петрович был способен лишь вызывать противника на дуэль, но он не мог быть достойным соперником Базарову ни в идейной «схватке», ни в собственно рыцарской дуэли. В отличие от главного героя, чья *романная* судьба еще ожидает момента своей нелепой и жертвенной смерти – «кульминационного возвышения»³⁶⁷ его личности, – после всех этих событий, Павел Петрович почувствовал, что «более благоприятным образом <...> кончиться не могло» (VII, 146), и «отправился к “отцам”», к своей исторической обреченности (VII, 160).

В то же время заметно, что динамика конфликта между Базаровым и Павлом Петровичем с очевидностью направлена на примирение³⁶⁸, особенно со стороны Павла Петровича. Несмотря на сложное отношение к главному герою, Павел Петрович в какой-то степени изменился, раскрыл свое нежелание столкновения и предпочел неконфликтный путь развития отношений, это символически проявляется от нерукопожатия при первой встрече до рукопожатия на прощание («Узнав об отъезде Базарова, Павел Петрович пожелал его видеть и пожал ему руку. Но Базаров и тут остался холоден как лед») (VII, 149).

Таким образом, дуэль и ее исход в романе «Отцы и дети» знаменуют историческую обреченность русской аристократии – главного носителя и приверженца дуэльной традиции, а также оказываются одной из смысловых составляющих, откликающихся на центральную идею романа «о вечном примирении и о жизни бесконечной».

³⁶⁷ Маркович В. М. Человек в романах Тургенева. С. 62.

³⁶⁸ И. А. Беляева комментирует: тот момент, когда Павлу Петровичу приходит в голову мысль вызвать Базарова на дуэль, уже «свидетельствует о желании представителей отцов начать оценивать свои с детьми взаимоотношения в одной системе координат», а Базаров, несмотря на то, что считает дуэль «нелепостью», его решение принять вызов значит, что он «понимает и отчасти принимает мотивацию своего соперника» (Беляева И. А. «Отец и дети» И. С. Тургенева: роман о «вечном примирении» // Филологический класс. 2017. № 3 (49). С. 10.).

3.1.3. Дуэль в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского

Ф.М. Достоевский не имел личного опыта участия в поединках, однако писатель неоднократно высказывался о дуэли в публицистических, а также в некоторых художественных произведениях, в которых изображена рефлексия героев по поводу дуэли («Бедные люди», «Двойник», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Идиот»). В романе «Бесы» появляется сцена с подробным описанием конфликта между Ставрогиным и Гагановым, дошедшего до поединка.

В своей книге «Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе» И. Рейфман посвятила отдельную главу проблеме дуэли в творчестве Достоевского. Исследовательница приходит к ряду выводов, прежде всего, о «двойственном отношении» писателя к поединку – он не принимал, но и не отрицал его полностью. С одной стороны, по наблюдению исследовательницы, негативное отношение Достоевского к дуэли особенно ярко отражается в его публицистике, писатель критиковал ее как «глупый западный обычай, который русские переняли у Европы вместе с другими вредными привычками в послепетровский период», беспокоился о нравственных проблемах, порождаемых дуэлью: «ее жестокость, неизбежно сопутствующий ей эгоизм и ее несовместимость с христианскими ценностями»³⁶⁹. С другой стороны, писатель одновременно видел в дуэли возможность «компенсировать отсутствие более ортодоксальных средств охраны чести и личного пространства», это можно заметить в самых первых высказываниях писателя о дуэли в конце 1840-х гг.,

³⁶⁹ См.: Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. С. 182–184.

затем, в записных книжках 1875–1877 гг. Достоевский неоднократно высказывал подобную мысль³⁷⁰. Сложное отношение Достоевского к делам чести, по Рейфман, ярче всего проявляется в отрывке из подготовительных материалов к «Дневнику писателя»: «Но начало чести... 200 лет прививок, кроме того, *человек есть человек*: высший идеал простить и величием невозмутимости своей, спокойствия своего при обиде – невольно покорить. Но когда еще люди будут таковы? Между тем закон прямо требует идеал: прости. И не соображает ответа: но ведь я ношу шпагу, где же честь, иначе цинизм, и вам же, обществу же вред. Но ведь простить из идеала – только свято, а простить из цинизма, из срама, из цинизма эгоизма, т. е. трусости – подло. Но есть законы, – говорит закон. То-то и есть, что нет»³⁷¹ (XXIV, 262).

Переходя к воплощению темы дуэли в конкретных произведениях Достоевского, Рейфман подчеркивает, что отличительной чертой является то, что «они, в сущности, никогда не завершаются», даже дуэль главного героя с Гагановым в «Бесах» в принципе можно считать незавершенной, поскольку Ставрогин по своим причинам решил не стрелять в противника³⁷². Однако незавершенная форма дуэлей не умаляет их значений, писатель подвергает различных персонажей «испытанию дуэлью», используя ее как «инструмент самопознания и самосовершенствования» и «пробный камень моральных качеств человека», более того, показанное отношение героев к кодексу чести, также способность «драться на дуэли (или воздержаться от нее достойным образом)», по

³⁷⁰ См.: там же, с. 186–188.

³⁷¹ Здесь и далее тексты Ф. М. Достоевского цитируются с указанием тома римским и страницы арабскими цифрами, по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 томах. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990.

³⁷² Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. С. 182.

замечанию Рейман, «постоянно служит у Достоевского важным критерием оценки героев»³⁷³.

При изучении темы дуэли в произведениях Достоевского центральное место занимает опубликованный в 1872 г. роман «Бесы» – один из шедевров позднего периода его творчества, который по смысловой глубине дает возможность многопланового рассмотрения: он не только признан «несомненной вершиной» «в жанре антинигилистического романа»³⁷⁴, но и воспринимается как религиозно-философский «роман-трагедия»³⁷⁵, «символическая трагедия» человеческой личности, в которой «есть одно действующее лицо – Николай Ставрогин и его эманации»³⁷⁶. Главный герой в принципе сталкивается с двумя конфликтами чести: конфликт с Шатовым, который заканчивается тем, что Ставрогин воздержался от дуэли и снес пощечину; в результате конфликта с Гагановым герой три раза стрелял в воздух. Оба происшествия служат раскрытию образа Ставрогина как «индивидуалиста крайнего»³⁷⁷, в сознании которого намечаются деформация и аберрация нравственных ценностных ориентиров.

В конфликте Ставрогина с Шатовым, после того как последний «изо всей силы ударил» (X, 164) героя по щеке, рассказчик ненадолго прерывает повествование, заменяет его своим суждением о Ставрогине, неоднократно подчеркивая способность героя на совершение хладнокровного убийства за обидную пощечину: «На дуэли он мог стоять под выстрелом противника хладнокровно, сам целить и убивать до зверства спокойно. Если бы кто ударил

³⁷³ Там же, с. 189.

³⁷⁴ Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 2002. Ч. 3. С. 558.

³⁷⁵ Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия // Собр. Соч. Т. 4. Брюссель, 1987, С. 401.

³⁷⁶ Бердяев Н. А. Ставрогин // Русская мысль, 1914. Кн. V. С. 81–82.

³⁷⁷ Там же, с. 82, 84.

его по щеке, то, <...> он бы <...> тотчас же убил бы обидчика» (X, 164); «Еще раз повторяю: <...> если бы получил удар в лицо или подобную равносильную обиду, то немедленно убил бы своего противника» (X, 165). Суждение рассказчика усиливает нетипичность и аномальность ответа Ставрогина: герой «тотчас же» подавил свою эмоциональную реакцию («он схватил Шатова обеими руками за плечи; но <...> в тот же почти миг, отдернул свои обе руки назад и скрестил их у себя за спиной») (X, 166), молчаливо вынес пощечину, проявив необычную сдержанность и «твердость» воли, что, по выражению рассказчика, можно сравнить с человеком, который в продолжение десять секунд «раскаленную докрасна железную полосу и зажал в руке», победив «нестерпимую боль».

Объясняя причину, почему Ставрогин не ответил на пощечину Шатова, И. Рейфман пишет, что между выборами «отнестись к Шатову как к равному» (значит, что герой должен сделать то, чего рассказчик ожидал от него) или «рассматривать его как низшего по статусу» (т. е. недостойного противника для дуэли), Ставрогин выбрал «третий путь: рассматривать Шатова как ближнего, и если не подставить другую щеку, то, по крайней мере, не отвечать насилием на насилие»³⁷⁸. Нам трудно согласиться с таким подходом к объяснению мотива поведения Ставрогина потому, что, во-первых, для героя, который еще в Петербурге «имел почти разом две дуэли, кругом был виноват в обеих, убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил...»³⁷⁹ (X, 36), кодекс чести воспринимается, скорее всего, как ничтожная формальность, герой легко и сознательно преступил различные нравственные законы для того, чтобы

³⁷⁸ Там же, с. 226–227.

³⁷⁹ Кроме этого, в своей «исповеди» Ставрогин еще намекает на другие неизвестные поединки: «У меня есть другие старые воспоминания <...> Я лишил жизни на дуэли двух невинных перо мною» (XI, 22).

«попробовать» свою силу. Другими словами, дуэль – одна из составляющих развратной петербургской жизни Ставрогина, она с самого начала не была связана с нравственными ценностями (честь, достоинство, благородство, равенство личностей), за которые и сражаются участники дуэли. Разврат Ставрогина обусловлен его крайним индивидуализмом, личностью, «потерявшей границы от безмерного утверждения себя, потерявшей себя», личностью, перелившей «за грани в безмерность небытия»³⁸⁰.

Во-вторых, в финале романа, нам удастся сорвать с героя ту «маску», которую писатель надел на героя при первом его появлении («Казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску») (X, 37). Это «каменная маска», символизирующая «одну из ступеней распада личности»³⁸¹ Ставрогина; это «холодная, застывшая маска», под которой «погребены потухшие страсти, истощенные силы, великие идеи, безмерные, безудержные человеческие стремления»³⁸². Когда Ставрогин снова появился в губернском городе, рассказчик вторично всматривается в его наружность и замечает, что герой вроде бы остается таким же красивым, каким был четыре года назад, однако «уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску» (X, 145). Кажется, что в Ставрогине произошли какие-то удивительные изменения, что вроде бы подтверждается новыми деталями поведения героя: его непринужденные движения, «снисходящая улыбка», «почтительный» поцелуй Варвары Петровны, затем проявленное «искреннее уважение» к Марье Тимофеевне, его «ласковый, мелодический голос»,

³⁸⁰ Бердяев Н. А. Ставрогин // Русская мысль. С. 84.

³⁸¹ Флоренский П. А. Иконостас: Избр. тр. по искусству. СПб., 1993. С. 32.

³⁸² Бердяев Н. А. Ставрогин // Русская мысль. С. 80.

«необыкновенная нежность» взгляда, «почтительная поза» перед ней (X, 146). Но перед читателями постепенно раскрывается правда: снова появившийся Ставрогин не человек, поднявшийся со дна разврата, хаоса и беснования, возродившийся, а «отступник», которого «постигла духовная смерть при жизни»³⁸³.

С описания эпизода с пощечиной Достоевский показывает настоящую трагедию, произошедшую в главном герое – это «агония сверхчеловека», Ставрогин «знает, что страшная кара уже началась и что душа его разлагается. Смерд духовного гниения заставляет его делать судорожные усилия, чтоб спастись»³⁸⁴. Однако, все попытки спасения Ставрогина основываются на деформации/аберрации нравственных ценностных ориентиров. Сцены пощечины с Шатовым, затем дуэль с Гагановым, и «Исповедь» Ставрогина, по замечанию С. Наохито, связаны в одном плане – это «рассмотрение романистом проблемы достижения христианского смирения»³⁸⁵.

Мотив пощечины встречается в еще одном произведении Достоевского – в романе «Идиот»: князь Мышкин также претерпел схожую обиду (принял пощечину от Иволгина), отказавшись от дуэли. Но очевидна существенная разница между «двумя неотомщенными пощечинами». Как отмечает Л.П. Гогина, что это «два полюса равнозначного поступка», в «Идиоте» писатель изображает «верх смирения и человеколюбия», а в «Бесах» указывает на «высшее проявление гордыни, матери всех пороков, гордыни, замаскированной под смирением. Весь

³⁸³ Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. 1. réimpr. Paris, 1980. С. 379.

³⁸⁴ Там же, с. 379.

³⁸⁵ Наохито С. Тихон Задонский и Достоевский: ложное смирение Ставрогина в романе “Бесы” // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 106.

образ Ставрогина с этого эпизода становится воплощением хитрости и лжи»³⁸⁶. Действительно, князь Мышкин – этот «русский дворянин с мечтательной “религией сердца”»³⁸⁷, является особым примером, который, по оценке Рейфман, способен «воздержаться от дуэли без ущерба для своей чести»³⁸⁸. «“Ну, это пусть мне... а ее... все-таки не дам!..” – тихо проговорил он наконец <...> – О, как вы будете стыдиться своего поступка!» (VIII, 99), – поведение князя Мышкина представляется естественным христианским смирением, прощением, побужденным чувствами человеколюбия, что противопоставлено проявленному ложному смирению Ставрогина при получении пощечины.

Ложное смирение Ставрогина раскрывается в его ночном посещении Шатова перед дуэлью с Гагановым. Прежде всего, необходимо учитывать проявленное почтительное, даже *рабское* отношение Шатова к Николаю Всеволодовичу: перед своим *кумиром*, Шатов изображает себя как «несчастливая, скучная книга», признавая огромное влияние, которое герой оказывал на его жизнь («“Нашего” разговора совсем и не было: был учитель, вещавший огромные слова, и был ученик, воскресший из мертвых. Я тот ученик, а вы учитель» (X, 196). Сам Ставрогин также хорошо знает об этом («Вы, кажется, смотрите на меня как на какое-то солнце, а на себя как на какую-то букашку сравнительно со мной. Я заметил это даже по вашему письму из Америки») (X, 193), но именно этот

³⁸⁶ См.: Гогина Л. П. Христианская нравственность как альтернатива нигилизму в романе “Бесы” Ф. М. Достоевского: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2007. С. 132.

³⁸⁷ Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. С. 439.

³⁸⁸ Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. С. 220.

почтительный «ученик», *нищий духом* нанес ему публичную пощечину³⁸⁹, что тотчас же вызвало у него демоническую злобу.

В конце их разговора, когда Шатов окончательно осознал, что перед ним «солнце, истощившее свой свет», что этот «великий носитель идеи русского народа-богоносца» превратился в «развратника, изменника идее»³⁹⁰, и поэтому пришел в бешенство, умоляя главного героя покаяться. Ставрогин отреагировал так: «Я, однако, вас не убил... в то утро... а взял обе руки назад... – почти с болью проговорил Ставрогин, потупив глаза» (X, 202). Ответ героя намекает на многое. Подвергнувшись страшной обиде, Николай Всеволодович мог бы смыть позор кровью, однако он «не убил». Слова героя наполнены чувством превосходства над Шатовым, в основе которого лежит безмерная гордыня. Настоящая причина смирения Ставрогина в ситуации с Шатовым заключается в том, что герой, уже утомленный злодействами, теперь ищет для себя тяжелое «бремя», чтобы вновь развить эту кажущуюся «беспредельную силу» духа. Стоит обратить особое внимание еще на одну деталь – чувство «боли» Ставрогина при воспоминании о пощечине, которое контрастирует с хладнокровием, продемонстрированным в последующем высказывании героя («Мне жаль, что я не могу вас любить, Шатов, – холодно проговорил Николай Всеволодович») (X, 202). Ставрогин, как отмечает И.А. Ильин, это «пророческий образ, человек, которому даровано все, кроме самого важного <...> любви и веры»³⁹¹. Действительно, лишенный способностей любить и сочувствовать, он сможет любить только себя, сочувствовать только

³⁸⁹ В своих записных книжках Достоевский так подчеркивает значение «лица» для человека: «Дотрагиваться до лица – не предрассудок, а всегда бесчестие и страшная обида. Лицо есть образ его личности, духа, достоинства» (XXIV, 153).

³⁹⁰ Бердяев Н. А. Ставрогин // Русская мысль. С. 86.

³⁹¹ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М.: Русская книга, 1993–1999. Т. 6, кн. 3. 1997. С. 409.

своим жертвам, страданиям и мучениям, отсюда его чувство «боли» и одновременно «холодность» с Шатовым.

С чувством «боли» при воспоминании о пощечине связана еще одна правда о Ставрогине: его сила отнюдь не является «беспредельною» (в письме Дарье), и «страдание», которого он ищет для себя, далеко не «безмерное» (в исповеди перед Тихоном). Эта пощечина – тяжесть нанесенного им оскорбления, оказывается для героя едва ли не непосильным. Именно поэтому он принял вызов Гаганова на дуэль – герой *выбрал, назначил* для себя бремя «удобоносимое», отказавшись от бремени, которое он «не может снести».

Таким образом, поведение Ставрогина на протяжении дуэли с Гагановым, от обращения к Кириллову для серьезного обсуждения дуэльных условий, его «извинений и неслыханных уступок» (X, 222), до выстрелов в воздух на самом поединке, – все это является тщеславной демонстрацией ложного смирения и крайней гордыни. Герой «не убивает из презрения, из гордыни то есть, а не по доброте натуры, не по “неучастию в крови по совести”»³⁹², в этом заключается суть кризиса нравственной роли дуэли в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского.

³⁹² Гогина Л. П. Христианская нравственность как альтернатива нигилизму в романе “Бесы” Ф. М. Достоевского:... С. 132.

3.2. Модификация темы дуэли в русской литературе к концу XIX в. Смена парадигмы изображения дуэлей в творчестве А. П. Чехова (на примере пьес «Иванов», «Медведь» и повести «Дуэль»)

Рубеж XIX–XX вв. – переломный период в русской истории, когда дворянская культура окончательно утратила лидирующую роль и уступила место пролетарской, на смену дворянским элитам приходила разночинная интеллигенция. Однако в это время дуэль – эта кажущаяся анахроническая дворянская традиция, в связи с ее фактической легализацией в 1894 г. вновь распространилась в России. Как следствие, в публицистике наблюдается бурное обсуждение дуэли, например: статья В. Г. Короленко «Русская дуэль в последние годы» (1897), книги Л. Киреева «Письмах о поединках» (1899), А. Драгомирова «Дуэли» (1900), М. Махова «Дуэль, ее происхождение и современный характер» (1902), Н. Фалеева «Дуэли» (1904). Составляются первые дуэльные кодексы (из них самым полным считается «Дуэльный кодекс» В. Дурасова 1912 г.); появляется особая форма «литературной дуэли» среди поэтов и писателей Серебряного века (об этом см. §1.1.), которые, по А.В. Вострикову, являются «последними носителями живого дуэльного сознания», и благодаря которым «дуэль сместилась из сферы сословной в чисто культурную»³⁹³.

Для осмысления феномена дуэли в русской культуре и литературе XIX–XX вв. важна статья М.А. Курбановой и К.С. Назарбека «Защита чести человека на дуэлях в русской литературе рубежа XIX–XX вв.», в которой исследователи,

³⁹³ Востриков А. В. Книга о русской дуэли. С. 62.

прежде всего, дают подробное толкование «уродливой»³⁹⁴ сути и феномена дуэли отмеченного периода, она объясняется тем, что дуэльная *лихорадка*, захватившая русских литературных интеллигентов, часто носит демонстративный/показной характер, многие из них «в прямом смысле слова “разыгрывали” дуэльные спектакли (правда, обычно не до конца, так как выстрелов удавалось избегать!)»³⁹⁵. В этот период почти не требовалось строгого соблюдения дуэльных правил и долга чести (доминирующей ценностной ориентации на дуэлях в пушкинскую эпоху), типичным примером чему служит нашумевшая история дуэли между Н. Гумилевым и М. Волошиным, которая состоялась почти на том же месте, где стрелялись Пушкин и Дантес³⁹⁶. «Уродливая суть» русской дуэли отмеченного периода, по утверждению ученых, своеобразно отражается в художественных произведениях второй половины XIX и начала XX вв. Анализируя дуэльные эпизоды в произведениях Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и А.И. Куприна, исследователи выдвигают важную гипотезу: русская литература рубежа XIX–XX вв. «в яркой художественной форме запечатлела смену парадигм в обрисовке дуэлей, когда поединки большей частью становились только формой стилизации, пародирования, реминисценций»³⁹⁷. В нашем исследовании, которое основывается на позиции М.А. Курбановой и

³⁹⁴ В. Г. Короленко в статье «Русская дуэль в последние годы» (1897) цитировал высказывание из газеты «Новое время»: «Быть может, дуэль и является сама по себе уродливым способом восстановления чести, но способ этот признается в современном обществе» (Короленко В. Г. Полное собр. соч. Т. IV. СПб., 1914. С. 262).

³⁹⁵ См: Курбанова М. А., Назарбек К. С. Защита чести человека на дуэлях в русской литературе рубежа XIX–XX вв. // Известия ВУЗов Кыргызстана. 2018. № 5. С. 212. Кроме того, в монографии А. А. Кобринского, посвященной истории поединков Серебряного века, автор подчеркивает то, что почти все дуэли отмеченного периода (кроме одной) не состоялись (Кобринский А. А. Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 8).

³⁹⁶ Курбанова М. А., Назарбек К. С. Защита чести человека на дуэлях в русской литературе рубежа XIX–XX вв. // Известия ВУЗов Кыргызстана. 2018. № 5. С. 212.

³⁹⁷ Там же, с. 217.

К.С. Назарбека, мы сосредотачиваем внимание на изображении дуэлей в творчестве А. П. Чехова.

В русской литературе рубежа XIX–XX вв., как отмечает В.В. Воровский, «в момент внутреннего перелома жизни общества, а следовательно, и перелома в литературных вкусах и формах, появляются крупные художники, настолько новые и настолько разнообразные по новизне, что последнее целое поколение идет указанными ими путями и разрабатывает намеченные ими формы»³⁹⁸. Безусловно, что А.П. Чехов относится к одному из таких новаторов-литераторов, однако, «как всегда у Чехова, его новое слово вырастает на поле слова прежде сказанного, на богатом литературном фоне»³⁹⁹, одним из подтверждений этого тезиса служит воплощение темы дуэли в его творчестве.

Дуэльная тема впервые появилась в ранних пьесах писателя – «Иванов» (1887), «Медведь» (1888). В «Иванове» тема дуэли намечается в репликах Боркина и Львова в конце пьесы. Отвечая на вызов Боркина на поединок («Милостивый государь... это подло!.. Я вызываю вас на дуэль...»)⁴⁰⁰ (XI, 292), Львов говорит: «Господин Боркин, я считаю для себя унижительным не только драться, но даже говорить с вами... А господин Иванов, если хочет, может получить удовлетворение каждую минуту...» Очевидно, что здесь дуэль для обеих сторон не имеет практического смысла (ее не надо проводить), она служит эмоциональным выражением отношения к оппоненту. Внутренний смысл вызова Боркиным

³⁹⁸ Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., 1956. С. 273 с.

³⁹⁹ Катаев В. Б. Чехов плюс... : предшественники, современники, преемники. М., 2004. С. 38.

⁴⁰⁰ Здесь и далее тексты произведений А. П. Чехова цитируются с указанием тома римским и страницы арабскими цифрами, по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М.: «Наука», 1974–1988.

Львова на поединок подразумевает, что *я вас ненавижу*, а ответа Львова означает, что *я презираю Вас, а ненавижу другого* (Иванова).

В отличие от пьесы «Иванов», в которой дуэль использована лишь как эмоциональное выражение отношения героя к оппоненту, в «Медведе» она выполняет важную сюжетобразующую функцию и представлена как своеобразное водевильное действие. Фабула этой одноактной пьесы довольно проста, в основном разворачивается между двумя персонажами: Григорием Степановичем Смирновым, «нестарым помещиком», который по своей внешности, действительно, напоминает медведя⁴⁰¹; и Еленой Ивановной Поповой, вдовой, которая погружена в печаль и «дала себе клятву до самой могилы не снимать траура» по мужу (XI, 296). Их конфликт происходит, когда Григорий Степанович обращается к Елене Ивановне за деньгами, которые он одолжил ее мужу. Герой получает отказ с таким объяснением героини: «У меня теперь такое *настроение* <курсив мой. – Я. Чжан>, что я совершенно не расположена заниматься денежными делами» (XI, 299), – что вызывает у него гнев. Комичность дуэли проявляется в нетипичных завязке и развязке конфликта. Чехов травестирует один из традиционных мотивов поединка – любовный, когда мужчины стреляются из-за женщины. Он делает дуэлянтами Смирнова и Попову, при этом вызов на дуэль делает оскорбленный герой, а его цель – освободить героиню от предрассудка, заключающегося в том, что «только одни мужчины обязаны платить за оскорбления» (XI, 306). Однако в процессе подготовки к

⁴⁰¹ О подобии образа Смирнова медведю можно см.: Морозова Е. Н. Типология мужских образов в одноактной драматургии А. П. Чехова («Медведь», «Юбилей», «Предложение») // Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук: сборник материалов областного профильного семинара, Елец, 02 июня 2017 г. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2017. С. 58.

поединку, в самый напряженный момент, когда герой произносит фразу: «Я подстрелю ее, как цыпленка!», – он неожиданно осознает, что влюблен в Попову и «готов даже долг ей простить... и злость прошла...» (XI, 308). Героиня, захотевшая пробить лоб Смирнова, и не позволявшая ему приблизиться к себе («Я не успокоюсь, пока не пробью вашего лба... вот этого лба, который я так ненавижу!»; «Отойдите от меня – я вас ненавижу!»; «Нет, уходите, уходите! Я вас ненавижу!»; «Отойдите прочь! Прочь руки! Я вас... ненавижу! К ба-барьеру!») (XI, 309, 310, 311), вдруг приняла предложение руки и сердца, и пьеса закончилась «продолжительным поцелуем» героев.

Таким образом, дуэль становится поворотным моментом сюжета «Медведя», в который совершается немыслимое превращение героя из «обозленного кредитора» в «счастливого жениха», а героини – из безутешной вдовы в «столь же счастливую “невесту”»⁴⁰².

Тема поединка по-другому разработана Чеховым в повести «Дуэль» (1891) – повести, которая рассматривается как «завершение идейных и художественных исканий писателя середины 80-х – начала 90-х годов»⁴⁰³. Она значима не только по своей конструктивности в разрешении конфликта между героями-антагонистами Лаевским и фон Кореным, но и по тому, что она как «форма реминисценций» играет существенную роль в расширении смысловых границ произведения. Сама тема дуэли в качестве центральной сюжетной линии и прямое упоминание об известных в русской культуре дуэлянтах в тексте⁴⁰⁴ естественно приводят

⁴⁰² Одинокое В. Г. Одноактные пьесы А.П. Чехова «Медведь», «Предложение», «Свадьба»: динамика действия и структура диалога // Сибирский филологический журнал. 2008. № 3. С. 53.

⁴⁰³ Черников А. П. «Тогда создается роман...». О жанрово-стилевом своеобразии «Дуэли» А. П. Чехова // Литература в школе. 2010. № 3. С. 8.

⁴⁰⁴ «– Господа, кто помнит, как описано у Лермонтова? – спросил фон Корен смеясь. – У Тургенева также Базаров

исследователей к поиску возможных литературных связей Чехова с его предшественниками.

В большинстве работ, посвященных теме дуэли в чеховской повести, внимание заострено на общих характеристиках образов героев-дуэлянтов. Например, В.А. Устинова указывает на то, что в образах Ивана Андреича Лаевского и фон Корена в повести «Дуэль» прослеживается реминисценция на образ Печорина. Эти два чеховских персонажа как герои-двойники «отражают две стороны характера лермонтовского героя», они же одновременно и «герои-антагонисты»: «первый живет сердцем, второй умом»⁴⁰⁵. В статье А.П. Черникова дается более детальное истолкование отсылки «Дуэли» к «Герою нашего времени»: «с одной стороны, бегство Лаевского на Кавказ в поисках достойного существования, его испытание любовью и дуэлью, присущие ему размышления», все это ассоциировано с образом Печорина; с другой – образы Лаевского и Грушницкого сближены по «страсти к позе». Кроме того, в образе фон Корена наблюдается отсылка к Печорину потому, что оба они «убежденные в своем монопольном праве на истину в последней инстанции при оценке других людей»⁴⁰⁶. А.Д. Семкин видит сходства образов дуэлянтов в повести «Дуэль» и

стрелялся с кем-то там...» (VII, 447). Стоит также отметить, что в драме «Три сестры» также наблюдается прямая отсылка к Лермонтову как дуэлянту. В конце текста, в связи с неким конфликтом около театра, Соленый вызвал барона Тузенбаха на дуэль и убил его. Перед дуэлью Чебутыкин так говорил Андрею о Соленом: «Соленый воображает, что он Лермонтов, и даже стихи пишет. Вот шутки шутками, а уж у него третья дуэль» (XIII, 177). Это свидетельствует о важном влиянии, которое Лермонтов оказал на русскую культуру, и в том числе на дуэльную традицию. Кроме того, тема дуэли в «Трех сестрах» рассматривается в другом плане в статье Р. Р. Тазетдиновой: несмотря на кажущуюся незначимость сюжета о дуэли в «Трех сестрах», гибель барона Тузенбаха на дуэли понимается ученой не просто как случайность, в ней скрывается возможный мотив самоубийства Тузенбаха в связи с отказом Ирины в его надежде на взаимную любовь (см.: Тазетдинова Р. Р. Логико-философский подход к возможному пониманию дуэли между Тузенбахом и Соленым. (Драма А.П.Чехова «Три сестры») // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 1. С. 22–33).

⁴⁰⁵ Устинова В. А. Идеи Ф. М. Достоевского в образах героев чеховской «Дуэли» // Культура как вид человеческого бытия и познания: сб. материалов Всероссийской научн. конф. с международ. участием, Ишим, 22–23 ноября 2013 г. Ишим, 2013. С.155.

⁴⁰⁶ Черников А. П. «Тогда создается роман...». О жанрово-стилевом своеобразии «Дуэли» А. П. Чехова // Литература в школе. С. 9.

романе «Отцы и дети»: фон Корен и Павел Петрович представлены как «охранители» собственных принципов, Лаевский же похож на Базарова, выступающего в роли «разрушителя» принципов. На этом основании исследователь подчеркивает «уникальность совпадения ситуации» поединков: «К барьеру очень похожих героев приводит не просто идейный конфликт, а взаимное отторжение, порождающее ненависть»⁴⁰⁷.

Статья «Два поединка (“Княжна Мери” и “Дуэль”)), входящая в монографию В. Б. Катаева «Чехов плюс...: предшественники, современники, преемники» (2004), поднимает изучение проблемы реминисценций в чеховской «Дуэли» на новый уровень благодаря всестороннему рассмотрению исследуемой проблемы. Исследователь утверждает, что близость чеховской повести к «Княжне Мери» во многих отношениях, включая не только такие очевидные переклички, как «пара антагонистов», «постепенное подталкивание героев к неизбежному поединку <...> И Кавказ, и “общество”, и поединок на восходе солнца...»⁴⁰⁸, но и скрытые: «сходство композиционных и стилевых конструкций»⁴⁰⁹, суть конфликта («непримиримая разность взглядов на жизнь, разных стилей существования героев, разных <...> “правд”»⁴¹⁰), и «функция героев» (на дуэли фон Корен выполняет «прокурорскую функцию» Печорина, а Лаевский наделен похожей на Грушницкого ролью «безнадежно запутавшегося, изолгавшегося преступника, которому выносят приговор и который осужден на смерть»)⁴¹¹. Говоря о близости

⁴⁰⁷ См.: Семкин А. Д. «Мы друг друга терпеть не можем. Чего больше?» Дуэль у Тургенева и Чехова // А. П. Чехов и И. С. Тургенев: Сборник статей. М.2020. С. 207–209.

⁴⁰⁸ Катаев В. Б. Чехов плюс... : предшественники, современники, преемники. С. 40.

⁴⁰⁹ Там же, с. 39.

⁴¹⁰ Там же, с. 41.

⁴¹¹ Там же, с. 42.

«Дуэли» к «Княжне Мери», В.Б. Катаев в то же время обращает внимание на критический подход Чехова к литературным построениям своих предшественников – «Всегда переосмысление, следование традиции в борьбе с ней и в обновлении ее»⁴¹². Соответственно, в «Дуэли» прослеживается «полемика» с лермонтовской повестью, что объясняется отодвижением «мотива соперничества из-за женщины <...> на периферию произведения», и отказом Чеховым от лермонтовского «способа повествования» («У Лермонтова правом голоса, правом исповеди и вынесения оценок обладает только Печорин»)⁴¹³.

Полностью разделяя позицию Катаева, подчеркнем, что в изображении дуэли в чеховской повести, при всей ее близости к «Княжне Мери», мы видим существенное различие ее построения. Это два типа дуэли, для которых, и Лермонтов, и Чехов делают *длинную прелюдию* до самого момента ее кульминации – выстрела. Однако дуэль в «Княжне мери», это *соло* Печорина, Лермонтов в *длинной прелюдии* приводит своего героя к окончательному утверждению – дуэль становится своего рода *судом* Печорина, для которого убийство Грушницкого приобретает онтологическую необходимость; а дуэль в чеховской повести – своего рода *симфония*, в *прелюдии* которой слышится *резонанс* категорического ее неприятия. Все участники поединка в «Дуэли» своим голосом и поведением проявляют отрицательное отношение к поединку⁴¹⁴. В связи с этим Е.Р. Бадалян и Е.Р. Оганесян отмечают, что дуэль в «Дуэли» прямо равняется с убийством, Чехов «подводит неутешительный итог всей этой

⁴¹² Там же, с. 40.

⁴¹³ Там же, с. 41–42.

⁴¹⁴ Об этом подробно рассказывается в статье Е. Р. Бадаляна и Е. Р. Оганесяна (см.: Бадалян Е. Р., Оганесян Е. Р. Эволюция темы дуэли в русской литературе // Актуальные вопросы филологии: теория и практика: Материалы II Международной научно-практической конференции, Волгоград, 15 ноября 2018 г. Волгоград, 2018. С. 162–167).

печальной церемонии, развеивая полностью романтическое начало, которое так вдохновляло на подвиги во имя любви и отстаивании чести»⁴¹⁵. Также верно комментирует Н.Е. Разумова: «Дуэль становится у Чехова анахронизмом не только в социально-культурном плане (как, например, в “Отцах и детях” Тургенева), но и как отражение устаревшего онтологического представления»⁴¹⁶. Таким образом, обращаясь к теме дуэли, Чехов на самом деле через ее изображение отражает свое переосмысление аксиологической обоснованности этого аристократического обычая, *лихорадочно* распространившегося в начале XIX в., и придает «повествованию характер нравственно-философского диспута о жизни и человеке»⁴¹⁷.

Как Ю.В. Лебедев отмечает, что если русская «литература первой половины XIX в. отличается необыкновенной емкостью и универсальностью созданных ею художественных образов», то она во второй половине XIX в. выделена «своей аналитичностью»⁴¹⁸. Эта закономерность в определенной степени совпадает с изображением темы дуэли в русской литературе: если Пушкин и Лермонтов через дуэль создают образов-дуэлянтов с самобытной личностью и их поэтизируют, то в показанных дуэльных сценах в творчестве Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова отражается переосмысление писателями значения дуэли как части жизни русского дворянина, реалии его быта.

⁴¹⁵ Там же, с.165–166.

⁴¹⁶ Разумова Н. Е. Повесть А. П. Чехова «Дуэль»: дуэль в большом мире // Русская повесть как форма времени. Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 238.

⁴¹⁷ Черников А. П. “Тогда создается роман...”. О жанрово-стилевом своеобразии «Дуэли» А. П. Чехова // Литература в школе. 2010. № 3. С. 9.

⁴¹⁸ См.: Лебедев Ю. В. История русской литературы XIX в. Ч. 1: 1800–1830-е гг. М., 2007. С. 14–16.

Заключение

Пользуясь тыняновским объяснением литературной эволюции, главным понятием которого оказывается ««смена» систем» – «изменение соотношения членов системы, т. е. изменение функций и формальных элементов»⁴¹⁹, конкретная характеристика дуэли на разных этапах ее эволюции в русской литературе XIX в. объясняется следующим образом:

1) Дуэль как литературный элемент описания конфликтных отношений персонажей в 1800-е – 1840-е гг. (период установления дуэльной традиции в русской литературе) имеет важную конструктивную функцию, подразумевает, что сцена поединка часто оказывается кульминационным моментом, или служит драматическим переворотом; для неповерхностного истолкования значения поединка необходимо связать основные события художественного произведения, рассмотреть их причинно-следственные отношения и выдвинутую автором общую нравственно-философскую проблему, также учесть социально-историческую обусловленность. Дуэль и ее воплощение в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова – крайне ценный и уникальный литературный опыт романтического освоения мира, *укорененного в почве* изменчивой исторической реальности. Благодаря Пушкину и Лермонтову созданы разнообразные поэтические образы дуэлянтов и представлены драматичнейшие сцены поединков, в каждой из которых звучит отличительный лейтмотив: *любовь* («Евгений Онегин»), *равенство* («Выстрел»), *честь* («Капитанская дочка»),

⁴¹⁹ Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 281.

правда/истина («Песня про... купца Калашников»), *воля* («Герой нашего времени») – именно они составляют общий эстетический портрет русских героев-дуэлянтов отмеченного периода.

2) С середины XIX в., когда дуэль как социально-культурное явление претерпела девальвацию, изображенные дуэльные сцены в русской литературе характеризуются значительным *ослаблением* их сюжетообразующей функции, также «побледнением»⁴²⁰ идейно-смысловой содержательности. Многие из них не являются таким сложным, внутренне мотивированным событием, как это представлено в «Евгении Онегине» или «Герое нашего времени», а либо бегло упоминаются в целях придания динамики фабуле (например, в романе И.С. Тургенева «Рудин»), либо оказываются отдельной ситуацией, развязка которой не повлияет на развитие основной сюжетной линии. В отличие от произведений Пушкина и Лермонтова, в которых часто изображены разные «исключительные»⁴²¹ поединки, в творчестве писателей (с середины XIX в.) замечается тенденция типичного представления о бретерстве как злодействе (в «Бретере» И.С. Тургенева и «Войне и мире» Л.Н. Толстого), обращения к сословному характеру дуэли (в «Отцах и детях» Тургенева), также переоценки ее нравственной роли (в частности в «Бесах» Ф.М. Достоевского). Развенчается романтический ореол дуэли, а общий колорит изображения ее – критический, иронический, отрицательный.

⁴²⁰ Там же, с. 274.

⁴²¹ Об «исключительном» характере дуэлей в период расцвета поединка см.: *Востриков А. В.* Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // *Русская литература*. 1993. № 3. С. 66–72.

3) К концу XIX в. в ряде произведений А.П. Чехова (пьесы «Иванов», «Медведь», повесть «Дуэль») наблюдается усиление интереса к теме дуэли, проблематика предшествующей русской литературы XIX в. стала историческим фактом, игравшим принципиальную социально-культурную роль в конце XIX – начале XX вв. Показанная «смена парадигмы» дуэли в творчестве А.П. Чехова, по сути, оказывается «новым словом», принесенным писателем в русскую литературу и выравставшим на поле критического усвоения Чеховым литературного опыта предшественников.

Библиография

Источники текстов

1. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 томах. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.
2. Лермонтов М. Ю. Сочинения [Текст] : В 6 томах. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1957.
3. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах. М.: Наука, 1978–2014.
4. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 томах. М.: Художественная литература, 1978–1985.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 томах. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М.: «Наука», 1974–1988.

Научная литература

7. Oliver D. Dolokhov as Romantic Parody: Ambiguity and Incongruity in Tolstoy's Pre-Byronic Hero // Tolstoy Studies Journal. 2003. Vol. XV. P. 59–60.
8. Абашева М. П., Абашев В. В. От героики к игре: тема дуэли в русской прозе XX-XXI вв. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 2. С. 8–14.

9. Абрамович С. Л. Пушкин в 1836 году : (предыстория последней дуэли). Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1985. – 205 с.
10. Агранович С. З., Рассовская Л. П. Миф, фольклор, история в трагедии «Борис Годунов» и в прозе А. С. Пушкина. Самара: Самар. ун-т, 1992. – 214 с.
11. Азадовский М. К. Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. М., 1941. Т.43/44. С. 227–262.
12. Алексеев Д. А. Дуэль Лермонтова с Мартыновым: (По материалам следствия и воен.-суд. дела 1841 г.). М.: Русслит, 1992. – 95 с.
13. Аникин А. А. Дуэли И. С. Тургенева в жизни и в тексте // Русистика и компаративистика : Сборник научных трудов по филологии. М.: Общество с ограниченной ответственностью "Книгодел", 2017. С. 134–148.
14. Артеменко И. Н. Лермонтовская дуэль в прозе XX в. // Вестник магистратуры. 2013. № 12-1(27). С. 34–36.
15. Архангельский А. Н. Герои Пушкина: Очерки литературной характерологии. М.: Высш. шк., 1999. – 285 с.
16. Асмус В. Ф. Круг идей Лермонтова // Литературное наследство. М.:, 1941. Т. 43–44. Кн. I. С. 83–128.
17. Багдасарян О. Ю. “Право на биографию”: пушкинская дуэль в современной отечественной драме // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI вв.: направления и течения. 2018. № 3. С. 58–67.
18. Бадалян Е. Р., Оганесян Е. Р. Эволюция темы дуэли в русской литературе // Актуальные вопросы филологии: теория и практика: Материалы II Международной научно-практической конференции, Волгоград, 15 ноября

- 2018 года. Волгоград: Научный издательский центр "Абсолют". Издательство "Перо", 2018. С. 149–170.
19. Балухатый С. Д. Чехов драматург. Л.: Гослитиздат 1936. – 319 с.
20. Батюто А. И. Тургенев-романист. М.: Наука, 1972. – 389 с.
21. Батюто А. И. «Отцы и дети» Тургенева – «Обрыв» Гончарова (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) // Русская литература. 1991. № 2. С. 3–23.
22. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1953-1959. Т. 4. 1954. – 675 с.
23. Беляева И. А. «Отец и дети» И. С. Тургенева: роман о «вечном примирении» // Филологический класс. 2017. № 3 (49). С. 7–14.
24. Беляева И. А. Фаустовский код романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Русистика и компаративистика. Сборник научных статей. М., 2010. С. 132–154.
25. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. – 171 с.
26. Бердяев Н. А. Ставрогин // Русская мысль, 1914. Кн. V. С. 80–89.
27. Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Статьи о литературе. М.; Л.: Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1962. С. 242–356.
28. Благова Г. Ф. Пословица в повести «Капитанская дочка» // Русская речь. 1999. № 6. С. 93–97.
29. Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина: Этюды. Изд. 2-е, доп. М.: Мир. 1931. – 293 с.

30. Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М.: Советский писатель, 1955. – 265 с.
31. Богданов Б. В. И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой (история несостоявшейся дуэли)
// Спасский вестник. 2001. № 8. С. 8.
32. Богданова О. В. “Кто тут прав, кто виноват... решить не берусь...”: «Отцы и дети» Тургенева // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 48–80.
33. Богданова О. В. Проблемы современной интерпретации классических текстов («Капитанская дочка» А. С. Пушкина в школе и в вузе) // Книжная культура дальневосточного региона: проблемы истории, методики, межкультурной коммуникации: Сборник статей. Хабаровск: Тихоокеанский государственный университет, 2020. С. 12–23.
34. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки рус. Культуры, 1999. – 626 с.
35. Бочаров С. Г. Повествование в прозе // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М.: Наука. 1974. С. 105–126.
36. Бродский Н. Л. Комментарий к Евгению Онегину. Москва: Мир, 1932. – 247 с.
37. Буланов А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1992. – 157 с.
38. Бурдина Е. В. “Из русской литературы XIX в.”. Тема дуэли в русской литературе первой половины XIX в. (на примере произведений А. С. Пушкина «Выстрел» и «Капитанская дочка»). Конспект урока, 8 класс / Е. В. Бурдина // Наука и образование: новое время. 2018. № 3(26). С. 808–813.

39. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.; Л.: Советский писатель, 1962. – 247 с.
40. Бялый Г. А. Роман Тургенева «Отцы и дети». М.; Л.: Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1963. 138 с.
41. Бялый Г. А., Муратов А. Б. Тургенев в Петербурге. Л.: Лениздат, 1970. – 375 с.
42. Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. М., 1991. – 189 с.
43. Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. Т. 12. С. 305–323.
44. Вацуро В. Э. «Денис Давыдов – поэт» // Денис Давыдов. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1983. С. 5–48.
45. Вацуро В. Э. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» // Записки комментатора. СПб: Гуманитарное агентство «Акад. Проект», 1994. С. 29–47.
46. Вацуро В. Э. М. Ю. Лермонтов // Русская литература первой половины XIX в. Л., 1976. С. 210–248.
47. Вересаев В. В. Живая жизнь: О Достоевском и Л. Толстом: Аполлон и Дионис (о Ницше). М: Политиздат, 1991. – 335 с.
48. Верина У. Ю. Дуэль и смерть Пушкина в русской поэзии XX в. // Филологический класс. 2016. № 4(46). С.12– 20.
49. Виниченко М. А. Психологический анализ игрового поведения героя романа М.Ю. Лермонтова «герой нашего времени» // Современный ученый. 2017. № 1-2. С. 85–89.
50. Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // Литературное наследство. 1941.

№ 43–44. С. 517–628.

51. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1941. – 620 с.
52. Власов А. С. “...И дух Божий носился над водою” (Символика моря в повести А.П. Чехова "Дуэль") // Вестник Костромского государственного университета. 2018. Т. 24, № 3. С. 116–122.
53. Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М.: Гослитиздат, 1956. – 479 с.
54. Востриков А. В. Книга о русской дуэли. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 1998. – 343 с.
55. Востриков А. В. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова // Русская литература. 1993. № 3. С. 66–72.
56. Галазов Э. Ю., Белоус Л. В. Дуэль и дуэлянты в творческой парадигме А. Пушкина // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова. 2014. № 4. С. 431–437.
57. Гевель О. Е. “Долоховский текст” творчества Л. Н. Толстого: истоки, семантика, функции, контекст. Красноярск : СФУ, 2017. – 143 с.
58. Герцен А. И. Собрание сочинений. В 30 т. М.: Академия наук СССР, 1954-1966. Т. 9, 1956. – 354 с.
59. Герцен А. И. Собрание сочинений. В 30 т. М.: Академия наук СССР, 1954-1966. Т. 2.: Статьи и фельетоны. 1841-1846. Т. 2; Дневник. 1842-1845. Эльсберг, 1954. – 516 с.
60. Герштейн Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтов. М: художественная литература, 1976. – 125 с.

61. Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: комментарий. Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1977. – 192 с.
62. Гиллельсона М. И., Мануйлова В. А. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1964. – 583 с.
63. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Ленинград: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1977. – 443 с.
64. Гиппиус В. В. Повести Белкина // От Пушкина до Блока. М.; Л.: Наука, 1966. С. 7–45.
65. Гогина Л. П. Христианская нравственность как альтернатива нигилизму в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2007. – 249 с.
66. Гордин Я. А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни. СПб: Пушкинский фонд, 2002. – 284 с.
67. Гордович К. Д. Изображение дуэли в произведениях Л. Толстого и А. Чехова // Чеховские чтения в Ялте: сборник научных трудов XXXI международной научной конференции, Ялта, 12–16 апреля 2010 года. Том Выпуск 16. Симферополь: Доля, 2011. С. 112–121.
68. Горланов Г. Е. Мотивы «судьбы» и «воли» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 12(68). С. 239–245.
69. Горланова Н. Г. К вопросу об истории создании «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // Тарханский вестник, 2001. № 14. С. 28–32.

70. Горлинская В. А. Там путь все становился уже, утесы синее и страшнее.. // Практический журнал для учителя и администрации школы. 2013. № 6. С. 56–58.
71. Гроссман Л. П. Исторический фон «Выстрела» // Цех пера, М.: изд. «Федерация», 1930. С. 203–235.
72. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. наук, 1925. – 191 с.
73. Доценко С. Н. Еще раз о дуэли Онегина с Ленским // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 50–64.
74. Дубинина Т. Г. Повести Тургенева 40-50-х годов XIX в. Вопрос об “онегинской” традиции в творчестве писателя // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153, № 2. С. 97–102.
75. Дунаев М. М. Православие и русская литература. М.: Христиан. лит., 2001–2004. Ч. 3. 2002. – 762 с.
76. Дурылин С. Н. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М.: Учпедгиз, 1940. – 256 с.
77. Елеонский С. Ф. Творчество М. Ю. Лермонтова и фольклор // Литература и народное творчество. М., 1956. С. 146–170.
78. Завьялова Е. Е. О возрасте и времени в «Отцах и детях» И. С. Тургенева // И. С. Тургенев: русская и национальные литературы: материалы межд. научно-практич. конференции 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 268–283.
79. Завьялова Е. Е. О возрасте и времени в «Отцах и детях» И. С. Тургенева // И. С. Тургенев: русская и национальные литературы: материалы межд.

- научно-практич. конференции 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 268–283.
80. Заславский О. Б. Отложенная дуэль в «Выстреле» как фактор структуры текста // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2020. Т. 5. № 2. С. 87–103.
81. Захаров В. А. Дуэль и смерть поручика Лермонтова [Текст]: последний год поэта. СПб: Вита Нова, 2014. – 554 с.
82. Иванов А. А. Депутатская дуэль и ее восприятие российским обществом начала XX в. // Научный диалог. 2016. № 11 (59). С. 222–234.
83. Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия. Экскурс: Основной миф в романе «Бесы» // Собр. Соч. Т. 4. Брюссель, 1987, С. 399–436.
84. Иваньшина Е. А. Об интертекстах повести А. П. Чехова «дуэль» // Эпистемологические основания современного образования: актуальные вопросы продвижения фундаментального знания в учебный процесс: Материалы Международной научно-практической конференции 2020 Борисоглебского филиала ФГБОУ ВО «ВГУ», Борисоглебск, 15–16 октября 2020 года. М.: Издательство “Перо”, 2020. С. 98–104.
85. Игошева Т. В. Миф происхождения и гибели Лермонтова в контексте символистской культуры // Печать и слово Санкт-Петербурга. сборник научных трудов в 2 частях. 2015. С. 163–172.
86. Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 Т. М.: Русская книга, 1993–1999. Т. 6, кн. 3. 1997. – 557 с.
87. Искоз А. «Повести Белкина» // Пушкин А.С Собр. соч.: В 6 т. / Под

- ред.С. А. Венгерова. Спб., 1910. Т. 4. С. 184–200.
88. Казин А. Л. Михаил Лермонтов и русская история // Вестник Новгородского государственного университета. 2016. № 3(94). С. 45– 48.
89. Калганова В. Е., Калганова А. С. Художественная функция дуэли в творчестве А.С. Пушкина // Пушкинские чтения-2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Материалы XX международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2015 года. СПб: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2015. С. 35–43.
90. Калганова В. Е., Кашкенова А. С. Художественная функция дуэли в русской литературе XIX в. (на примере творчества И.С. Тургенева и А.П. Чехова) // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XXI международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2016 года. СПб: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2016. С. 119–126.
91. Кандиев Б. И. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». [Текст]: Комментарий. М.: Просвещение, 1967. – 390 с.
92. Кантор В. К. Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 13–32.
93. Карасев Л. В. Вокруг дуэли: от Пушкина к Чехову // Человек. 2013. № 3. С. 138–146.
94. Касимцева Н. В. Тема дуэли в повести И. С. Тургенева «Бретер» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического

- факультета. Том Выпуск 8. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2021. С. 53– 57.
95. Касимцева Н. В. Дуэль как театральное представление в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Тропинка в науку: Сборник работ научного общества студентов филологического факультета. Том Выпуск 8. Воронеж, 2021. С. 47–53.
96. Катаев В. Б. Два поединка («Княжна Мери» и «Дуэль») // Чехов плюс... : предшественники, современники, преемники. М.: Яз. славян. культуры, 2004. С. 37–43.
97. Катаев В. Б. К пониманию Чехова: статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. – 246 с.
98. Катаев В. Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979. – 327 с.
99. Катаев В. Б. Чехов плюс... : предшественники, современники, преемники. М.: Яз. славян. культуры, 2004. – 391 с.
100. Катаев В. Б. Эволюция и чудо в мире Чехова (Повесть «Дуэль») // Русская литература XIX в. и христианство. М., 1997. С. 48–55.
101. Кацура А. В. Поединок чести: Дуэль в истории России. М.: Радуга, 1999. – 340 с.
102. Кирьянов И. К. Дуэль в парламентской истории позднеимперской России // Российская история. 2020. № 4. С. 245–247.
103. Ключевский В. О. «Грусть» // Очерки и речи. М., 1913. С. 1–18.
104. Кобринский А. А. Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб.: Вита Нова, 2007. – 446 с.
105. Кормилов С. И. Роман о преходящем и вечном: социально-историческое и

- общечеловеческое в «Герое нашего времени». Статья первая
// Вестник Московского университета. Сер 9: Филология. 2014. № 5. С. 7–32.
106. Кормилов С. И. Роман о преходящем и вечном: социально-историческое и
общечеловеческое в «Герое нашего времени». Статья вторая
// Вестник Московского университета. Сер 9: Филология. 2014. № 6. С. 7–33.
107. Кормилов С. И. Социальное положение персонажей в романе Тургенева
«Отцы и дети» // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология.
2018. № 5. С. 126–143.
108. Коровин В. И. Лермонтов Михаил Юрьевич // Русские писатели, XIX в.:
биогр. слов. М.: Просвещение, 2007. – 576 с.
109. Коровин В. И. М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве: Учеб. пособие для
школ, гимназий, лицеев и колледжей. М.: Рус. слово, 2008. – 126 с.
110. Короленко В. Г. Русская дуэль в последние годы (1897) // ПСС. т. IV. СПб.:
изд. А. Ф. Маркса, 1914. С. 260–265.
111. Кошемчук Т. А. «Предопределение» в лермонтовском «Фаталисте»
(Окончание) // Русская речь. 2016. № 5. С. 3–11.
112. Кошемчук Т. А. «Предопределение» в лермонтовском «Фаталисте» //
Русская речь. 2016. № 4. С. 10–14.
113. Кривонос В. Ш. Маскарад в «Герое нашего времени» Лермонтова // Новый
филологический вестник. 2016. № 3 (38). С. 61–72.
114. Кривонос В. Ш. Текст судьбы в «Герой нашего времени» Лермонтова //
Новый филологический вестник. 2018. № 3 (46). С. 109–123.
115. Курбанова М. А., Назарбек К. С. Защита чести человека на дуэлях в

- русской литературе рубежа XIX-XX вв. // Известия ВУЗов Кыргызстана. 2018. № 5. С. 211–217.
116. Курляндская И. С. Тургенев и русская литература: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1980. – 192 с.
117. Лаптева Т. А. Провинциальное дворянство России в XVII в. М.: Древлехранилище, 2010. – 596 с.
118. Лебедев Ю. В. «Звезды и небо! – А я человек!...» (О творчестве М. Ю. Лермонтова). Кострома: КГУ им. И. А. Некрасова, 2010. – 428 с.
119. Лебедев Ю. В. История русской литературы XIX в. Ч. 1: 1800-1830-е годы. Ч. 1. М.: Просвещение, 2007. – 480 с.
120. Леонтьев К. Н. Достоевский о русском дворянстве // Восток, Россия и Славянство: Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872–1891). М.: «Республика», 1996. С. 689–693.
121. Лернер Н. О. К генезису «Выстрела» // Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX в. М.; Л.: Academia, 1935. С. 125–133.
122. Листов В. С. Голос музы темной... К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина. М.: Жираф, 2015. – 416 с.
123. Листов В. С. К истолкованию эпитафий «Капитанской дочки» // Пушкин и мировая культура: Материалы шестой Международной конференции. Крым, 27 мая–1 июня 2002 г. Санкт-Петербург, Симферополь, 2003. С. 23 –130.
124. Лисунов А. П. Последняя мистификация Пушкина. М.: Компания Спутник+, 2004 . – 272 с.

125. Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М.: Терра - кн. клуб: Респ., 1999. – 431 с.
126. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. – 481 с.
127. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство, 1995. – 845 с.
128. Лулудова Е. М. Дуэль и ее составляющие в русской литературе начала XIX в.: психоаналитический аспект // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 515–518.
129. Макогогенко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л.: Художественная литература, 1977. – 108 с.
130. Макогогенко Г. П. Творчество Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л.: Художественная литература, 1974. – 376 с.
131. Макогогенко Г. П. Исторический роман о народной войне // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 200–232.
132. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / Отв. ред. Г. М. Фридлендер. М.; Л.: Наука, 1964. – 266 с.
133. Малкина В. Я. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и “готическая” традиция (образ Швабрина) // Болдинские чтения, Большое Болдино, 12-14 сентября 2000 года. Большое Болдино: нижегородский, 2001. С. 59–66.
134. Манн Ю. В. Базаров и другие // Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. С. 97–132.
135. Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. Т. 13. С. 63–87.
136. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в.

- (30–50-е годы). Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. – 208 с.
137. Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. – 216 с.
138. Маркович В. М. Человек в романах Тургенева. Л.: Издательство Ленинградского Университета, 1975. – 154 с.
139. Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. М.: Гослитиздат, 1958. – 698 с.
140. Милевская Н. И. Версии и мифы Серебряного века о жизни и смерти Лермонтова // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 9(150). С. 131–139.
141. Милованова Т. С. «Лермонтовский человек» как философский и социокультурный феномен в русской литературе первой половины 1830-х годов. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2012. – 22 с.
142. Михайлова Н. И. Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... М., 1977. С. 138–151.
143. Морозова Е. Н. Типология мужских образов в одноактной драматургии А. П. Чехова («Медведь», «Юбилей», «Предложение») // Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук: сборник материалов областного профильного семинара, Елец, 02 июня 2017 года. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2017. С. 57– 61.
144. Москвин Г. В. Духовные константы личности главного героя как основа идейной структуры романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (Чем не может поступиться Печорин) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77, № 5. С. 62–68.

145. Москвин Г. В. Зачем я так упорно добиваюсь любви?.. (Суть любовной интриги Печорина в повести Княжна Мери. К вопросу о духовном основании повести) // Журнал: Stefanos. 2015. № 5. С. 61–66.
146. Москвин Г. В. Смысл романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: Макс-пресс, 2007. – 204 с.
147. Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. 1. réimpr. Paris: YMCA-press, 1980. – 561 с.
148. Муратова Н. А. “Фуражка Сильвио” и предметный мотив у А. П. Чехова // Текст и контекст: литературно-культурные связи: Монография. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2021. С. 111–118.
149. Мысовских Л. О. Григорий Александрович Печорин – лишний человек или русский экзистенциальный герой? // Культура и текст. 2022. № 2 (49). С. 77–85.
150. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. [Е. М. Видре]. СПб.: Искусство, 1998. – 924 с.
151. Назиров Р. Г. Мотив предрешенной дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского // Российский гуманитарный журнал. 2014. Т. 3. № 5. С. 312–320.
152. Наохито С. Тихон Задонский и Достоевский: ложное смирение Ставрогина в романе «Бесы» // Новый филологический вестник. 2019. № 1(48). С. 106–119.
153. Нестерова Т. П. Портрет в «песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова // Филологическая регионалистика. 2015. № 3–4 (15–16). С. 55–58.
154. Никитенко А. В. Записки и дневник (1826-1877) в 3 т. СПб: тип.

- А. С. Суворина. Т. 1, 1955. – 588 с.
155. Николаева Т. М. Пушкин, Лермонтов и купец Калашников // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65. № 4. С. 40–43.
156. Одинокое В. Г. Одноактные пьесы А. П. Чехова «Медведь», «Предложение», «Свадьба»: динамика действия и структура диалога // Сибирский филологический журнал. 2008. № 3. С. 52–60.
157. Одинокое В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1978. – 160 с.
158. Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 145–199.
159. Орлов В. Н. Певец-герой. Денис Давыдов // Избранные работы в 2-х тт., т. 1, Л., 1982. С. 154–202.
160. Орлов П. А. Основной конфликт поэмы Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки, 1961. № 4. С. 31–41.
161. Очман А. Роковой поединок: Дуэль и гибель М.Ю. Лермонтова в отечественной литературе XX вв. Пятигорск, 2001. – 263 с.
162. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...» Пьесы и водевили Чехова. М.: «Искусство», 1982. – 285 с.
163. Парамонов Д. В. Потешный бой или судный поединок? (к вопросу о художественной реализации нравственно-философского аспекта поэмы

- М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») // *Philologos*. 2015. № 27(4). С. 49–53.
164. Петров В. П. Русская дуэль // *Дружба народов*. 1998. № 5. С. 141–155. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/1998/5/russkaya-duel.html> (Дата последнего обращения: 04.03.2024).
165. Петров С. М. Исторический роман А. С. Пушкина. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – 157 с.
166. Петров С. М. Русский исторический роман XIX в. [Текст]. М.: Худож. лит., 1964. – 439 с.
167. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л.: Наука : Ленингр. отд-ние, 1987. – 333 с.
168. Пимонов В. И. Что случилось с Онегиным? Поэтика финала пушкинского романа // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*. 2022. Т. 24. № 85. С. 78–83.
169. Питкин А. А. Честь и игра. Отражение феномена бретерства в русской классической литературе // *Культурно-антропологические исследования*. 2021. № 1. С. 93–98.
170. Поволоцкая О. Я. Два поединка (Поэма Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и дуэль Пушкина) // *Московский пушкинист*. Вып. 11. М., 2005. С. 336–353.
171. Поволоцкая О. Я. «Выстрел»: Коллизия и смысл // *Московский пушкинист*. Вып. IV / ИМЛИ им. А. М. Горького Ран. М.: Наследие, 1997. С. 23–27.

172. Попов А. В. Дуэль и смерть Лермонтова [Текст]. Ставрополь: Кн. изд-во, 1959. – 48 с.
173. Прощин Е. Е. Жанровый генезис «Капитанской дочки»: образ Швабрина в контексте авантюрной поэтики // Болдинские чтения. Нижний Новгород: Вектор-ТиС, 2003. С. 211–216.
174. Разумова Н. Е. Повесть А. П. Чехова «Дуэль»: дуэль в большом мире // Русская повесть как форма времени. Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 238–248.
175. Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе / Авториз. пер. с англ. Е. А. Белоусовой. М.: Новое лит. обозрение, 2002. – 327 с.
176. Розанов В. В. Вечно печальная дуэль (М. Ю. Лермонтов) // Литературные очерки: Сборник статей. СПб: издание П. Перцова, 1899. С. 155–169.
177. Россет А. О., Россет К. О. Из рассказов про Пушкина, записанных П. И. Бартеневым // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. СПб.: Академический проект, 1998. Т.1–2. Т.2, 1998. С. 346–350.
178. Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1959. – 602 с.
179. Сакулин П. Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг.: Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. С. 1–55.
180. Санькова С. М. Дуэльный скандал как форма политического самопиара российских депутатов в начале XX в. // Новейшая история России. 2019. Т. 9,

№ 1. С. 262–275.

181. Седина Е. В. Система ценностей печорина («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова) // Ученые записки ЗабГГПУ им. Н. Г. Чернышевского. 2010. № 3 (32). С. 125–129.
182. Селитрина Т. Л. «Выстрел» А. Пушкина и «Дуэль» Дж. Конрада (опыт типологического исследования) // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX вв.: Межвузовский сборник научных трудов. Пермь: Пермский государственный университет им. А. М. Горького, 1993. С. 108–113.
183. Семкин А. Д. «Мы друг друга терпеть не можем. Чего больше?» Дуэль у Тургенева и Чехова // А. П. Чехов и И. С. Тургенев: Сборник статей по материалам Международной научной конференции. К 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева, Москва, 08–10 ноября 2018 года. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2020. С. 202–211.
184. Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836-1841. М.: РГГУ, 2003. – 275 с.
185. Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига: [б. и.], 1973. – 218 с.
186. Скрынников Р. Г. Дуэль Пушкина. СПб.: Рус. - Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. – 495 с.
187. Смирнов А. М. Народное правосудие в России. М.: Юрлитинформ, 2014. – 396 с.
188. Смирнов А. М. Дуэльные поединки в России: характеристика и государственное преследование // Вестник международного Института

- управления. 2014. № 5–6 (129-130). С. 17–20.
189. Смирнов М. М. Дуэль в «Дуэли» // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и русская литература: сб. научных трудов. М., 1978. С. 66–72.
190. Соловьев С. М. Сочинения: в 18 книгах. М.: Голос, 1993-. Кн. 4: История России с древнейших времен. Т. 7-8, 1994. – 758 с.
191. Староверова Е. В. О поле (судебном поединке) в русском праве XV - начала XVII в. // Актуальные проблемы российского права. 2024. Т. 19, № 2(159). С. 104–115.
192. Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 300 с.
193. Страхов Н. Н. Литературная критика [Текст] / Н. Н. Страхов ; [вступ. ст. Н. Н. Скатова, с. 5-43]. М.: Современник, 1984. – 431 с.
194. Тазетдинова Р. Р. Логико-философский подход к возможному пониманию дуэли между Тузенбахом и Соленым. (Драма А.П.Чехова «Три сестры») // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 1. С. 22–33.
195. Танасевская А. С. Тема дуэли в русской литературе XIX в. // Модели и методы повышения эффективности инновационных исследований: сборник статей Международной научно-практической конференции, Воронеж., 03 декабря 2019 года. Том Часть 3. Воронеж.: Общество с ограниченной ответственностью "ОМЕГА САЙНС", 2019. С. 147– 152.
196. Тимрот А. Д. Герои и образы романа «Война и мир». Тула: Кн. изд-во, 1961. – 123 с.;
197. Тихонова В. Б. К вопросу о понятии чести в ментальности русских

- помещиков XVII в. // Genesis: исторические исследования. 2021. № 9. С. 89–120.
198. Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы к монографии (1824–1837). Кн. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 575 с.
199. Томашевский Б. В. Пушкин [Текст]: [Опыт изучения творческого развития]. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956–1961. Кн. 1: (1813–1824), 1956. – 743 с.
200. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270–281.
201. Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: Просвещение, 1989. 188 с.
202. Узин В. С. О повестях Белкина: Из комментариев читателя. Петербург: Аквилон, 1924. – 69 с.
203. Устинова В. А. Идеи Ф. М. Достоевского в образах героев чеховской «Дуэли» // Культура как вид человеческого бытия и познания: сб. материалов Всероссийской науч. конф. с международ. участием, Ишим, 22–23 ноября 2013 года. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2013. С. 154–159.
204. Утехин Н. П. Тема дуэли в русской литературе (предисловие) // Дуэль. Повести русских писателей. М.: Правда, 1990. С. 3–22.
205. Файбисович В. М. Дело в шапке. Комментарий к повести «Выстрел» // Болдинские чтения: Международная научная конференция, Большое Болдино, 07–09 сентября 2021 года. Нижний Новгород:., 2022. С. 39–52.
206. Филипповский Г. Ю. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова: аспекты

- историко-эпической типологии // Аспекты прикладной филологии. Литературоведение. Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского., 2018. С. 150–161.
207. Флоренский П. А. Иконостас: Избр. тр. по искусству. СПб.: ТОО “Мифрил”: Рус. кн., 1993. – 365 с.
208. Хализев В. Е., Шешунова С. В. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина»: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. М.: Высш. шк., 1989. – 80 с.
209. Хандорин В. Дуэль в России // Родина. 1993. № 10. С. 87–93. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/Hand_DuelRoss.php (Дата последнего обращения: 29.03.2024).
210. Ходанен Л. А. Поэтика «Песня про купца Калашникова» и традиции русского эпоса // Поэмы М. Ю. Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции: Учебное пособие. Кемерово: Кемеровский госуниверситет, 1990. С.13–31.
211. Хоптон Р. Дуэль. Всемирная история [Текст] / [пер. с англ. А. Колина]. М.: Эксмо, 2010. – 431 с.
212. Цай М. Проблемы эволюции от поэзии к прозе в творчестве И. С. Тургенева 1843-1847 годов: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. М., 2016. – 153 с.
213. Цимбаев Я. И. Под бременем познания и сомнения... (идейные искания 1830-х годов // Русское общество 30-х годов XIX в.: Люди и идеи: Мемуары современников. Под ред. И. А. Федосова; [Вступ. ст. Н. И. Цимбаева]. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 5–47.
214. Чайковская О. Гринев // Новый мир. 1987. № 8. С. 226–244.

215. Чеботарева В. Связь «Песня про... купца Калашникова» с русским фольклором // Лермонтовский сборник. 1814–1964, (Грозный), 1964. С.122–144.
216. Черная Т. К. Иронико-трагедийный смысл ролевой (игровой) имитации жизни в романном сюжете «Героя нашего времени» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2005. Т. 5. № 11. С. 113–126.
217. Черная Т. К. Русская литература XIX в. Ставрополь: Издат.-полигр. комплекс Ставропольского гос. ун-та, 2004. – 623 с.
218. Черников А. П. “Тогда создается роман...”. О жанрово-стилевом своеобразии «Дуэли» А. П. Чехова // Литература в школе. 2010. № 3. С. 8–10.
219. Чичеров В. И. Лермонтов и песня // Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959. С. 127–158;
220. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. – 291 с.
221. Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М.: Языки славянской культуры, 2008. – 411 с.
222. Шамбинаго С. К. Народность Лермонтова по «Песне про купца Калашникова» // Литературная учеба, 1941. № 7–8. С. 73–86.
223. Шильтман А. А., Тюнькова Л. А. Дуэль в зеркале русской литературы (по некоторым произведениям русской литературы XIX в.) // Юный ученый 2017. № 1.1 (10.1). С. 70–71. URL: <https://moluch.ru/young/archive/10/673/> (дата обращения: 15.03.2024).
224. Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. М.: Советский писатель, 1953. – 324 с.

225. Шмелева А. В. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» // В кн. М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: «Индрик», 2014. С. 369–372.
226. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина» и «Пиковая дама» [Текст] / ; [пер. с нем. А. И. Жеребина]. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2013. – 354 с.
227. Штокмар М. П. Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 263–352. (Лит. наследство; Т. 43/44)
228. Шувалов С. В. Религия Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг.: Изд. т-ва “В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых”, 1914. С. 135–164.
229. Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина [Текст]: Исследование и материалы. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – 550 с.
230. Эйдельман Н. Я. Статьи о Пушкине. М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 455 с.
231. Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. С. 428–436.
232. Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: сборник статей. Л.: Academia, 1924. – 280 с.
233. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Л., М.: Мысль, 1924. С. 69–105.
234. Юхнова И. С. Иррациональное и мистическое в творчестве

- М. Ю. Лермонтова (проблема разграничения) // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XXI вв.: коллективная монография. Нижний Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. С. 275–282.
235. Юхнова И. С. Образ Швабрина: особенности речевого поведения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011. № 2-2. С. 114–117.
236. Яхьяева З. И. Дуэль как акт агрессии в произведениях русских писателей XIX в. (М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов) // Успехи гуманитарных наук. 2023. № 9. С. 164–169.