

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ**

**ОБРАЗ ДУЭЛЯНТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
очной формы обучения, группы 92061302  
Петленковой Анастасии Игоревны

Научный руководитель  
к.фил.н., старший преподаватель  
Машукова Д.А.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Глава I. Дуэль как явление русской жизни и ее отражение в русской литературе XIX века.....	7
1. Дуэль как отражение русской действительности XIX века.....	7
1.1. Феномен дуэли в русской литературе XIX века.....	11
Глава II. Поэтика дуэли в русской литературе XIX века.....	13
2.1. Образ дуэлянта в творчестве А.С. Пушкина.....	13
2.1.1. Сюжетно-композиционная роль дуэли в романе в стихах «Евгений Онегин».....	13
2.1.2. Образ дуэлянта в повести «Выстрел».....	16
2.1.3. Дуэль как проявление нравственной сущности героя в романе «Капитанская дочка».....	19
2.2. Функции дуэли в романе М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»....	21
2.3. Тема дуэли в романах И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого.....	24
2.4. Трансформация темы дуэли в повести А.П. Чехова «Дуэль».....	32
2.5. Дидактическое воплощение темы ВКР в практике преподавания литературы в школе .....	38
Заключение.....	46
Библиографический список использованной литературы.....	49

## ВВЕДЕНИЕ

История русской дуэли XIX века – это история человеческих трагедий, высоких порывов и страстей. С традицией дуэли связано понятие чести, совести и долга в дворянском обществе того времени. Готовность платить жизнью за неприкосновенность своего личного достоинства предполагала сильно развитое чувство чести. К тому же к дуэлям побуждало подспудное сознание того, что должно свершиться высшее правосудие и победить должен правый.

Трудно представить себе быт и нравы России двух предреволюционных столетий без такого явления, как дуэль. «Законный» способ убийства, по замыслу ее изобретателей, в XIX веке должен был способствовать улучшению нравов в обществе. Об этом еще много веков будут спорить моралисты, юристы, пушкинисты и лермонтоведы.

Взгляд на дуэль как на средство защиты своего человеческого достоинства не был чужд и классикам русской литературы XIX века в особенности А.С. Пушкину. Его причастность к дуэли наблюдается на протяжении всей его жизни, тем самым находя отклик и в его творчестве. **Актуальность** выпускной квалификационной работы обусловлена необходимостью системного подхода к проблеме изучения образа дуэлянта в русской литературе XIX века.

Дуэль – это поединок, происходящий по определенным правилам парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением. В России дуэль всегда оставалась под запретом, более того, за подобного рода преступления была назначена смертная казнь, как дуэлянтов так и секундантов.

Естественно, что в официальной литературе дуэли преследовались как проявление свободолюбия, «возродившееся зло самонадеянности и вольнодумства века сего» [Лотман 2013: 88].

С другой стороны, дуэль подвергалась критике со стороны мыслителей-демократов, которые видели в ней лишь проявление

предрассудков дворянства и противопоставлявших дворянскую честь человеческой, основанной на Разуме и Природе. С этой позиции дуэль делалась объектом просветительской сатиры или критики.

В жизни и творчестве А.С. Пушкина дуэль имела немаловажную роль. Известно, что и до поединка с Дантесом Александр Сергеевич неоднократно принимал участие в дуэлях. Дуэль всегда сопряжена с понятием чести, а честь для А.С.Пушкина была одним из главных достоинств человека. Решимость, обостренное чувство собственного достоинства, юношеская запальчивость, жажда военных подвигов – основные личностные качества поэта, которые и привели его к многочисленным дуэлям. Поэтому поединки, происходившие в жизни поэта, нашли свое отражение и в его творчестве.

Однако и другие писатели русской литературы XIX века затронули тему дуэли и исследование образа дуэлянта в своих произведениях. К числу таких писателей относится Михаил Юрьевич Лермонтов, который сам не раз оказывался участником, а впоследствии и жертвой дуэли. В романе «Герой нашего времени» Лермонтов ярко изображает сцену дуэли, а также мысли и переживания дуэлянтов перед и вовремя дуэли. В романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева эпизод дуэли Базарова и Павла Петровича Кирсанова занимает в романе одно из важных мест. В данном эпизоде всецело раскрывается характер Базарова, а также проходит мысль, что дуэль – это нелепость, но с другой стороны и необходимая данность времени в котором живут герои романа.

Принципиально новое звучание литературной дуэли дал А.П. Чехов в своей повести «Дуэль». В данном произведении дуэль перестаёт быть чем-то модным или обязательным, напротив, герои повести называют её как *«зрелище языческое»*, а так же *«устарелую, пустую формальность»* (Чехов 2015: 267).

Дуэль, во всем многообразии своих проявлений, запечатлена в русской литературе XIX века. Писатели сосредотачивают свое внимание на психологии дуэлянта, на его размышлениях и переживаниях, на состоянии и

поведение во время поединка; художественные характеристики существенно дополняют документальное знание.

**Объект** исследования – являются произведения русской литературы XIX века, в которых отражена дуэль как явление русской действительности.

**Предмет** исследования – образ дуэлянта и его трансформация в русской литературе XIX века.

**Цель** – рассмотреть и проанализировать способы и приёмы создания образа дуэлянта в произведениях русских писателей XIX века.

Поставленная цель предполагает решение ряда конкретных **задач**:

1. Изучить феномен дуэли как явления русской жизни и проанализировать его отражение в русской литературе XIX века.
2. Рассмотреть образ дуэлянта в творчестве А.С. Пушкина.
3. Изучить функции дуэли в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
4. Проанализировать тему дуэли в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» и романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир».
5. Исследовать трансформацию в изображении образа дуэлянта в повести А.П. Чехова «Дуэль».

Теоретико-методологической основой исследования послужили научные работы Ю.М. Лотмана, Г.А. Бялого, А.М. Гуревича, В.Г. Маранцмана, В.Г. Белинского, Г.П. Макогоненко, Г.О. Винокура, Н.Н. Страхова, И.В. Кириеевского, В.А. Мануйлова, А.С. Янушкевича, В.И. Коровина, Э. Герштейна, А.Б. Есина и др.

В работе были использованы **методы** проблемно-тематического, сравнительно-исторического и сравнительно-типологического анализа.

Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Библиографического списка использованной литературы.

Выпускная квалификационная работа прошла **апробацию** на XVII Неделе студенческой науки, посвященной Году экологии в Российской Федерации (2017), научно-практической конференции с международным

участием «Венок Пушкину: 1837 - 2017» с опубликованным докладом «Образ дуэлянта в творчестве А.С. Пушкина» (2017), Всероссийском конкурсе научно-исследовательских работ «Современный исследователь-2017» (2017).

## Глава I. ДУЭЛЬ КАК ЯВЛЕНИЕ РУССКОЙ ЖИЗНИ И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

### 1. Дуэль как отражение русской действительности XIX века

Дуэль представляет собой определенный ритуал по восстановлению чести и не может быть понята вне самой специфики термина «честь» в общей системе этики русского дворянского общества. Естественно, что с позиции, в принципе отвергавшей это понятие, дуэль теряла смысл, превращаясь в ритуализованное убийство. В своей основе дуэли ассоциировались с определёнными общественными слоями, а именно с аристократией и дворянством.

Русский дворянин XVIII – начала XIX в. жил и действовал под влиянием двух противоположных регуляторов общественного поведения. Как верноподданный и слуга государства, он подчинялся приказу. Психологическим регулятором подчинения был страх перед карой, настигающей своевольника. Как дворянин и человек сословия, которое одновременно было и социально господствующей силой, и культурной элитой, он подчинялся законам чести и долга. Психологическим регулятором подчинения здесь выступает стыд. Идеал, который создает себе дворянская культура, подразумевает полное изгнание страха и утверждение чести как основного законодателя и регулятора поведения. В этом смысле значение приобретают занятия, демонстрирующие бесстрашие. Так, если «регулярное государство» Петра I рассматривает поведение дворянина на войне как служение государственной пользе, а храбрость его – лишь как средство для достижения этой цели, то с позиций чести храбрость превращается в самоцель [Лотман 2013: 92].

Особенно ярко это проявляется в отношении к дуэли: опасность, сближение лицом к лицу со смертью становятся очищающими средствами, снимающими с человека оскорбление. Если оскорбление было более

серьезным, таким, которое должно быть смыто кровью, дуэль может завершиться первым ранением (чьим – не играет роли, так как честь восстанавливается не нанесением ущерба оскорбителю или мстью ему, а фактом пролития крови, в том числе и своей собственной). Наконец, оскорбленный может квалифицировать оскорбление как смертельное, требующее для своего снятия гибели одного из участников ссоры [Лотман 2013: 93].

Дуэль как институт чести встречала оппозицию с двух сторон. С одной стороны, правительство относилось к поединкам неизменно отрицательно. С другой стороны, дуэль подвергалась критике со стороны мыслителей-демократов, видевших в ней проявление сословного предрассудка дворянства и противопоставлявших дворянскую честь человеческой, основанной на Разуме и Природе. С этой позиции дуэль делалась объектом просветительской сатиры или критики. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев писал: «Вы твердой имеете дух, и обиду не сочтете, если осел вас улягнет, или свинья смрадным до вас коснется рылом» [Цит. по: Лотман 2013: 95].

Естественно, что и в официальной литературе дуэли преследовались как проявление свободолюбия, «возродившееся зло самонадеянности и вольнодумства века сего» [Дурасов 1998: 27].

Таким образом, в дуэли, с одной стороны, могла выступать узкосословная идея защиты чести, а с другой – общечеловеческая, несмотря на устаревшие формы, идея защиты человеческого достоинства [Лотман 2013: 95].

Взгляд на дуэль как на средство защиты своего человеческого достоинства не был чужд и Пушкину, как показывает его биография. Несмотря на негативную оценку дуэли как «светской вражды» и проявления «ложного стыда», изображение ее в романе «Евгений Онегин» не сатирическое, а трагическое, что подразумевает и определенную степень соучастия в судьбе героев. Для того чтобы понять возможность такого



подхода, необходимо прокомментировать некоторые технические стороны поединка тех лет.

Прежде всего, следует подчеркнуть, что дуэль подразумевала наличие строгого и тщательно исполняемого ритуала. Только точное следование установленному порядку отличало поединок от убийства. Однако необходимость точного соблюдения правил вступала в противоречие с отсутствием в России строго кодифицированной дуэльной системы. Никаких дуэльных кодексов в русской печати, в условиях официального запрета, появиться не могло, не было и юридического органа, который мог бы принять на себя полномочия упорядочения правил поединка. Конечно, можно было бы пользоваться французскими кодексами, но излагаемые там правила не совсем совпадали с русской дуэльной традицией. Строгость в соблюдении правил достигалась обращением к авторитету знатоков, живых носителей традиции и арбитров в вопросах чести [Лотман 2013: 97].

Дуэль начиналась с вызова. Ему, как правило, предшествовало столкновение, в результате которого какая-либо сторона считала себя оскорбленной и в качестве таковой требовала удовлетворения (сатисфакции). Никакой материальный ущерб не мог стать, сам по себе, поводом для дуэли, подобного рода претензии решались в судебном порядке. Подача официальной жалобы на обидчика властям, начальству или в суд навсегда лишала оскорблённого права вызова обидчика на дуэль из-за этого оскорбления.

Практически поводом к дуэлям в течение столетий становились самые различные обстоятельства. Бывали дуэли по крайне серьёзным поводам, таким как месть за убитого родственника или друга, но случалось, что к дуэли приводила неосторожная шутка, принятая кем-то на свой счёт, или неловкий жест. Поскольку во всех случаях факт оскорбления определял сам оскорблённый, никакого стандарта оскорбительного или не оскорбительного поведения не существовало. При этом, даже получив вызов по крайне

сомнительному поводу, обидчик зачастую был вынужден принять его, дабы не выглядеть трусом в глазах общества.

С этого момента противники уже не имели права вступать в какое-либо общение – это брали на себя их представители – секунданты. Выбрав себе секунданта, оскорбленный обсуждал с ним тяжесть нанесенной ему обиды, от чего зависел и характер будущей дуэли – от формального обмена выстрелами до гибели одного или обоих участников. После этого секундант направлял противнику письменный вызов (картель) [Славнитский 2016: 77].

Роль секундантов сводилась к следующему: как посредники между противниками, прежде всего они обязаны были приложить максимальные усилия к примирению. На обязанности секундантов лежало изыскивать все возможности, не нанося вреда интересам чести и особенно следя за соблюдением прав своего подопечного, для мирного решения конфликта. Находясь на поле боя секунданты обязаны предпринять последнюю попытку к примирению. Кроме всего прочего секунданты вырабатывают условия дуэли. Если примирение оказывалось невозможным, как это было, например, в дуэли Пушкина с Дантесом, секунданты составляли письменные условия и тщательно следили за строгим исполнением всей процедуры [Славнитский 2016: 77].

Любая, а не только «неправильная» дуэль была в России уголовным преступлением. Каждая дуэль становилась в дальнейшем предметом судебного разбирательства. И дуэлянты, и секунданты несли уголовную ответственность. Суд, следуя букве закона, приговаривал дуэлянтов к смертной казни, которая в дальнейшем для офицеров чаще всего заменялась разжалованием в солдаты с правом выслуги (перевод на Кавказ давал возможность быстрого получения снова офицерского звания) [Лотман 2013: 78].

Условная этика дуэли существовала параллельно с общечеловеческими нормами нравственности, не смешиваясь и не отменяя их. Это приводило к

тому, что победитель на поединке, с одной стороны, был окружен ореолом общественного интереса, типично выраженного словами, которые вспоминает в романе Л.Н. Толстого Каренин: «Молодецки поступил; вызвал на дуэль и убил». С другой стороны, все дуэльные обычаи не могли заставить его забыть, что он убийца.

### **1.1. Феномен дуэли в русской литературе XIX века**

Дуэль часто называли предрассудком, а позднее и пережитком прошлого. При этом имелась в виду не подчиненность дуэли законам логики. Она строилась на особом типе логики, традиционно связываемом с понятием ритуала и мифа. Возможно, и сама дуэль была одним из основных мифов «петербургского» периода русской истории. Однако феномен дуэли нашел широкое отражение в русской литературе в таких произведениях как «Выстрел», «Евгений Онегин», «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Дуэль» А.П. Чехова, «Война и мир» Л.Н. Толстого и др.

Изучение феномена дуэли в литературе было заложено еще во второй половине XX века, такими учеными как Ю.М. Лотман, Я.А. Гордин, Г.П. Макагоненко, В. Вацуро, В.Г. Маранцман и др. Признавая тиранию и авторитетность кодекса чести, русские писатели размышляли в своих произведениях о том, можно ли ей сопротивляться и существуют ли достойные способы отказа от дуэли.

В русской литературе дуэль выступает как неотъемлемый элемент сюжета и композиции. Многие писатели, затрагивающие тему дуэли в своих произведениях, размышляют о дуэли как об обязательном условии защиты чести. Герои произведений, независимо от возраста и положения в обществе не могут отказаться от дуэли в силу общественных предрассудков. Так, в романе в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» Онегин, получая письмо, чувствует свою неправоту, а так же бессмысленность предстоящей дуэли: *«Во-первых, он уж был неправ, /Что над любовью робкой, нежной / Так*

*подишутил вечер небрежно»* (Пушкин 2015:70). Однако Онегин не в силах отказаться от дуэли и возможного убийства, зная, что Зарецкий разнесёт молву в обществе о таком позоре: *«И вот общественное мненье! / Пружина чести, наш кумир! / И вот на чем вертится мир!»* (Пушкин 2015: 71).

Аналогичный пример дуэли происходит в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети», Базаров считает: *«с теоретической точки зрения дуэль – нелепость; ну а с практической точки зрения – это дело другое»*, он не позволил бы *«оскорбить себя, не потребовав удовлетворения»* (Тургнев 2017: 95). Отношение Базарова к дуэлям нельзя назвать адекватным или серьёзным, а к дуэли с Кирсановым он вообще относится иронично. Несмотря на это от дуэли он отказаться не в состоянии, так как его самолюбие и честь могут пострадать.

В результате герои-дуэлянты зачастую испытывают угрызения совести по окончании дуэли, но все же отказ от дуэли – это скорее способ заведомо проиграть схватку и остаться униженным перед высшим обществом. Предполагаемый итог после отказа от дуэли не мог допустить ни один из вышеперечисленных литературных героев.

Дуэль пришла в Россию как явление западной аристократической культуры и прочно укрепились в самосознании русских аристократов. Что в свою очередь привело к множеству жертв и запрету дуэли. Литература XIX века наиболее ярко отображает дуэль, как часть русского общества и культуры, а также как необходимое средство защиты и мести. Дуэль как общественное явление занимает очень важное место в русской культуре XVIII–XIX вв. Почти у каждого писателя (особенно в XIX в.) есть или эпизод, или целое произведение, посвященное дуэли. Многие произведения отражают описания или хотя бы упоминания о делах чести.

Таким образом, дуэль, во всем многообразии своих проявлений, запечатлена в русской литературе XIX века как обязательная насильственная мера защиты чести. Писатели сосредотачивают свое внимание на психологии дуэлянта, на его размышлениях и переживаниях перед дуэлью, на его

состоянии и поведении во время поединка. Важную роль во время литературной дуэли имеет соблюдение или не соблюдение правил поединка, поведение дуэлянтов и их психологическое состояние в момент дуэли. Литературная дуэль часто выступает в роли кульминационного момента во многих произведениях или же в разрешении конфликтов. Художественная литература описывает дуэль с разных сторон – и как уникальное культурное явление, и как социальный механизм дворянского общества, что позволяет наиболее полно представить дуэльные реалии XIX века.

## **Глава II. ПОЭТИКА ДУЭЛИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА**

### **2.1. Образ дуэлянта в творчестве А.С. Пушкина**

#### **2.1.1. Сюжетно-композиционная роль дуэли в романе в стихах «Евгений Онегин»**

Каждый герой романа «Евгений Онегин» проходит через испытание, которое коренным образом меняет его судьбу. Центральное поворотное событие романа – дуэль Онегина с Ленским. И это, конечно, примечательно – здесь рядом стоят жизнь и смерть.

«Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. В этом ключе «Евгений Онегин» есть поэма историческая, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица. Историческое достоинство этой поэмы тем выше, что она была на Руси и первым блистательным опытом в этом роде. В ней Пушкин является не просто поэтом, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания...» [Белинский 2001: 63].

Ю.М. Лотман в своих статьях о «Евгении Онегине» прокомментировал дуэль Онегина с Ленским следующим образом: «Онегин принял вызов – он

не мог рисковать своей честью – ведь секундант Ленского Зарецкий был известный болтун и сплетник. Он мог ослабить отказавшегося от поединка трусом, чего не мог допустить щепетильный в понятиях чести Онегин. Но ведь и повод к дуэли дал сам Онегин».

Пушкин косвенно говорит о том, что на решение Ленского стреляться оказал влияние Зарецкий. По некоторым деталям нетрудно догадаться, кто именно склонил восторженного юношу к подобному решению. Зарецкий, по словам автора, был горазд *«друзей поссорить молодых / И на барьер поставить их»* (Пушкин 2015: 235).

Барьеры предположительно находились на «благородном расстоянии», то есть на дистанции в 10 шагов. Зарецкий развел друзей на 32 шага, поэтому каждый мог сделать 11 шагов, хотя Зарецкий мог определить дистанцию между барьерами и менее 10 шагов. Требование, чтобы после первого выстрела противники остановились на месте, на котором он их застал (что являлось возможным смягчением условий дуэли), видимо, отсутствовало [Лотман 2013: 80].

Это подталкивало участников поединка к наиболее опасной тактике: на ходу не стреляя, быстро выйти к барьеру и на очень близком расстоянии целиться в неподвижного противника. Именно в таких случаях жертвами становились оба дуэлянта. Будучи распорядителем дуэли, Зарецкий, хотя и был «в дуэлях классик и педант», во время проведения поединка допускает большие просчеты. Он сознательно игнорирует всё, что могло устранить кровавое разрешение конфликта. При первом посещении Онегина, когда Зарецкий передавал картель, он должен был обсудить возможность примирения. В прямые обязанности секунданта входила попытка покончить дело миром. Становится ясно, что никакой кровной обиды нанесено не было и дело заключается в недоразумении. Всем, кроме восемнадцатилетнего Ленского... [Лотман 2013: 81].

В романе «Евгений Онегин» присутствует и некая автобиографичность, чему свидетельствует поведение Онегина на дуэли.

Пушкин был участником дуэлей поневоле, а Онегин стал убийцей поневоле. Онегин стреляет с дальней дистанции, сделав только четыре шага, причем первым, явно не желая попасть в Ленского. Из этого вытекает вопрос: почему Онегин стрелял в Ленского, а не мимо? Основным механизмом, при помощи которого общество, призраемое Онегиным, все же управляет его поступками, является боязнь стать объектом насмешек или сделаться предметом сплетен.

В онегенскую пору нерезультативные дуэли вызывали ироническое отношение. Человек, выходящий к барьеру, должен был проявить незаурядную духовную волю, чтобы сохранить свою честь, а не принять навязанные ему нормы. Поведение Онегина определялось колебаниями между чувствами, которые он испытывал к Ленскому, и боязнью показаться смешным или трусливым, нарушив правила поведения на дуэли [Лотман 2013: 79].

Тем не менее, автор спрашивает уже во время поединка: *«Не засмеяться ль им пока / Не обагрилась их рука, / Не разойтись ль любовно?»* но за этим вопросом сразу же следует трагичный ответ: *«Но дико светская вражда / Боится ложного стыда»* (Пушкин 2015: 341). Чувство Онегина названо ложным стыдом. Онегин, обладатель холодного сердца, которому было несвойственно дружество, демонстрирует отчужденность как свое характерное состояние. Душа Онегина жива, но не обнаруживается в поступке. Смерть Ленского освободит эту душу из плена, заставит проявиться открыто *«в тоске сердечных угрызений»*, скитаниях, поисках цели жизни, любви.

Ленский был наделен романтическим мироощущением, которое, в глазах Пушкина, было основой декабризма. В Ленском изображен вольнолюбивый романтик, идущий к трагическому финалу. Острее всего внутренняя связь Ленского с декабристами проступает в его ранней гибели. Шестая глава, в которой гибнет Ленский, была написана после известия о гибели декабристов. Совпадение судьбы героя пушкинского романа и героев

русской истории не просто совпадение или случайность. Именно к Ленскому относится эпитафия 6-й главы из Петрарки: *«Там, где дни облачны и кратки, родится племя, которому умирать не трудно»* (Пушкин 2015: 230).

Дуэль в романе – кульминация, переломный момент в судьбах всех героев. Ленский убит, Татьяна увидела наяву, что идеальный герой ее мечтаний способен на убийство (именно так воспринимали дуэль в провинции). Онегину нечем гордиться. И тут реализуется эпитафия ко всему роману: *«Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, – следствие чувства превосходства, быть может мнимого»* (Пушкин 2015: 218).

Таким образом, роман «Евгений Онегин» – это неисчерпаемый источник, рассказывающий о нравах и жизни того времени.

### **2.1.2. Образ дуэлянта в повести «Выстрел»**

Совсем иное описание дуэли дает Пушкин в повести «Выстрел». На дворе XIX век и правила дуэли прочно вошли в сознание дворян, особенно молодых. Сам А.С. Пушкин в дуэли вступал неоднократно. Возможно, поэтому герои в его произведениях дерутся с таким азартом.

Случай, описанный в повести «Выстрел», входящей в цикл «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина», также не лишен автобиографичности – свидетельством этого является то, что он взят из жизни автора. Как-то в бытность в Кишиневе (июнь 1822 году) Пушкин играл в карты с офицером генерального штаба неким Зубовым. В генеральных штабах принято было карты передергивать, а когда мечут банк, то и подавно. Пушкин проигрался, но выразил друзьям свое мнение, что лично он за такие проигрыши платить бы запретил. Оскорбительный намек Пушкина дошел до Зубова. Соперники по карточной игре решили сделаться таковыми на дуэли – стреляться в винограднике за Кишиневом. Пушкин пришел с фуражкой, наполненной черешней. Пока Зубов суетился, целился, Пушкин неспешно завтракал



ягодой. То ли Зубов поменял свое желание убить противника, то ли его отвлекла черешня, но он стрельнул мимо. Пушкин ушел, не стреляя, но и не помирившись с соперником. В повести «Выстрел» все происходит драматичнее и фатальнее, чем было в жизни [Коровин 2014: 370].

Повесть – пример классической композиционной стройности (в первой части повествователь рассказывает о Сильвио и о случае, произошедшем в дни его молодости, затем Сильвио – о своем поединке с графом Б\*\*\*; во второй части повествователь рассказывает о графе Б\*\*\*, а потом граф Б\*\*\* – о Сильвио; в заключение от лица повествователя передается «молва» о судьбе Сильвио). Герой повести и персонажи освещаются с разных сторон. Они увиденны глазами друг друга и посторонних им лиц. Сочинитель видит в Сильвио загадочное романтическое и демоническое лицо. Он описывает его, сгущая романтические краски. Точка зрения Пушкина выявляется через пародийное использование романтической стилистики и путем дискредитации поступков Сильвио [Коровин 2014: 371].

Для анализа повести существенно, что повествователь, уже взрослый человек, переносится в свою молодость и предстает сначала романтически настроенным молодым офицером. В зрелых годах, выйдя в отставку, поселившись в бедной деревеньке, он несколько иначе смотрит на бесшабашную удаль, озорное молодечество и буйные дни офицерской молодежи (графа он называет «повесой», тогда как по прежним понятиям эта характеристика была бы к нему неприложима). Однако, рассказывая, он по-прежнему пользуется книжно-романтическим стилем. Значительно большие перемены произошли в графе: в молодости он был беспечен, не дорожил жизнью, а в зрелом возрасте узнал подлинные жизненные ценности – любовь, семейное счастье, ответственность за близкое ему существо. Лишь Сильвио остался верным себе от начала до конца повествования. Он по природе мститель, скрывающийся под маской романтической таинственной личности.

Содержание жизни Сильвио – месть особого рода. Убийство не входит в его планы: Сильвио мечтает «убить» в мнимом обидчике человеческое достоинство и честь, насладиться страхом смерти на лице графа Б\*\*\* и с этой целью пользуется минутной слабостью противника, заставляя его произвести повторный (незаконный) выстрел. Однако его впечатление о запятнанной совести графа ошибочно: хотя граф нарушил правила поединка и чести, он морально оправдан, потому что, беспокоясь не за себя, а за дорогого ему человека (*«Я считал секунды... я думал о ней...»*), стремился ускорить выстрел. Граф поднимается над обычными представлениями среды [Коровин 2014: 372].

После того как Сильвио внушил себе, будто отомстил сполна, его жизнь лишается смысла и ему не остается ничего, кроме поисков смерти. Попытки героизировать романтическую личность, «романтического мстителя» оказались несостоятельными. Ради выстрела, ради ничтожной цели унижения другого человека и мнимого самоутверждения Сильвио губит и свою жизнь, напрасно издерживая ее в угоду мелочной страсти.

Если Белкин изображает Сильвио романтиком, то Пушкин решительно отказывает мстителю в таком звании: Сильвио вовсе не романтик, а вполне прозаический мститель-неудачник, который только притворяется романтиком, воспроизводя романтическое поведение.

Повесть заканчивается следующими словами: *«Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами»* (Пушкин 2015: 371). Однако повествователь признается, что он не имел никаких известий о гибели Сильвио. Гибель Сильвио намеренно лишена Пушкиным героического ореола, и романтический литературный герой осмыслен заурядным мстителем-неудачником с низкой и злобной душой [Коровин 2014: 373].

Белкин-повествователь стремился героизировать Сильвио, Пушкин-автор настаивал на чисто литературном, книжно-романическом характере

персонажа. Иначе говоря, героика и романтика относились не к характеру Сильвио, а к повествовательным усилиям Белкина.

Сильное романтическое начало и столь же сильное желание его преодолеть наложили отпечаток на всю повесть: социальный статус Сильвио заменен демоническим престижем и показной щедростью, а беззаботность и превосходство природного счастливчика графа возвышаются над его социальным происхождением. Лишь впоследствии, в центральном эпизоде, приоткрываются социальная ущемленность Сильвио и социальное превосходство графа. Но ни Сильвио, ни граф в повествовании Белкина не снимают романтических масок и не отказываются от романтических клише, так же, как отказ Сильвио от выстрела не означает отказа от мщения, а представляется типичным романтическим жестом, означающим свершившуюся месть: *«Не буду, — отвечал Сильвио, — я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Будешь меня помнить. Передаю тебя твоей совести»* (Пушкин 2015: 369).

### **2.1.3. Дуэль как проявление нравственной сущности героя в романе «Капитанская дочка»**

Еще одно произведение Пушкина в котором отражены реалии поединков и дуэлей, это роман «Капитанская дочка».

В «Капитанской дочке» поединок изображен иронически. И сцена «переговоров с секундантом», и все дальнейшее выглядит как пародия на саму идею дуэли. Однако же, углубившись в анализ произведения мы понимаем, что это совсем не так. Пушкин изображает здесь столкновение двух эпох. Героическое отношение Гринёва к поединку кажется смешным потому, что оно сталкивается с представлениями людей, выросших в другие времена, не воспринимающих дуэльную идею как необходимый атрибут дворянского жизненного стиля. Она кажется им блажью молодых людей. Иван Игнатьич подходит к дуэли с позиции здравого смысла. А с позиции здравого смысла дуэль, не имеющая оттенка судебного поединка, а

призванная только потрафить самолюбию дуэлянтов, несомненно абсурдна. *«Да зачем же мне тут быть свидетелем? – вопрошает Иван Игнатьич. - С какой стати? Люди дерутся; что за невидальщина, смею спросить? Слава богу, ходил я под шведа и под турку: всего насмотрелся»* (Пушкин 2015: 412).

Для старого офицера поединок ничем не отличается от парного боя во время войны. Только он бессмыслен и несправедлив, ибо дерутся свои. Вряд ли и сам Петр Андреевич сумел бы объяснить разницу между поединком и вооруженной дракой. Но он – человек иной формации – ощущает свое право на это не совсем понятное, но притягательное деяние. С другой же стороны, рыцарские, хотя и смутные, представления Гринёва отнюдь не совпадают со столичным гвардейским цинизмом Швабрина, для которого важно убить человека, что он однажды и сделал, а не соблюсти правила чести. Он хладнокровно предлагает обойтись без секундантов, хотя это и против правил. И не потому, что Швабрин какой-то особенный злодей, а потому, что дуэльный кодекс еще размыт и неопределен. Внезапное появление Савельича во время боя помогло Швабрину. Из-за отсутствия секундантов Швабрин наносит предательский удар. Именно такой поворот дела и подсказывает отношение Пушкина к стихии «незаконных» дуэлей, открывающих возможности для убийства, прикрытого дуэльной терминологией. Возможности такие возникали часто. Особенно в армейском захолустье, среди изнывающих от скуки и безделья офицеров.

Огромное различие присутствовало в периферийных бытовых поединках и ритуальной светской дуэлью, которая и представляется нам типичным случаем. На самом деле по всей России происходили поединки, бескровные и кровавые, где дуэльный кодекс и «рыцарские обычаи» ни малейшей роли не играли. В этих бесчисленных схватках находили выход и смутно представление о своем дворянском достоинстве, и не менее смутное желание проявить себя как людей чести – при весьма туманных представлениях о чести, которая сливалась часто со вздорным самолюбием.

И все же даже эти дуэли формировали представление дворянства о своей особой роли в государстве, не соответствующую его реальному бесправному положению, подтверждало эти неопределенные общественные претензии, широко пользуясь, вопреки закону, правом на поединок. Когда дворянин решал драться, он добивался этого, хотя знал, что рискует если не головой в случае удачи на поединке, то уж карьерой – наверняка.

## **2.2. Функции дуэли в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

Как дворянин и офицер, М.Ю. Лермонтов целиком принимал кодекс чести, существовавший в светском обществе того времени. Лермонтов никогда не отказывался дать удовлетворение на участие в дуэли, если кто-то его требовал. Лермонтов отлично знал дуэльные правила своего времени, о чём можно судить по описанию дуэли в «Герое нашего времени». Известно, что события первой дуэли Лермонтова с Э. Барантом 18 февраля 1840 года, отразились в содержании романа «Герой нашего времени».

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – психологический. Он посвящен незаурядной личности, человеку, который, к сожалению, не может найти применения своим способностям. Чтобы глубже раскрыть характер главного героя, автор изображает его друзей и недругов. Так, страдающему Печорину противопоставлен Грушницкий – его «кривое зеркало», которое носит «маску разочарованности», постоянно играет «в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». Этот юнкер считает себя честным и порядочным человеком, но стоит затронуть его самолюбие, и он сразу забудет о своем благородстве. Лучшее тому подтверждение – ссора и дуэль героя с Печориным.

В.Г. Белинский писал, что «трагическое» заключается «в столкновении естественного веления сердца» с долгом, в «проистекающей из того борьбе, победе или падении». Подтверждением его слов является одна из самых важных сцен в романе – сцена дуэли Печорина с Грушницким.

Дуэль в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» является ключевым моментом в главе «Княжна Мери», важным для понимания характера Печорина. Случайно подслушав разговор Грушницкого и штабс-капитана о том, что в pistolетах не будет пуль, а дуэль будет просто проверкой храбрости Печорина, главный герой был растерян и не понимал такого отношения к себе: *«За что они меня все ненавидят? - я думал – За что? Обидел ли я кого-нибудь? Нет. Неужели я принадлежу к числу тех людей, которых один вид уже порождает недоброжелательство?»* (Лермонтов 2012: 89).

Для Печорина дуэль имеет важнейшее значение. Он готов сделать свой выбор между жизнью и смертью. Размышления главного героя в ночь перед поединком это доказывает: *«И, может быть, завтра я умру!...»* Печорин делает свой нравственный выбор. Он готов умереть. Именно поэтому он изменяет правила дуэли, делая их более категоричными. Герой предлагает выбрать место для поединка на площадке на вершине горы, чтобы в случае даже легкого ранения исход был смертелен: *«Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьется вдребезги...»* [Герштейн 1997: 72].

В роковой для Печорина момент интересно ведет себя Вернер. Он обязан предотвратить трагедию, как честный секундант, знающий о заговоре, наконец, как врач, дававший клятву Гиппократу, однако не делает этого.

Печорин до конца пытается избежать кровопролития: *«Грушницкий, ... еще есть время. Откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все; тебе не удалось меня подурочить, и мое самолюбие удовлетворено, - вспомни, мы были когда-то друзьями»* (Лермонтов 2012: 91). Грушницкий и его секунданты – дети эпохи, они готовы использовать дуэль как убийство, зарядив всего один pistolет. Дуэль, призванная защитить честь, служит к усугублению бесчестия. И подтверждением этому служит фраза, брошенная Грушницким Печорину на дуэли: *«...Я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла»* (Лермонтов 2012: 99). От честного поединка до мести «из-за угла» – вот

путь дуэли в России. Причины оскудения дуэльной традиции были многообразны. Разрушался – стремительно и драматично – дворянский мир, а с ним рушилось и соответствующее миропонимание. От поединков отказывались теперь не только от трусости или презрения к правилам чести. Другими становились сами эти правила [Мануйлов 1998: 21].

Внешне дуэль проходила по всем правилам: дуэлянты, секунданты, определенное место и время. Еще одна немаловажная примета этого времени: не все участники соблюдали правила дуэли, например, штабс-капитан. По его инициативе был заряжен только пистолет Грушницкого, а когда Печорин раскрыл их обман, стал кричать, что не виновен: *«Это не моя вина! А вы не имеете права перезаряжать... никакого права... это совершенно против правил; я не позволю...»* (Лермонтов 2012: 102).

Гибель Грушницкого бросает тень на Печорина: стоило ли употреблять столько усилий, чтобы доказать ничтожность фанатичного романтика, маска которого скрывала лицо слабого, заурядного и тщеславного человека [Коровин 2014: 258].

Сцена дуэли, с одной стороны, помогает нам понять главного героя. Лермонтов широко использует для этого внутренние монологи. С другой стороны, этот эпизод еще больше запутывает читателя, не позволяет вынести категорического суждения в отношении героя.

Автор показал, что перед лицом смерти герой романа оказался таким же двойственным, каким мы видели его на протяжении всего произведения. Ему искренне жаль Грушницкого, попавшего с помощью интриганов в глупое положение. Печорин готов был простить его, но в то же время не смог отказаться от дуэли в силу существовавших в обществе предрассудков. Чувствуя свое одиночество среди общества, среди людей, подобных Грушницкому, осуждая это общество, Печорин сам является рабом его Морали.

### 2.3. Тема дуэли в романах И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого

Роман-эпопея «Война и мир» Толстого и роман «Отцы и дети» Тургенева – изображение дворянской и аристократической жизни, отражающее актуальные проблемы общества: реформы и войны того времени. Изображая XIX век во всём его многообразии культур и ценностей аристократии ни один из вышеперечисленных авторов, конечно, не мог обойти такой институт чести как дуэль. Дуэль как часть сюжета и часть образов героев, участвовавших в ней на страницах романа, играет в каждом из романов свою, особенную роль. Актуальным будет рассмотрение дуэлей в вышесказанных романах в хронологическом порядке появления самих романов.

Роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева, написанный в 60-е годы XIX века стал знаковым для литературы, а образ главного героя Евгения Базарова был воспринят молодёжью как пример для подражания. В романе Тургенев затронул множество тем, которые интересны и на сегодняшний день: споры «отцов и детей», представителей двух культур – старой, уходящей дворянской культуры и новой, демократической [Петров 2016: 187]. Эти два столкновения не могли не перейти в дуэльную схватку между двумя главными героями, а именно Базаровым и Павлом Кирсановым, представителей двух совершенно разных взглядов и культур.

Главный герой романа – Евгений Базаров, характерный представитель разночинной идеологии рубежа 1850 – 1860 гг. Базаров отличается резкостью суждений, которые выливаются в новомодное течение середины XIX века – нигилизм: *«Нигилист – это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружён этот принцип»* (Тургенев 2017: 25). Характерно, что сам Базаров ни разу нигилистом себя не называет, однако, и не возражает против такого наименования.

Идейными противниками Базарова, в соответствии с реальной раскладкой исторических сил, выступают либеральные аристократы – братья



Павел и Николай Кирсановы. Если Николай Кирсанов пытается наладить отношения и найти общий язык с молодым разночинцем, приятелем своего любимого сына. То Павел Петрович Кирсанов встречает Базарова с неприкрытой враждебностью: *«слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил её обратно в карман»* (Тургенев 2017: 21). Впрочем, во всём этом еще нет сознательной неприязни, это скорее инстинктивное отталкивание, которое возникает у Павла Петровича при виде и выражениях Базарова (он просит *«стайтесь»* в комнату *«чемоданишко»* да *«одежонку»*), а также черты его внешнего облика – длинные волосы, которые символизируют приметку вольнодумства и непокорности [Бялый 2013: 17].

Реакция Базарова при виде братьев Кирсановых также отрицательная, но гораздо более спокойная. Базаров иронизирует над «архаическим явлением», каким представляется ему Павел Петрович: *«Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай!»*, *«этакие у него удивительные воротнички, точно каменные...»* и т.д. (Тургенев 2017: 19).

В последующих главах отношение Базарова к своему антагонисту более чем равнодушное. Его ответы Павлу Петровичу часто звучат именно так: *«...равнодушно проговорил Базаров и ушел в дом»* или отвечает *«с коротким зевком»*, казалось бы, нет веских причин для кровавого столкновения этих людей. Однако Павел Петрович с трудом сдерживает свои чувства: *«не без некоторого усилия»* отвечает он спокойно на возмущающие его душу тирады Базарова, а один из провоцирующих вопросов он задает *«словно засыная»*, дабы скрыть всё буйство чувств, которые происходят у него внутри [Бялый 2013: 27].

Совершенно неудивительно, что схватка между демократом-разночинцем и аристократом должна завершиться дуэлью. Именно дуэль показывает насколько разные и в тоже время равные между собой герои романа Тургенева, они же, главные противники в романе. Как в любом классическом произведении русской литературы дуэль в романе «Отцы и

дети» происходит из-за чувств главных героев к девушке, а именно Фенечке. Базаров, а также Павел Петрович испытывают неприязнь друг к другу, но всё же их роднят чувства, которые они оба испытывают к Фенечке, хотя и оба пытаются это скрыть от окружающих.

Базаров, поцеловав в беседке Фенечку практически незамедлительно получает от Павла Петровича вызов на дуэль. Примечательно, что Кирсанов, вызывая на дуэль Базарова не сообщает ему причины вызова. Ко всему прочему, интересным является и то, что дуэль во время действия романа давно стала забытой частью культуры дворян, не говоря уже о таких разночинцах как Базаров. Несмотря на всё это Кирсанов избирает именно дуэль как способ решения возникшего конфликта между ним и Базаровым.

Перед тем как вызвать Базарова на дуэль Кирсанов интересуется его мнением: *«...в моем присутствии речь никогда не заходила о поединках, о дуэли вообще. Позвольте узнать, какое ваше мнение об этом предмете?»* (Тургенев 2017: 146). И получив неоднозначный ответ: *«С теоретической точки зрения дуэль – нелепость; ну, а с практической точки зрения – это дело другое»* (Тургенев 2017: 147) Кирсанов немедленно вызывает ненавистного ему Базарова на дуэль.

Вспоминая дуэльный кодекс, можно с точностью сказать, что дуэль Базарова и Кирсанова проходила вольно, не соблюдая правил. У противников не было секундантов, объяснением этого нарушения стали слова самого зачинщика дуэли: *«...у нас секундантов не будет, – ибо где ж их взять?»*. (Тургенев 2017: 147). Однако Базарова не смущает факт нарушения правил дуэли.

Перед дуэлью оба противника изрядно нервничали, так Базаров побледнел и не смог более работать, попытался написать письмо своему отцу и тут же разорвал его, и всю ночь мучился кошмарами.

Раннее утро, которое служит временем для дуэли изображено Тургеневым детально точно, словно автор обращает внимание на важные вещи мироздания, которые так отличны от тех глупостей, которыми

собираются заняться Базаров и Кирсанов. Дуэль начинается с приглашения секунданта, в роли которого выступает камердинер Петр. Однако Петра это известие не обрадовало, напротив, до смерти напугало.

Перед самым поединком Базаров заметно нервничает: *«..рвал и кусал траву, а сам все твердил про себя: «Экая глупость!»»*. Не только Базаров считал дуэль «глупостью», но и многие его современники ответили бы то же самое, однако институт дуэли был настолько крепок в XIX веке, что ни у кого не возникло бы мысли отказаться от поединка, впрочем, как и у Базарова.

Характерно для образа Базарова, который не признаёт ничто и никого, что он пытается обратить всё действие в шутку, чтобы показать своё пренебрежительное отношение: *«А согласитесь, Павел Петрович, что поединок наш необычаен до смешного? Вы посмотрите только на физиономию нашего секунданта»* (Тургенев 2017: 151). В отличие от Базарова, Павел Петрович, считал дуэль серьёзным делом, хоть и нарушил намеренно множество правил: *«..я считаю долгом предупредить вас, что намерен драться серьёзно»* (Тургенев 2017: 151).

Дуэль закончилась также быстро, как и началась. Сделав несколько шагов, Павел Петрович выстрелил и промахнулся, Базаров не заставил себя ждать и тут же произвёл ответный выстрел, но на этот раз пуля ранила противника. Однако как только Базаров понял, что ранил Павла Петровича бросился ему на помощь, действуя уже как доктор, а не дуэлянт. Хотя по условиям дуэли Базаров мог выстрелить ещё один раз [Калганова 2016: 119].

Исходя из поведения Базарова, можно сказать, что хоть он и испытывал жгучую неприязнь к Павлу Петровичу, но смерти ему явно не желал. Этот факт также указывает на его отношение к дуэли: если раньше дуэль должна обязательно кончиться смертью, то на данном историческом этапе это было иначе.

Сцена дуэли Базарова и Павла Кирсанова определенно занимает одно из важных мест в романе «Отцы и дети». После неё герои иначе относятся

друг к другу. Павел Петрович, однако, мириться не захотел, он стыдился своей заносчивости, неудачи. Базаров объявил, что намерен уехать. Дуэль поставила на уши весь дом: Фенечке сделалось дурно, Николай Петрович в переживаниях не находил себе места. Ночью у Павла Петровича был жар, он бредил и признался в своём чувстве Фенечке. После дуэли герои словно поменялись местами. Базаров уже не желает думать об участи Фенечки. Увидев ее растерянное личиков окне, он думает: «...пропадёт пожалуй». Павел Петрович, напротив, высказывает несвойственный ему до этого демократизм: «Я начинаю думать, что Базаров был прав, когда упрекал меня в аристократизме» (Тургенев 2017: 155), – говорит он брату, требуя, чтобы тот узаконил наконец отношения с Фенечкой [Калганова 2016: 122].

Так, в «Отцах и детях» утверждается тургеневский либеральный идеал срединного пути и, одновременно, находит разрешение болезненный конфликт между Историей и Вечностью, гуманистическим радикализмом и Традицией, свойственный прежним романам [Коровин 2015: 431]. Дуэль в романе является разрешением конфликта двух противоборствующих сторон, их идеологических и политических споров, приведших к открытому столкновению. Данный эпизод служит одним из кульминационных моментов романа.

Тема дуэли не могла не найти своё отражение в таком масштабном произведении Льва Николаевича Толстого, как роман-эпопея «Война и мир». В 1856 году Толстой приступил к реализации нового литературного замысла и к 1865-1867 г. новое произведение начало публиковаться в журнале «Русский вестник». Роман-эпопея Толстого охватывает огромный исторический и социальный пласт времён XIX века, главным событием которого становится война 1812 года.

«Война и мир», как исторический роман-эпопея, опирается на глубоко продуманную и выношенную автором историко-философскую концепцию. [Коровин 2015: 222]. Роман расположился на страницах четырёх томов, но наиболее актуален для нашего исследования становится второй том, который

исследователи и литературоведы называют самым «мирным» томом. Во втором томе изображена личная жизнь героев, поиски смысла жизни и конечно, не обходится без темы любви и ревности.

Главным событием в первой части второго тома становится дуэль Пьера Безухова с Долоховым. Неприязнь этих героев росла на протяжении действия первого тома и достигла апогея во втором. Долохов и Безухов абсолютные противоположности, которые никак не смогли бы примириться друг с другом. Пьер Безухов – один из главных образов в творчестве Толстого. Безухов наделён автобиографическими чертами самого писателя, а также внутренней эволюцией как борьбой духовного и интеллектуального начал с чувственным и страстным. Однако образ Пьера отражает не только духовное развитие автора, но и идейное соотношение с персонажами русской литературы XIX века. Пьер – очень мягкий и ранимый человек, доверчивый, но в то же время страстный, а иногда и вспыльчивый, безрассудный – как, например, с ненавистной женой Элен [Коровин 2015: 229].

Долохов, как уже говорилось, абсолютно противоположный образ Безухову. Главная черта Долохова – стремление выделиться, всегда быть в центре внимания. Чтобы быть лидером среди богатых гвардейских офицеров, он становится лихим повесой, картёжником и бретёром. Долохов – эгоистичный и болезненно самолюбивый молодой человек. Для него такое нравственное понятие, как дружба, – понятие лишь относительное. Будучи в приятельских отношениях с Пьером, который гостеприимно предоставил ему свой дом, Долохов уделяет много внимания жене Пьера, ставя под удар её репутацию, а также честь Пьера.

Наглое и вызывающее поведение Долохова в Английском клубе по отношению к Безухову вынуждает Пьера вызвать его на дуэль. Этому и предшествовали другие события, например, намёки княжны на близость Долохова с Элен (женой Пьера), а также полученное Пьером анонимное письмо, говорившее также о любовной связи Элен и Долохова. В довершении ко всему Долохов бесцеремонно вырывает у Пьера бумагу,

которую положил слуга как почётному гостю. Все эти события отразились на мыслях и поведении Безухова. Во время приема в Английском клубе он вёл себя странно и обособленно от других участников торжества: забывал поднимать бокал, когда говорили тост или же не узнавал знакомых ему людей.

Такое поведение Безухова вызвало негодование у Николая Ростова и сидевших с ним приятелей – Денисова и Долохова, которые не стесняясь его обсуждали. В довершение ко всему Долохов произнёс оскорбительный тост: *«За здоровье красивых женщин, Петруша, и их любовников...»* (Толстой 2015: 445). Реакция Пьера была незамедлительна – вызвать своего оскорбителя на дуэль.

Причина вызова на дуэль изначально кажется традиционной для русской литературы XIX века: любовь и ревность двух мужчин к одной женщине. Однако вряд ли речь идёт о любви, скорее о задетой чести и самолюбии. Долохов не любил Элен, а только лишь игрался с ней и с чувствами Пьера. Также и Пьер, женился на Элен не из-за любви, а только из-за «пустой» красоты своей избранницы.

После вызова на дуэль, противники сразу же выбирают секундантов (Долохов Ростова, а Безухов Несвицкого), которые обговаривают условия дуэли. Поведение дуэлянтов перед поединком абсолютно отличное друг от друга: Пьер уезжает домой и мучается всю ночь бессонницей: *«Осунувшееся лицо его было желто. Он, видимо, не спал эту ночь»* (Толстой 2015: 446). Долохов, напротив, до позднего вечера сидит в клубе, слушая цыганские песни.

Изображение дуэли в романе-эпопее «Война и мир» во многом отличается от дуэлей других романов русской литературы. Дуэль Безухова и Долохова проходит строго по правилам. Как и полагается, секунданты предпринимают попытку примирить соперников: *«Я полагаю, что дело это не имеет достаточно причин и что не стоит того, чтобы за него*

*проливать кровь...*» говорит секундант Безухова (Толстой 2015: 447), однако и Долохов и Безухов эти попытки решительно отвергли.

Несмотря на отказ на примирение дуэлянты медлят начинать поединок: *«Минуты три все было уже готово, и все-таки медлили начинать. Все молчали»* (Толстой 2015: 448). Пьер Безухов нервничал перед поединком, так как ни разу в жизни не участвовал в дуэлях и ни разу не держал в руках оружие. До последней минуты он терзался сомнениями – убежать и бросить эту затею, то ли закончить дело. Однако Долохов был как обычно спокоен и уверен в своих силах, ведь он был известным бретёром и частым участником подобных дуэлей.

После того как секундант Долохова Денисов скомандовал сходить к противникам Пьер быстро зашагал вперёд и выстрелил. Долохов шёл наоборот очень медленно *«не поднимая пистолета»* и *«как всегда, имел на себе подобие улыбки»* (Толстой 2015: 448), таким поведением Долохов несомненно проявлял своё превосходство заядлого дуэлянта. Пьер, который стрелял первый раз в своей жизни попал в цель. Николай Ростов подбежал к Долохову намереваясь остановить дуэль, но Долохов решительно отказывается, хоть и не мог стоять на ногах. Пьер, со свойственным ему добродушием побежал к Долохову, едва сдерживаясь, чтобы не зарыдать. Долохов же со злостью крикнул ему *«К барьеру!»*, жуя снег, собирался целиться в Безухова. Напряжение возросло и у секундантов, все наперебой кричали Пьеру закрыться от выстрела. Однако вместо этого Пьер стал к Долохову грудью *«и грустно смотрел на него»*. Секунданты в ужасе зажмурились: все ждали худшего исхода дуэли.

Долохов выстрелил и со злостью прокричал *«Мимо!»*. Пьер тут же уходит в лес, произнося непонятные слова: *«Глупо...глупо! Смерть...ложь...»* (Толстой 2015: 449). С этими словами Несвицкий увозит Безухова домой, а Ростов с Денисовым в свою очередь забирают раненого Долохова.

По замыслу Толстого, посредством дуэли свершается правосудие. Долохов, которого Пьер принял в своём доме и помог деньгами, опозорил Безухова, намекая на связь с его женой. Однако Пьер совершенно не готов к роли судьи, одновременно он раскаивается и благодарит Бога, что не убил Долохова. Нравственное потрясение, испытанное Пьером в столкновении с Долоховым, пробуждает в нем угрызения совести и еще больше обостряет мучившую его коллизию. Задумавшись над вопросом о смысле жизни, Пьер приходит к масонству. Долохов же воспринимает иначе такой исход дуэли – ни о чём не сожалеет, а лишь заботится о благополучии своей матушки: *«Она не перенесёт этого. Она не перенесёт...»* и *«И Долохов заплакал...»* (Толстой 2015: 450). Лишь смертельная опасность раскрывает в Долохове долго таившуюся нравственность и нежность к своим родным.

Тема дуэли в романе-эпопее «Война и мир» становится средством разрешения давно затянувшегося конфликта между повесой-Долоховым и добродушным Пьером Безуховым. Такой исход естественен, учитывая время, которое описывает в романе. XIX век – век дворянской России, действительно, стал самым «кровавым» веком дуэлей за честь и достоинство. Дуэль чести позволила регулировать отношения между людьми внутри привилегированных сословий и обществ.

#### **2.4. Трансформация темы дуэли в повести А.П. Чехова «Дуэль»**

Завершающим в исследовании темы дуэли в русской литературе XIX века становится Антон Павлович Чехов в повести «Дуэль», вышедшей в 1891 году в газете «Новое время». Повесть «Дуэль» – одно из самых крупных произведений А.П. Чехова – явилось завершением идейных и художественных исканий писателя середины 80-х - начало 90-х годов.

Действие повести происходит на Кавказе в прибрежном городке. В центре повествования *«Иван Андреевич Лаевский, молодой человек лет двадцати восьми, худощавый блондин»* (Чехов 2015: 200). Лаевский приезжает на Кавказ с замужней женщиной – Надеждой Федоровной, в



надежде найти там покой и обрести семейное счастье. Как только Лаевский с возлюбленной оказывается на месте, он понимает о невозможности совместной жизни и о том, что любви не было вовсе и ему противна сама мысль о браке с этой женщиной.

Едва Лаевский понимает безысходность своего положения, он начинает планировать свой побег в Петербург, подальше от ненавистного Кавказа и нелюбимой женщины. В свои переживания Лаевский посвящает своего приятеля Самойленко, военного доктора. Самойленко – добросердечный и порядочный человек советует Лаевскому непременно жениться на Надежде Фёдоровне и прожить с ней до старости, хоть и без любви, но в уважении друг к другу. Иван Андреевич Лаевский приходит лишь в уныние от таких советов, так как нелюбовь к Надежде Фёдоровне кажется для него чем-то ужасным и едва ли не смертельным. Всё, что делает и говорит Надежда Фёдоровна вызывает у Лаевского раздражение и ненависть: «...все, что она говорила и делала, казалось ему ложью или похожим на ложь» (Чехов 2015: 208). Он решает поскорее выяснить отношения и уехать. Своё поведение и отношение к жизни Лаевский объясняет при помощи сравнения себя с литературными героями Пушкина и Лермонтова. По мнению критика А.М. Скабичевского он «нравственно распущенный и чувственный ленивец и бабник, ... печальное наследие крепостного права».

Продолжая традиции А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого Чехов противопоставляет образу Лаевского, образ зоолога Николая Васильевича фон Корена. Эти два образа противоположны не только внутренне, но и внешне. Как уже говорилось выше Лаевский «худощавый блондин», слабый и неуверенный в себе человек, фон Корен, напротив характеризуется «красиво подстриженной бородкой, и широкими плечами» и всегда уверен в себе и своих убеждениях.

С самого начала повести не трудно обнаружить неприкрытую ненависть, которую испытывает фон Корен по отношению к Лаевскому.

Однако Лаевский не испытывает таких ненавистных чувств к своему антиподу, напротив, он его уважает и признает его авторитет: *«Это натура твердая, сильная, деспотическая»* или *«Он умел бы топить в реке свою конницу и делать из трупов мосты...»* (Чехов 2015: 245).

Очевидно, разные жизненные позиции не дают возможности этим героям стать приятелями. Фон Корен считает, что Лаевский опасен для общества, как и холерный микроб. Лаевский развращает нравы жителей города тем, что учит их употреблять пиво и играть в азартные игры, а также открытое проживание с замужней женщиной. Поэтому фон Корен считает, что Лаевский *«вреден и так же опасен для общества... Утопить его – заслуга»* (Чехов 2015: 215). Деспотические наклонности фон Корена уже в начале повествования намекают читателю, каким будет разрешение конфликта двух ненавистных людей. Таким образом, предпосылки дуэли возникают ещё задолго до того как о ней объявляет один из героев. Герои Чехова борются не из-за женщины, не в защиту чести, а как идейные и нравственные противники.

Далее действие разворачивается в пользу фон Корена – он узнаёт от Самойленко о намерении Лаевского сбежать от своей «возлюбленной» в Петербург. И на дне рождения у сына Битюговых фон Корен посылает анонимные записочки Лаевскому со словами: *«А кто-то в субботу не уедет»* и *«Не уезжай, голубчик мой»* (Чехов 2015: 264). Лаевский понимает, от кого получены эти записки с издевательствами и впадает в истерику.

На следующий день Лаевский приходит к Самойленко просить денег, чтобы непременно уехать в субботу в Петербург и встречает там фон Корена. После недолгого разговора Лаевскому становится ясно, что фон Корену известны его намерения о побеге. Лаевский невротически взрывается и выражает свой гнев доктору Самойленко. Тогда фон Корен берёт инициативу в свои руки: *«Господину Лаевскому хочется поразвлечься дуэлью. Я могу доставить вам это удовольствие. Господин Лаевский, я принимаю ваш вызов»* (Чехов 2015: 274).

Чехов в описании вызова на дуэль выступает как новатор в русской литературе XIX века: в повести вызывает на поединок не оскорблённый, а оскорбитель. Фон Корен, цепляясь за слова разгневанного Лаевского, ставит его в безвыходное положение. Фон Корен знает: Лаевский, считая себя нравственно ниже противника и отказ от дуэли еще больше унижил бы его достоинство [Устинова 2013: 23].

Новаторство Чехова выражено также в прелюдии к дуэли, а именно – в её продолжительности. В ночь перед поединком Лаевский узнаёт об измене своей сожительницы – Надежды Федоровны с Кирилиным. От чего становится ещё более нервным и неуверенным в себе. Однако Лаевский не чувствует страха быть убитым, его страшит скорее неизведанное – сама дуэль, так как Лаевский как и другие герои повествования ни разу не участвовал в подобном ритуале. Ночью Лаевский слушал грозу и вспоминал о своей жизни, которая теперь казалась ему сплошной ложью: *«только разрушал, губил и лгал, лгал...»* (Чехов 2015: 285). Традиционным в описании чувств героя перед дуэлью становится желание написать прощальное письмо родным. Лаевский уже начинал писать *«Матушка!»*, но тут же передумал и зачеркнул, вспоминая жесткий характер своей матери. В подобных терзаниях и провёл всю ночь Лаевский, вплоть до четырёх утра пока за ним не приехали его секунданты.

Противоположное описание ночи перед поединком дал Чехов фон Корену. Гуманитарные науки и учение Христа – предмет разговора фон Корена и дьякона. Фон Корен как и прежде остаётся уверенным в себе, более того он считает, что *«...дуэль ничем не кончится. Лаевский великодушно выстрелит в воздух, он иначе не может, а я, должно быть, и совсем стрелять не буду»* (Чехов 2015: 283). Здесь фон Кореном движет не только уверенность в себе, но и не желание попасть под суд вследствие дуэли. Известно, что во время написания повести вопрос о дуэлях широко освещался в русской печати как запретный ритуал и повод отдать под военный суд участников поединка.

Отрицательное отношение к дуэли передают практически все герои повести, дьякон рассуждает о дуэли как о зрелище языческом и не достойном, чтобы лицезреть такому святому человеку как он. Самойленко считает, «что дуэль – остатки средневекового варварства». Секундант Лаевского Шешковский видит *«в дуэли одну только устарелую, пустую формальность»* (Чехов 2015: 294). Однако, несмотря на то, что дуэль уже считалась пережитком прошлого, герои не думают отказываться от поединка и решить дело мирным путём.

Характерно для Чехова изображения подобных ситуаций в комической форме. Действительно, ни один из участников не знает правила дуэли и фон Корен пытается припомнить как это описывалось в произведениях Лермонтова и Тургенева. Устимович, один из участников дуэли и по совместительству доктор, вообще отрицает значение дуэльного кодекса. Он говорит раздраженно: *«К чему тут помнить? Отмерьте расстояние – вот и все»* (Чехов 2015: 295).

Примечательны чувства героев перед самым поединком, Лаевский *«восход солнца он видел теперь первый раз в жизни»*, фон Корен *«был заметно возбужден и старался скрыть это, делая вид, что его больше всего интересуют зеленые лучи»* (Чехов 2015: 292).

Шешковский и другие секунданты на дуэли предпринимают попытку помирить дуэлянтов, надеясь на их разумность и понимания ненужности поединка. Также Шешковский обращает внимание, что никто из присутствующих не знает правил дуэли, а также, что Лаевский неважно себя чувствует после известия об измене жены. Однако все эти доводы ещё больше пробуждают в фон Корене желание стрелять в Лаевского.

Секунданты фон Корена неумело отмерили расстояние до барьера и противники заняли свои места. Лаевский думал о вчерашних событиях и о том, что не смог бы выстрелить в человека как бы он не был зол: *«Боясь, чтобы пуля как-нибудь невзначай не попала в фон Корена он поднимал пистолет все выше и выше»* (Чехов 2015: 295). Раздался выстрел и Лаевский

выстрелил мимо фон Корена. Затем начал целиться в своего противника фон Корен, прямо ему в лицо. Время, пока фон Корен целился показалось Лаевскому вечностью. *«Я его сейчас убью, – думал фон Корен»* и действительно исход дуэли стал бы трагичен, если бы из кустов не выкрикнул дьякон: *«Он убьет его!»*. Раздался выстрел и фон Корен также выстрелил мимо.

После двух промахов все секунданты обрадовались такому исходу в особенности Шешковский: *«засмеялся от радости, заплакал и отошел в сторону...»* (Чехов 2015: 296). Вскоре все разошлись по своим экипажам и отправились обратно в город. Лаевского обуревало множество чувств: он был рад, что этот ужас кончился, а также ему казалось *«как будто они возвращались из кладбища, где только что похоронили тяжелого и невыносимого человека, который мешал всем жить»* (Чехов 2015: 296). Действительно, по окончании дуэли Лаевский понимал, что, таким как раньше он уже никогда не будет.

В повести «Дуэль» болезнь мысли современных университетских людей раскрывается в двух ипостасях: дурном гамлетизме – Лаевский и в бездушной самоуверенности – фон Корен. Оба героя нуждаются в нравственном очищении, и оно действительно наступает для каждого из них. Лаевский переживает духовный кризис от несчастья и позора, фон Корен, пораженный перерождением Лаевского, которого считал неисправимым, убеждается в неправильности своего мнения [Скатов 2010: 463].

Таким образом, Чехов настойчиво показывает духовный переворот героя, посредством дуэльного поединка, ставя это событие центральным и идейно плодотворным в сюжете повествования [Калганова 2016: 125]. В конце повести нам предстает другой Лаевский, который взял нелюбимую женщину в жёны, так как понял, что кроме нее у него никого больше нет. Лаевский также начал работать с утра до ночи, чтобы наконец избавиться от многочисленных долгов. Дуэль в повести Чехова берёт на себя очищающую, обновляющую роль по отношению к героям.

Традиция литературной дуэли XIX века берёт своё начало в произведениях А.С. Пушкина, который в свою очередь дал толчок к развитию образа дуэлянта в литературе. На протяжении всего столетия образ дуэлянта эволюционировал и трансформировался в произведениях М.Ю. Лермонтова, который ужесточил условия дуэли и испытал их на своём герое; И.С.Тургенева и Л.Н. Толстого, которые показали психологическое и духовное состояние героев-дуэлянтов, а также А.П. Чехов, изобразивший несостоятельность идеи дуэли и в тоже время нравственное изменение героя посредством дуэли. Подводя итог можно сказать, что каждый из вышеперечисленных писателей в своей, индивидуальной манере изображает образ дуэлянта, сосредотачивая своё внимание на психологии героя, на его размышлениях и переживаниях перед дуэлью, на его состоянии и поведении во время поединка.

## **5. Дидактическое воплощение темы ВКР в практике преподавания литературы в школе**

### **Внеклассное мероприятие по литературе для 10 – 11 класса на тему: «По следам литературной дуэли»**

#### **Цели мероприятия:**

- повторение и закрепление знаний по литературе XIX века;
- изучить феномен дуэли в произведениях русской литературы XIX века;
- проанализировать значение и запрет дуэли в России;
- улучшить навыки выразительного чтения;

**Обстановка:** импровизированная сцена для выступающих; дуэльный кодекс Дурасова; выставка портретов писателей XIX века – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и И.С. Тургенева.

## Ход мероприятия

*...И он убит – и взят могилой,  
Как тот певец, неведомый, но милый,  
Добыча ревности глухой...*

*М.Ю.Лермонтов*

### Вступительное слово учителя.

Феномен дуэли – одно из уникальных явлений, как русской так и европейской культуры. Конечно, дуэль не могла не найти отражение в русской литературе. Почти каждый из русских писателей-классиков, от Пушкина до Куприна, в каком-либо своем произведении дает описание дуэли, при этом осмысливая и оценивая ее по-своему. Эту «дуэльную» традицию русской литературы отметил В.В. Набоков: *«то был род поединка, описанный едва ли не каждым русским романистом и почти каждым русским романистом благородного происхождения».*

И сегодня нам предстоит пройти по следам литературной дуэли таких писателей как, Александр Сергеевич Пушкин, Михаил Юрьевич Лермонтов, Иван Сергеевич Тургенев, а также вспомним, кто из писателей русской литературы XIX века обращался в своих произведениях к теме дуэли.

### 1 Блок «Из истории дуэлей»

#### Ведущий 1.

Дуэль – строго регламентированный так называемым дуэльным кодексом поединок между двумя людьми, цель которого – удовлетворить желание одного из дуэлянтов (вызывающего на дуэль) ответить на нанесенное его чести оскорбление с соблюдением заранее условленных и равных условий боя. Зачастую, дуэли происходят только внутри отдельных общественных слоев и зачастую ассоциируются с аристократией, хотя на самом деле не привязаны ни к одному из них.

#### Ведущий 2.

Дуэль, как правило, регламентировалась дуэльным кодексом. Дуэльный кодекс – свод правил, которые регламентируют причины и поводы для вызова на дуэль, виды дуэлей, порядок вызова, его принятия и

отклонения, порядок подготовки и проведения самой дуэли, определяющих, какое поведение участников дуэли допустимо, а какое — нет.

Во Франции дуэльный кодекс был впервые опубликован графом де Шатовильяром в 1836 году. В конце XIX века общепризнанным для Европы стал изданный в 1879 году дуэльный кодекс графа Верже. В России известен изданный в 1912 году дуэльный кодекс Дурасова. Все опубликованные варианты дуэльного кодекса представляли собой не регламентирующие официальные документы, а сформированные знатоками наборы рекомендаций. Дуэльный кодекс всегда был общеизвестен в дворянской и офицерской среде.

### **Ведущий 1.**

В России никогда не было собственной традиции дуэлей, хотя практиковались и судебные поединки, и схватки лучших бойцов перед военными сражениями. Аристократическое сословие имело на Руси несколько другой вид, нежели в средневековой Европе; нравы и обычаи этой среды не породили острых представлений о личной чести, которую было бы необходимо защищать непременно лично и силой оружия. Напротив, бояре, дворяне и русские офицеры не считали позорным или ущербным для чести искать защиты от обидчика в суде или путём подачи жалобы государю или высшему начальству. Различные столкновения между дворянами на протяжении многих столетий, конечно, имели место, но дуэльной традиции не возникло. Когда во Франции и Италии процветала «дуэльная лихорадка», в России царило абсолютное спокойствие. Первая зарегистрированная в документах дуэль в России произошла лишь в 1666 году, причём между иностранцами — дрались из-за оскорбления два офицера русской службы из «иноземного» полка.

### **Ведущий 2.**

Поскольку отсутствовало явление, не было и юридических санкций, запрещающих его — впервые закон, запрещающий дуэль, в русском праве появился лишь во времена Петра: 139-й воинский артикул, принятый в 1715



году императором Петром I, строго воспрещал дуэли между офицерами, причём казни через повешение подлежал также и погибший на дуэли.

В конце XVIII – первой половине XIX века, когда в Европе «дуэльная лихорадка» уже практически прекратилась, в России число дуэлей, напротив, возрастало, несмотря на жестокое официальное наказание. При этом, как и в Западной Европе, отношение к дуэлям развивалось парадоксальным образом: число дуэлей постоянно росло, а официальное законодательство и реальная правоприменительная практика делали дуэли всё менее криминальными. К концу XIX века дошло до того, что дуэли между офицерами были признаны не только законными, но и, в некоторых случаях, обязательными, то есть фактически была официально возрождена практика «судебных поединков».

## **2 Блок «Литературная дуэль»**

### **Учитель.**

Как мы уже знаем, особенно ярко феномен дуэли отражен в русской литературе XIX века. Дуэль является основой сюжета или важной сюжетной линией во многих произведениях русской литературы. Наиболее интересные произведения мы разберём и проанализируем на нашем мероприятии. И начнем, пожалуй, с А.С. Пушкина и его романа в стихах «Евгений Онегин».

### **Ведущий 3.**

В жизни и творчестве А.С. Пушкина дуэль имела немаловажную роль. Известно, что и до поединка с Дантесом Александр Сергеевич неоднократно принимал участие в дуэлях.

«Евгений Онегин» – роман в стихах Александра Сергеевича Пушкина, написанный в 1823 – 1830 годах, одно из самых значительных произведений русской словесности.

Дуэль Онегина и Ленского в шестой главе романа является очень важным и переломным моментом в жизни обоих героев. Поводом для дуэли послужила необоснованная ревность Ленского. На балу Онегин улыбался и заигрывал с Ольгой. Юный поэт не понял, что причиной тому была скука и раздражение его друга. А также пустота и кокетливость Ольги. Вспыльчивый

Владимир вызвал Онегина на дуэль. На это решение во многом повлияло появление около Онегина «злого гения» Зарецкого.

#### **Ведущий 4.**

Пушкин напрямую не говорит о влиянии Зарецкого на решение юного поэта стреляться. Но по некоторым деталям нетрудно догадаться, кто склонил Ленского к подобному поступку.

Зарецкий имел все основания не допустить кровавого исхода поединка, но не сделал этого. В сцене дуэли Зарецкий является представителем света. Евгений, который считал себя свободным от предрассудков, проявился как человек, полностью зависимый от законов света. Его попытка стать самостоятельным и свободным потерпела крах. Онегин оказался зависим от мнения окружающих, побоялся провинциальных сплетен. Так Пушкин раскрыл сущность характера своего главного героя, его несвободу и поверхностность.

Всю сцену дуэли и поведение Онегина во время нее можно считать попыткой Пушкина сделать своего героя убийцей поневоле. У Евгения был шанс остановиться. Сам автор неоднократно спрашивает уже во время поединка.

Дуэль в романе – кульминация, переломный момент в судьбах всех героев. Ленский убит, Татьяна увидела наяву, что идеальный герой ее мечтаний способен на убийство (именно так воспринимали дуэль в провинции). Таким образом, дуэль – это нравственное испытание для героев романа Пушкина.

#### **Ведущий 3.**

Ещё одна литературная дуэль, которая интересует нас сегодня – дуэль в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Дуэль в «Княжне Мери» не похожа на другие в русской литературе, потому что этот трагический способ решения ссоры обычно исключает любое коварство и отличается безупречной честностью участников. Здесь же в основе поединка – подлый сговор Грушницкого с неким драгунским капитаном. Последний, конечно, не

помышляет о страшном исходе дела, его цель – позабавиться, представив Печорина трусом и опозорив, но это не уменьшает вины.

В ночь перед дуэлью Печорин не мог заснуть и мысленно спрашивал себя: *«Зачем я жил? Для какой цели я родился?»*. И с тоской заметил, что он не угадал своего *«назначенья высокого»*, *«утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни и играл роль топора в руках судьбы»*. Печорин ощущает присутствие в нем двух людей: *«...один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...»* Герой Лермонтова, глубоко и тонко чувствующий природу, перед поединком всматривается в каждую росинку и говорит: *«Я не помню утра более голубого и свежеего...»*.

#### **Ведущий 4.**

И вот Печорин стоит под дулом пистолета. Условия дуэли очень жесткие. При малейшем ранении можно очутиться в пропасти. Сколько самообладания, выдержки у него. Он знает, что его пистолет не заряжен, что через минуту может оборваться его жизнь. Ему хочется до конца испытать Грушницкого. Но тот забывает о чести, совести и порядочности, когда затронута его самолюбие. В мелкой душе Грушницкого не пробудилось великодушие. И он выстрелил в безоружного человека. К счастью, пуля только оцарапала колено соперника. Презрение и злоба охватили Печорина при мысли, что этот человек с такой легкостью мог убить его.

Гибель Грушницкого бросает тень на Печорина: стоило ли употреблять столько усилий, чтобы доказать ничтожность фанатичного романтика, маска которого скрывала лицо слабого, заурядного и тщеславного человека

Лермонтов подчеркивает в эпизоде с дуэлью, что перед лицом смерти герой романа оказался таким же двуличным, каким мы видели его на протяжении всего действия романа. Ему искренне жаль Грушницкого, попавшего с помощью интриганов в глупое положение. Печорин готов был простить его, но в то же время не смог отказаться от дуэли в силу существовавших в обществе предрассудков. Чувствуя свое одиночество

среди водяного общества, среди людей, подобных Грушницкому, осуждая это общество, Печорин сам является рабом его Морали.

### **Ведущий 3.**

Последняя, но не менее интересная литературная дуэль предстаёт в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети». Эпизод дуэли Базарова и Павла Петровича Кирсанова занимает важное место в романе.

Вернувшись в поместье Кирсановых, он сближается с Фенечкой и даже целует ее в беседке, не зная, что за ними наблюдает Павел Петрович. Это происшествие и является поводом для дуэли, потому что, оказывается, что Фенечка не безразлична Кирсанову. После дуэли Базаров вынужден уехать в поместье к родителям, где он умирает.

Базаров считает, что *«с теоретической точки зрения дуэль – нелепость; ну а с практической точки зрения – это дело другое»*, он не позволил бы *«оскорбить себя, не потребовав удовлетворения»*. Это отношение Евгения Базарова к дуэлям вообще, а к дуэли с Кирсановым он относится с иронией.

### **Ведущий 4.**

Павел Петрович в этом эпизоде проявляет свой прирожденный аристократизм. Вызывая Базарова на дуэль, он говорил торжественно и официально, употребляя длинные пышные фразы. Павел Петрович относится к дуэли серьезно и настроен весьма решительно. Он обговаривает все условия дуэли и готов прибегнуть к «насильственным мерам», чтобы, если понадобится, заставить Базарова принять вызов. Еще одна деталь, которая указывает на решительность намерений Кирсанова, – трость, с которой он пришел к Базарову. Тургенев замечает: *«Он обыкновенно хаживал без трости»*. После дуэли Павел Петрович предстает перед нами не высокомерным аристократом, а страдающим физически и нравственно пожилым человеком.

Обморок Павла Петровича и поведение лакея придаёт иронический характер окончанию дуэли. Оба героя после дуэли, во время ожидания

дрожек, находятся в скверном расположении духа. Они понимают бессмысленность своего поединка. После дуэли в поведении героев появились сдержанность и услужливость по отношению друг к другу. При отъезде из имения Кирсановых Базаров чувствует себя скверно и подавленно.

Дуэль в романе является разрешением конфликта двух противоборствующих сторон, их идеологических и политических споров, приведших к открытому столкновению. Данный эпизод служит одним из кульминационных моментов романа.

#### **Учитель.**

Итоги дуэлей в анализируемых нами произведениях различны. У Пушкина в «Евгении Онегине» дуэль заканчивается смертью Ленского. У Лермонтова в романе «Герой нашего времени» на дуэли умирает Грушницкий, у Тургенева в романе «Отцы и дети» Базаров ранит Павла Петровича в ногу.

Конечно, дуэлянты иногда мирились, но эта процедура была весьма щекотливой, и всегда была вероятность, что честь противников будет заподозрена, поэтому дуэли проходили до «результата» (ранения или убийства).

Завершая литературный обзор дуэли (поединка) в произведениях русских писателей, мы можем отметить, что условная этика дуэли существовала параллельно с общечеловеческими нормами нравственности, не смешиваясь и не отменяя их.

### **3 Блок «Конкурс чтецов»**

#### **Учитель.**

Завершим наше мероприятие конкурсом выразительного чтения сцены дуэли из романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

**Подведение итогов мероприятия:** выбор победителей чтецов, награждение грамотами и сертификатами участников конкурса.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив и проанализировав научную литературу по заданной теме исследования, можно прийти к заключению, что образ дуэлянта в русской литературе XIX века многообразен и интересен во всех своих ипостасях. Каждое анализируемое произведение отражает различные стороны дуэльных реалий.

Так, дуэль у Пушкина становится не только важным сюжетно-композиционным приемом, но и играет одну из основных ролей в раскрытии характеров героев. Дуэль в произведениях Пушкина связана, прежде всего, с понятием чести, как это видим в романе «Капитанская дочка», либо с сложным ее толкованием «Евгений Онегин». Благодаря дуэли в пушкинских произведениях раскрывается многогранность и противоречивость характеров героев, их нравственные принципы и жизненные ценности. Немаловажное значение имеют дуэли и для создания определенной атмосферы, в которой действуют герои.

В творчестве А.С. Пушкина дуэль выступает не только регулятором общественных отношений – защита чести и достоинства, но и как нравственное испытание, которое определяет всю дальнейшую судьбу героя. Примечательно, что образ дуэлянта у Пушкина отнюдь не статичен, а разнообразен во всех его художественных проявлениях.

В каждом произведении Пушкина мы видим разный подход к изображению героев-дуэлянтов и самой дуэли. В романе «Евгений Онегин», дуэль – это трагедия, а дуэлянты – это оружие общественных пороков. Ленский умирает неоправданной ни чем смертью, Онегин становится убийцей поневоле. В повести «Выстрел» изображается демонический образ дуэлянта, который делает дуэль смыслом своей жизни. Когда дуэль разрешена, смысл жизни исчезает также быстро, как и появляется. В романе «Капитанская дочка» дуэль вовсе изображается иронически. Возможно, причиной тому стало то, что дуэльного кодекса еще не существовало, но и от дуэли нельзя было отказаться. Так как защита чести была превыше всего.

В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» Грушницкий нарушил законы дуэлей: он собирался убить безоружного человека, но струсил и не сделал этого. Печорин во время дуэли ужесточает условия, предложив встать на край обрыва, что, даже при незначительном ранении, обеспечивает смерть. Автор показал, что на грани смерти герой романа оказался таким же двойственным, каким мы видели его на протяжении всего произведения.

Такие писатели как И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой и А.П. Чехов явились продолжателями дуэльной традиции в русской литературе XIX столетия. В их произведениях мы наблюдаем изменившееся отношение к дуэльной традиции и её ироничное изображение.

Чехов, используя пушкинские традиции в изображении образа дуэлянта, испытывает своего героя поединком. После поединка с Лаевским происходит некая метаморфоза – из эгоистичного юноши он превращается в примерного семьянина. Таким образом, дуэль в повести Чехова выступает как важная составляющая жизни героя, без которой его жизнь не обрела бы смысл.

Герои Тургенева и Толстого после испытания дуэлью претерпевают схожие изменения с пушкинскими героями. Однако главной задачей дуэли в романах Тургенева и Толстого является разрешение любовного и идеологического конфликта двух противостоящих сторон.

Таким образом, дуэль, во всем разнообразии своих проявлений, отражена в русской литературе XIX столетия как обязательная мера защиты чести. Писатели сосредотачивают свое внимание на психологии дуэлянта, на его размышлениях и переживаниях перед дуэлью, на его состоянии и поведении во время поединка.

Литературная дуэль часто выступает в роли кульминационного момента во многих произведениях или же в разрешении конфликтов. Художественная литература описывает дуэль с разных сторон – и как уникальное культурное явление, и как социальный механизм дворянского

общества, что позволяет наиболее полно представить дуэльные реалии XIX века.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### І. Теоретические работы:

1. Белинский, В.Г. Статьи о Пушкине [Текст] / В.Г. Белинский. – М.: «Художественная литература», 2001. –190 с.
2. Белинский, В.Г. «Герой нашего времени» [Текст] / В.Г. Белинский. – М.: «Художественная литература», 2001. –142 с.
3. Бочаров, С.Г. Стилистический мир романа («Евгений Онегин») [Текст] / С.Г. Бочаров. – М.: Наука, 2014. – 124 с.
4. Бродский, Н.Л. «Евгений Онегин», роман А.С. Пушкина [Текст]: Пособие для учителей / Н.Л. Бродский. – М.: Флинта, 2001. – 117 с.
5. Бялый, Г.А. Роман Тургенева «Отцы и дети» [Текст] / Г.А. Бялый. – СПб.: Художественная литература, 2013. – 120 с.
6. Вацуро, В. Лермонтов в воспоминаниях современников [Текст] / В.Вацуро. – М.: Художественная литература, 2001. – 672 с.
7. Винокур, Г.О. Статьи о Пушкине [Текст] / Г.О. Винокур. – М.: ЛАБИРИНТ, 2007. – 252 с.
8. Герштейн, Э. Роман «Герой нашего времени» Лермонтова [Текст] / Э. Герштейн. – М.: ЧеРо, 1997. – 128 с.
9. Гуковский, Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля [Текст] / Г.А. Гуковский. – М.: Гослитиздат, 2003. – 278 с.
10. Гуревич, А.М. Сюжет «Евгения Онегина». В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам [Текст] / А.М. Гуревич. – М.: Изд-во МГУ, 2011. – 112 с.
11. Гуревич, А.М. «Евгений Онегин»: авторская позиция и художественный метод [Текст] / А.М. Гуревич // Известия АН СССР. – 1987. – С. 7 – 19.
12. Гордин, Я.А. Дуэли и дуэлянты: панорама столичной жизни [Текст] / Я.А. Гордин. – СПб.: Пушкинский фонд, 2006. – 139 с.

13. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В.И. Даль. – СПб.: «Олма-пресс», 1999. – 547 с.
14. Дурасов В. Дуэльный кодекс [Текст] / В. Дурасов. – М.: Эксмо, 1998. – 132 с.
15. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы [Текст] / А.Б. Есин. – М.: Флинта, 2003. – 193 с.
16. Зелинский, В.А. Русская критическая литература о произведениях А.С. Пушкина Ч. 2 – 4. [Текст] / В.А. Зелинский. – М.: Эксмо, 2004. – 170 с.
17. Калганова, В.Е. Художественная функция дуэли в русской литературе XIX века (на примере творчества И.С. Тургенева и А.П. Чехова) [Текст] / В.Е. Калганова, А.С. Кашкенова // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: материалы XXI междунар. науч. конф. – 2016. – № 1. – С.119 – 126.
18. Кедров, К.А. «Евгений Онегин» в системе образов мировой литературы [Текст] / К.А. Кедров. – М.: Сов. писатель, 2004. – 149 с.
19. Киреевский, И.В. Нечто о характере поэзии Пушкина [Текст] / И.В. Киреевский. Критика и эстетика. – М.: Искусство, 2013. – 154 с.
20. Коровин, В.И. История русской литературы XIX века [Текст] В 3ч. Ч1. (1795 – 1830) / В.И. Коровин. – М.: ВЛАДОС, – 2014. – 478 с.
21. Коровин, В.И. История русской литературы XIX века [Текст] В 3ч. Ч2. (1840 – 1860) / В.И. Коровин. – М.: ВЛАДОС, 2014. – 524 с.
22. Коровин, В.И. История русской литературы XIX века [Текст] В 3ч. Ч3. – (1870 – 1890) / В.И. Коровин. – М.: ВЛАДОС, 2015. – 543 с.
23. Кулешов, В.И. Русская критика XVIII – XIX веков. Хрестоматия [Текст] / В.И. Кулешов. – М.: Просвещение, 2012. – 378 с.
24. Кулешов, В.И. Русская критика XIX века. Учебное пособие для вузов [Текст] / В.И. Кулешов. – 3-е изд. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – 800 с.

- 25.Лотман, Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб.: Просвещение, 2013. – 415 с.
- 26.Лотман, Ю.М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 2010. – 173 с.
- 27.Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVII – XIX в.) [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб.: Просвещение, 2012. – 317 с.
- 28.Макогоненко, Г.П. Роман Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / Г.П. Макагоненко. – М.: Гослитиздат, 2013. – 145 с.
- 29.Мануйлов, В.А. М.Ю. Лермонтов [Текст] / В.А. Мануйлов. – М.: Просвещение, 2008. – 97 с.
30. Маранцман, В.Г. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в школьном изучении. Пособие для учителей [Текст] / В.Г. Маранцман. – М.: Просвещение, 2015. – 159 с.
- 31.Нездвецкий, В.А. И.С. Тургенев «Отцы и дети». Перечитывая классику [Текст] / В.А. Нездвецкий. – М.: Изд-во МГУ, 2011. – 112 с.
- 32.Нездвецкий, В.А. От Пушкина к Чехову. В помощь преподавателям и абитуриентам [Текст] / В.А. Нездвецкий. – М.: Изд-во МГУ, 2010. – 192 с.
33. Никишов, Ю.М. Исторический и бытовой фон романа Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / Ю.М. Никишов. – Калинин, 2010. – 98 с.
- 34.Петров, С.М. А.С. Пушкин. Очерк жизни и творчества [Текст] / С.М. Петров. – М.: Просвещение, 2014. – 351 с.
- 35.Петров, С.М. История русской литературы XIX века [Текст] / С.М. Петров. – М.: Просвещение, 2016. – 799 с.
- 36.Поспелов, Г.Н. «Евгений Онегин» как реалистический роман [Текст] / Г.Н. Поспелов. – М.: Гослитиздат, 2011. – 154 с.

37. Пустовойт, П.Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий 3-е изд. [Текст] / П.Г. Пустовойт. – М.: Просвещение, 2011. – 170 с.
38. Рейфман, И. Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе [Текст] / И. Рейфман. – М.: Просвещение, 2002. – 196 с.
39. Славнитский, Н.Р. Дуэли в России и принципы наказаний за участие в них в конце XIX века [Текст] / Н.Р. Славнитский // История в подробностях. – 2016. – №3-4 (69-70). – С. 76 – 78.
40. Скатов, Н.Н. История русской литературы XIX века: (Вторая половина) [Текст] / Н.Н. Скатов. – М.: Просвещение, 2010. – 512 с.
41. Соловей, Н.Я. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / Н.Я. Соловей. – М.: Высшая школа, 2012. – 110 с.
42. Страхов, Н.Н. «Отцы и дети» И. Тургенева [Текст] / Н.Н. Страхов. – М.: Наука, 2010. – 284 с.
43. Сухих, И.Н. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике: сборник статей [Текст] / И.Н. Сухих. – М.: Просвещение, 2007. – 318 с.
44. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика. [Текст] / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 334 с.
45. Устинова, В.А. Идеи Ф.М. Достоевского в рецепции повести А.П. Чехова «Дуэль» [Текст] / В.А. Устинова // От текста к контексту. – 2013. – № 1. – С. 20 – 28.
46. Фисенко, Э.Я. Русская литература XIX века в поисках героя [Текст] / Э.Я. Фисенко. – М.: Академический Проект, 2013. – 653 с.
47. Чернец, Л.В. Введение в литературоведение [Текст] / Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2006. – 680 с.
48. Шаталов, С.Е. Герои романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / С.Е. Шаталов. – М.: Просвещение, 2011. – 224 с.
49. Янушкевич, А.С. История русской литературы первой трети XIX века [Текст] / А.С. Янушкевич. – 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 752 с.

50. Яшин, А.Н. Историко-философский аспект феномена дуэли [Текст] / А.Н. Яшин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, Тамбов: Грамота. – 2015. – № 8 (58): в 3-х ч. Ч. I. – С. 217 – 219.

## II. Список источников:

1. Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени [Текст] / М.Ю. Лермонтов. – М.: Просвещение, 2012. – 167 с.
2. Пушкин, А.С. Собрание сочинений [Текст] / А.С. Пушкин. – М.: Астрель, 2015. – 578 с.
3. Толстой, Л.Н. Война и мир. Том I – II. [Текст] / Л.Н. Толстой. – М.: Эксмо, 2015. – 680 с.
4. Тургенев, И.С. Отцы и дети [Текст] / И.С.Тургенев. – М.: Мартин, 2017. – 199 с.
5. Чехов, А.П. Повести и рассказы [Текст] / А.П. Чехов. – М.: Издательство «Э», 2015. – 304 с.