

МОТИВ ВІДКЛАДЕНОГО ПОСТРІЛУ В ОПОВІДАННІ ОРЕСТА СОМОВА

«ДИВНИЙ ПОЄДИНОК»

Оповідання Ореста Сомова розглянуто у контексті питання про перехід літератури нового часу від риторичності до художності. «Дивний поєдинок» – преромантичний твір, що містить риси літератури світсько-риторичного типу (настанову на повчальність) та естетичного типу (настанову на зацікавлення, а не виховання читача, у першу чергу, акцентування значення сюжетних перипетій понад риторикою автора).

Ключові слова: *риторичність, художність, преромантизм, оповідання, мотив, О. М. Сомов*

Орест Михайлович Сомов народився в Україні, тут отримав освіту (в харківському університеті). Потім – у пошуках простору для творчої діяльності – відправився у Петербург. Він вийшов з мало заможної дворянської родини, не служив, не мав інших засобів існування, крім літературного заробітку. В Петербурзі він швидко став відомим журналістом, друкував статті в різноманітних газетах та журналах, але головним його творчим заняттям була письменницька діяльність. Він писав фантастичні та етологічні повісті та оповідання.

Те, що творчість Ореста Михайловича Сомова належить перехідному етапу в процесі розвитку російської літератури, коли відбувався її рух від риторичності до художності, є причиною того, що його твори значною мірою зберігають риси літератури XVIII століття, котра, на думку Є. М. Черноіваненка, мала світсько-риторичний характер. Підсумовуючи ознаки словесності риторичного типу, науковець виокремив головні:

- а) раціоналізм, основу якого складає дедуктика, що передбачає пояснення будь-якого одиничного, приватного загальним;
- б) концепція «готового» слова, жанру, стилю;
- в) традиціоналізм як безперечність ідеалу, норми – усього того, що передається одним поколінням наступному;
- г) нормативність як орієнтація на систему правил та норм, наявність текстів-зразків, в яких ідеально відтворилися норма та правила;
- д) моральність слова, словесного твору та словесної творчості (слово повинно нести істину, а будь-яка істина – морально позитивна та сприяє моральному становленню – покращенню, вихованню людини).

Художність, яка йшла на зміну риторичності, – це інший як у історичному, так і в якісному відношенні стан літератури. Художність неможлива без пріоритету (примату) естетичного, естетичних цінностей. Усі інші категорії (моральне, суспільне, політичне і тому подібне) залишають за собою значення в художньому творі, але лише при одній умові – якщо вони набувають естетичного виміру [10].

Твори О. М. Сомова містять в собі риси обох станів літератури – зберігають зв'язок з традиціями літератури епохи просвітництва, перш за все – сентиментальної, і одночасно все сильніше підкоряються новим законам літератури естетичного типу. Характерними для них стають індивідуалізація персонажів, тяжіння до психологізму, настанова на зацікавлення, а не повчання читача. До художніх ознак оповідання, що стало об'єктом нашої уваги, належить також прагнення О. М. Сомова не переконати, а перш за все здивувати читача, залучити його до пошуку істини, яка, як виявляється, не відома і самому автору. Наведемо точку зору одного з сучасних дослідників спадщини О. М. Сомова, П. В. Сізінцева. Він пише про те, що оповідання цього письменника «трагічні і психологічні одночасно, но, помимо основной фабулы, каждый из них несет еще и философское размышление, как метафизический каркас психологических переживаний персонажей и автора. Из них следует необходимость для любого психологического контекста, как для психологи в целом, – философских предпосылок и в этом смысле – неотделимость ее от философии. Собиратели психологических фактов не знали бы, на что обратить внимание, если бы философия не поставляла проблем, для решения которых требуется психология, особенно в сфере понимания человека, его души, духа, личности» [6, с. 147]. Саме тому дослідник звернув увагу на оповідання О. М. Сомова, яке стало об'єктом нашої статті: він знайшов у ньому морально-філософську характеристику людського існування [6, с. 148]. Спробуємо прокоментувати наведений фрагмент статті П. В. Сізінцева. На нашу думку, він як раз поєднав те, що належить риторичі (запропонування рішень морально-філософських проблем) та художності (тяжіння Сомова до психологізму).

З точки зору художніх принципів, якими керувався О. М. Сомов, вони є преромантичними. А саме – письменник дотримується традицій сентименталізму: в центрі його уваги – приватна особа, яка відокремлює себе від натовпу, від тих, хто прагне грошей та успішної кар'єри. Герой Сомова також не погоджується з мораллю «великого світу», головною цінністю для нього є дружба. В той же час герой відмовляє собі в радощах земного існування.

Центральна сюжетна лінія оповідання О. М. Сомова «Дивний поєдинок» пов'язана з розвитком відносин між генералом Даранвілем та Ернестом де Люссоном. Генерал в минулому – бретер, епікуреєць, пошукувач пригод. Але на той момент, коли починається дія, він вже не тільки корінним чином змінив свою поведінку, але й вирішив допомагати й іншим людям запобігати моральних помилок. Тому по відношенню до Ернеста генерал Даранвіль виступає у ролі напутника. Але поводить він вкрай делікатно, ні в якому разі не перевищуючи свого молодшого приятеля своїм авторитетом або віком. Ситуація ускладнюється тим, що серед знайомих Ернеста є ще одна людина, яка прагне впливати на

нього, на його поведінку. Це Леон Вердак. Він матеріально зацікавлений в тому, щоб посварити Даранвіля та Ернеста. Йому потрібні гроші Ернеста, а тому й влада над ним. Леон Вердак провокує Ернеста на конфлікт зі старим генералом. Все завершується тим, що Ернест викликає свого старшого друга на поєдинок. Той відмовляється. Більше того, дозволяє юнаку вистрілити в себе. А сам на той момент лежить на дивані без зброї. І пізніше відмовляється від свого пострілу. І лише пізніше пояснює свою поведінку і тим самим надає своєму молодшому другу урок.

Таким чином, найбільш напруженим і кульмінаційним моментом в оповіданні О.М. Сомова є дуель. Для епохи, що відтворено в цьому творі, дуель була головною складовою кодексу честі дворянина, як ми вже писали у першому розділі нашої роботи. У зв'язку з цим виникає питання: а чому саме відмова від пострілу оцінюється як висота морального стану генерала? Відповідь на це питання безпосередньо пов'язана з вирішенням проблеми концепції людини, якої підтримувався письменник. Теза про те, що саме питання честі є ключовим у цьому творі, підтверджується тим, що слово «честь» декілька разів повторюється на початку і в абсолютному кінці твору (в промові генерала, яку можна вважати уроком молодому приятелю).

На початку – в тих «натяках» на буття військових, за допомогою котрих балакун дю Вівьє намагався залучити пана Жерманса до розмови. Така ж форма розмови декількох мандрівників використовується О. М. Сомовим у всьому його циклі, що так і називається – «оповідання мандрівників». Про сенс звертання саме до такої форми Т. Ю. Зайцева пише, що «оповідання мандрівника» Сомова «дают образ действительности, пропущенный сквозь призму индивидуального восприятия, которое окрашивает в тона субъективной индивидуальной мысли или эмоции любой факт реальности, превращая его из самоцельного объекта в факт индивидуальной частной жизни, подчиненной логике ее самораскрытия. Путешественники Сомова и Карамзина не только наблюдают и записывают подробности увиденного и услышанного – они обобщают, высказывают свое мнение, делятся с читателем своими мыслями, своими сомнениями, активно включаются в происходящие вокруг них события. ... Предметом изображения становятся личности и этносы, своеобразное портретирование индивидуальности и социума. А проблема соотношения автора и героя в произведениях Сомова представляет известную трудность, так как автор не сливается с героем-рассказчиком» [2, с. 43-44]. За «провокаціями» дю Вівьє виникає розповідь пана Жермансе. І форма твору перевтілюється на «оповідь в оповіді».

Не є випадковим, що пан Жермансе, «степенный человек лет сорока пяти», спільно з яким оповідач подорожував і котрий розповів історію «дивного поєдинку», вирішив почати свою розповідь лише після того, як «нетерпеливая жажда разговоров и новостей» спонукнула

мандрівників почати розмову про дуелі та загрози, пов'язані з честю. Як ми вже зазначили, у цьому фрагменті двічі зустрічається слово «честь»: «...он начал обиняками делать намеки о дуэлях; об опасностях, которым военных людей подвергает их звание и высокие понятия о чести. Офицер посматривал искоса на красноречивого заступника воинской чести – и молчал» [8, с. 303]. Двічі це слово використовує й генерал Даранвіль, коли мотивує свою поведінку (відмову від пострілу в Ернеста). «Это, конечно, заблуждение, – сказав він, – но есть заблуждения, основанные на понятиях о чести, с которыми трудно расстаться. Сто раз скорее бы я умер, нежели струсил наведенного на меня пистолета. Что касается до Вердака и его знакомцев, то вот последний мой совет: оставь их в покое и, если можно, вовсе с ними разойтись, но без шума и огласки. Стоят ли такие люди той чести, чтобы порядочный человек прилепил свое имя к их именам...» [8, с. 313]. Читач неминуче замислюється над цим словом, змістом поняття «честь», оскільки спочатку генерал ставить поряд «помилкові думки» та «честь», а пізніше – «порядність» та «честь». Тобто цілком різний контекст, а слово «честь» теж саме.

Поняття «честь» тісно пов'язане з окремою соціальною групою. Зберігати честь, бути «невільником» честі повинен у першу чергу дворянин. Дуель – саме той засіб, що дає йому змогу захистити своє ім'я, свою гідність. А це, повторюємо, головне для дворянина. Таким чином, захист шляхом дуелі честі – це одночасно і частина кодексу правил людини «вищого» суспільного стану, і його привілей. Захист честі під час дуелі підкреслює високий статус людини. Тому й так було важливо саме для збереження свого місця в оточенні дотримуватися правил, в тому числі й брати участь у поєдинках.

З іншого боку, однією з ключових тем літератури будь-якого етапу її розвитку є проблема цінності життя. В XIX столітті вона часто вирішувалася шляхом введення у художній твір сюжетного мотиву дуелі. Варто згадати наступні твори російських письменників: «Поєдинок» Е. П. Ростопчиної, «Роман в семи письмах» та «Вечер на бивуаке» О. О. Бестужева-Марлинського, «Евгеній Онегин» та «Капитанская дочка» О. С. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Ю. Лермонтова, «Поєдинок» А. И. Куприна. Вихід мотиву дуелі на одно з головних місць в художньому творі було обумовлено формуванням принципово нового розуміння людини, її здібностей, а головне – її цінності. «Пробуждавшееся личностное самосознание, – писав А. О. Слюсар, – представлено ... такими формами его как “гусарство”, ... “романтичность” и романтизм. Их смысл состоял в том, что индивидуальность, стремясь преодолеть “случайность” своего существования и возвыситься до духовного бытия человечества, избирала “историческую” роль, в соответствии с которой моделировала свой облик, поведение, весь образ жизни» [7, с. 117]. Важливу роль зіграв ще один зовнішній фактор.

«Сквозь все Средневековье, – пише С. Т. Вайман, – проходит исторически сформированный принцип “заданности жизненного пути человека”. В новий час, за його думкою, «риск и азарт жизненных притязаний образуют ... динамику и эмоциональный колорит» происходящего с человеком. «Падают, – пише С. Т. Вайман, – сословные (корпоративные) перегородки, высвобождается своего рода ядерная энергия человека. Если прежде подобно улитке он прирастал к унаследованным условиям существования и был неотделим от них, то теперь он отслаивается от этих условий, а сами они все более становятся для него чем-то случайным». Поэтому, доходить науковець висновку, естетичною домінантою літератури нового часу стає «саморозвитие героя» [1, с. 181-182]. Таке ствердження власної цінності людини веде до того, що свідомою стає необхідність переоцінки багатьох уявлень про норми її поведінки, і, зокрема, формування нового відношення до поєдинків. Тим більше, що сама по собі ця ситуація дуелі з самого початку оцінювалася доволі по-різному. На це звертає увагу багато дослідників культури.

Наприкінці XVII ст. в Німеччині було видано закон, згідно з яким право вирішувати долю людини було тільки у Бога та імператора. В «Уставі воїнському» Петра I дуелі також заперечувалися тому, що тільки цар мав право (надане йому Богом) розпоряджатися життям. Заборону дуелі підтвердила і Катерина II. Цей указ не було скасовано також у часи правління Олександра I, а потім – Миколи I. Тому дуелянти сприймалися навіть як якісь бунтівники. «Дуэль, – пише, наприклад, Ю. М. Лотман, – поединок, происходящий по определенным правилам, парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением» [3, с. 82]. «Поведение человека во время дуэли, – нібито продовжує думку Ю. М. Лотмана Нона Марченко, – как и на поле сражения, создавало ему репутацию храбреца или труса. Самым большим шиком почиталась демонстрация равнодушия, даже презрения к смерти» [3, с. 272].

Тому й друзі Вердака цілком мали рацію, коли запевняли молодого де Люссона в тому, що «поединок с таким известным дуэлистом (як генерал Даранвіль) может всякому придать большой вес в общественном мнении» [8, с. 310]. Таким чином, поняття «честь» має головним чином не стільки особистісну, скільки кланову, станову цінність. Найбільш складним був кодекс честі лицаря. Кожний жест, кожний вчинок, система відношень з дамою – все було строго регламентовано. В Росії XIX століття така ж саме жорсткість була характерна для стану дворян, що були одночасно і соціально панівною суспільною групою, і культурною елітою.

Ситуація стає більш складною, коли виникає така категорія, як «людяність». Необхідність дотримуватися кодексу «корпоративних» правил нерідко ставала причиною конфлікту між честю та совістю. Це пояснюється тим, що честь як прояв диктату суспільної (кланової)

думки вимагала від людини відмови від власної волі. Тому на початку XIX століття відношення до дуелі корінним чином змінюється. З розвитком гуманізму, а ще більшою мірою з формуванням уявлення про людину як індивідуальність, що прекрасна своїми власними душею та розумом, що має право на ініціативу та прийняття власного рішення в складній ситуації, поступово починається формування уявлень про інший шлях прояву власної гідності. Його (новий шлях) стали бачити перш за все в здібності уявити собі цінність іншої індивідуальності, а тому й рішення про неможливість перервати життя цієї «іншої» індивідуальності. Але все це знаходилося поки що (на початку XIX століття) в процесі формування. Тому й прийняття рішення про участь у дуелі стає для людини цього часу (а тому й для героя художнього твору) таким складним, містить в собі протиріччя.

У зв'язку з останньою нашою тезою звернемо увагу на жанрові особливості твору О. М. Сомова. «Дивний поєдинок» у підзаголовку визначено як «розповідь мандрівника». На думку Т. А. Чебанюк, така форма художнього твору посилює враження у читача достовірності самих незвичних, дивних пригод героїв. Тобто, якщо хтось про це розповідає – це відбулося насправді (є свідок цих подій). З іншого боку форма розповіді персонажем якоїсь історії надавала можливість інтерпретувати зміст історії як викладання думок окремою людиною, вираженням лише точки зору саме того, хто розповідає. Тобто форма розповіді одночасно свідчила як про об'єктивність (відбувалося насправді), так і про суб'єктивність (це з точки зору саме цього персонажу) однієї ж самої оповіді [9, с. 31].

Пан Жерманс (розповідач) вважає поєдинок між генералом Даранвілем та Ернестом де Люссоном «дивним випадком». Оповідач, що почув цю історію, визначив її як «анекдот». «Не берусь передать вам этого *анекдота* со всеми подробностями, со всеми отступлениями и ораторскими украшениями слога, – звертається він до читача, – ...но содержание *анекдота* и главные черты его к вашим услугам» [8, с. 304]. Зупинімося на цьому визначенні. Що таке «анекдот» для людини XIX століття? Визначаючи жанрові особливості анекдоту, Т. О. Савоськина пише, що це могла бути й праця з історії, або літературний портрет – тобто не вигадана повість. Головне полягає у тому, що їхня суть «сводилась к необычному случаю, невероятному происшествию с острым и неожиданным концом» [5, с. 45]. «Анекдотический сюжет, – підкреслює ця дослідниця, – позволяет автору “взорвать” бытовое течение жизни и дать возможность персонажам показать себя с позиций их внутренних сущностей, глубоко запятанных и не могущих проявиться в рутинной обыденности каждодневного существования» [5, с. 47]. Все те, що пише Т. О. Савоськина, має відношення й до історії, про яку йдеться у «Дивному поєдинку».

Історія ця є дивною у багатьох аспектах. Перш за все – дивує поведінка генерала. Його характер дано в оповіданні у його розвитку. Читач дізнається про те, що Даранвіль був

людиною «отличной храбрости», що його молодість «была самая буйная», що служба його почалася у «самое разгульное время Французской революции», що він тоді був не тільки бешкетником, але й бретером. Повідомляється, що він «затрагивал и задирали почти всякого встречного», «заслужил ... славу самого сильного бойца на шпагах и самого искусного стрелка из пистолета» [8, с. 304- 305].

Наступний етап у його житті – відставка та зміна у поведінці. Схаменувшись і згадав минуле, генерал Даранвіль припинив «наискиваться» на скарги, а якщо був присутнім, коли вони починалися, то виконував виключно роль «примирителя», «вел себя весьма кротко, сделался другом молодых людей и часто давал им умные, полезные советы. От прежнего его молодечества осталось ему только имя славного дуэлиста» [8, с. 305]. Згадуючи про минулі дуелі та смерті людей, до яких він причетний або у яких він повинен, і які ще лежать на його совісті, генерал Даранвіль ставав все більш статечним, серйозним та мирним.

Таким чином, незважаючи на те, що Пан Жерманс, що розповідає цю історію, атестує молодого генерала Даранвіля як хоробру людину та героя («человек отличной храбрости»), здебільшого читач дізнається про нього як про того, хто у своєї молодості порушував спокій, чіплявся до усіх. Тобто акцентований моральний бік його поведінки та звичаїв. І далі, повідомляючи про наступні зміни, пан Жерманс знову ж таки акцентує увагу на питаннях моралі. Він повідомляє, що «врожденные его способности были хорошие, сердце его не вовсе было испорчено заблуждениями ... и худыми примерами». А тому нарешті генерал «одумался», «ужаснулся» у зв'язку з тим, що весь час підкорявся «суетности» и «ложным» уявленням. Не дивує, що все завершилося перетворенням «славного дуэлиста» на «примирителя», що поведився «весьма кротко». Звідси висновок про те, що суть змін, що відбулися з генералом Даранвілем, полягає в його моральному відродженні (перевихованні, причому вихователем тут був сам генерал) [8, с. 305].

Саме в цей період свого життя генерал зближується з юнаком, точніше, молодим офіцером, найбільш гідним його уваги з точки зору його моральних та духовних здібностей, Ернестом де Люссоном. Важливим сюжетним мотивом є відмова генерала від пострілу. Це, на нашу думку, кульмінаційний момент сюжету. Даранвіль відмовляється стріляти в свого молодшого приятеля тому, що розуміє, що той виявляє гарячість та хибність. Початок їхній суперечці поклала образлива поведінка молодого Ернеста де Люссона, котрий в гурті «коварного» и «свокорыстного» Леона Вердака спочатку знущався над провінціалами, а пізніше дозволив собі глузування на адресу свого старшого приятеля, і, нарешті, повів себе задирливо по відношенню до генерала, коли сказав, що поради Даранвіля зайві: «всему место и время» [8, с. 308]. Знаходячись під владою приятелів, що підбурювали його, молодий офіцер з'являється до генерала і вимагає від того згоди на поєдинок. А після відмови

Даранвіля, знаходить в собі сили вистрілити в людину, у якої на цю мить немає зброї. «Эрнест, – повідомляє розповідач, – зашел слишком далеко, а последние слова генерала подлили масла на непотухший пыл его. Он взял пистолет, дрожащею рукою навел его на голову Даранвиля, спустил курок... Пуля влипла в подушку подле самой головы генерала; но сей последний не поморщился и не переменял положения» [8, с. 312]. Так виявляється, що генерал Даранвіль з'явив не тільки мужність, але й відсутність бажання ризикувати безпекою молодого приятеля, що зачіпав його, навіть не розуміючи, що він діє. Сам же він весь час зберігав холонокровність.

Не менш важливим сюжетним елементом в оповіданні О. М. Сомова є також розмова генерала з його молодшим приятелем. Вона викликана як небажанням втратити довіру Ернеста, так і (а це ще важливіше) надією вплинути на його моральний стан. Пояснюючи свою поведінку, генерал Даранвіль зізнається, що, «во-первых, твердо предположил себе не стрелять» в свого молодшого друга, а, по-друге, цілком вирішив відмовитися від дуелей взагалі, оскільки багато попередніх його поєдинків лягло йому на совість.

Ця частина оповідання найбільшим ступенем демонструє зв'язок творчості цього автора з риторичною (світсько-риторичною) літературою. Оповідання сповнене дидактики. Тому й мотивування поведінки цієї літньої людини максимально просте: засоромився минулого, виправився і обрав своєю місією вплив на молодих людей з метою допомогти їм уникнути його власних помилок молодості. Коріння поведінки генерала Даранвіля – у його совісті, що прокинулася.

Закономірно, що «Дивний поєдинок» О. Сомова завершується уроком генерала Даранвіля, наданим молодому приятелю, а також повідомленням про перевиховання Ернеста. Молода людина, що тільки-но стріляла у свого друга, кидається з обіймами до генерала, молить вибачення, а пізніше радиться з генералом з будь-яких обставин і стає «точно примерным молодым человеком». В результаті «нравственного усовершенствования» Ернест стає корисним для вітчизни, «другом и благотворителем несчастных». Напроти, Вердак, що підступно спокушав Ернеста, опиняється нарешті у в'язниці, де й завершує своє життя,

Перевага риторики над художністю, що полягає в розкритті образів персонажів як індивідуальностей в їхніх вчинках, виявляється й у поведінці розповідача. В світсько-риторичній літературі, а її ознаки зберігаються в Росії перших десятиліть XIX століття, автор виступає по відношенню до читача як досвідчена людина. Він навчає и виховує його. Так обставляє справи і в «Дивному поєдинку». У зв'язку з тим, що автор вважає за свій обов'язок пояснювати читачу мотиви поведінки своїх героїв (а значить, не довіряє тому, не вважає, що той самостійно зрозуміє), в оповіданні посилюється дидактика, тобто твір у першу чергу виконує виховну функцію. Повідомленням про бажання Вердака «черпать» із гаманця де

Люсона як зі свого, розповідач створює узагальнюючий образ «таких людей», котрі звикли жити за рахунок інших, користуючись їхньою довірою, і тим самим звертається до типізації. Саме тут розповідач пояснює, з якою метою Вердак намагався посварити де Люссона з Даранвілем. Виявляється, що генерал був у нього «как бельмо на глазу» [8, с. 306].

Дидактикою письменника пояснюється також, на нашу думку, й інверсія, тобто порушення хронологічної послідовності у викладі про події, до якої він звертається у цьому творі. Функції цього художнього засобу бувають різними: інтригування читача та посилення емоційної напруги, скорочення об'єму розповіді (оскільки читач знає, що відбудеться далі, можна стисло надати інформацію про те, що передувало цим подіям), переключення уваги читача з розвитку подій на ті закономірності, що поєднують усі події, і так далі. Ми вважаємо, що інверсія в оповіданні «Дивний поєдинок» потрібна для того, щоб скерувати увагу читача на мотивацію несподіваної, нетипової (навіть, безглуздої) поведінки Даранвіля в той момент, коли Люссон направляє на нього зброю і стріляє. Метою генерала було (навіть ціною власного життя) продемонструвати де Люссону, наскільки жахливими можуть бути наслідки його вчинків. А потім – у разі, що він залишиться живим, пояснити приятелю, що не він сам був винен в своїх вчинках, але Вердак, що керував Люссоном. Тобто – продемонструвати наочно все те, що де Люссон не міг зрозуміти «по слепой в самом себе уверенности» [8, с. 312]. Саме тому генерал Даранвіль не поспішав відкрити своєму другові таємницю – повідомити про те, що ні в якому разі не дозволив би собі тих вчинків та слів, які поприписував йому Вердак, намагаючись відсторонити де Люссона від його наставника. Таким чином, головна мета О. М. Сомова у цьому творі полягала в розкритті морального боку того «дивного поєдинку», що відбувся між Люссоном та Даранвілем.

Риторичною природою цього твору обумовлено також ті характеристики де Люссона, котрими він завершується: «сделался и точно примерным молодым человеком, избавился от ветренности, вовсе истребил свою заносчивость, и горячность осталась в нем только к хорошему и благородному» [8, с. 313]. Тут О. М. Сомов безпосередньо називає результати впливу генерала Даранвіля на його молодшого друга як моральне удосконалення [8, с. 314]. Повідомляється, що Ернест де Люссон «на поприще человека и гражданина» після цієї історії не тільки був корисним вітчизні, але й сам, подібно генералу, став «другом и благотворителем несчастных, кои к нему прибежали» [8, с. 314].

Останній абзац тексту виконує в ньому роль епілогу: тут пропонується інший варіант розвитку долі, якої уникла молода людина завдяки дружбі з Даранвілем.

Висновки. В оповіданні О. М. Сомова «Дивний поєдинок» ми відокремили ознаки художності, вони полягають в настанові на цікавість історії, котру розповідають. В той же час цей твір значною мірою зберігав зв'язок зі світсько-риторичним типом літератури.

Головна мета письменника – продемонструвати згубність моральних помилок, запропонувати увазі читача два можливих варіанти долі героя. Перший – результат підкорення пристрастям. Другий – шлях до того, щоб стати шляхетною людиною. На прикладі долі героя О. М. Сомов переконує читача в тому, що моральний вибір – це хоча й важкий, але цілком можливий крок.

Список використаної літератури

1. Вайман С. Т. Русский ренессанс. *Русская художественная культура. Контуры духовного опыта*. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 2004. С. 180–202.
2. Зайцева Т. Ю. «Рассказы путешественника» О. М. Сомова в контексте русской романтической прозы. *Вестник Сургутского гос. пед. ун-та*, 2012. № 3. С. 42 – 45.
3. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, 1994. С. 11–263.
4. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. М.: Изограф, Эксмо-Пресс, 2001. 368 с.
5. Савоськина Т. А. Анекдот в прозе А. С. Пушкина. *Материалы Пушкинской научной конференции 1 – 2 марта 1995 года (к 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина)*. Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1995. С. 45–48.
6. Сизинцев П. В. Идея личности в литературно-философском творчестве русского писателя О. М. Сомова. *Современное педагогическое образование*, 2021. № 8. С. 145–149.
7. Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморія. Одесса: Астропринт, 2009. 584 с.
8. Сомов О. М. Купалов вечер. Избранные произведения. Киев: Издательство художественной литературы «Дніпро», 1991. 558 с.
9. Чебанюк Т. А. Типы повествования в фантастической повести 40-х годов XIX века. *Проблемы жанров в русской литературе: Сб. научных трудов*. М.: МГПИ, 1980. С. 30-39.
10. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в российской словесности X – XX веков. Одесса: Маяк, 1997. 712 с.