

RU

Феномен ночи перед дуэлью в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Погребная Я. В., Дворникова Е. И.

Аннотация. Целью исследования выступает идентификация ночи перед дуэлью в романе «Герой нашего времени» в соотношении с затекстовой реальностью, определяемой реальной практикой поединков и рекомендациями дуэльного кодекса, и парадигмой интерпретаций феномена ночи перед дуэлью в русской классической литературе XIX – начала XX века. Пороговый экзистенциальный статус ночи перед дуэлью определяет значимость наполняющих ее событий и акцентирует отклонения от поведенческого штампа дуэлянта, которые приобретают особое смысловое наполнение и выступают указаниями к пониманию ключевых поступков протагониста, а в более общем значении, обнажают художественные приемы и идеологические принципы создания новой художественной реальности. Научная новизна исследования состоит в определении значения нетипичных действий Печорина накануне поединка: чтения романа В. Скотта и прямого обращения к вечности через создателя «волшебного вымысла» читаемого перед дуэлью романа. Сотворенность Печориным мира своего поединка дает возможность медиации противоречий в романе. В результате определяются темпоральные особенности и философское значение ночи перед дуэлью в романе М. Ю. Лермонтова.

EN

The phenomenon of the night before a duel in M. Yu. Lermontov's novel "A Hero of Our Time"

Y. V. Pogrebnyaya, E. I. Dvornikova

Abstract. The research aims to identify the night before the duel in the novel "A Hero of Our Time" in correlation with the extratextual reality, defined by the actual practice of dueling and the recommendations of the duel code, and with the paradigm of interpretations of the phenomenon of the night before a duel in Russian classical literature of the 19th – early 20th century. The threshold existential status of the night before the duel determines the significance of the events that fill it and highlights deviations from the duelist's typical behavioral pattern. These deviations acquire a special semantic meaning and serve as pointers to understanding the protagonist's key actions and, in a more general sense, reveal the artistic techniques and ideological principles behind the creation of a new artistic reality. The scientific originality of the research lies in defining the meaning of Pechorin's untypical actions on the eve of the duel: his reading of W. Scott's novel and his direct address to eternity through the creator of the "magical fiction" of the novel he reads before the duel. Pechorin's self-creation of the world of his duel allows for the mediation of contradictions within the novel. As a result, the temporal characteristics and philosophical significance of the night before the duel in M. Yu. Lermontov's novel are determined.

Введение

В дворянской и в первую очередь великосветской среде обращение к дуэли как способу отстоять или защитить свою честь приходится на начало XVIII века. Но более широкое распространение дуэли получают в XIX веке, хотя в Российской империи, начиная с «Артикула воинского» (1715), подписанного императором Петром I, и вплоть до приказа Александра III «Правила о разбирательстве ссор, случающихся в офицерской среде» (1894), дуэли были запрещены. Несмотря на широко применяемую практику дуэлей как ответа на оскорбление и существование неоспоримого в дворянской среде понятия о праве оскорбленного восстановить свою честь даже ценой жизни (А. В. Востриков, суммируя в своем исследовании об истории русской дуэли две линии, фактическую и историко-литературную, приходит к выводу о том, что русское дворянство стремилось придать дуэли статус рыцарского турнирного поединка, видя в дуэли «ритуал, воплощающий в себе идеалы возвышенного

благородства и воинской доблести... по примеру крупных рыцарских турниров позднего Средневековья» (1998, с. 15)), официального дуэльного кодекса, регламентирующего поведение дуэлянтов и секундантов во время поединка, в России на протяжении всего XIX века не существовало. Дуэльные кодексы В. А. Дурасова (1912), генерал-лейтенанта И. А. Микулина (1912), А. А. Суворина (1913) появляются после указа Александра III и выступают обобщением дуэльной практики XIX века, на основании которого предписываются строгие правила подготовки, организации и проведения поединка, особенно подробно и тщательно разработанные в дуэльном кодексе В. Дурасова (1912). Несмотря на отсутствие отечественного регламента, дуэлянты и их секунданты руководствовались неписаными правилами организации поединка: период между вызовом на дуэль и поединком не должен был превышать суток (как правило, дуэль назначалась на следующее утро после оскорбления и вызова, более долгий срок между оскорблением и вызовом считался нарушающим приличия и был поводом для подозрений в трусости), право выбора оружия оставалось за оскорбленной стороной (была известна в устных историях поединков дуэль на медных канделябрах между приставом Цитовичем и штабс-капитаном Жегаловым: такое оружие выбрал оскорбленный Цитович, не умевший стрелять и фехтовать, хотя то, что эта необычная дуэль состоялась, фактически не подтверждается (Малекин, 2009)), соперники были обязаны явиться к месту поединка вовремя, опоздание приравнивалось к оскорблению («По всем кодексам и традиции опоздавший на дуэль считался неявившимся, то есть уклонившимся от боя, т. е. дискредитировал себя в глазах общества», – указывал А. В. Востриков (1998, с. 210)). Начиная с 1836 года в условиях полного запрета дуэлей и наказаний за участие в поединке, регламентирующим проведение русской дуэли становится кодекс графа де Шатовильера, который, впрочем, как и действовавшие до него правила, не был официальным документом, а представлял собой перечень рекомендаций, хотя отступление от них могло повлечь обвинения в бесчестии и отлучение от света. Таким образом, сложилась парадоксальная ситуация: закон запрещал дуэли, официальные правила проведения поединка отсутствовали, но отказ от поединка или же отклоняющееся от рекомендаций проведение могли повлечь серьезные и необратимые последствия и изменение статуса нарушившего неофициальный кодекс участника дуэли.

Согласно неофициальным дуэльным рекомендациям и русским дуэльным кодексам начала XX века, время дуэли, ее протяженность не были тождественны собственно самому моменту поединка: дуэль начиналась с момента оскорбления и вызова и заканчивалась признанием всех участников, что конфликт исчерпан или дуэль не будет возобновлена после выздоровления раненого соперника или решения дуэлянта, по каким-либо причинам прервавшего дуэль, сохраняя за собой право ответного выстрела. Ю. М. Лотман, подчеркивая ритуальный характер дуэли, необходимость для каждого из участников строго следовать ее сценарию, чтобы не потерять честь и не уронить достоинство, указывал: «Как всякий жесткий ритуал, она (дуэль) лишает участника индивидуальной воли» (1995, с. 536). Свой тезис Ю. М. Лотман (1995, с. 536) иллюстрирует ссылкой на описание дуэли у Бульвер-Литтона: на просьбу секунданта примириться с противником, когда поединок уже начался, был дан ответ: «Это не в нашей власти». Причем, если в композицию поединка входили сутки или же ночь перед дуэлью, то постдуэльное время, включающее возможное раскаяние, угрызения совести, сожаления, отбытие официального наказания и суд собственной совести, не имело определенной протяженности и могло охватывать всю оставшуюся жизнь дуэлянта. Таким образом, поединок мог стать определяющим содержанием душевно-нравственной жизни дуэлянта событием. Дуэль, как правило, назначалась не позднее, чем через сутки после вызова: время было необходимо секундантам, чтобы согласовать условия поединка и выбрать место его проведения, а самим дуэлянтам – чтобы привести в порядок свои дела: выполнить все взятые на себя обязательства, служебные поручения, уладить имущественные вопросы, составить завещание, написать прощальные письма. В повести А. А. Бестужева-Марлинского «Роман в семи письмах» (1823) накануне смертельного поединка рассказчик пишет прощальное письмо своему близкому другу, доверенному лицу: «Завещаю тебе одну священную вещь – свою любовь к родине; живи для ней! Я сожалею лишь о том, что не для нее умру. Говорю, умру, потому что я решился ждать выстрела... я его обидел. К родным я написал – утешь их; оставляю своего Ивана – призри его. Если увидишь Адель, когда меня не станет, скажи ей, что я любил ее – и никого не мог ненавидеть. Секунданты здесь, пули пригнаны, пистолеты готовы; я еду – прости!» (1823). В этой же повести события, описанные в письме за полчаса до дуэли, противопоставлены жестокому раскаянию героя, который вершит над собой суд совести, возможно, более строгий, чем ожидаемый военный суд. Повесть А. И. Куприна «Поединок» (1905) завершается официальным рапортом о ходе и результатах дуэли Николаева и Ромашова, составленным штабс-капитаном Дицем командиру полка по обязательной форме (Куприн, 1971, с. 217–218).

Однако, если дуэльный кодекс не требовал никаких обязательных действий от дуэлянтов после дуэли (эти требования не распространялись на секундантов), то предписывал в течение суток накануне дуэли секундант-ами совершить необходимые действия по организации поединка. А дуэлянту короткий промежуток времени перед дуэлью отводился, «чтобы он мог подготовить свои дела и сам подготовился к будущему поединку и возможной смерти» (Востриков, 1998, с. 206). Более того, неоконченное судебное дело или незавершенные судебные разбирательства могли выступать веской причиной для отсрочки поединка на несколько дней. Более долгое отлагательство могло быть расценено как уклонение от поединка и проявление трусости и, разумеется, становилось поводом для сомнений в чести откладывающего поединок дуэлянта. Примечателен первый комментарий Печорина после вызова Грушницкого на дуэль: избирая доктора секундантом, он заботится о соблюдении официального протокола дуэли и ее секретности, поскольку не намерен рисковать светской репутацией: «...он (доктор) должен был настоять на том, чтобы дело обошлось как можно секретнее, потому что хотя я когда угодно готов подвергать себя смерти, но нисколько не расположен испортить навсегда свою

будущность в здешнем мире» (Лермонтов, 1970а, с. 693). Таким образом, хронотоп дуэли слагался из последовательной смены и взаимодействия трех неравных по протяженности временных периодов: подготовки к дуэли (сутки или, чаще, ночь), собственно дуэли и сообщения о результатах поединка и/или рефлексии его участников, имеющей неопределенную временную протяженность. Ночь перед дуэлью, таким образом, приобретает статус экзистенциальной ситуации: выбора между жизнью и смертью, поскольку дуэлянт не только осмысливал пройденный жизненный путь и отдавал, возможно, последние распоряжения или выражал просьбы, но и принимал решение о том, быть поединку или примирению.

Значимость ночи перед дуэлью как события, определяющего будущий статус дуэлянта, его положение в обществе, предмет его будущей рефлексии, подтверждалась реальной жизненной практикой, которая нашла отражение в романтическом и реалистическом художественном творчестве. В романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» два этих способа художественного осмысления ночи перед дуэлью противопоставлены в поведении и Ленского, и Онегина: первый следует романтическому штампу, посвящая ночь перед дуэлью размышлениям о бренности бытия и сочинению стихов о преданности возлюбленной; а второй – корит себя за легкомыслие и готов отказаться от поединка, но вмешательство Зарецкого и угроза сплетен и репутационных потерь помешали Онегину принять гуманное и мудрое решение. В романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» ночь перед дуэлью, с одной стороны, согласно романтической традиции, выступает предметом нравственно-философской рефлексии героя, с другой – заполняется его значимыми действиями, которые выступают маркерами художественной трансформации действительности, указателями на способы и приемы создания мира художественного вымысла.

Актуальность предпринятого исследования определяется смещением фокуса литературоведческих наблюдений с собственно поединка и его организации (в части соответствия существующим в 40-е годы XIX века дуэльным правилам или сопоставления вымышленного романного поединка с реальными дуэлями современников М. Ю. Лермонтова или его собственными) на ночь перед дуэлью как нравственно-темпоральный феномен, поскольку ночь перед дуэлью выступала значимой частью дуэльного хронотопа и регламентировалась дуэльными правилами как сам поединок. Хронотоп ночи перед дуэлью фактически не выступал предметом самостоятельного исследования: в фундаментальных работах Б. М. Эйхенбаума (1961; 1962), Е. Н. Михайловой (1957), В. М. Марковича (1963), составляющих академическую классику лермонтоведения, равно как и более современных исследованиях Б. Т. Удодова (1989), Т. К. Черной (2015), рефлексия Печорина в ночь перед дуэлью интерпретируется в общем потоке размышлений героя о поисках собственного назначения, их исторической обусловленности или же философской рефлексии. Экзистенция ночи перед дуэлью в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в аспекте нравственно-философских поисков протагониста, подводящего итоги собственной жизни и надеющегося найти в прожитых годах и совершенных поступках осмысленную направленность, выступила предметом исследования в статье Г. В. Москвина (2020) и его монографии «Эволюция прозы М. Ю. Лермонтова» (Москвин, 2024). В трудах Г. В. Москвина и серии статей Э. М. Жиликовой (2014а; 2014b) внимание акцентируется на значении подтекста и причинах выбора Печориным романа В. Скотта «Пуритане» для чтения в ночь перед дуэлью. Оба исследователя обращаются к черновикам романа, из которых следует, что Печорин должен был открыть другой роман В. Скотта – «Приключения Найджела». Согласно комментарию В. А. Мануйлова, Д. П. Якубович и Н. О. Лернер, указавшие на переключку самоидентификации Печорина и Найджела, «полагали, что Лермонтов заменил “Приключения Найджела” “Шотландскими пуританами”, чтобы не подчеркивать эту близость Печорина и Найджела» (1996, с. 347). Э. М. Жиликова (2014а; 2014b) указывает на большее соответствие рассуждений Печорина накануне дуэли размышлениям Найджела о своем назначении, в то время как Г. В. Москвин (2020, с. 7) сосредоточил внимание на вариантах перевода оригинального названия романа В. Скотта “Old Mortality”, находя в семантическом объеме названия семы «останки, прах», соответствующие описанию выстрела Печорина («Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было. Только прах легким столбом еще вился на краю обрыва» (Лермонтов, 1970а, с. 704)). В предпринятом исследовании предметом интерпретации выступают не причины обращения к тому или иному роману Вальтера Скотта, а неизменность в выборе именно Вальтера Скотта для прямого обращения к автору со стороны Печорина. Кроме того, заслуживает внимания парадокс, относящийся к секунданту Печорина – доктору Вернеру, который накануне поединка признается, что не умеет зарядить пистолет, но не испытывает затруднений, когда Печорин, раскрывший обман Грушницкого и драгунского капитана, просит его зарядить пистолет снова («Я не умею зарядить пистолета», – признается доктор перед изменением условий дуэли; и не сообщая ни о каких затруднениях подает Печорину заряженный пистолет после его просьбы: «Доктор... прошу вас зарядить его снова, – и хорошенько!» (Лермонтов, 1970а, с. 699, 703)).

Актуальность и новизна предпринятого исследования определяют следующий круг задач, решить которые необходимо для достижения цели исследования:

- определить особенности ночи перед дуэлью, переживаемой Печориным, путем сравнения с утверждаемым в дуэльных кодексах и воспроизводимым в действительности, а также в романтических и реалистических художественных версиях дуэли способом проведения дуэлянтом ночи перед поединком;
- установить причины обращения героя к чтению романа Вальтера Скотта и смысл риторического вопроса Печорина о возможном посмертном награждении автора;
- объяснить парадокс, связанный с особенностями обращения доктора-секунданта Печорина с оружием;
- определить значение ночи перед дуэлью как темпорального и нравственного феномена в контексте трансформации реальности в вымысел, а рефлексиирующего героя – в творца вымышленного мира.

Материалом исследования выступает ночь перед дуэлью в романе «Герой нашего времени» как художественно-философский и темпоральный феномен, однако по принципу развития длины контекста ночь перед дуэлью интерпретируется в контексте романа. Феномен ночи перед дуэлью, интерпретируемый как нравственно-темпоральный, актуализирует обращение к способам создания хронотопа романного мира; а феномен загробного существования, актуализированный в ночь перед дуэлью через обращение Печорина к вечности с вопросом о посмертном награждении Вальтера Скотта как творца «волшебного вымысла», актуализирует, в свою очередь, необходимость идентификации концепции иного мира в творчестве М. Ю. Лермонтова. Особенности ночи перед дуэлью в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» определяются путем сравнительного анализа ночи перед поединком в произведениях А. А. Бестужева-Марлинского («Роман в семи письмах», 1823), Д. В. Веневитинова (неоконченный роман «Владимир Паренский», 1827), А. С. Пушкина («Евгений Онегин», 1830), А. К. Толстого («Упырь», 1841), И. С. Тургенева («Отцы и дети», 1861), Л. Н. Толстого («Война и мир», 1863-1869; «Анна Каренина», 1873-1877), А. И. Куприна («Поединок», 1905).

Методология исследования базируется на принципах сравнительно-исторического литературоведения, направленного на сопоставление художественных интерпретаций ночи перед поединком в произведениях отечественных писателей; в более широком смысле феномен ночи перед дуэлью в романе «Герой нашего времени» выступает проекцией реальной дуэльной практики и ее регламентации в дуэльных кодексах. Таким образом, смысл феномена ночи перед дуэлью в романе Лермонтова экстраполируется на историко-культурный и социальный фон конкретной исторической эпохи и конкретной практики поединков.

Методология исследования определяется его теоретической базой, основывающейся на концепции взаимодействия произведения – контекста – затекстовой реальности в формировании и выражении смысла художественного произведения. В определении феномена затекста мы придерживаемся формулы В. П. Белянина, идентифицирующего затекст как фрагмент действительности, описанный в произведении: «Затекст присутствует в тексте неявно как отсылка к реальным событиям или явлениям. По сути, целью текста является описание затекста в том ракурсе, в каком он видится автору» (2003, с. 112). Е. М. Рожкова соотносит понятие затекстовой реальности с фоновыми знаниями автора о конкретной исторической эпохе, актуализирующимися в тексте и выступающими существенными для его понимания, отождествляя фоновые знания со «специфическими фактами истории, государственного устройства, социальной общности...» (2012, с. 288). Исходя из избранной методологии и теоретической базы исследования, феномен ночи перед дуэлью в романе «Герой нашего времени» может интерпретироваться путем проекции на затекстовую реальность (дуэльной практики и регламентирующих ее правил) и путем погружения в контекст художественных инвариантов ночи перед дуэлью в произведениях русских писателей. Еще одним параметром, определяющим направление для удлинения смыслового контекста, выступает включение чтения романа Вальтера Скотта в событийную канву ночи перед дуэлью и собственная интерпретация Печориным назначения «волшебного вымысла» как способа пролонгировать земную жизнь в вечность, а для себя обрести статус творца нового качества реальности или вымышленного мира.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения его результатов в построении содержания специальных курсов по истории русской литературы XIX века, а также в адаптации методологии предпринятого исследования к типологическому изучению автономных хронотопов в произведениях классиков и современников.

Обсуждение и результаты

Ночь перед дуэлью – это, возможно, последняя ночь в жизни человека, по той или иной причине согласившегося сойтись в поединке. Ночь перед дуэлью, исходя из обстоятельств и условий поединка, как правило, была очень короткой. Дуэль назначалась в уединенном месте ранним утром: в пятом часу утра 8 февраля (27 января) 1837 г. стрелялись на десяти шагах на Черной речке А. С. Пушкин с Ж. Дантесом; в 6 утра 10 сентября 1825 года встретились на смертельном поединке на восьми шагах В. Д. Новосильцев и К. П. Чернов на окраине Лесного парка, оба получившие смертельные ранения (Лаврентьев, 2006а; 2006б). История о том, как П. А. Нащокин обратился к Ф. И. Толстому-Американцу с просьбой быть его секундантом, связана с разным определением времени поединка дуэлянт и секундантом: «Толстой согласился, а затем по этому поводу друзья выпили, и Толстой оставил друга спать у себя. Проснувшись утром, тот обнаружил, что проспал дуэль, т. е. не явился на поле, что было равносильно трусости и покрывало дуэлянта несмываемым позором. В ужасе он обратился с упреками к хозяину, но тот ответил, что он уже съездил к противнику, вызвал его сам и убил» (Беловинский, 2022). По словам А. П. Новосильцевой, Толстой объяснился с Нащокиным так: «...ты был оскорблен под моим кровом... Я был вправе за тебя отомстить, ты назначил этому молодцу встречу в восемь часов, а я дрался с ним в шесть, он убит» (Востриков, 1998, с. 148). Эта история подтверждалась С. Л. Толстым и описывалась А. П. Новосильцевой в журнале «Русская старина» (Кацура, 1999, с. 138).

Эти же реалии находят отражение в художественной действительности. Так, Ю. М. Лотман с максимальной возможной точностью рассчитывает время поединка Онегина и Ленского: «По данным для Тартуской (Дерптской) обсерватории, что соответствует также Михайловскому и вероятному месту действия романа, восход Венеры в этот день приходился на 6 ч. 45 мин. утра» (1995, с. 680); Зарецкий является будить Ленского со словами: «Пора вставать: седьмой уж час» (Пушкин, 1995, с. 127); «Завтра в пять часов я вас ожидаю на Владимирской дороге, на двадцатой версте от Москвы», – говорит ротмистр Зорин, вызвав на дуэль Руневского (повесть

А. К. Толстого «Упырь», 1841) (Толстой, 1969, с. 62); даже в пародийно обыгранной дуэли в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» Павел Петрович Кирсанов назначает поединок с Базаровым «завтра рано, положим, в шесть часов, за рощей, на пистолетах; барьер в десяти шагах...» (1961, с. 235). В романе «Герой нашего времени» Печорин должен прибыть на место поединка в полпятого утра: «...они поедут туда завтра в четыре часа утра, а мы выедем на полчаса после них» (Лермонтов, 1970а, с. 694). Н. А. Некрасов в стихотворении «Утро» (1872-1873), создавая образ типичного раннего утра в городе, указывает: «Офицеры в наемной карете // Скачут за город: будет дуэль» (1982, с. 117).

Следующий рассвет для дуэлянта может не наступить. А ночь накануне поединка могла стать последней в его жизни. Как правило, дуэль назначалась на следующее утро после нанесенного оскорбления, чтобы дворянин привел в порядок свои дела: «Благородный человек не оставит после себя неоконченные дела или непоплаченные долги. Для них может потребоваться отсрочка в несколько дней, о ней похлопочут секунданты. ...человек с делами и долгами не может позволить себе ссоры. Оскорбить кого-то, а потом просить отсрочки – недостойно» (Востриков, 1998, с. 204; 2014). Дуэльные правила в 40-е гг. XIX века устанавливались по кодексу графа Шатовиллара (1836), который, как указывает летописец последней дуэли М. Ю. Лермонтова В. А. Захаров (2000), «был хорошо известен в России и применялся на дуэлях». Хотя дуэли в России были запрещены со времен Петра I и вплоть до 1894 года, дуэльная практика продолжалась, и от участников поединка требовалось строгое соблюдение дуэльных правил. «Поединок считался честным и одобрялся светом, если отвечал следующим неперемнным требованиям: проводился по заранее утвержденному между противниками соглашению, в соответствии с бытовавшими правилами и обычаями и с полным "...уравнением всех дуэльных случайностей". Дуэльное соглашение и правила должны были неукоснительно исполняться и дуэлянтами, и секундантами, в противном случае поединок, независимо от его исхода, рассматривался как бесчестный поступок или "изменническое убийство". Нарушителям грозило нечто большее чем преследование по закону: позорное изгнание из благородного общества, что было равносильно гражданской смерти», – указывают зафиксировавшие множество нарушений дуэльного кодекса во время последней дуэли Лермонтова Д. Алексеев и Б. Пискарев (1992, с. 89). В суммировавшем дуэльные правила кодексе Василия Дурасова (первое издание 1908 г.) подчеркивалось, что человек, обремененный долговыми обязательствами, не имел права принимать участие в дуэли до тех пор, пока не приведет в порядок свои дела; кроме того, исключалась возможность поединка между кредитором и должником: «Должник имеет право требовать удовлетворения от своего кредитора лишь по уплате долга» (1912, с. 45). Прагматическое назначение ночи перед дуэлью определяло ее содержание: каждый дуэлянт обязан был привести в порядок свои дела.

Но содержание ночи перед дуэлью определялось, в первую очередь, характером дуэлянта. Долохов накануне дуэли с Пьером Безуховым, им же спровоцированной, говорит Николаю Ростову, своему секунданту, что думает только о том, как победить: «...я тебе в двух словах открою всю тайну дуэли. Ежели ты идешь на дуэль и пишешь завещания да нежные письма родителям, ежели ты думаешь о том, что тебя могут убить, ты – дурак и наверно пропал; а ты иди с твердым намерением его убить, как можно поскорее и повернее...» (Толстой, 1998, с. 343), а Базаров – человек новой формации – все же начинает писать накануне дуэли письмо отцу, но не заканчивает его (Тургенев, 1961, с. 236). Именно этой цели и служила ночь перед дуэлью из абсолютно прагматических соображений, хотя П. А. Нащокин и его секундант бретер Ф. И. Толстой-Американец напились настолько, что Нащокин проспал дуэль, а А. В. Востриков приводит описание поведения героя неоконченного романа Д. В. Веневитинова Владимира Паренского перед дуэлью: «Полусонный слуга внес ему свечку и готовился раздевать барина, но Владимир отослал его под предлогом, что ему надобно писать. И подлинно, он взял лист почтовой бумаги и сел за стол. Долго макал перо в чернильницу, наконец капнул на лист, с досадою бросил его, вынул другой, раза два прошелся по комнате и сел опять на свое место. Напрасно тер он лоб, напрасно подымал волосы – он не находил в голове мыслей, или, может быть, слишком много мыслей просилось вдруг на бумагу. Вдруг вынул он перо, опять капнул и остановился.

– Нет! Я не могу писать, – сказал сердито Владимир, вскочив со стула и бросившись на кровать во всем платье. На стуле возле его постели лежал какой-то том Шекспира. Владимир взял его, долго переворачивал листы, наконец положил опять книгу и потушил свечку» (1998, с. 206-207). Очевидно, знающий об этой необходимости Вернер спрашивает Печорина: «Написали ли Вы свое завещание?» (Лермонтов, 1970а, с. 697). Печорину после той ночи перед дуэлью, которую он провел, этот вопрос кажется неожиданным, и в ответ он предлагает доктору раскрыть душу и признается: «Думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе: иные не делают и этого» (Лермонтов, 1970а, с. 697).

Ночь перед дуэлью была не меньшим испытанием для дуэлянта, чем несколько минут под дулом пистолета. Каренин, вырабатывая линию поведения после скачек, когда влюбленность Анны во Вронского стала очевидной, представляет себе вызов на дуэль: «Положим, я вызову на дуэль, – продолжал про себя Алексей Александрович, и, живо представив себе ночь, которую он проведет после вызова, и пистолет, на него направленный, он содрогнулся и понял, что никогда он этого не сделает...» (Толстой, 1987, с. 312). Отказывается от дуэли Каренин в числе прочих причин и потому, что эта ночь представляется ему невозможной. Каренин как представитель высшей государственной бюрократии не может допустить импульсивности, спонтанного поведения, которое может повредить его репутации, ища способ сохранить честь, но избежать поединка. Именно такая рефлексия перед вызовом была присуща представителям высшей аристократии, «которые готовились к дуэли долго и серьезно, приходя после мучительных размышлений к выводу, что нет иного способа отстоять

свою честь» (Кацуро, 1999, с. 71). Печорин в ночь перед дуэлью размышляет не о чести, не о ссоре с Грушницким, не вспоминает о Вере – он подводит итоги собственной жизни. В повести А. И. Куприна «Поединок» ночь перед дуэлью сменяется для Ромашова с приходом Шурочки на ночь запретной любви, но эта замена равнозначна отступлению от правил, от традиционно закрепленного в действительности типа поведения и знаменует погружение Ромашова в мир тотальных обмана и предательства: Шурочка убеждает Ромашова, что никто из противников не будет убит или ранен, таким образом обеспечивая ценой жизни Ромашова карьерное продвижение мужа и изменение собственного социального статуса. Ромашов засыпает, подчиненный внушению Шурочки, ее обману, и, погружаясь в сон, испытывает «последнее живое впечатление» – «легкий, сладостный запах, шедший от подушки, – запах волос Шурочки, ее духов...» (Куприн, 1971, с. 217).

Повествование о дальнейшем пребывании Печорина на Кавказе ведет уже Максим Максимыч, который, возможно, ничего не знает о дуэли. Хотя, как подчеркивает Ю. М. Лотман (1995), общественное мнение не осуждало победителя на дуэли, убившего противника (в очерке о дуэлях исследователь приводит впечатления Алексея Каренина, которому «из всего сказанного наиболее запали в его воображение слова глупого, доброго Туровцына: *молодецки поступил; вызвал на дуэль и убил*», – причем, «все, очевидно, сочувствовали этому, хотя из учтивости и не высказали этого» (Толстой, 1987, с. 452)), но сам победитель, несмотря на защиту чести и соблюдение дуэльных правил, тем не менее оставался убийцей. Ю. М. Лотман (1995) приводит воспоминания В. А. Олениной и воспитанницы М. И. Муравьева-Апостола А. П. Созонович о Е. Оболенском, убившем противника на дуэли и терзавшемся муками совести всю жизнь. «Ни восстание, ни суд, ни каторга не смягчили этого переживания», – подводит итог Ю. М. Лотман (1995, с. 538). Хотя в конце XIX века и на рубеже XIX–XX веков, особенно после легализации дуэлей, в офицерской среде участие в дуэли и завершившийся победой поединок, даже в случае убийства противника, служили чести офицера, способствовали укреплению его положения и карьерному росту. Эта тенденция нашла отражение в повести А. И. Куприна «Поединок». Шурочка, внушая Ромашову обманную гарантию его безопасности, фактически обрекая его на смерть, просит того не отказаться от дуэли, а согласиться на нее: «Положим, ты отказался. Честь мужа реабилитирована. Но, пойми, в дуэли, окончившейся примирением, всегда остается что-то... как бы сказать? Ну, что ли сомнительное, что-то вызывающее недоумение и разочарование... если бы вы на самом деле стрелялись, то тут было бы нечто героическое, сильное. Людям, которые умеют держать себя с достоинством под выстрелом, многое, очень многое прощают. Потом... после дуэли... ты бы мог, если хочешь, и извиниться» (Куприн, 1971, с. 251).

Дуэльная статистика рубежа веков подтверждает развитие наметившейся тенденции: «По подсчетам И. Микулина, сделанным на основании официальных документов, с 20 мая 1894 года по 20 мая 1910 года в армии по приговору суда произошло 322 поединка: 251 – между военными, 70 – между военными и штатскими, один раз у барьера сошлись военные врачи. Среди дуэлянтов было четыре генерала, четырнадцать старших офицеров, 187 капитанов и штабс-капитанов, 367 поручиков, подпоручиков и прапорщиков. Один поручик участвовал в трех дуэлях, четыре поручика и один подпоручик дрались дважды. По два раза дрались с военными и двое штатских» (Петров, 1998). Нивелирование моральной составляющей в выборе линии поведения на дуэли приводило к девальвации нравственно-философского содержания ночи перед дуэлью: в повести А. И. Курина «Поединок» ночь перед дуэлью трансформируется из экзистенциального испытания, переживаемого героем наедине с собой, в ночь обмана, причем Ромашов даже не находит времени обдумать происходящее: после ухода Шурочки он немедленно погружается в сон.

Вместе с тем рефлексия выжившего или ставшего убийцей героя становится предметом художественного раскрытия не менее часто, чем ночь перед дуэлью: нравственное перерождение героя, убившего соперника на дуэли, показано в последнем письме в «Романе в семи письмах» (1823) А. А. Бестужева-Марлинского. В «Евгении Онегине» раскаяние Онегина не представлено как развернутый монолог, однако в письме к Татьяне Онегин свой поспешный отъезд связывает не только со своей неспособностью быть счастливым, но и с сожалением и раскаянием: «Еще одно нас разлучило... // Несчастной жертвой Ленский пал...» (Пушкин, 1995, с. 180); описание забытой одинокой могилы Ленского сопровождается замечанием: «О нем два сердца, может быть, // Еще грустят...» (Пушкин, 1995, с. 144). В романе «Война и мир» перед дуэлью Пьера и Долохова внимание сосредоточено на Долохове, на его намерении непременно убить Пьера, а после дуэли показаны раскаяние Пьера, его душевные муки и вспышка гнева как указание на возможность стать убийцей (именно эта мысль приводит Пьера в ужас, когда он вспоминает о дуэли); перед Бородинской битвой Долохов просит у Пьера прощения, и последний не сомневается в его искренности. Базаров после дуэли лечит им же раненого противника, однако внимание врача к больному исчерпывается исключительно профессиональными отношениями: ни прощения, ни христианского примирения, ни сближения героев не происходит, и Базаров только ждет возможности поскорее уехать. Ночь перед дуэлью становится фигурой умолчания в «Романе в семи письмах» А. А. Бестужева-Марлинского (1823) и в повести А. К. Толстого «Упырь» (1969), внимание перенесено на последствия поединка: на раскаяние безымянного героя Марлинского и примирение с противником героя А. К. Толстого.

В романах «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» внимание сосредоточено на переживаниях Ленского и Печорина накануне дуэли. Онегин спит накануне дуэли «мертвым сном», впрочем, и Ленский, открывший было Шиллера, сочиняет сам элегию, цитатный характер которой представлен в целом ряде исследований, но и сам засыпает «на модном слове идеал», так что Зарецкий вынужден будить его. Поведение Онегина на дуэли, которое абсолютно оскорбительно и противоречит всем дуэльным правилам, в комментарии к «Евгению Онегину» Владимир Набоков интерпретирует как продолжение сна: «Психоаналитик отметил бы жутковатое, как во сне поведение Онегина в то утро – будто Онегин заражен недавним ночным кошмаром Татьяны. Мы все знаем

это испытываемое во сне ощущение “запаздывания”, эти случайные превращения (как здесь камердинер превращается в секунданта), эти “упущения”, это странное неудобство... Онегин ведет себя так, как никогда не стал бы вести себя в нормальном состоянии душевной бодрости» (1999, с. 602).

В символическом сне, который перед дуэлью в романе «Отцы и дети» видит Базаров, противник теряет конкретные черты и воплощается в образе леса; в романе «Новь» (1883) этот символ «ходить до лясу» расшифровывается как хождение в народ, а точнее, как борьба с неисчислимыми предрассудками, невежеством, отжившими традициями, которая Нежданову представляется безнадежной. Символическая интерпретация противника, который представляет собой не столько конкретного человека, сколько консервативное мировоззрение, равно присущее и крестьянам, и дворянам, т. е. противника как абстрактное явление, – интерпретация эта, возникшая на основе сна Базарова, может быть пролонгирована и на персонафикацию противника во время поединка. Так, Павел Петрович – собирательное выражение тех принципов и убеждений, которые чужды Базарову, в том числе и поединка чести, на котором Базаров вынужден подчиняться правилам – чужим и чуждым ему и представляющимся ему глубоко архаичными.

Ленский ночью перед дуэлью засыпает на «модном слове идеал» и его будит в седьмом часу Зарецкий, Онегин спит «мертвым сном» и опаздывает к месту поединка, по наблюдениям Ю. М. Лотмана (1995, с. 682), более чем на час; Печорин не смыкает глаз ни на минуту, и ночь перед дуэлью прерывается не перерывом на сон, а логикой его рассказа. Ночь перед дуэлью в аспекте событийного и предметного наполнения включает атрибуты: сочинение, чтение, сон. Причем, погружение в чтение может интерпретироваться как сон: Печорин сначала придумывает сон голодного человека, а потом приостанавливает развитие событий во внешней реальности и течение собственных мыслей, погружившись целиком в чтение Вальтера Скотта. Печорин проживает ночь перед дуэлью дважды: сначала в режиме реального времени, продолжая вести дневник, потом вернувшись к событиям ночи перед дуэлью и утра дуэли спустя довольно продолжительное время в воспоминаниях:

«После этого стоит ли труда жить? А все живешь из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!

Вот уже полтора месяца, как я в крепости N... Скучно! Стану продолжать свой журнал, прерванный столькими странными событиями» (Лермонтов, 1970а, с. 695).

В данном контексте значимы не только мысли Печорина, но и пропуск, отделяющий одно состояние героя ночью перед дуэлью от следующего, когда Печорин ретроспективно возвращается в переживание ночи перед дуэлью уже после поединка. Г. В. Москвин отмечает смену жанрово-повествовательной стратегии, переход от дневника к воспоминанию как перемещение временного регистра: «...описываемые события в дневнике относятся к настоящему, т. е. актуальному времени, воспоминания – к прошедшему» (2020, с. 3). Вместе с тем, регистр воспоминаний включается в рассуждениях Печорина уже накануне дуэли, до перерыва в записях: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?..» (Лермонтов, 1970а, с. 694-695).

Думая «о близкой и возможной смерти» (Лермонтов, 1970а, с. 697), то есть об окончании времени жизни, Печорин представляет эту прожитую жизнь не событийно, а обобщает прожитое время в виде метафор – человека, скушающего на балу в ожидании кареты, «топора в руках судьбы», томимого голодом человека, который засыпает и «пожирает с восторгом воздушные дары воображения» (Лермонтов, 1970а, с. 695). Печорин создает вымышленное сновидение о ненасытном голодающем, которому вместо насыщения предлагают иллюзию, как продолжение найденной самоидентификации – Вампира, ненасытного сердца: «...я только удовлетворял собственную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания, – и никогда не мог насытиться» (Лермонтов, 1970а, с. 695). Даже сон накануне дуэли, вполне реальный для Ленского и Онегина, для Печорина становится иллюзией. А в порядке повествования воспоминания о дуэли опережают саму дуэль. Печорин возвращается к своим записям спустя несколько месяцев: назначение в крепость N Печорин получает 19 июня, а транспорт с провиантом, с которым прибыл в крепость Печорин, по словам Максима Максимыча, поступил осенью, к своим записям Печорин возвращается, пробыв в крепости полтора месяца.

Переключение из режима прямого линейного хронотопа в обратный приводит к искажению реальности, начиная с оскромона «холодный кипяток нарзана» (Лермонтов, 1970а, с. 696) и нелепого облика «вовсе не воинственного вида доктора» (Лермонтов, 1970а, с. 696) и заканчивая изменениями первоначальных условий дуэли, дважды совершенного прямого обращения к противнику в нарушение дуэльных правил. «Подумайте хорошенько: не говорит ли вам чего-нибудь совесть?» – спрашивает Печорин перед тем, как раскрыть обман с незаряженным пистолетом; и снова, уже получив пистолет с пулей, напоминает Грушницкому о том, что они были друзьями: «Грушницкий, еще есть время; откажись от своей клеветы...» – так что драгунский капитан одергивает Печорина: «...вы здесь не для того, чтобы исповедовать...» (Лермонтов, 1970а, с. 704). Во время дуэли, если это не было специально оговорено секундантами, запрещалось менять оружие или перезаряжать пистолеты: во время дуэли с Эрнстом де Барантом после того, как у Лермонтова обломился кончик шпаги, противники, по условиям дуэли, перешли на пистолеты: де Барант промахнулся, а Лермонтов выстрелил в воздух (Герштейн, 1986, с. 6). Кроме того, Печорин предлагает поменять место дуэли и требует перезарядить пистолет после выстрела противника. Нарушение дуэльных правил акцентирует внимание на поведении доктора Вернера, секунданта Печорина, которое отмечено явным противоречием. «Я не умею зарядить пистолета, но в этом случае...» – говорит доктор Печорину после отказа Грушницкого от примирения (Лермонтов, 1970а, с. 699), но позже по просьбе Печорина «Доктор, эти господа, вероятно второпях, забыли

положить пулю в мой пистолет: прошу вас зарядить его снова, – и хорошенько!» – Вернер, не ссылаясь на какие-либо затруднения, не прося о помощи, «зарядил пистолет» и подал Печорину (Лермонтов, 1970а, с. 703). Часы у участников поединка показывают разное время: у Печорина точное, у капитана «часы уходят» (Лермонтов, 1970а, с. 698). В «Фаталисте» находит продолжение и ключевая для развития событий дуэли тема заряженного/незаряженного пистолета, когда майор никак не может вспомнить, есть ли пуля в пистолете, который Вулич, решивший испытать судьбу, снял со стены с оружием: Вулич, «обратясь к майору, спросил: заряжен ли пистолет? Майор в замешательстве не помнил хорошенько» (Лермонтов, 1970а, с. 714). Хотя именно наличие пули сообщает значимость событиям.

Точное время выезда к месту поединка только однажды называет Вернер, все остальные указания на течение времени приблизительные: Печорин, сверив часы с часами капитана, не сообщает, который час, указания на время событий не точные, приблизительные: Печорин, пережив ночь перед дуэлью, фиксирует начало дня поединка «наконец рассвело» (Лермонтов, 1970а, с. 696), вернувшись в Кисловодск после блужданий по окрестностям после поединка, Печорин отмечает «уже солнце садилось» (Лермонтов, 1970а, с. 704), пускаясь в погоню за Верой, обращает внимание, что «солнце уже спряталось за черной тучей, отдыхавшей на гребне западных гор» (Лермонтов, 1970а, с. 706), утром следующего дня Печорин отправляется к княгине Лиговской («на другой день утром» (Лермонтов, 1970а, с. 708)). Только после неудачной погони за Верой вернувшийся в Кисловодск Печорин отмечает точное время «я возвратился... в пять часов утра» (Лермонтов, 1970а, с. 707). Это последнее в повести «Княжна Мери» указание на точное время совпадает с временем начала развития событий в романе: «...нынче в пять утра, когда я открыл окно...» – описывает свои впечатления от первого утра на водах Печорин, накануне приехавший в Пятигорск (Лермонтов, 1970а, с. 637). Только в начале романа ранним утром Печорин проснулся и отправился к Елисаветинскому источнику, а в конце, вернувшись в пять утра, «заснул сном Наполеона после Ватерлоо» (Лермонтов, 1970а, с. 707). Время события повторяется, только в конце романа события развиваются, противореча логике их естественного хода.

Время размышлений Печорина ночью перед дуэлью приходится на два часа ночи – это единственный временной ориентир, маркирующий события дуэли. Это повторяющийся временной ориентир: когда Печорин рассказывает историю свою и Веры, наделяя ее всяческими достоинствами, публика засиживается у княгини до двух часов ночи (Лермонтов, 1970а, с. 674), «около двух часов пополуночи» Печорин покидает Веру и, спускаясь с балкона, заглядывает в комнату княжны (Лермонтов, 1970а, с. 689). Минувший день завершается в два часа ночи, давая ход новой цепочке событий. Однако если два часа ночи маркируются как начало, то четыре часа утра – как начало смертельного испытания: в четыре утра Грушницкий с секундантами отправляется к месту дуэли, в четыре часа утра три офицера приходят будить Печорина и сообщают о смерти Вулича (Лермонтов, 1970а, с. 717). Между началом погружения в себя и возвращением в общую жизнь пролегает небольшой промежуток: всего лишь два часа, заполненные рефлексией («Фаталист») или рефлексией и чтением («Княжна Мери»), по истечении которых герой не только возвращается во всеобщую жизнь, но и подвергается смертельной опасности.

Динамичность повествования отвечает идее нехватки времени: в романе слово минута употребляется 82 раза, и именно минуты, а не часы чаще отсчитывает герой, определяя протяженность того или иного эпизода: десяти минут не хватило Печорину, чтобы догнать Веру (Лермонтов, 1970а, с. 707), если бы еще минуту продлилось молчание княжны Мери перед расставанием с Печориным, он бы объяснился ей в любви: «...еще минута, и я бы упал к ее ногам» (Лермонтов, 1970а, с. 710). Течение времени в романе ощутимо, оно может быть синхронизировано со временем читателя именно потому, что измеряется минутами: «Через минуту я был уже в своей комнате, разделся и лег», – отсчитывает время Печорин после нападения Грушницкого и драгунского капитана в саду (Лермонтов, 1970а, с. 690); «...этот человек, теперь с такою уверенностью, с такой спокойной дерзостью на меня глядящий, две минуты тому назад, не подвергая себя никакой опасности, хотел меня убить как собаку», – описывает Печорин Грушницкого перед своим ответным выстрелом (Лермонтов, 1970а, с. 702); «Прошло минут пять; сердце мое сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна», – отсчитывает Печорин время перед последним объяснением с Мери (Лермонтов, 1970а, с. 710); время, проведенное под дулом пистолета, то есть, возможно, последние миги жизни, Печорин измеряет как «две минуты» (Лермонтов, 1970а, с. 707); и шотландскому барду Вальтеру Скотту, роман которого Печорин читает в ночь перед дуэлью, должны платить на том свете «за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга» (Лермонтов, 1970а, с. 696).

События, последовавшие за ночью перед дуэлью, Печорин не маркирует какой-либо датой, как и саму дуэль, – день после дуэли заполняется сном, а ночь действиями: Печорин ночью преследует Веру, а, вернувшись в Кисловодск в пять часов утра, засыпает и пробуждается, когда «на дворе уж было темно» (Лермонтов, 1970а, с. 707). События развиваются одним потоком, Печорин больше не выделяет дни, когда они происходят. Время приобретает неискреденный характер.

Все эти несоответствия следуют за изменением занятия Печорина в ночь перед дуэлью: до перерыва герой продолжает писать дневник и думает о себе, а после, перейдя в область воспоминаний, начинает читать роман Вальтера Скотта «Шотландские пуритане». К чтению Печорин приступает не сразу: «С час я ходил по комнате; потом сел и открыл роман Вальтера Скотта “Шотландские пуритане”, лежавший у меня на столе: то были “Шотландские пуритане”...» (Лермонтов, 1970а, с. 696). Никому из предшествующих Печорину литературных героев и реальных дуэлянтов читать в ночь перед дуэлью не удавалось: Ленский открыл было Шиллера, но видит перед глазами Ольгу, тогда «Владимир книгу закрывает // Берет перо...» (Пушкин, 1995, с. 125). Нетрудно заметить, что последовательность действий Ленского противоположна последовательности поступков Печорина в ночь перед дуэлью. Реальный же друг Д. В. Веневитинова перед дуэлью не мог читать Шекспира.

Печорин читал «сначала с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом» (Лермонтов, 1970а, с. 696). Б. М. Эйхенбаум делает вывод, что Печорин, утверждавший, что он не угадал своего назначения, видит в романе героя, который нашел свое предназначение: «Печорин читает политический роман о народном восстании против деспотической власти и “забывается”, воображая себя этим Мортонем» (1961, с. 235). Э. М. Жиликова подчеркивает, что в черновом варианте указывался другой роман Вальтера Скотта «Приключения Найджела» и убедительно доказывает, что «следы творческого восприятия Лермонтовым романа “Приключения Найджела” видны... не только в “Княгине Лиговской”, “Герое нашего времени”, но и в последней повести писателя – в “Штоссе”» (2014b, с. 96). Г. В. Москвин, напротив, находит замену одного романа на другой закономерной, связывая замену романа с изменением жанра и хронотопа повествования: «...в известном смысле вся повесть “Княжна Мери” близка “Шотландским пуританам” в отношении старое – наступающее, а по общей идее – роману “Герой нашего времени” в целом» (2020, с. 7). Не вдаваясь в полемику о значимости того или другого романа для понимания переживаний Печорина накануне дуэли, отметим следующие обстоятельства: Печорин, увлеченный волшебным вымыслом, обращается не к героям романа, а к самому автору: «Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?» (Лермонтов, 1970а, с. 696).

При всей существенности вопроса о выяснении причин замены одного романа на другой, обратим внимание на константу: Печорин перед дуэлью по замыслу автора должен читать именно Вальтера Скотта. С одной стороны, в творчестве Лермонтова внимание к Вальтеру Скотту выступает константой. Так, в ранней драме “*Menschen und Leidenschaften*” (1830) Любовь читает «Вудсток, или Всадник» Вальтера Скотта и явно отождествляет себя с героиней, в подтверждении мысли Б. М. Эйхенбаума: «Я остановилась на том месте, когда Алина удерживает короля и полковника... Ах, как я ей завидую...» (Лермонтов, 1970d, с. 128). С другой стороны, Любовь называет конкретный эпизод, конкретную героиню, а Печорин делится впечатлениями от чтения в целом и называет не героя, а автора. Эпиграфом ко второй части поэмы «Измаил-бей» Лермонтов выбирает цитату из романа в стихах В. Скотта «Мармион». В. П. Бетаки (2010) указывает на прямые параллели романа В. Скотта и восточной повести Лермонтова: «Один из главных мотивов, пружина сюжета лермонтовской “восточной повести” “Измаил-бей” – и одна из главных сюжетных линий скоттовского романа тоже сходны: сходство это состоит в том, что влюбленная в героя женщина переодета юношей и сопровождает героя во всех его приключениях». Интертекстуальное взаимодействие – это диалог двух авторов, именно таким образом и задает вопрос о Вальтере Скотте Печорин: автор собственной судьбы обращается к автору романов о судьбах вымышленных героев.

Печорин, описывая свое погружение в мир Вальтера Скотта, признается: «...сначала я читал с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом» (Лермонтов, 1970а, с. 696). Исходя из «Журнала Печорина», можно предположить, что чтение не могло продолжаться долго: в два часа ночи Печорин подводит итоги собственной жизни и ведет записи, к которым возвращается после перерыва. Затем сообщает, что около часа ходит по комнате и лишь потом приступает к чтению, которое прекращается с рассветом: «Наконец рассвело» (Лермонтов, 1970а, с. 696). По современному солнечному календарю солнце 17 июня встает в Пятигорске в 04:24 утра (Солнечный календарь Пятигорска, 2025), даже если сделать поправку на возможные отклонения, то они будут в пределах одной-двух минут и существенно картину не изменят, то есть солнце взошло ровно в то время, когда к месту поединка должны выехать доктор с Печориным: «...они туда поедут в четыре часа утра, а мы выедем на полчаса после них», – говорит доктор, сообщая об условиях дуэли (Лермонтов, 1970а, с. 694). Таким образом, можно заключить, что читал Печорин менее часа, до первых лучей рассвета.

Неизвестно, как долго делал над собой усилие Печорин, но можно предположить, что усилие сопровождало чтение первых глав романа, предвещающих погружение в волшебный вымысел: Введение и первая (предварительная) глава посвящены хранителю историй о борьбе вигов, его прозвище вынесено в название романа “*Old Mortality*” (первоначально роман должен был называться “*The Tale of Old Mortality*”). Печорин воспроизводит название романа «Шотландские пуритане», обращаясь таким образом либо к переводу романа на французский язык 1816 и 1817 годов, либо к русскому переводу, сделанному Василием Соцем на основании французской версии в 1824 году, под полным названием «Шотландские пуритане: повесть трактирщика, изданная Клейшботемом, учителем и ключарем в Гранден-Клейге» (Скотт, 1824). Ю. Д. Левин отмечает, что переводы первой половины 20-х гг. XIX века «были довольно посредственными... в основном они делались не с подлинников, а с французских переводов, а однажды даже с польского» (1975, с. 16). Трудность перевода названия романа приводила к компромиссу: издатели располагали на титульном листе английское название романа: так, в издании романа в 1875 году перевод названия романа был снабжен примечанием переводчика: «Вальтер Скотт назвал предлагаемый роман именем этого старца “*Old Mortality*”, что буквально означает старая смертность, название не имеющее смысла на русском языке, а потому замененное заглавием “Пуритане”, принятым Дефонкониером в его французском переводе и вполне соответствующем названию книги» (Скотт, 1875, с. VI). В издании 1896 г. в типографии братьев Пантелеевых английское название романа было приведено в скобках после русского перевода М. А. Живелевой – «Тори и виги» (Скотт, 1896). Б. М. Эйхенбаум указывает, что «в английском подлиннике этот роман называется “*Old Mortality*” (“Старый смертный”); заглавие первого русского перевода – “Шотландские пуритане” (1824) – ведет к французскому: “*Les Puritains d’Ecosse*”» (1962, с. 302). Во включенном в издание сочинений В. Скотта в восьми томах переводе А. С. Бобовича (Скотт, 1950; 1990) переводчик, сохраняя уже известный отечественному читателю перевод названия – «Пуритане», английское название романа экстраполирует на образ рассказчика, именуя его Кладбищенский старик. Д. М. Урнов (1990, с. 441) в послесловии к роману отмечает трудность в переводе оригинального

названия романа как «малопонятного» и предлагает вариант перевода «старые кости». Г. В. Москвин в контексте рассуждений о предмете чтения Печорина в ночь перед дуэлью предлагает вариант перевода названия как «Ветхий прах», исходя из переживания неизбежности смертности и обозначая тему «Шотландских пуритан» как «смертное человечество»: «Мы полагаем, что mortality – лейтмотив душевного переживания героя. Вторая идея составляет суть романа Вальтера Скотта» (2020, с. 7).

Во «Введении», которым открывается роман Вальтера Скотта, сразу же указываются имя и прозвище странника, рассказавшего истории, которые повествователь кладет в основу романа: “The remarkable person, called by the title of Old Mortality, was we’ll known in Scotland about the end of the last century” (буквальный перевод: «Замечательный человек, известный под прозвищем Старый смертный, был известен в Шотландии примерно в конце прошлого века» (Скотт, 2014)). В данном контексте old может быть переведено как существительное «старик», и, таким образом, все название романа можно проинтерпретировать как «Старик Смертности». Современный перевод А. С. Бобовича «Кладбищенский старик» буквализирует прозвище старика, акцентируя внимание только на внешней деятельности старца – уборке могил и чистке надгробий. Однако старик, заботясь о могилах умерших, тем самым сберегает память о прабабушках и прадедушках своих современников, погибших во время политических гонений. Старик хранит память об умершем, прошедшем времени и готов рассказать заинтересованному слушателю свои истории о судьбах предков. Многозначность слова *mortality*, обозначающего и смертность, и человечество, сообщает символическую многозначность названию, которому трудно подобрать эквивалент в русском переводе. Во «Введении» к роману сообщается о странничестве старика, неутомимо ухаживающего за могилами предков, вигов-мучеников, постепенно распространившего свою деятельность на всю равнинную часть Шотландии.

В первой главе рассказчик описывает свою встречу со знаменитым паломником в золотые часы досуга во время блужданий по извилистому руслу ручья перед деревней и школой, свое внимание к рассказам старика и попытку передать его рассказы: “My chief haunt, in these hours of golden leisure, is the banks of the small stream which, winding through a ‘lone vale of green bracken,’ passes in front of the village school-house of Gandercleugh” (Скотт, 2014). / «В эти золотые часы досуга я больше всего люблю гулять по берегам небольшого ручья, который, петляя по “уединенной долине, поросшей зеленым папоротником”, протекает перед деревенской школой Гандеркляу». Прогулки у ручья, предшествующие погружению в рассказы Кладбищенского старика, находят отголосок в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива»:

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу

Про мирный край, откуда мчит он... (Лермонтов, 1970b, с. 307).

Возможные реминисценции из романа Вальтера Скотта подтверждаются тем обстоятельством, что в этом стихотворении Лермонтов единственный раз в своем творчестве употребляет слово «сага», с одной стороны, указывающее на иной, не с отечественной художественной традицией соотнесенный источник рассказа, с другой, адресующий к англо-шотландской и ирландской литературе. Сага, которую лирический герой распознает в журчании ключа, изменяет его состояние – «смутный сон мысли» ведет к внутренней гармонии, избавлению от тревог. Печорин называет Вальтера Скотта «шотландским бардом»: в ирландской фольклорной традиции барды выступали творцами и исполнителями саг, постепенно к ним перешло наследие филидов – хранителей эпической истории, запечатленной в сагах (хотя сами ирландцы предпочитают термин «скела», исходя из их жанрового своеобразия). Именование же народного сказителя бардом распространилось на Англию и Шотландию. Так, сатирическая поэма Дж. Г. Байрона, вышедшая в 1809 году, называлась «Английские барды и шотландские обозреватели». Печорин, остаток ночи проведенный за чтением романа, замечает: «Нервы мои успокоились» (Лермонтов, 1970a, с. 696).

Реминисценции из первых предварительных глав романа отчетливо звучат в начале поэмы «Мцыри»:

Теперь один старик седой,
Развалин страж полуживой,
Людьми и смертью забыт,
Сметает пыль с могильных плит (Лермонтов, 1970b, с. 688).

Образ старика, хранителя старинных преданий, рассказавшего о судьбе Измаил-бея и Зары, создан в начале поэмы «Измаил-бей»:

Старик чеченец,
Хребтов Кавказа бедный уроженец,
Когда меня чрез горы провожал,
Про старину мне повесть рассказал (Лермонтов, 1970b, с. 463).

В 23-й главе раннего романа «Вадим» (1832-1834) Вадим видит плененного отрядом Белобородко старика-помещика, тщетно пытающегося защитить свою дочь. Вадим «с участием всматривался в эти черты, отлитые в какую-то особенную форму величия и благородства, исчерченные когтями времени и страданий, старинных страданий, слившихся с его жизнью, как сливаются две однородные жидкости; но последние, самые жестокие удары судьбы не оставили никакого следа на челе старика; его большие серые глаза, осененные тяжелыми веками, медленно, строго пробегали картину, развернутую перед ними случайно; ни близость смерти, ни досада, ни ненависть, ничто не могло, казалось, отуманить этого спокойного, всепроникающего взгляда...» (Лермонтов, 1970c, с. 490). Образ старика – хранителя старины или тайны – обрамляет прозу Лермонтова.

В поздней повести «Штосс» (1841) старик, в облике которого узнаются черты мужчины, изображенного на портрете в новой квартире Лугина, только постаревшего, приходит по ночам играть с Лугиным штосс, приводя с собой некую призрачную молчаливую деву: «...то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался, приседая; лицо его, бледное и длинное, было неподвижно; губы сжаты; серые, мутные глаза, обведенные красной каймой, смотрели прямо без цели» (Лермонтов, 1970с, с. 739). Старик, выступающий хранителем прошлого, в прозе Лермонтова наделяется функцией медиации поколений: и в романе «Вадим», и в повести «Штосс» старика сопровождает юная девушка. В лирике Лермонтова этот постоянный статус старика как хранителя прошлого, живого свидетеля старины, проводника связи поколений и повествователя о прошлом дополняется значимой функцией рассказчика. Именно эта художественно-смысловая функция позволяет установить интертекстуальные параллели с назначением старика Old Mortality в романе В. Скотта «Пуритане», который Печорин читает в ночь перед дуэлью. Отчасти функция старика как прямого свидетеля и участника событий в романе «Герой нашего времени» выполняется Максимом Максимычем, с рассказа которого о Печорине начинается повествование в романе. Максим Максимыч принадлежит к старшему поколению, он подчеркивает свой возраст и опыт по отношению к Печорину. Кроме того, Максим Максимыч стремительно стареет, и после того как Печорин отверг его дружбу и возможность предаться воспоминаниям, офицер-рассказчик называет его «бедным стариком» (Лермонтов, 1970с, с. 624).

Однако диалог Печорина с Вальтером Скоттом завершается риторическим вопросом, обращенным не к повествователю, а к творцу его образа – к автору романа: «Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..» (Лермонтов, 1970а, с. 696). Парадоксальное утверждение о необходимости платить на том свете за то, что книга Вальтера Скотта принесла кому-то успокоение в мире живых, открывает серию аббераций действительности в воспоминаниях Печорина о дуэли и ночи перед ней.

Тот свет упоминается в воспоминаниях о дуэли трижды: на том свете, возможно, как-то платят Вальтеру Скотту; Печорин, советуя доктору успокоиться, замечает: «Разве вы сто раз не провожали людей на тот свет с величайшим равнодушием?» (Лермонтов, 1970а, с. 696); доктор в ответ на замечание Печорина: «Может быть, я хочу быть убит...» – отвечает: «...только на том свете на меня не жалуйтесь» (Лермонтов, 1970а, с. 701-702).

Ни Печорин, ни Вернер не прибегают к идентификации иного мира как рая или ада: «мрак земли» Лермонтов в раннем стихотворении называет «могильным» («Молитва», 1829), а Демон век за веком проводит, «ничтожной властвуя землей», хотя поднимается за душой Тамары «из бездны» (Лермонтов, 1970с, с. 720, 746). Печорин не высказывает никаких предположений, относительно загробного благополучия писателя: Вальтер Скотт может быть только в раю или в аду как прихожанин шотландской епископальной церкви, которую избрал, испытывая «ощущение связи времен», побудившее его «отказаться от пресвитерианства родителя ради шотландской епископальной церкви», – указывает Дэвид Дайчес (1987, с. 20). Но Печорин не стремится угадать божественную волю, он только предполагает, что отрадные минуты, принесенные талантом писателя тем, кто пребывает в мире живых, должны как-то влиять на его состояние на том свете. Тот свет интерпретируется в романе как продолжение этого, на том свете сохраняется личность и память умершего, который, несмотря на всю иронию замечания доктора, сохраняет способность помнить о своих мыслях и поступках.

В произведениях Лермонтова нет устойчивой концепции иного мира, посмертного существования. Оно может допускать метаморфозу в ангела или демона: «Быть может, в стране, где не знают обману, // Ты ангелом будешь, я демоном стану» («Послушай, быть может, когда мы покинем...», 1832 (Лермонтов, 1970b, с. 254)), а убитой девушки – в тростник («Тростник», 1832); может предполагать ожидание Страшного суда в могиле: «А мы // увидим этот рай земли, // Окованы над бездной вечной тьмы» («Отрывок», 1830 (Лермонтов, 1970b, с. 71)); «Шести досток жилец уединенный» («Я счастлив! – тайный яд», 1832 (Лермонтов, 1970b, с. 228)); «Потом вас чинно в гроб положат // И черви ваш скелет обгложут» («Что толку жить», 1832 (Лермонтов, 1970b, с. 272)); «Сын праха, ты грешил – и наказание // Должно тебя постигнуть, как других; // Спустишь на землю – где твой труп // Зарыт; ступай и там живи, и жди, // Пока придет Спаситель, – и молись...» («Ночь I» (Лермонтов, 1970с, с. 262)); отсутствие забвения («Тех длинных, тех жестоких лет // Страдалец вечно не забудет» («1830 мая 16 число» (Лермонтов, 1970с, с. 71))) или забвение («Они любили друг друга», 1841); продолжение земной жизни: «Что смерть? – Лишь ты не изменись душою – смерть не разрознит нас» («Настанет день – и миром осужденный...», 1831 (Лермонтов, 1970b, с. 213)); «Я перенес земные страсти // Туда с собой» («Любовь мертвеца», 1841 (Лермонтов, 1970, с. 379)), открытие истинного лица: «Смерть, как приедем, поддержит мне стремя; // Слезу и сдерну с лица я забрало» («Пленный рыцарь», 1840 (Лермонтов, 1970b, с. 361)). Но если Печорин адресуется к Вальтеру Скотту, предполагается, что на том свете тот сохранил свое «я» и авторское право на свои творения. Более того, его волшебный вымысел – способ его пребывания в мире живых; именно через творения Вальтера Скотта к нему можно обратиться и даже представить, что ему должны как-то и чем-то платить на том свете.

Понятие платы и глагол «платить» употребляются в романе в двух значениях. Все герои, кроме Печорина, понимают плату как вознаграждение:

- офицер-рассказчик говорит об осетинах, приютивших его с Максимом Максимычем во время бури: «Я после узнал, что правительство им *платит* и кормит их с условием, чтоб они принимали путешественников, застигнутых бурей» («Бэла» (Лермонтов, 1970а, с. 605));
- Янко говорит о хозяйне: «Да скажи, кабы он получше *платил* за труды, так и Янко бы его не покинул; а мне везде дорога, где только ветер дует и море шумит!» («Тамань» (Лермонтов, 1970а, с. 636));
- Вулич отдает карточный долг во время боя: «...он вынул свой кошелек и бумажник и отдал их счастливцу, несмотря на возражения о неуместности *платежа*» («Фаталист» (Лермонтов, 1970а, с. 713));

– Вулич, предлагая пари, спрашивает: «Господа,... кому угодно *заплатить* за меня двадцать червонцев?» («Фаталист» (Лермонтов, 1970а, с. 713)).

В этом значении лексема «платить» самим Печориным ни разу не употребляется: торгуясь за ковер, понравившийся княжне, Печорин сообщает что «дал сорок рублей лишних» («Княжна Мери» (Лермонтов, 1970а, с. 651)). Под платой Печорин понимает обмен чувствами, намерениями, ценностями:

– Печорин говорит Бэле, добиваясь ее любви: «Поверь мне, аллах для всех племен один и тот же, и если он мне позволяет любить тебя, отчего же запретит тебе *платить* мне взаимностью?» (Лермонтов, 1970а, с. 598);

– Печорин рассуждает о мнимом равнодушии княжны Мери: «Но я вас отгадал, милая княжна, берегитесь! Вы хотите мне *отплатить* тою же монетою, кольнуть мое самолюбие, – вам не удастся!» (Лермонтов, 1970а, с. 667);

– Печорин, узнав о заговоре Грушницкого, замечает: «Берегись, господин Грушницкий!.. Со мной этак не шутят. Вы дорого можете *заплатить* за одобрение ваших глупых товарищей. Я вам не игрушка!..» (Лермонтов, 1970а, с. 686); «Все это ему припомнится, когда нам придется *расплачиваться*» (Лермонтов, 1970а, с. 688);

– Вернер предлагает примирение перед дуэлью: «Мне кажется,... что, показав оба готовность драться и *заплатив* этим долг условиям чести, вы бы могли, господа, объясниться и кончить это дело полюбовно» (Лермонтов, 1970а, с. 698).

В лирике Лермонтова значение платы и расплаты представлено в тех же двух семантических регистрах:

1) в прямом значении:

Наезднику в горах служил ты много лет,

Не зная *платы* за услугу... («Кинжал», 1838 (Лермонтов, 1970b, с. 317));

2) в значении обмена намерениями или духовными ценностями:

Потом страданьем и тревогой

За дни блаженства *заплатил* («Валерик», 1840 (Лермонтов, 1970b, с. 369)).

Доктор, чтобы определить право первого выстрела, по указанию капитана бросает жребий. В качестве жребия выступает серебряная монета, номинал которой не важен: эта монета предназначена для определения того, кто испытает судьбу первым, а не для оплаты. Таким образом, возможность какого-либо материального вознаграждения на том свете исключается назначением монеты в контексте повествования о событиях дуэли.

Любопытно, что, несмотря на отмеченную Лермонтовым в предисловии к роману «несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналистов к буквальному значению слов» (Лермонтов, 1970а, с. 580), уже в романе «Проделки на Кавказе», подписанном «Е. Хамар-Дабанов» (автором выступала Е. П. Лачинова – супруга служившего на Кавказе генерала Н. Е. Лачинова), отрывки из которого в 1842 году под заголовком «Закубанский харамадзе» были опубликованы в «Библиотеке для чтения», присутствует эпизод, непосредственно связанный с дуэлью и указывающий на восприятие современниками романа М. Ю. Лермонтова как вымысла. Главный герой романа – молодой военный Николаша – неожиданно встречает дослужившегося до адъютанта Грушницкого и спрашивает того: «Да какими судьбами ты еще существуешь на земле?.. Мы все читали записки Печорина». Грушницкий на это отвечает, что Печорин как герой времени – «лгун и хвастун» и «поместил в своих записках поединок, которого не было» (Хамар-Дабанов, 1986, с. 190-191). И хотя приведенный эпизод из романа Е. П. Лачиновой, скорее, полемически направлен против лермонтовской концепции героя времени, важно подчеркнуть, что уже современниками Лермонтова роман осознавался как мир вымысла, в котором автор не тождественен герою: Николаша говорит о «записках Печорина», а не о романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», поэтому в мире нового вымысла возможно появление живого Грушницкого, а новая интерпретация героя не тождественна прежнему его образу: Грушницкий в романе «Проделки на Кавказе» не идентичен Грушницкому в романе «Герой нашего времени», это новая версия образа, созданного в романе М. Ю. Лермонтова.

Ночь перед дуэлью в романе «Герой нашего времени», таким образом, находится в фокусе пересечения затекстовой реальности: черновиков романа, в которых Печорин читает перед дуэлью другой роман В. Скотта, замененный в окончательной редакции на роман «Шотландские пуритане»; дуэльных правил, превращающих поединок в строгий, обезличивающий участников ритуал; художественной полемики с концепцией правды и вымысла, представленной в романе Е. Хамар-Дабанова, и собственной концепцией искусства как мира вымысла в творчестве М. Ю. Лермонтова. Погружаясь в мир «волшебного вымысла» романа В. Скотта, Печорин абстрагируется от реального хода времени, игнорирует понятия длительности и протяженности: в два часа ночи он предается размышлениям о смысле собственной жизни, по-видимому, в течение часа («с час я ходил по комнате» (Лермонтов, 1970а, с. 696)), затем принимается за чтение романа, но с рассветом (приблизительно в четыре часа утра) уже отправляется принять нарезанную ванну. За час чтения Печорин успевает преодолеть первоначальное усилие и увлечься миром «волшебного вымысла романа», после чего задумывается уже о ценности искусства, о награде для автора вечности за тот диалог, который он ведет с читателем в реальных времени-пространстве. Обращение к роману в ситуации, пограничной между жизнью и смертью, актуализирует, с одной стороны, вопрос о назначении искусства, приобщение к которому нивелирует страх смерти и ощущение бессмысленности собственной жизни, а, с другой, показывает, как погружение в мир вымысла сообщает герою способность управлять течением времени: время чтения растягивается героем, ход времени во время чтения не совпадает с течением реального времени, протекающего вне книги и чтения. Погружение в мир романа становится точкой отсчета собственного индивидуального движения времени для Печорина: его часы идут иначе, чем у секунданта Грушницкого, временные отрезки в журнале

перестают разделяться на конкретные дни, время приобретает статус гомогенного, недискретного. Печорин сам творит и заполняет событиями время собственной жизни, определяя его протяженность. Он становится режиссером дуэли, проводя ее по своим правилам, вопреки рекомендациям дуэльного кодекса. В творимом им мире доктор «забывает» о неумении зарядить пистолет, без затруднений подавая Печорину вторично заряженный. Противоречия разрешаются в творимой Печориным истории дуэли, согласно его сценарию поединка, существующего в романной реальности, в мире искусства, «волшебного вымысла», отменяющего абсолютность конца: Вальтер Скотт на том свете может быть награжден так же, как и в земной жизни – не только потому, что в романе утверждается мысль о возможности продолжения земной жизни после смерти («...только на том свете на меня не жалуйтесь», – говорит доктор Печорину (Лермонтов, 1971а, с. 702)), но и потому, что мир открыт к диалогу, взаимодействию с затекстовой реальностью, оказывая влияние на ее темпоральные параметры.

Заключение

В предпринятом исследовании ночь перед дуэлью идентифицируется не только как необходимый этап реализации дуэльного ритуала и не только как развитие рефлексии Печорина в экзистенциальной ситуации, но и (исходя из нетрадиционных событий – чтения романа и диалога с автором, не вписывающихся в поведенческий штамп заполнения ночи перед дуэлью прощальными письмами и/или составлением завещания) как указание на способ преобразования действительности – в искусство, а рефлексиирующего накануне поединка и возможной смерти героя – в творца собственного вымышленного мира.

Ночь перед дуэлью в романе «Герой нашего времени» делится на две части, между которыми пролегает значительный промежуток времени: в дневнике Печорин рассуждает о себе, а в воспоминаниях, побывав в мире чужого вымысла, начинает творить свою версию происходящего, показывая события дуэли и себя как их участника, свободно управляя поступками и судьбами других людей и своими собственными.

Перерыв в описании последней, возможно, ночи в жизни героя создает впечатление ее большей протяженности, чем реальной ночи с 16 на 17 июня. Она, следуя логике темпорального перерыва, причем, значительного, заданного самим рассказчиком, продолжает длиться: хотя линейное время давно ушло вперед, герой по-прежнему погружен в переживания ночи перед дуэлью, опуская описание тех событий, которые происходили после его перевода в крепость N и полутора месяцев жизни в крепости. Историю Бэлы рассказывает Максим Максимыч – Печорин остановился на поисках ответов о назначении жизни и загадке смерти, которые продолжает искать в «Фаталисте».

«Журнал Печорина» рассказчик публикует посмертно: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер» (Лермонтов, 1970а, с. 625). Печорин уравнивается, таким образом, в своем отношении к миру живых с Вальтером Скоттом. Однако Вальтер Скотт представлен через свой роман, а Печорин – через свое произведение, «Журнал Печорина». Вместе с тем роман делает возможным взаимодействие с героем, как роман Вальтера Скотта, который Печорин читает перед дуэлью. Эта возможность возвращения к своему творению и подразумевается под оплатой на том свете отрадных минут, дарованных его творением в иной реальности. Именно творение, «волшебный вымысел» обеспечивают взаимодействие того и этого мира, сообщают возможность продолжения или повторения земной жизни в ином мире.

Полное владение миром своего вымысла в обоих мирах и делает возможным нивелировать противоречия, исходя из принципов развития повествования, его художественной логики. Поэтому пока Печорин не намерен разоблачать обман, доктор не может зарядить пистолет, но легко это делает, когда Печорин обман раскрывает. И именно поэтому время течет для Печорина и для драгунского капитана по-разному: часы Печорина показывают нужное ему, как творцу дуэли, время.

Ночь перед дуэлью как событийный и темпоральный феномен в романе «Герой нашего времени» наделена символическим статусом: известно ее начало – два часа ночи, но ее завершение определяется уже не движением линейного времени, а тем смыслом и значением, которые придает ей герой, управляющий ее длительностью.

В перспективе возможно составление типологии ночи перед дуэлью в произведениях русской классической литературы и дальнейшее сравнительно-историческое исследование вопроса типологических сходжений в творчестве М. Ю. Лермонтова и В. Скотта.

Материалы исследования | Research materials

1. Бестужев-Марлинский А. А. Роман в семи письмах // Полярная звезда на 1824 год. СПб., 1823. http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_1823_roman_v_semi_pismah.shtml?ysclid=mi4vwwhzuk180470866
2. Дурасов В. Дуэльный кодекс. Изд-е 4-е. СПб.: Типография «Сириус», 1912.
3. Куприн А. И. Поединок // Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1971. Т. 4.
4. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Художественная литература, 1970а. Т. 2.
5. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Художественная литература, 1970б. Т. 1.
6. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Художественная литература, 1970с. Т. 2.

7. Лермонтов М. Ю. Menschen und Leidenschaften // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Художественная литература, 1970d. Т. 2.
8. Микулин И. А. Пособие для ведения дел чести в офицерской среде: в 2 ч. СПб.: Типография Штаба войск Гвардии и Петербургского военного округа, 1912. Ч. 1; Ч. 2.
9. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 3.
10. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 6.
11. Скотт В. Пуритане / пер. А. С. Бобовича, стихотворные пер. В. С. Давиденковой. М. – Л.: Гослитиздат, 1950.
12. Скотт В. Пуритане. 2014. <https://liteka.ru/english/library/966-old-mortality#23>
13. Скотт В. Пуритане. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда; Огонек, 1990. Т. 2.
14. Скотт В. Пуритане. СПб.: Типография К. Н. Плотникова, 1875.
15. Скотт В. Тори и виги. (Old Mortality). Исторический роман начала XVII века / пер. М. А. Живелевой. СПб.: Типография братьев Пантелеевых, 1896. Т. 5.
16. Скотт В. Шотландские пуритане: повесть трактирщика, изданная Клейшботемом, учителем и ключарем в Гандер-Клейге / пер. Василий Соц. СПб.: Типография С. Селивановского, 1824. Ч. 1.
17. Солнечный календарь Пятигорска. 2025. <https://yourastroguide.ru/sun-calendar/pyatigorsk/?ysclid=mgwvy-tr5ma541401160>
18. Суворин А. А. (Алексей Порошин). Дуэльный кодекс. СПб., 1913.
19. Толстой А. К. Упырь // Толстой А. К. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1969. Т. 2.
20. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1987. Т. 7.
21. Толстой Л. Н. Война и мир. Т. 2. Ч. 1 // Толстой Л. Н. Избранные сочинения: в 3 т. М.: Художественная литература, 1998. Т. 1.
22. Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 3.
23. Хамар-Дабанов Е. Прodelки на Кавказе. Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1986.

Источники | References

1. Алексеев Д., Пискарев Б. «Я хотел испытать его...» // Дуэль Лермонтова с Мартыновым (по материалам следствия и военно-судного дела 1841 г.). М.: Русслит, 1992.
2. Беловинский Л. В. Жизнь русского обывателя: от дворца до острога. М.: Альма-матер, 2022. <https://iknigi.net/avtor-leonid-belovinskiy/286400-zhizn-russkogo-obyvatelja-chast-3-ot-dvorca-do-ostroga-leonid-belovinskiy.html>
3. Белянин В. П. Психоллингвистика: учебник. М.: Флинта; Московский психолого-социальный институт, 2003.
4. Бетаки В. П. Нет, я – не Байрон, я другой: о корнях некоторых произведений Лермонтова и Э. По (или несколько примеров из всемирной поэтической переклички). 2010. https://lit.lib.ru/b/betaki_w_p/okornjahn-kotoryhproizvedenijlermontowa.shtml
5. Востриков А. В. Как организовать дуэль // Арзамас. 2014. <https://arzamas.academy/materials/136?ysclid=mat0rr8f2274954607>
6. Востриков А. В. Книга о русской дуэли. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998.
7. Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М.: Художественная литература, 1986.
8. Дайчес Д. Сэр Вальтер Скотт и его мир. М.: Радуга, 1987.
9. Жиякова Э. М. Роман В. Скотта «Приключения Найджела» и проза М. Ю. Лермонтова. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014a. № 2 (28).
10. Жиякова Э. М. Роман В. Скотта «Приключения Найджела» и проза М. Ю. Лермонтова. Статья вторая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014b. № 4 (30).
11. Захаров В. А. Загадка последней дуэли. Документальное исследование последних дней жизни М. Ю. Лермонтова. М.: Русская панорама, 2000. <https://www.rulit.me/books/zagadka-poslednej-dueli-read-677914-38.html>
12. Кацура А. В. Поединок чести. Дуэль в истории России. М.: Радуга, 1999.
13. Лаврентьев Н. В. Клянёмся честью и Черновым... // История Петербурга. СПб.: Нестор, 2006a. № 5 (33).
14. Лаврентьев Н. В. Клянёмся честью и Черновым... // История Петербурга. СПб.: Нестор, 2006b. № 6 (34).
15. Левин Ю. Д. Прижизненная слава В. Скотта в России // Эпоха романтизма: из истории международных связей русской литературы / отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1975.
16. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995.
17. Малекин Ю. Жестокость русских поединков // Учительская газета. 2009. № 8. 24 февраля.
18. Мануйлов В. А. Комментарии // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. СПб.: Академический Проект, 1996.
19. Маркович В. М. Проблема личности в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественных наук. 1963. Вып. 5.
20. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова. М.: Гослитиздат, 1957.
21. Москвин Г. В. «Смешно и досадно» (Повествовательная интермедия в повести «Княжна Мери» – ночь перед поединком) // Филология: научные исследования. 2020. № 9.
22. Москвин Г. В. Эволюция прозы М. Ю. Лермонтова: монография. М.: Изд-во Московского университета, 2024.

23. Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М.: Интелвак, 1999.
24. Петров В. Русская дуэль // Дружба народов. 1998. № 5.
25. Рожкова Е. М. Затекст как форма проявления действительности в художественном тексте // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 2 (33).
26. Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: книга для учителя. М.: Просвещение, 1989.
27. Урнов Д. М. Век большого бунта // Вальтер Скотт. Пуритане. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда; Огонек, 1990. Т. 2.
28. Черная Т. К. «Глубокий и могучий дух»: М. Ю. Лермонтов. Творческие поиски. Ставрополь: Изд-во Северо-Кавказского федерального университета, 2015.
29. Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // История русского романа. М. – Л.: Академия наук СССР, 1962. Т. 1.
30. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М. – Л.: Академия наук СССР, 1961.

Информация об авторах | Author information

RU

Погребная Яна Всеволодовна¹, д. филол. н., проф.

Дворникова Евгения Игнатьевна², д. пед. н., доц.

^{1,2} Ставропольский государственный педагогический институт

EN

Yana Vsevolodovna Pogrebnaya¹, Dr

Evgeniya Ignatievna Dvornikova², Dr

^{1,2} Stavropol State Pedagogical Institute

¹ maknab@bk.ru, ² k.lit@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.10.2025; опубликовано online (published online): 27.11.2025.

Ключевые слова (keywords): затекстовая реальность феномена ночи перед дуэлью; дуэльный кодекс в России XIX века; романы В. Скотта «Пуритане» и «Приключения Найджела»; перевод названия “Old Mortality”; прямое и переносное значение слова «платить»; концепция загробной жизни в творчестве Лермонтова; extratextual reality of the phenomenon of the night before a duel; duel code in 19th-century Russia; W. Scott’s novels “Old Mortality” and “The Fortunes of Nigel”; translation of the title “Old Mortality”; literal and figurative meaning of the word “to pay”; concept of afterlife in Lermontov’s work.