

Власов Александр Станиславович
 кандидат филологических наук
 Костромской государственной университет
 asvlasov74@mail.ru

«...И ДУХ БОЖИЙ НОСИЛСЯ НАД ВОДОЮ» (Символика моря в повести А.П. Чехова «Дуэль»)

В статье анализируется лейтмотив моря в повести А.П. Чехова «Дуэль», раскрывается символический подтекст ряда «морских» образов и ассоциаций. Начальный эпизод I главы повести инициирует тему роковой/спасительной случайности, которой суждено стать едва ли не самой важной в «Дуэли». Разборы заключительного эпизода XVI главы, где море упоминается в связи с начинающейся грозой, и морских ассоциаций в XVII главе проясняют истинный смысл «дуэльной» линии сюжета. Особое внимание уделяется XVIII главе, содержащей чрезвычайно значимую в общем контексте ветхозаветную аллюзию, сопряжённую с образом моря. Автор приходит к выводу, что море в «Дуэли» – это одухотворённая природная стихия, воплощение естественности, символ той безусловной правды, с которой соотносятся поступки, слова и мысли персонажей повести.

Ключевые слова: А.П. Чехов, повесть «Дуэль», тема природы, символика моря, лейтмотив, образ, инвариант.

Природа для рассказов г-на Чехова – ...грандиозная мелодия, в которой звуки человеческих голосов то выделяются, то исчезают, как отдельные аккорды.

Д.С. Мережковский [3, с. 57]

К теме природы в чеховских рассказах и повестях критики и литературоведы обращались не раз. Сказанное ими можно подытожить концептуальным тезисом, сформулированным И.Н. Сухих: «Природа для Чехова – некая самостоятельная стихия, существующая по своим особым законам красоты, гармонии, свободы. Она... содержит в себе печать закономерности, высшей целесообразности, естественности и простоты, часто отсутствующей в человеческих отношениях. К ней нужно не “возвращаться”, а подниматься, приобщаться, постигая её законы» [7, с. 160].

В повести «Дуэль» (1891), которая и станет предметом нашего разбора, тема природы претворяется в лейтмотиве *моря*, обретающем символическое значение.

Прежде чем говорить о какой бы то ни было символике в «Дуэли», нужно вспомнить, что в этой повести, как и в некоторых других произведениях Чехова, практически нет стилистически маркированных языковых образов (тропов) как таковых, но вместе с тем присутствует то, что можно назвать суггестивной символикой. Символизация у Чехова – сложный процесс аккумуляции смыслов, их интерференции, синергии, результатом которого становится повышение значимости определённых реалий изображаемой действительности, предметно-«вещных» или «природных». Обретая семантический вес, эти реалии начинают подспудно (суггестивно) воздействовать на читательское восприятие как отдельных эпизодов и сцен, так и повести в целом. Попытаемся доказать это, проследив один из векторов символизации на примере «морской» линии, представленной целым рядом образов, на первый взгляд различных, но по своей глубинной, смысловой сути инвариантных.

«Читая “Дуэль”, – заметил Д. Рейфилд, – трудно представить себе, что автор недавно побывал на Сахалине, – место её действия напоминает Батум или Сухум и скорее заставляет вспомнить о поездке Чехова на Кавказ в 1888 году...» Сахалинские впечатления «если и нашли отражение в повести, то лишь в ряде незначительных деталей» [5]. Но философия природы, конституирующая образно-символический план произведения, окончательно сформировалась именно во время пребывания Чехова на Сахалине. Основные герои повести – служащий министерства финансов Иван Лаевский и зоолог Николай фон Корен – антагонисты: первый считает себя (и отчасти является) выразителем либерально-интеллигентского мировоззрения, второй с энтузиазмом проповедует естественно-научный позитивизм. Впрочем, «идеология» фон Корена в рамки позитивизма укладывается не вполне. Культ «силы», презрение к «слабым» – эти крайности, в утверждении и отстаивании которых зоолог проявляет столько пафоса (а зачастую и не поддающегося объяснению упрямства), ассоциируются уже с социалдарвинизмом – теорией, в сущности, антипозитивистской, базирующейся на иррациональных, недоказуемых предпосылках, главной из которых является тезис о том, что действие жёстких законов «естественного отбора», регламентирующих жизнь в дикой природе, распространяется и на человеческое общество. Но первопричина приводящего к дуэли конфликта героев заключается отнюдь не в идеологическом антагонизме (либерализм и позитивизм, конечно же, не антагонистичны, с большим основанием можно говорить о противоположности «гуманитарного» и «естественно-научного» типов мышления, присущих

Лаевскому и фон Корену), а в *личностном противоборстве*, сначала подспудном, затем открытом.

В художественном мире Чехова всякая отвлечённая, «общая» *идея* исследуется на предмет соответствия реальной жизненной позиции, занимаемой героем; и каждый раз выясняется, что ни одна система взглядов – идеологическая или философская – «не может служить конкретным жизненным ориентиром, абсолютной “нормой”, на которую может без раздумий опереться каждый человек в своём духовном поиске. Жизнь оказывается “мудрее” и сложнее любой из таких объясняющих систем» [7, с. 157]. По мнению Чехова, все *идеи* и *мнения* – в силу особенностей мышления человека и заведомо ограниченной «вместимости» его сознания – преходящи. Выразители их не имеют права ни претендовать на абсолютную правоту, ни судить других: делая это, они невольно начинают культивировать собственные несовершенства и пороки, чем умножают количество зла в мире, и без того несовершенном. «Все мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в собственной безнаказанности», – шутил Чехов в письме к А.С. Суворину от 8 сентября 1891 года [10, т. 11, с. 522]. Это в полной мере можно отнести к Лаевскому и фон Корену: оба персонажа в равной степени не осознают, что они говорят и какова *истинная* цена их словам, идеям, поступкам.

Ограниченности человеческого мировосприятия Чехов противопоставляет гармоническую многомерность жизни и естественность, присущую природе. «Повесть начинается и заканчивается сценами у моря, и слова героев заглушает шум волн» [5]. Море неизменно (порой незримо) присутствует почти во всех главах «Дуэли». Оно сопровождает героев и, кажется, становится уже частью почти не замечаемого ими пейзажного и шумового фона, созвучного их мыслям и настроениям. Первичная, сугубо природная семантика данного лейтмотива не столь существенна; гораздо важнее семантика образная: наряду с другими семами в неё входят, если воспользоваться дефинициями В.Н. Топорова, «“морское” как некая стихия» и сам «принцип этой стихии, присутствующий и в море, и вне его, прежде всего в человеке» [8, с. 578]. Очень интересен в этом отношении начальный эпизод I главы – разговор Лаевского и Самойленко во время купания: «– Ответь мне, Александр Давыдыч, на один вопрос, – начал Лаевский, когда оба они, он и Самойленко, вошли в воду по самые плечи. – Положим, ты полюбил женщину и сошёлся с ней; прожил ты с нею, положим, больше двух лет и потом, как это случается, разлюбил и стал чувствовать, что она для тебя чужая. Как бы ты поступил в таком случае? <...>

– Что ж? Единовременно пятьсот в зубы или двадцать пять помесечно – и никаких. Очень просто.

– Допустим, что у тебя есть и пятьсот, и двадцать пять помесечно, но женщина, о которой я говорю, интеллигентна и горда. Неужели ты решился бы предложить ей деньги? И в какой форме?

Самойленко хотел что-то ответить, но в это время большая волна накрыла их обоих, потом ударила о берег и с шумом покатила назад по мелким камням. Приятели вышли на берег и стали одеваться.

– Конечно, мудроно жить с женщиной, если не любишь, – сказал Самойленко, вытрясая из сапога песок. – Но надо, Ваня, рассуждать по человечности. Доведись до меня, то я бы и виду ей не показал, что разлюбил, а жил бы с ней до самой смерти» [10, т. 6, с. 373]. А.П. Чудаков, проанализировавший данный фрагмент, пришёл к выводу: такие «детали обстановки», как *большая волна* (которая «накрыла» героев, «потом ударила о берег и с шумом покатила назад по мелким камням»), или *песок* (который доктор «вытрясает» из сапога), «по отношению к содержанию разговора нейтральны, ему “не нужны”. Они не усиливают и даже не уточняют реплик, но их *сопровождают*» (курсив А. П. Чудакова) [11, с. 161]. Однако так ли уж нейтральны эти «аксессуары внешнего мира» в *сюжетном* отношении? Почему автор (а именно авторскими интенциями пронизывается повествование в I главе) акцентирует на них внимание?

Песок, действительно, деталь более или менее «нейтральная». Семантику *большой волны* можно обозначить при помощи дефиниции «случайность, влияющая на дальнейшее развитие событий» или «неслучайная случайность». По верному наблюдению М. Фрайзе, «случайностные элементы» в произведениях Чехова нередко «превращаются в корни осмысления мира» [9, с. 50]. Волна прерывает диалог героев; возникшая пауза, возможно, удерживает Самойленко от чересчур поспешного ответа на вопрос Лаевского («Неужели ты решился бы предложить ей деньги? И в какой форме?») и даёт ему шанс, которым он воспользуется. Поняв душевное состояние собеседника, доктор отказывается от напускной брутальности и, возобновляя прерванный диалог, меняет тон («...надо, Ваня, рассуждать по человечности»; ср. с предыдущей репликой: «Единовременно пятьсот в зубы или двадцать пять помесечно – и никаких. Очень просто»). Волна маркирует тему роковой/спасительной случайности, иницируя тот лейтмотив повествования, которому суждено стать едва ли не самым важным в «Дуэли». Так, IX глава начинается с того, что Лаевский, мечтающий бросить Надежду Фёдоровну и возвратиться в Петербург, случайно находит в кармане и отдаёт опостылевшей любовнице письмо с известием о смерти её мужа, надеясь отвлечь этим «её внимание в другую сторону» [10, т. 6, с. 414]. В предкульминационной XV главе, придя к Самойленко за деньгами,

он встречает фон Корена и затевает с ним ничего не значащий разговор, оборачивающийся бурным выяснением отношений, взаимными оскорблениями и вызовом на дуэль, который фон Корен с готовностью принимает. Кажется, никто и ничто уже не в силах предотвратить катастрофы: она неизбежна, поскольку жёстко детерминирована всеми предыдущими звеньями этой цепи роковых (не)случайностей. Но за несколько часов до дуэли – по сути, также случайно – Лаевский узнаёт об измене и «падении» Надежды Фёдоровны. Он впервые серьёзно задумывается о своей жизни, переживает глубокий нравственный кризис. И этот кризис приобретает (сначала в пределах внутреннего, экзистенциального мира, а затем, по мере проявления, и в сфере «внешней» реальности) гораздо большую событийную значимость, нежели предстоящая дуэль. Но кульминации этот лейтмотив достигает, конечно же, в сцене дуэли, когда тайком наблюдающий за поединком дьякон Победов, крикнув «под руку» фон Корену в момент выстрела, фактически спасает Лаевскому жизнь. Восстанавливается естественный, природный порядок вещей.

Одухотворённую стихию, воплощающуюся в образе моря, трудно назвать «равнодушной природой», как это делает, например, Д. Рейфилд (см.: [5]). По мере нарастания драматизма она начинает более активно «реагировать» на то, что происходит в человеческом мире.

Очень значим в этом отношении заключительный эпизод XVI главы. Море упоминается здесь лишь в связи с начинающейся грозой, но именно связь *грозы* и *моря* проясняет символику данного эпизода и – шире – всей «дуэльной» линии сюжета. Фабульный контекст создаёт коннотации, которые, в свою очередь, частично переопределяют значение реплик дьякона, Самойленко и фон Корена, придавая некоторым словам и словосочетаниям особый смысл: «Внезапно налетел ветер; он поднял на набережной пыль, закружил её вихрем, заревел и заглушил шум моря.

– Шквал! – сказал дьякон. – Надо идти, а то глаза запарошило.

<...> Позади на море сверкнула молния и на мгновение осветила крыши домов и горы. Около бульвара приятели разошлись. Когда доктор исчез в потёмках и уже стихали его шаги, фон Корен крикнул ему:

– Как бы *погода* не помешала нам завтра!

– Чего доброго! *А дал бы бог!*» (здесь и далее курсив и разрядка в цитатах наши. – А. В.) [10, т. 6, с. 456–457].

Как видим, семантика *грозы* в данном эпизоде двойственна, амбивалентна. Ещё нельзя с уверенностью сказать, каков истинный смысл настойчиво акцентируемых повествователем признаков этого природного явления (порывы ветра, шум, вспышки молний и т. д.), сразу же вступающих в контра-

пункт с «морским» лейтмотивом. Что это – дурное предзнаменование? Или знак того, что сама природа, «угадав» тайное желание Самойленко, намеревается воспрепятствовать дуэли? А может быть, нечто иное, то, что не соотносится по большому счёту ни с воинственным настроением фон Корена, ни с миролюбивыми планами доктора?..

Это проясняется в следующей (XVII) главе, целиком посвящённой описанию преддуэльной ночи, во время которой герой переживает катарсис, повлиявший на всю его дальнейшую жизнь: «Во всех трёх окнах ярко блеснула молния, и вслед за этим раздался оглушительный, раскатистый удар грома, сначала глухой, а потом грохочущий и с треском, и такой сильный, что зазвенели в окнах стекла. Лаевский встал, подошёл к окну и припал лбом к стеклу. На дворе была сильная, красивая гроза. На горизонте молнии белыми лентами непрерывно бросались из туч в море и освещали на далёкое пространство высокие чёрные волны.

<...> Он вспомнил, как в детстве во время грозы он с непокрытой головой выбегал в сад, а за ним гнались две беловолосые девочки с голубыми глазами, и их мочил дождь; они хохотали от восторга, но когда раздавался сильный удар грома, девочки доверчиво прижимались к мальчику, он крестился и спешил читать: “Свят, свят, свят...” О, куда вы ушли, в каком вы море утонули, зачатки прекрасной чистой жизни?..» [10, т. 6, с. 458–459]. Катарсису предшествует внезапное, кратковременное, периодически повторяющееся расширение пространственных границ персонажного (локального) хронотопа, символизирующее размыкание психологического *circulus vitiosus*, – вспышки молний освещают «на далёкое пространство высокие чёрные волны» (ранее Лаевскому казалось, что «море и горы» замыкают его «со всех сторон» [10, т. 6, с. 383]). Если же рассматривать временной аспект хронотопа, то и здесь происходит очень важное изменение: бесконечно длящееся настоящее (в круговорот которого вовлекаются одни и те же привычные, давно опостылевшие реалии быта, мысли, чувства) воссоединяется с прошлым, а значит, время перестаёт быть циклическим. Интересно, что контекстуальной метафорой существования, движимого тщеславием, болезненным самолюбием – или, говоря словами Екклезиаста, «суею сует и всяческой суетой», искажающей представления о цели и смысле бытия, – опять-таки становится *море*: «...в каком вы *море* утонули, зачатки прекрасной чистой жизни?» Это закономерно: лексемы *море*, *волны* (в составе аллегорических метафор греховной, суетной жизни) встречаются в богослужебных текстах, посвящённых теме покаяния, очищения души. Ср., напр., «Великий покаянный канон преп. Андрея Критского»: «*Волны*, Спасе, прегрешений моих, яко в *мори* Чермнем возвращающесея, покрывша мя внезапно, яко египтя-

ны иногда и тристаты» («Волна моих, Спаситель, прегрешений, вдруг на меня обрушилась, вернувшись, как волны моря Красного, когда погибло в них всё войско фараона») (Песнь 6) [1]).

Но, пожалуй, наиболее интересна в этом плане XVIII глава, героем которой является дьякон Победов. В системе образов повести этот персонаж занимает особое место. Дьякон «плоховато», по его собственным словам, знает свою «богословскую часть», немного наивен и при всём том умен, чрезвычайно проницателен и мудр – той особой мудростью, о которой говорит Христос в Евангелии («...истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное» (Мф. 18: 3)). Дьякон понимает, что в мире фон Корена всё взаимодетерминировано, свобода подменяется вариативностью, неисповедимый промысел Божий – умопостигаемой и почти обожествлённой целесообразностью. В спорах дьякон неизменно терпит поражение: наивные школярские доводы и полусуштливая логическая казуистика не оказывают должного воздействия на зоолога. Однако в момент дуэли Победов оказывается единственным человеком, способным взглянуть на происходящее со стороны (как в прямом, так и в переносном смысле), без предубеждений, сковывающих разум и волю. Дьякон уверен в том, что ему как духовному лицу «совсем неприлично» присутствовать на «зрелище языческом», однако «сильное, беспокойное любопытство», берущее верх над сомнениями, неудержимо влечёт его на место предстоящей дуэли: «Дьякон встал, оделся, взял свою толстую суковатую палку и тихо вышел из дому. Было темно, и дьякон в первые минуты, когда пошёл по улице, не видел даже своей белой палки; на небе не было ни одной звезды, и походило на то, что опять будет дождь. Пахло мокрым песком и морем» [10, т. 6, с. 462]. Здесь шум моря – вновь обособляясь в «остраняющем», переосмысливающим его восприятии дьякона – словно бы вплетается в полифоническую «разноголосицу» чеховской повести: «Выйдя за город, он стал видеть и дорогу, и свою палку; на чёрном небе кое-где показались мутные пятна и скоро выглянула одна звезда и робко заморгала своим одним глазом. Дьякон шёл по высокому каменистому берегу и не видел моря; оно засыпало внизу, и невидимые волны его лениво и тяжело ударялись о берег и точно вздыхали: уф! И как медленно! Ударилась одна волна, дьякон успел сосчитать восемь шагов, тогда ударилась другая, через шесть шагов третья. Так же точно не было ничего видно, и в потёмках слышался ленивый, сонный шум моря, слышалось бесконечно далёкое, невообразимое время, когда бог носился над хаосом» [10, т. 6, с. 462]. Ассоциация с начальными стихами книги Бытия очевидна (ср.: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над во-

дою» (Быт. 1: 2)). Очевидно и то, что ассоциация эта не случайна.

Отсылка к ветхозаветному тексту предвещает и отчасти маркирует дальнейшее развитие суггестивного сюжета.

«За что он (фон Корен. – А. В.) ненавидит Лаевского, а тот его? За что они будут драться на дуэли?» – спрашивает дьякон. И начинает искать ответ на мучающий его вопрос, сопоставляя свою судьбу с судьбой Лаевского и фон Корена: «Если бы они с детства знали такую нужду, как дьякон, если бы они воспитывались в среде невежественных, чёрствых сердцем, алчных до наживы, попрекающих куском хлеба, грубых и неотёсанных в обращении, плюющих на пол и отрывивающих за обедом и во время молитвы, если бы они с детства не были избалованы хорошей обстановкой жизни и избранным кругом людей, то как бы они ухватились друг за друга, как бы охотно прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть в каждом из них. Ведь даже внешне порядочных людей так мало на свете! Правда, Лаевский шалый, распущенный, странный, но ведь он не украдёт, не плюнет громко на пол, не попрекнёт жену: “лопаешь, а работать не хочешь”, не станет бить ребёнка вожжами или кормить своих слуг вонючей солониной – неужели этого недостаточно, чтобы относиться к нему снисходительно? К тому же, ведь он первый страдает от своих недостатков, как больной от своих ран. Вместо того чтобы от скуки и по какому-то недоразумению искать друг в друге вырождения, вымирания, наследственности и прочего, что мало понятно, не лучше ли им спуститься пониже и направить ненависть и гнев туда, где стоном гудят целые улицы от грубого невежества, алчности, попрёков, нечистоты, ругани, женского визга...» [10, т. 6, с. 464–465].

Море, сквозь шум которого слышится дыхание «бесконечно далёкого, невообразимого времени», возвращающего к началу всего сущего, на первый взгляд, не имеет никого отношения к дальнейшим вопросам и сугубо «прозаическим» размышлениям дьякона и даже контрастирует с ними. В действительности, однако, образ живого моря и, шире, одухотворённой природы, запечатлевшей в себе Творца и сам момент сотворения мира, начинает существенно, хотя до поры и подспудно, влиять на наше восприятие внутреннего субъективированного монолога Победова, а следовательно, и на восприятие сцены дуэли, а также, по сути, всех тех событий, свидетелем и участником которых является дьякон. Символический смысл этого образа углубляет ещё одна ветхозаветная ассоциация, актуализирующаяся при сопоставлении XVIII главы «Дуэли» с начальными стихами уже процитированной нами книги Бытия. В данном контексте монолог дьякона, остро почувствовавшего, что взаимная вражда порядочных и образованных лю-

дей не делает мир более совершенным, начинает соотноситься с моментом, когда в хаосе безгласной тьмы, небытия было сказано первое Слово, озарившее рождающуюся Вселенную вечным светом разума, божественной гармонии («...и отделил Бог свет от тьмы» (Быт. 1: 3)). Дьякон прозревает в реальной тьме *идеальный* свет. И, пожалуй, именно в этот момент читатели повести начинают в переходящей, сиюминутной лжи, более или менее правдоподобной, различать отзвуки неизбывной, настоящей *правды*.

Значение этой новозаветной аллюзии проявляется в заключительной (XXI) главе повести, где бывшие антагонисты, Лаевский и фон Корен, встречаются, чтобы проститься друг с другом. Говоря о разном, собеседники употребляют одно и то же слово – *правда*. И в данном контексте оно является ключевым: «– Не поминайте меня лихом, Иван Андреич. Забыть прошлого, конечно, нельзя, оно слишком грустно, и я не затем пришёл сюда, чтобы извиняться или уверять, что я не виноват. Я действовал искренно и не изменил своих убеждений с тех пор... Правда, как вижу теперь, к великой моей радости, я ошибся относительно вас, но ведь спотыкаются и на ровной дороге, и такова уж человеческая судьба: если не ошибаешься в главном, то будешь ошибаться в частностях. Никто не знает настоящей правды.

– Да, никто не знает правды... – сказал Лаевский» [10, т. 6, с. 476].

Правда сначала используется как случайное вводное слово в реплике фон Корена («*Правда*, как вижу теперь... я ошибся относительно вас...»), а затем – в конце фразы, сочетаясь с акцентированным определением *настоящей* – становится полисемантическим существительным («Никто не знает *настоящей* правды»). В ответной реплике Лаевский, соглашаясь с фон Кореном, определение «пропускает» – и тоже как бы совершенно случайно. Вследствие этого акцент (логическое ударение) неизбежно переходит на конец предложения, конкретизируя значение всей фразы и одновременно раздвигая смысловые границы до тех пределов, за которыми начинается процесс аккумуляции, синтеза смыслов, приводящий в итоге к возникновению и актуализации важнейшего концепта («Да, никто не знает *правды*...»).

Нетрудно заметить, что 'настоящая правда' фон Корена и 'правда' Лаевского – это, в сущности, *разные* правды. Фон Корен имеет в виду: (а) правду о Лаевском; (б) правду о мире в целом – её невозможно объять, но стремиться к её постижению нужно, дабы, не ошибаясь «в главном», то есть в истинности, незыблемости собственных представлений о природе и человеческом обществе, по возможности избегать ошибок и «в частностях», то есть в восприятии отдельных фрагментов естественно-научной картины мира. К частностям,

по его мнению, относятся и такие феномены, как личность Лаевского, изменившегося под влиянием обстоятельств. Лаевский же, утверждая, что «никто не знает *правды*», говорит не о верности фактам, не об извечном стремлении постигнуть истинное положение вещей, не об индивидуально-личной *правде-для-себя*, порождаемой зачастую не столько жизненным опытом человека, сколько его ошибками и заблуждениями, и даже не о совокупности всех возможных земных, человеческих правд. Он говорит об *истине* – той всеобъемлющей *правде*, знать которую может только Бог. Не случайно именно *истина*, противопоставляемая *попроку*, *обману*, *лжи*, то есть тому, что составляло саму основу прошлой жизни Лаевского, становится центральным, ключевым словом в XVII главе повести, тон которой задаёт пушкинский эпиграф: «...в уме, подавленном тоской, / Теснится тяжких дум избыток; / Воспоминание безмолвно предомной / Свой длинный развивает свиток; / И с отращиванием читая жизнь мою, / Я трепещу и проклиная, / И горько жалуясь, и горько слёзы лью, / Но строк печальных не смываю» [4, с. 102] (подробнее об этом эпиграфе см.: [2; 12, с. 386–393]).

Интересно и чрезвычайно важно то совершенно особое значение, которое последний стих «Воспоминания» («...Но строк печальных не смываю») вне зависимости от изначального смысла, вкладываемого в него Пушкиным, обретает в контексте XVII и следующих за ней заключительных глав «Дуэли». Лаевский переживает душевный кризис, возрождается, воскресает духовно, но «не смывает» печальных строк своей былой жизни, то есть *не забывает* их. Помня о своих непоправимых ошибках, он стремится исправить то, что ещё можно исправить. Отсюда и перемены в поведении Лаевского, которые так удивили фон Корена, не ожидавшего подобного преобразования, внутреннего и внешнего – зоолога удивляет не только брак Лаевского, оформление отношений с Надеждой Фёдоровной, не только его «целодневная работа из-за куска хлеба», но и «какое-то новое выражение» на лице своего бывшего антагониста [10, т. 6, с. 475].

После дуэли, ставшей стержневым событием XVIII главы, жизненные пути героев расходятся – фон Корен отправляется в экспедицию. В XXI главе за сценой прощания и окончательного примирения следует финальный эпизод. Стоя на берегу, Лаевский наблюдает за удаляющейся лодкой: «Лодка бойко обогнула пристань и вышла на простор. Она исчезла в волнах, но тотчас же из глубокой ямы скользнула на высокий холм, так что можно было различить и людей, и даже вёсла. Лодка прошла сажени три, и её отбросило назад сажени на две» [10, т. 6, с. 478]. Аллегорическая семантика, порождаемая этой подробностью, корреспондирует с образом живой одухотворённой стихии, обогащая «морскую» символику новыми значениями.

Подчинившись стихии, сидящие в лодке люди обрекут себя на верную гибель. Чтобы спастись, нужно уметь этой стихии противостоять. *Волны* в данном контексте символизируют внешний мир, обстоятельства, далеко не всегда благоприятствующие человеку, а *вёсла* в руках гребцов – активную целеполагающую деятельность. Жизненный путь обретает смысл лишь в упорном стремлении к истине, «настоящей правде». Далее Чехов закрепляет ассоциативную связь ‘настоящей правды’ и ‘моря’ – искусно «рифмуя» финал повести с её XVIII главой (о которой шла речь выше). Завершается процесс концептуализации, строй речи становится поэтическим: «Да, никто не знает настоящей правды...» – думал Лаевский, с тоскою глядя на *беспокойное тёмное море*.

“Лодку бросает назад, – думал он, – делает она два шага вперёд и шаг назад, но гребцы упрямы, машут неумолимо вёслами и не боятся высоких волн. Лодка идёт всё вперёд и вперёд, вот уж её и не видно, а пройдёт с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже у пароходного трапа. Так и в жизни... В поисках за *правдой* люди делают два шага вперёд, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда *правды* и упрямая воля гонят вперёд и вперёд. И кто знает? Быть может, доплывут до *настоящей правды*...” [10, т. 6, с. 478].

«Дуэль» относится к произведениям, при рассмотрении которых наибольшую значимость приобретает динамический аспект смысла, механизм концептообразования. То, что принято называть основной идеей, не присутствует в произведении а priori, а порождается композиционно-сюжетной динамикой, полифоническим взаимодействием авторских и персонажных интенций. По мере развёртывания сюжета ракурсы читательского восприятия слов и поступков основных героев: Лаевского, Надежды Фёдоровны, фон Корена, дьякона Победова – постепенно изменяются; художественная действительность переходит в иную, более сложную систему координат, хромотопических и ценностно-смысловых. Едва ли не ключевую роль в этом процессе играет символика моря, формируемая целым рядом инвариантных образов. Море в «Дуэли» – это прежде всего одухотворённая природная стихия, воплощение естественности, высшей справедливости, той настоящей, безусловной правды, в свете которой становится очевидно, что правота/неправота каждого из героев сиюминутна, относительна.

Вдумчивому читателю и скрупулёзному исследователю литературы здесь приоткрывается сокровенная тайна словесного искусства (воспринимаемого целостно, вне разделения на прозаическое и поэтическое), которую вряд ли когда-либо удастся постигнуть до конца. Сущностный смысл художественного слова поистине всеохватен: в нём заключено и то, что объединяет две творческие

ипостаси Чехова – *мыслителя* и *лирика*, как охарактеризовал его некогда В.В. Розанов (см.: [6, с. 175–183]).

Библиографический список

1. Великий покаянный канон преп. Андрея Критского [Электронный ресурс] / пер. прот. Виталия Головатенко. – Режим доступа: <http://nativitas.ru/Kanon/> (дата обращения: 14.09.2017).

2. Лобкова Н.А. Под знаком Пушкина (О финале повести А.П. Чехова «Дуэль») // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. статей. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2009. – С. 188–194.

3. Мережковский Д.С. Старый вопрос по поводу нового таланта // А.П. Чехов: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2002. – С. 55–79.

4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 3, кн. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

5. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова [Электронный ресурс] / пер. О. Макаровой. – М.: Азбука-Аттикус, 2014 // ЛитРес: сервис электронных книг. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/donald-reyfiled/zhizn-antona-chehova-3/>, платный (дата обращения: 26.09.2017).

6. Розанов В.В. Писатель-художник и партия // Розанов В. В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – М.: Республика, 1995. – С. 175–183.

7. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – 183 с.

8. Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс, 1995. – С. 575–622.

9. Фрайзе М. Событийность в художественной прозе: типология её разновидностей и её отношение к эстетической функции литературы // Событие и событийность: сб. статей. – М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 37–57. – (Петербургский сборник. Вып. 5).

10. Чехов А.П. Собр. соч.: в 12 т. – М.: ГИХЛ, 1954–1957.

11. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.

12. Эткин Е.Г. Внутренний человек и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 448 с.

References

1. Velikij pokayannyj kanon prep. Andreyia Kritskogo [Elektronnyj resurs] / per. prot. Vitaliya Golovatenko. – Rezhim dostupa: <http://nativitas.ru/Kanon/> (data obrashcheniya: 14.09.2017).

2. Lobkova N.A. Pod znakom Pushkina (O finale povesti A.P. Chekhova «Duehl'») // Duhovno-

nravstvennye osnovy russkoj literatury: sb. nauch. statej. – Kostroma: KGU im. N.A. Nekrasova, 2009. – S. 188–194.

3. Merezkovskij D.S. Staryj vopros po povodu novogo talanta // A.P. CHEkhov: pro et contra. – SPb.: RHGA, 2002. – S. 55–79.

4. Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: v 16 t. T. 3, kn. 1.– M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.

5. Rejfeld D. Zhizn' Antona CHEkhova [EHlektronnyj resurs] / per. O. Makarovej. – M.: Azbuka-Attikus, 2014 // LitRes: servis ehlektronnyh knig. – Rezhim dostupa: <https://www.litres.ru/donald-reyfeld/zhizn-antona-chehova-3/>, platnyj (data obrashcheniya: 26.09.2017).

6. Rozanov V.V. Pisatel'-hudozhnik i partiya // Rozanov V. V. Sobr. soch.: O pisatel'stve i pisatelyah. – M.: Respublika, 1995. – S. 175–183.

7. Suhij I.N. Problemy poehtiki A.P. CHEkhova. – L.: Izd-vo Leningradskogo un-ta, 1987. – 183 s.

8. Toporov V.N. O «poehticheskom» komplekse morya i ego psihofizicheskikh osnovah // Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo: Izbrannoe. – M.: Progress, 1995. – S. 575–622.

9. Frajze M. Sobytijnost' v hudozhestvennoj proze: tipologiya eyo raznovidnostej i eyo otnoshenie k ehsteticheskoj funkcii literatury // Sobytie i sobytijnost': sb. statej. – M.: Izd-vo Kulaginoj–Intrada, 2010. – S. 37–57. – (Peterburgskij sbornik. Vyp. 5).

10. CHEkhov A.P. Sobr. soch.: v 12 t. – M.: GIHL, 1954–1957.

11. CHudakov A.P. Poehtika CHEkhova. Mir CHEkhova: voznikovenie i utverzhdenie. – SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. – 704 s.

12. EHtkind E.G. Vnutrennij chelovek i vneshnyaya rech': Oчерki psihopoehtiki russkoj literatury XVIII–XIX vv. – M.: SHkola «Yazyki russkoj kul'tury», 1999. – 448 s.