

**НАСИЛИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
ИЗОБРАЖЕНИЕ КАВКАЗА ОТ РОМАНТИЗМА ДО
НОВОГО РЕАЛИЗМА**

**Nasilie v russkoy literature:
izobrazhenie Kavkaza
ot romantizma do novogo realizma**

**VIOLENCE IN RUSSIAN LITERATURE:
REPRESENTATION OF CAUCASUS
FROM ROMANTICISM TO NEW REALISM**

Thesis submitted to Jawaharlal Nehru University
for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted by
Indu Shekhar

Prepared under the supervision of
Prof. Ranjana Banerjee



Centre of Russian Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi – 110067
2016



DECLARATION

I, Indu Shekhar, hereby declare that the thesis entitled “НАСИЛИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИЗОБРАЖЕНИЕ КАВКАЗА ОТ РОМАНТИЗМА ДО НОВОГО РЕАЛИЗМА” “*Nasilie v russkoy literature: Izobrazhenie Kavkaza ot romantizma do novogo realizma*”, “VIOLENCE IN RUSSIAN LITERATURE: REPRESENTATION OF CAUCASUS FROM ROMANTICISM TO NEW REALISM”, submitted to the centre of Russian studies, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi – 110067, for the award of the degree of Doctor Of Philosophy, is an original work and has not been submitted so far in part or in full, for any other degree and diploma of any University.

Indu Shekhar
(Candidate)

We recommend that this dissertation may be place before the examiners for the evaluation of the degree of Doctor of Philosophy.

Prof. Ranjana Banerjee

(Supervisor)



PROFESSOR
Centre of Russian Studies
School of Language
Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. Ritoo M. Jerath

(Chairperson)



CHAIRPERSON
Centre of Russian Studies
School of Language
Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

To Dada and Dadi

ACKNOWLEDGEMENT

I would like to take this opportunity to express my gratitude and appreciation to all those, without whom this work would not have achieved its present shape. Completion of this work would not have been possible without the help and support of lots of people.

First, I would like to express my gratitude to my MPhil. and Ph.D. supervisor Prof. Ranjana Banerjee for not only giving me full liberty to conduct my research, but also for her support and valuable inputs. I would also like to thank Dr. Meenu Bhatnagar, Karnati Sir for their encouragement and support. Writing a Ph.D. is not an easy endeavour and writing it in a foreign language make it even more difficult. Thus, completing this Ph.D. in Russian language would not have been possible without the help and support of all our teachers in the centre, who helped us to comprehend the complexities of Russian language and its culture. I would also like to thank staff members of CRS, who throughout all these years helped me shoring out any bureaucratic paperwork.

Visit to Tomsk State University, Russia facilitated me a lot in completing my research work. This Ph.D. would not have been possible without the added support and guidance of Prof. Irina Polpavaskya, Tomsk State University. Her constant support and valuable inputs put this research work in the right direction. I am greatly indebted to Tomsk State University, especially for its library facilities, which provided me with necessary material to complete my research. I would also like to thank Natalya Grigorevna and Svetlana Fasanova for clearing my doubts about Russian language and making me more acquainted with the nuances of Russian culture. Visit to a foreign country may would not have been a very pleasant memory without my friends Nastya “mamochka”, Tanya, Anna, Olya, and Lyuda. I would also like to thank my friends and fellow scholars, Akshay, Vishal, Rajkumar, Sandeep ji and Archana.

If writing a Ph.D is difficult, then editing it is more challenging a task than it may appear. I am deeply indebted to Tanya and Lyuda, who took the time off their busy schedules to read my work and provided me with their important comments and suggestions. This research work would not have taken its present form, if my friend Sushant Saini had not been there to read it and provide me with important comments and corrections.

Support from friends is very significant for not only completing such a long academic journey as Ph.D, but also getting through the maze(s) of everyday life. I wish to express my special thanks to Khatija Sana Khader for her discussions and helping me understand the nuances of many complex theories. I would also express my thanks to Kasturi Chaterjee, Sushmita Pati, Reva and Rajni (so called

mirror images), Muzzafar Hussain (I think I should thank him separately, as I accidentally forgot to acknowledge him in my M.Phil), Sanchi Rai, Priti and Maheeka Nanda.

Living in JNU would not have been possible without Sushant Siani, Ratnesh Kumar and Pratyush Bhibhakar and Vinay. I express my thanks to Shraddha for reading some of my work and providing me with her comments. I would also like to thank Mansi and Anushree for their friendship.

This Ph.D. could not have been completed without the love and constant support of my Ma and Papa, Shekhar bhaiya, Mantu, my dear sister Meenakshi, Nisha Bhabhi, and my sweet little niece Saanvi.

I would like to express my special thanks to Anouk for her support and encouragement.

Indu Shekhar

СОДЕРЖАНИЕ

| | | |
|-----------------|--|-----|
| | Введение | 2 |
| Глава I | Концептуальный подход к проблеме «Насилие» и ее отражение в Литературе | 28 |
| Глава II | Кавказский текст русского романтизма | 41 |
| II.II | Кавказский текст в русской литературе | 46 |
| II.III | Поэтика кавказского текста Романтического периода | 50 |
| II.IV | Кавказский текст Пушкина и поэтика кавказского текста в русской Литературе 1820-х годов | 52 |
| II.V | Поэтика насилия в кавказском тексте Пушкина | 74 |
| II.VI | Кавказ в жизни и творчестве Лермонтова | 84 |
| II.VII | Поэтика насилия в кавказском творчестве Лермонтова | 104 |
| II.VIII | Кавказский текст Марлинского | 109 |
| Глава IV | Кавказ и русский реализм: Творчество Льва Николаевича Толстого | 128 |
| | Набег | 134 |
| | Рубка леса | 145 |
| | Казаки | 151 |
| | Хаджи-Мурат | 169 |
| Глава V | Кавказский текст в современной русской литературе | 184 |
| IV.II | Традиционные вопросы кавказского текста в Современном литературном экране: Кавказский пленный Маканина | 192 |
| IV.III | Окопные правды чеченских войн: Творчество Аркадия Бабченко | 201 |
| IV.IV | Художественные отклики на чеченские войны: Роман «Патологии» Захар Прилепина | 201 |
| | Заключение | 217 |
| | Библиография | 232 |

Грандиозный образ Кавказа с его воинственными жителями в первый раз был воспроизведен русской поэзией, - и только в поэме Пушкина в первый раз русское общество познакомилось с Кавказом, давно уже знакомым России по оружию»¹.

Виссарион Белинский

Тогда (в 1826 – 1829 гг.), можно сказать, «вся Россия» шла на Кавказ: сосланные в одних рядах с вольными, Бестужев с Пушкиным, Михаил Пущин с Денисом Давыдовым. Те, кто провел несколько лет в Грузии и Армении, у Тебриза и Арзрума, не выпадали из главного русла российской жизни. Скорее наоборот: в ту пору на Кавказ был один из центров духовной жизни страны...²

Натан Эйдельман

Чувство, которое испытывали все чеченцы, от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми и такое отвращение, гадливость и недоумение перед нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения³.

Лев Толстой/ Хадж-Мурат

¹ Белинский, В. Г. *Собрание сочинений в девяти томах*. – М.: «Художественная литература». 1981. Том. Шестой. – С. 311.

² Эйдельман Н. Я. *Быть может за хребтом Кавказа*. - М.: «наука». 1990. С. 253

³ Толстой Л. Н. *Полное собрание сочинений. В 90 томах*. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935. Том. 35 . – С. 81.

Введение

Современная литература по двум чеченским войнам еще раз превратили наше внимание на кавказскую тему в русской литературе, нуждается рассматривать эту тему на ее исторической перспективе. Данная научная работа ставит перед собой две главные задачи. Первая, обращена к вопросу изображения Кавказа в русской литературе от романтизма до нового реализма. Вторая направлена на изучение проблемы изображения насилия в кавказском тексте русской литературы. Таким образом, главная задача данной работы характеризуется тематическим изучением кавказского текста русской литературы. Хронологическая рамка данного изучения включает гораздо больший период, тем не менее ограничена просмотром трех главных литературных направлений: романтизм, реализм и новый реализм. Для решения первой задачи изучаются специфики и различия, а также и сходства, между, как разными писателями одного литературного направления, так и между писателями разных литературных направлений. Например, кавказский текст Толстого в основном создан в полемическом отношении с кавказским текстом романтизма, о котором речь идет в третьей главе. Что касается вопроса кавказской темы в русской литературе, то он оказывается частое встречающимся, и существуют ряды исследовательских работ над этой темой, однако, данная работа отличается от других работ своей хронологической рамкой. Вторая задача, существенно отделяющая её от предыдущих исследовательских работ, рассматривая мотив, обращает внимание на содержание и структуру изложений насилия в кавказском тексте русской литературы, т. е. в общем значении изучается поэтика насилия.

Проблема насилия непрерывно являлась в центре внимания академических исследований. Она привлекала внимание социологов, политологов, антропологов, историков, философов, культурологов, а также внимание и писателей, поэтов, драматургов и литературоведов т. е. представителей художественной литературы. Литературная деятельность крайне сложна, и истолкование насилия в литературе отличается от других гуманитарных сфер характером и своеобразием изображения.

Отличие литературной деятельности от других гуманитарных наук состоит в том, что литературная деятельность – это изобразительная деятельность⁴, а не определительная. Первое место в литературной деятельности занимает постановка проблемы и в этом отношении мировоззрение писателя (или поэта и. т. д) становится значимым при выборе объекта изображения. Мировоззрение писателя также оказывается немаловажным при выборе стиля и метода изображения, т. е как выражается данный объект. С точки зрения художественно-эстетической целостности литературного произведения соответствующие понятия как сюжет и композиция становятся значительно важным⁵.

⁴ В. И. Хализев подчёркивая на характеристику изобразительности литературы отмечает, «Словесные картины (изображения) в отличие от живописных, скульптурных, сценических, экранных являются не вещественными. То есть в литературе присутствует изобразительность (предметность), но нет прямой наглядности изображений. Обращаясь к видимой реальности, писатели в состоянии дать лишь ее косвенное, опосредованное воспроизведение. Литературой осваивается умопостигаемая целостность предметов и явлений, но не их чувственно воспринимаемый облик. Писатели обращаются к нашему воображению, а не впрямую к зрительному восприятию». **Хализев, В. Е. Теория литературы.** – М.: «высшая школа». 2000. - С. 119. Изображая социально-политическую действительность, литература имеет ряд дополнительных значений. Лотман в своей статье «О содержании и структуре понятия “художественная литература”» подчеркивает, «Прикладывая к художественному произведению целую иерархию дополнительных кодов: общезакономерных, жанровых, стилевых, функционирующих в пределах всего национального коллектива или узкой группы (вплоть до индивидуальных), мы получаем в одном и том же тексте самые разнообразные наборы значимых элементов и, следовательно, сложную иерархию дополнительных по отношению к нехудожественному тексту пластов значений». **Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В Трех томах.** – Таллинн. «Александра». 1992. Том I: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 204.

⁵ «Понятия формы и содержания служат мыслительному отграничению внешнего – от внутреннего, сущности и смысла – от их воплощения, от способов их существования, т.е. отвечают аналитическому импульсу человеческого сознания. Содержанием при этом именуется основа предмета, его определяющая сторона. Форма же – это организация и внешний облик предмета, его определяемая сторона». **Хализев, В. Е. Теория литературы.** – М.: «высшая школа». 2000. - С. 188. Проблема форма и содержания оказываются одним из самых споривших вопросов «в истории эстетических учений, борьбы материализма и идеализма, борьбы реалистического и идеалистического направления в искусстве». В. Шкловский в своей знаменитой статье «Искусство как прием» отмечает, «И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы сделать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как процесс восприятия в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно». **Шкловский В. Искусство как прием // О теории прозы.** – М.: «федерация». 1929. – С. 13. Важность содержания над формой отмечается Плехановым. «По Плеханову, искусство «начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение». «Достоинство художественного произведения, - говорит Плеханов, — определяется в последнем счете удельным весом его содержания»; ни одно художественное произведение «не может ограничиться формой без содержания», — поэтому «соответствие» формы содержанию

Строение и структура, как отдельного художественного произведения, так и литературного процесса в целом в современном литературоведении изучается в разделе поэтики. Границы поэтики в современном литературоведении оказываются значительно широкими и *«почти совпадающими с границами истории литературы или эстетики»*⁶.

Кавказский текст русской литературы чуть не сложнее и обильнее, чем петербургский текст. Несмотря на упрощённо постигаемую разницу и своеобразие между двумя пространствами, художественное построение обоих текстов отмечается соотносимыми характеристиками, которые можно наблюдать в любом тексте художественной литературы. Проанализируем два высказывания В. Н. Топорова о петербургском тексте: *«Петербург познавал самого себя не столько из описания реалий жизни, быта, своей все более и более углубляющейся истории, сколько из русской художественной литературы»*⁷. Объясняя данное соотношение между реальностью и нереальностью, между истиной и выдумкой в контексте петербургского текста, Топоров пишет, что он *«тем не менее принадлежат к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического»*⁸. Оба представления Топорова можно полностью соотносить с Кавказом и кавказским текстом русской литературы. Подобно Петербургу Кавказ познавал самого себя, в значительной

определяет художественную ценность любого произведения искусства: «чем больше форма художественного произведения соответствует его идее, тем оно удачнее». Это соответствие формы содержанию осуществимо, по Плеханову, лишь в художественном произведении, правильно, неискаженно изображающем действительность». **Дынный, М.; Тимофеев, Л. Форма и содержания** // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М. 1929-1939. Том. 11. – М.: художественная литература. 1939. – С. 811-812.

⁶ **Розенфельд Б. Поэтика** // Литературная энциклопедия: в 11 т. - М. 1929-1939. Т. 9. – М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. Ин-т. «Сов. Энцикл.», 1935. С. 215-216. Поэтические изучения в современном литературоведении, как и охватывают вопросы структуры специфики литературного произведения одного писателя, так и целого литературного направления. Например, знаменательная работа В. В. Виноградова «Поэтика русской литературы» обращается к ряду различными вопросами русской литературы и истории: «натуралистический гротеск (сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»); Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь), «Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов)» и. т. п. **Виноградов В.В. Избранные труды – Поэтика русской литературы.** – М.: Издательство наука. 1976.

⁷ **Топоров В. Н., Петербургский текст русской литературы.** – СПб.: «Искусство - СПб», 2003. – С.5

⁸ Там же. – С. 7

степени из описаний художественной литературы. Художественная литература XIX века также выступала в качестве достоверного документа о Кавказе. Ранние романтические кавказские произведения были восприняты не просто как текст художественной литературы, но и как географические и этнографические очерки. Писатели и поэты вполне осознавали подобную значимость своих произведений, и именно поэтому большинство из этих произведений появились с большим количеством географических и этнографических ссылок. Однако романтическая литература не столько осведомляла русский народ о кавказском краю, сколько создавала мифы о нем, потому и большая часть кавказских текстов романтического периода оказывается полемическим соотношением с текстом романтизма и старается разбить эти мифы.

Кавказ как пространство вдохновительного отклика, как литературный топос, оказывается важным не только в творчестве отдельных писателей, но в истории русской литературы в целом. В поэмах южного периода, которые в своем ряду составляют значительную часть кавказского текста Александра Сергеевича Пушкина, проявляются самые яркие черты русского романтизма. Вместе с другими эпическими романами кавказские повести Толстого («Казаки», «Хаджи-Мурат») считаются литературными шедеврами русской литературы. После возвещённых, экзотических и роскошных картин романтического восприятия Кавказа, в кавказских рассказах Толстого создается реалистическая батальная поэтика и специфика изображения солдатской жизни. Итак, Кавказ оказывается одной из часто повторяющихся тем русской литературы. Непрерывно привлекала внимание она писателей различных направлений. Стоит отметить тот факт, что тематика «кавказского пленника», рассказ о российском пленнике в Кавказе, была освещена различными выдающимися писателями за века. Однообразие сюжета удивляет не столько, сколько повторение названия. Основоположник современной русской литературы Александр Сергеевич Пушкин является первым, кто сочинил «Кавказский Пленник» в лирической форме стиха (второй в серии «Южные поэмы» 1822). В 1828 М. Лермонтов перечитал рассказ почти подобным способом и идентичным названием. Несколько десятилетий спустя великий русский романист Лев Николаевич Толстой представил читателям свою интерпретацию «Кавказского Пленного» (1878) в прозаической форме. Более века спустя, в 1994 г., выдающийся автор современных времен, Владимир Маканин покорила сердце читателей своей новой версией «Кавказского пленника». Форма и содержание рассказа также отличались от текстов предыдущих. Однако на основе параметров художественного

строения, мотивов и постановки проблем в рассказе, можно провести некоторую параллель между рассказом Маканина и рассказами его предшественников. Итак, кавказская тема, оказывается одной из самых популярных тем современной русской литературы и составляет один из самых крупнейших и пестрых корпусов литературных произведений.

Периодическое повторение кавказской темы в русской литературе в течение прошлых двух веков привлекло большое академическое внимание, и потому по данной теме накопился целый корпус исследовательских работ. Однако большая часть периода раннего академического исследования, посвященного данной проблематике, анализирует особенности данной тематики в контексте конкретного писателя или определенного литературного течения. Например, анализируя "Кавказского пленника" Пушкина, внимание большинства русских критиков и литературоведов сосредоточивается на романтических особенностях поэмы: общие романтические характеристики поэмы или конкретные черты пушкинского романтизма в соотношении с общим понятием российского романтизма. Позже, с публикацией аналогичных работ таких писателей как Бестужев-Марлинский, Лермонтов, Толстой и намного позже Маканин, критики сконцентрировались на типичных особенностях этих работ, основанных на традиции, установленной Пушкиным. Это обеспечило создание существенного корпуса академического материала по этим отдельным авторам; их авторские особенности к подходу к этой конкретной теме и сравнительного исследования двух или больше из этих писателей. Очень часто произведения определенного писателя рассматриваются в контексте сближения или разъединения с определённым литературным направлением. Тем не менее, фокус этих исследовательских работ, больше всего, был ограничен проблемами изображения Кавказа и его жителей в русской литературе или в пределах границ литературного жанра, таких как романтический или реалистический подход к соответствующему изображению. Несмотря на тот факт, что Россия была в войне с Кавказом и длительное время имела напряжённые отношения с Кавказом, в данных исследовательских работах просмотр военных изложений, военного насилия в том числе и просмотр индивидуальных изложений насилий не получил достойное место, хотя кавказский текст русской литературы обильно представляет подобные изложения. Подобные изложения представляют особенную поэтику русской литературы и именно поэтому достойны академического исследования.

Подобное тяготение русских писателей и поэтов к Кавказу очень часто объясняется и внелитературными причинами, т.е. сложностями социально-политическими отношений между Русской Империей и Кавказом. Данные отношения в основном определяются геополитическим местоположением и культурой Кавказа, которые тесно связаны с русской национальной и культурной идентичностью. Разумеется, грандиозное территориальное расположение России геополитически называется «Евразией», культура России обусловлена взаимосвязью обеих культур. Данная культурная разновидность выражена в народной культуре Кавказа. *«Кавказ образует особый азиатский регион, с одной стороны, сохранивший свое национальное своеобразие, с другой стороны, тесно и органически связанный с русской историей, с русской культурой. Географически он представляет собой огромный перешеек между Черным и Каспийским морями, на территории которого впервые встретились Русь и Азия»*⁹.

Соотношение между Россией и Кавказом можно отметить с давних времен истории. Существуют летописи, которые рассказывают о грозных битвах Святослава на берегах Кубани, о единоборстве Мстислава с черкесским князем Редедей, о браке сына Андрея Боголюбского с Тамарой¹⁰. Известно, что в XVI веке Каспийское море и Волга связывали в один политический мир все мусульманские царства, лежавшие от Персии до устьев Оки. Как только Россия разорвала монгольские цепи, русское казачество устремилось к новым окраинам и скоро проникло далеко за Терек и поставило свои передовые форпосты. Под угрозой великого князя московского Ивана Третьего, собирателя русской земли, казаки Червленного Яра пустились к устьям Терека. С этого времени первые русские поселенцы на Кавказе становятся исторически известными под именем гребенских, то есть горных казаков. В это же время Грузия молила московского царя о помощи против монголов. Кабардинцы тоже просили о принятии их в московское подданство, а брак московского царя с черкесской княжной Марией Темрюковной упрочивал эти взаимные дружественные связи. Однако при царствовании Ивана Грозного русские интересы на Кавказе отошли в сторону, но только на некоторое время.

Во второй половине XVI века кавказские дела опять протекали. В это время Кавказ был поделен между двумя империями: Персией и Османской империи. В 1586 году

⁹ Эйдельман Н. Я. Быть может за хребтом Кавказа. - М.: «наука». 1990. С.5

¹⁰ Потто В. А. Кавказская война. В 5 т. - Ставрополь: «Кавказский Край». 1994. Т.1. С.11

послы иверийского (старое название Грузии) царя были в Москве и «были челом, чтобы единственный православный государь принял их народ в свое подданство и спас их жизнь и душу». Впервые русские войска совершили поход на Кавказ в 1594 году, в царствование Бориса Годунова. Кампании на Кавказе и в Закавказье вел Пётр I и его ближайшие преемники. В царствование Екатерины II началось более или менее планомерное продвижение русских войск и русской администрации на Кавказ. В дореволюционной историографии общепринятым был взгляд о том, что начало Кавказской войны совпало с присоединением к Российской империи Восточно-Грузинского царства. В советской историографии в своё время было принято отсчитывать начало Кавказской войны с 1817 года – «с момента принятия должности главнокомандующего Ермоловым и начала им планомерных кампаний против горских племен»¹¹. Процесс завоевания Кавказа принес беспрецедентное число русских в Кавказ, государственных служащих, путешественников, солдат и изгнанников. Принято было посылать изгнанников на Кавказ послужить в армию как на казнь. Популярно было называть эту часть «южной Сибирью». Кавказская война была длительная, продолжалась несколько десятилетий, закончилась официально только в 1864 г¹². Однако напряжённость и военная история в данном крае не заканчивается с этим официальным окончанием войны; продолжается она региональными войнами, особенно в Чечне и Дагестане. Уже были две чеченские войны: первая (1994-1996); вторая (1999-2009)¹³.

Долговременная война, тесные связи России с Кавказом и активное участие русских писателей в военной службе на Кавказе обеспечили непосредственные

¹¹ Ростислава Фадеев, *Кавказская война*. – М.: Эксмо «алгоритм». 2005. Некоторые советские историки также не согласуются с использованием словом «Завоевание», поскольку, предлагают, присоединение Кавказа протянул через век и бессистемно.

¹² Долговечный процесс завоевания Кавказа русской империей отличает его от других военных походов и завоеваний и опираясь на это русский историк Адольф Берже утверждают свои сомнения в употреблении данного термина «завоевании» в отношении с кавказской войны. Сьюзан Лэйтон отмечает взгляды русского историка в своей книги «Русская литература и империя»: "In the late nineteenth century the Russian historian Adolf Berzhe objected to the very word "conquest" (not to mention the qualifier "imperialist") by arguing that the annexation of the Caucasus had unfolded over the centuries in a haphazard, virtually unwilling manner: there was no grand design of subjugation, masterminded and executed by a Napoleon or an Alexander the Great". **Layton Susan. Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy.** Cambridge University Press. 2005. P. 3.

¹³ **Russel John. Chechnya – Russia's 'war on Terror'.** New York.: Routledge. 2007.

впечатления, создали плодотворную почву для литературного творения. Соглашаясь с высказыванием Виссариона Белинского, пренебрегая литературными текстами XVIII и начала XIX века, отправным пунктом Кавказского текста русской литературы общепринято считается «Кавказский пленник» Пушкина. До Пушкина существовали многократные произведения классицизма, в которых упоминается наименование Кавказа и образ Кавказа. Мотивы русской империи были тесно связаны с изображением Кавказа еще в литературе русского классицизма. Ломоносов в своей оде «**Ода на день восшествия на престол Ея Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны 1748 года**» представляет Кавказ как значительную часть русской империи:

Однако дух еще стериться,
Еще кипит сердечный жар,
И ревность умолчать стыдиться:
О Муза, усугубь твой дар,
Глази со мной в концы земныя,
Коль ныне радостна Россия!
Она, коснувшись облаков,
Конца не зрит своей державы,
Гремящей насыщена славы,
Покоится среди лугов

В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистым струями
Шумя, стадам наводят сон,
Седит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет,
Возлегши лактем на Кавкас¹⁴.

Ломоносов изображает Кавказ как неотделимый часть великой русской империи. Могущество русской империи изображена в образе и метафоре великана. России вообразен здесь как громадная человеческая фигура. Грандиозная и могущественная великанская фигура России так велик что, коснувшись облаков, не зрит концы своей державы, сидит и покоится среди лугов. Когда она сидит, простирая свои ноги на степи

¹⁴ Ломоносов. М. В. Полное собрание сочинений. – М. – Л.: Издательство Академии наук СССР. 1959. Том. VIII (Поэзия, Ораторская проза, Надписи – 1732-1764 гг.). - С. 221-222.

Кавказа обеспечивает ей стабильностью в ее позе, ибо сидит она «**Возлегли лактем на Кавкас**». Стабильность в позе также воспринята в смысле мира в империи. Олицетворение России (великан) проявляется как характерная черта в одах Ломоносова. Харша Рам отмечает:

Russia is embodied here allegorically as a human colossus straddling her own territory and surveying the horizontal expanse that she commands. The strangeness of the personification lies in the typically Lomonosovian collapse of the abstract into the concrete: Russia “sits and extends her legs over the steppe,” then “rests her elbow on the Caucasus” with the ponderous affability of a giantess¹⁵.

С точки зрения изображения природных картин значительным оказывается ода Державина «На возвращение графа Зубова из Персии¹⁶». Посвящена к возвращению Валериана Зубова из середины успешного похода в Персию, ода начинается с философской тональности: «*Цель нашей жизни – цель к покою*». Державин был первым поэтом¹⁷, кто попытался изобразить природную картину Кавказа, где совмещаются «ужас» и «красота»:

О юный вождь! сверша походы,
Прошел ты с воинством Кавказ,
Зрел ужасы, красы природы:
Как, с ребр там страшных гор лиясь,
Ревут в мрак бездн сердиты реки;
Как с чел их с грохотом снега
Падут, лежавши целы веки;
Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою

¹⁵ Ram, Harsha. *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire*. Wisconsin.: The University of Wisconsin Press. 1930. P. 76.

¹⁶ Пушкин в своем «Кавказском пленнике» дают сноску из данной оде Державина и отмечает, «Державин в превосходной своей оде графу Зубову первый изобразил ... дикие картины Кавказа»

¹⁷ Отмечает Харша Рам, «It was Derzhavin who first intuited the natural sublimity of the Caucasus as a *subjective* experience that is felt through and beyond its picturesque value. Celebrating the Caucasus (and before it the Kivach waterfall) as the aesthetic fusion of horror and beauty, Derzhavin was also able to draw the more sobering lesson that self-mastery is a greater accomplishment than foreign conquest». Ram, Harsha. *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 1930. P. 120.

Рождение молний и громов¹⁸.

Вышеуказанные строки Державина содержат мотив дикости и красоты природы Кавказа, которые, сердитыми реками, становятся одной из характерных черт русского романтизма. Не даром они также появляются в примечании пушкинской поэмы «Кавказский пленник».

В своей замечательной поэме Ипполит Богданович также иронически старается упоминать о горах Кавказа. «Душенька» была смелой попыткой в поэзии XVIII века, ибо в классическую греческую сказку «Психея и Купидон» Богданович вводил мотивы русских народных сказок¹⁹. Перемещая сказку на русскую почву, он также делает характеры Лафонтена²⁰ «живыми» и «превосходными». Однако в следующих строчках звучит иронический голос Богдановича, характерный для данной поэмы, где название Кавказа перепутано с названием некой горы:

Не знали только где была бы та гора,
К которой Душеньку отправить надлежало;
Оракул не сказал, или сказал, но мало,
В какую там явиться пору,
И как зовут такую гору?
Синай или Ливан, иль Тавр, или Кавказ²¹?

Иронический голос также звучит в оде П. П. Сумарокова «Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе», которую он написал «против преромантической и

¹⁸ Державин Г. Р. Стихотворения. Вступительная статья, подготовка и общая редакция Д. Д. Благого. Ленинград.: «Советский писатель». 1957. – С. 256

¹⁹ Serman Ilya. The eighteenth century: neoclassicism and the Enlightenment, 1730-90 // The Cambridge History of Russian Literature. Charles A. Moser (ed.). - Cambridge.: Cambridge University Press. 1996.

²⁰ Французский баснописец, Жан де Лафонтен в 1662 г. также пишет повесть «Любовь Психеи и Купидона» (*Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1662). Видима, повесть Лафонтена привела большое впечатление на Богдановича, но поэма Богдановича имеет свои характеристики, и высоко оценена литературными критиками и литераторами - современниками. Карамзин отмечает, что «Богданович, не выпуская из глаз Лафонтена, идет своим путем и рвет на лугах цветы, которые укрылись от французского поэта. Скажем без аллегории, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а «Душенька» во многих местах приятнее и живее и вообще превосходнее тем, что писана стихами: ибо хорошие стихи всегда лучше прозы; что труднее, то имеет и более цены в искусствах». Карамзин Николай. О Богдановиче и его сочинениях. IM WERDEN VERLAG. Москва - Augsburg. 2003

²¹ Богданович. И. Ф. Душенька: древняя повесть в вольных стихах // Стихотворения и поэмы. Ленинград. «Советский писатель». 1957.

сентиментальной лирики», Державина и Карамзина. Кавказ в данном оде приобретает сказочный характер.

Сафи́ро-храбро-му́дро-ногий,
Лазурно-бу́рный конь Пегас!
С парнасской свороти дороги
И прискочи ко мне на час.
Иль, дав в Кавказ толчок ногами
И вихро-бу́рными крылами
Рассекши воздух, прилети.
Хвостом серебро-злато-махровым
Иль радужно-гнедо-багровым
Следы пурпурны замети²².

В одах А. П. Сумарокова Кавказ воплощает в себе тревожную картину. Кавказ появляется у него в ряде од, однако всегда несет в себе ареол напряжённости. Посмотрим примеры:

«Наставление хотящим быти писателями»

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Кавказских гор верхи и Альпов осязает.
В ней молния делит наполю горизонт,
И в безднах корабли скрывает бурный понт²³.

«Ода Вздорная III»

Стесненна грудь моя трепещет,
Вселенная дрожит теперь;
Гигант на небо горы мечет, —
К Юпитеру отверзти дверь;
Кавказ на Этну становится,
В сей час со громом гром сразится,
От ада помрачится свет:
Крылатый конь перед богами
Своими бурными ногами

²² Сумароков П. П. Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе // Поэты 1790-1810-х годов. Подготовка текста М. Г. Альтшуллера. Ленинград.: «Советский писатель». 1971. – С. 186.

²³ Сумароков А. П. Наставление хотящим быти писателями // Избранные произведения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания П. Н. Беркова. – Л. «Советский писатель». 1957. С. 136.

В сей час ударит в вечный лед²⁴.

«Дифирамв Пегасу»

Атлант горит, Кавказ пылает
Восторгом жара моего,
Везувий ток огня ссылает,
Геенна льется из него²⁵

Из вышеуказанных примеров становится ясным, что в творчестве русских классицистов грандиозные картины Кавказа призвали совмещенные поэтические чувства, изображали ту возвышенность, которая прелестна своей красотой, но более поэтические мысли вызываются из-за его опасности и трагедии. Ещё в своей знаменитой поэме «**Россиада**», **Херасков** изображает ужасную, темную и холодную картину Кавказа, изображена она как дохлое место:

В пещерах внутренних Кавказских льдистых гор,
Куда не досягал отважный смертных взор,
Где мразы вечный свод прозрачный составляют
И солнечных лучей паденье притупляют,
Где молния мертва, где цепенеет гром,
Иссечен изо льда стоит обширный дом:
Там бури, тамо хлад, там вьюги, непогоды,
Там царствует Зима, снедающая годы²⁶.

Актуальность темы исследования

Актуальность данной научной работы обусловлена двумя факторами, оба фактора, хотя тесно связаны в данной научной работе, однако по-своему определяют актуальность темы. Первый – непрерывное тяготение русских писателей к кавказской теме. Второй – проблема насилия, которая оказывается одной из самых сложнейших проблем нынешнего времени.

²⁴ Там же. С. 290

²⁵ Там же. С. 292

²⁶ **Херасков М. М. Россиада: поэма эпическая** // Херасков М. М. Избранные произведения. Составление, вступительная статья и комментарии А. В. Западова. – М – Ленинград. «советский писатель». 1961. С.215.

Корпус литературы, посвященной кавказской теме, является обильнейшим не только в литературе золотого века, но и еще в современной русской литературе. Корпус современной литературы состоит из различных жанров: документальная проза, военный корреспондент, однако его также считают частью документальной прозы, произведениями масскульта, художественной прозой. Две Чеченские войны занимали многих писателей, они размышляют о различных сторонах этой войны – появляется самая пестрая литературная деятельность. Длительная хронологическая последовательность, со времени своего введения в русскую литературу в период романтизма до нынешнего периода, обеспечивает кавказскому тексту сообразную литературную структуру, в которой реализованы характерные черты того или иного литературного течения. Тематическое исследование в исторической перспективе обеспечивает нам возможность не только понять эту сложную структуру кавказского текста, его взаимовлияние на различные литературные течения, но и ещё предоставляет нам глубокое понимание общей структуры русской литературы. Развитие кавказской темы несет в себе полемический характер с разными литературными течениями, например, кавказский текст русского реализма имеет тесные полемические соотношения с кавказским текстом романтического периода. Соответствующий полемический характер кавказского текста представляет нам возможность увидеть тонкости литературного процесса.

Тематическое исследование развития темы насилия в кавказском тексте русской литературы обеспечивает нам возможность не только постигать сложность литературного процесса, но и ещё оно проливает свет на взгляды русских писателей на проблему насилия, обнаруживающее общественное и культурное толкование русским обществом этой проблемой. Таким образом, выводы данного исследования не ограничены только пределами литературной деятельности, а расширяются до более широкого круга общественных деятелей. Насилие нельзя рассматривать изолированно, оно проявляется в тесном соотношении с социально-культурными и политическими мотивировками. Исследование насилия на фоне кавказского текста также представляет ряд вопросов - имперского сознания, национальной идентичности, размышления над вопросом войны и судьбы русских солдат, морального размышления над проблемой войны, территориальных вопросов и. т. п. Данное исследование прямо не отвечает на

эти вопросы, однако соответствующие вопросы повалаются на протяжённости данного исследования.

Научная значимость темы

Популярность кавказской темы в современной русской литературе обусловила нужду изучить данную тему в её историческом развитии, чтобы утверждать те характеристики, которые способствовали долговременному тяготению к данной теме. Исторический обзор этой темы также показывает то, как складывается данная тема в современной русской литературе, её аналогичность предыдущим проявлениям и также её отличительные черты. Научная значимость данной темы обусловлена необходимостью исследования тематического развития проблемы насилия в её исторической перспективе. Научная значимость данной работы ещё состоит в том, что данная работа рассматривает и общее развитие кавказской темы в русской литературе, и, одновременно, ещё сосредоточивает своё внимание на развитие отдельного мотива – «насилие». Соответствующим образом данное исследование старается получить более пояснительную картину развития кавказской темы в русской литературе.

Научная значимость данной темы также содержится в её междисциплинарном характере. Проблема насилия как одна из самых сложных проблем нашего времени, касается ещё ряда сфер: и социологии, и культурологи, и философии и. т. п. Выводы данного исследования не только способствуют постижению развития одной темы или мотива в сфере литературы, но и ещё обеспечивают нам целостный подход к данной проблеме.

Объект исследования

Объектом исследования является кавказский текст русской литературы. Художественные, в том числе и нехудожественные произведения, очерки, путевые записки, письма, дневники отдельных писателей, устные легенды, рассказы и. т. п. В совокупности составляют один огромный кавказский текст русской литературы. В том случае, когда почти каждый определенный писатель из того или иного литературного течения наложит некий художественный дань к советуемому тексту, изучение

подобного огромного текста оказывается крайне сложным. Для того чтобы упростить соответствующую проблему, данная научная работа выбирает себе три представительных литературных течения кавказского текста – романтизм, реализм и новый реализм. Эти литературные течения также выступают в качестве хронологической рамки. Обильнейший корпус произведений различных писателей этих литературных течений подразделяются дальше выбором произведений представителей соответствующих течений. С точки зрения исследования кавказского текста романтического периода выбраны произведения Пушкина, Лермонтова и Бестужева-Марлинского, из реалистического периода рассматривает творчество Льва Толстого, из текстов «нового реализма» исследуются произведения Владимира Маканина, Захара Прилепина, и Аркадия Бабченко.

Предмет исследования

Предметом исследования являются как вопрос изображения насилия в кавказском тексте русской литературы, так и изображение Кавказа в русской литературе в течение почти двух столетий. Сложнейшая и огромная хронологическая рамка ограничивается выбором трех литературных течений и произведений нескольких писателей. Проблема насилия в русской литературе изучается с опорой на анализ насильственных изложений, изображённых в кавказских произведениях определенных писателей. В данном случае придется утверждать, что предметом исследования, в конечном счете, является просмотр характеристики и своеобразности насильственных изложений в контексте поэтики литературного текста т. е. мотив насилия в литературном тексте и его поэтический анализ.

Цели и задачи данной работы

Цель данной работы – получить более отчётливую картину развития кавказской темы в русской литературе, исследовать её историческое своеобразие, сходства и различия кавказских текстов из классик и современных кавказских текстов. Достижение данной цели возможно через тематическое исследование мотива насилия в данном тексте. Данное исследование перед собой ставит соответствующие задачи:

- Рассмотреть взгляды русских писателей на проблему насилия, особенно каким образом различные формы насилия нашли свои выражения в кавказском тексте русской литературы; какими литературными средствами они выражены; какие поэтические значения они имеют в тексте.
- Изучить, какие основные перемещения выдержала кавказская тема, каким образом развивалась кавказская тема в течение двух столетий; можно ли рассматривать одну непрерывную литературную традицию, созданную из литературных произведений, посвященных кавказской войне и чеченской войне. Данный вопрос становится важным, потому что современная литература по кавказской/чеченской теме понимается как возрождение совсем новой литературной традиции русской литературы. Имеются ли некие аналогичные связи современной литературы с предыдущими произведениями?
- Война является неотделимой частью кавказского текста, главный сюжет литературного произведения либо разворачивается на фоне этих войн, либо она сама оказывается сюжетом литературного произведения. Изображение войны проникнуто насильственными изложениями. Задача данной работы также состоит в поэтическом анализе данных насильственных изложений в кавказском тексте и анализе того, каким образом они способствуют развитию общей кавказской темы в русской литературе.
- Изучить, каким образом социально-политические и культурные восприятия воздействуют на развитие литературной темы, и каким образом литература отвечает на это воздействие. Кавказская война (1817-1864) и чеченские войны (1994-2002) возникают в ряду социальных, политических и культурных вопросов, вызывают огромную литературно-художественную деятельность. Одна из целей данной научной работы содержится в том, чтобы рассматривать как взаимодействуют обе эти стороны т. е. как, воздействует война на развитие литературы, какие мотивы и вопросы она ставит перед литературой и литературные отклики на сложные вопросы войны и военного насилия.

- Однако следует отметить ограниченность данной научной работы, состоящей в том, что работа не предлагает никаких новых определений, в том числе и толкований проблемы насилия. Задача данной научной работы не в попытке определить «насилие» и предложить некое социальное, культурное или литературное определение, а она направлена, опираясь на уже существующие толкования насилия, на поэтический анализ насильственных изложений. Ограниченность данной работы также обусловлена длинной хронологической рамкой. Длинная хронологическая рамка никак не способствует упрощению, а, наоборот, осложняет задачи данной работы. Имея в виду данную сложность, данная работа ограничивает себя по литературным течениям и обращается, главным образом, к произведениям представителей данных течений.

Хронологическая рамка исследования

Хронологическая рамка исследования охватывает начало XIX века до первого десятилетия XXI века. Не указана точная временная рамка, литературные течения, выступающие в своём образе, создают хронологическую рамку данного исследования. Произведения романтического и реалистического периода находится в тесных хронологических соотношениях, однако между реализмом и новым реализмом находится длинный хронологический разрыв. Между повестью «Хаджи-Мурат» Толстого, опубликованной в 1912 году после смерти писателя, и «Кавказский пленный» Владимира Маканина, опубликованным в 1995 году существует разрыв 83 года. Тем не менее, соответствующий длинный разрыв оказывается сокращенным одноименным названием рассказа Маканина с поэмой Пушкина, Лермонтова и рассказом Толстого.

Научная новизна

Кавказская тема оказывается одной из часто повторяющихся тем русской литературы, привлекала она внимание не только литераторов, но и еще теоретиков, и критиков, и литературоведов. Именно поэтому существует обширный корпус текстов – художественных, нехудожественных, исторических, военных, этнографических и. т. п.

– посвящённых Кавказу, его изучению. Нас, прежде всего, касается корпус текстов, относящийся к литературной деятельности. Несмотря на большой корпус, исследовательские работы, посвященные изучению произведений, как отдельных писателей, так и ряду писателей одного или различных литературных направлений оказываются ограниченными либо своим подходом к кавказской теме, либо своей временной рамкой. Большинство из исследовательских работ, посвященных изучению кавказского текста русской литературы либо охватывают период от романтизма до реализма, либо исследуют проявление различных литературных традиции в данном тексте определенного периода, или изучают проявление кавказской темы в литературном корпусе определенного писателя или поэта. Новизна данной работы состоит в её длинной временной рамке, охватывающей литературу не только романтического и реалистического периода, но и ещё периода «нового реализма» т. е. современную литературу, еще и в тематическом исследовании кавказской темы. Несмотря на длительный период кавказской войны (1817-1864) и её изображения в художественных произведениях, исследовательские работы, изучающие тему войны или насилия в кавказском тексте, почти отсутствуют. Таким образом, новизна данной научной работы также обусловлена её обращением к вопросам насилия и его изображению в кавказском тексте.

Источниковая база

Для того чтобы решать поставленные перед данной работой задачи, мы обращаемся к обширному корпусу литературы, исследовательским работам и статьям. Источниковая база состоит из исследовательских трудов и статей, как русских, так и западных. В зависимости от характера источников информации, соответствующая база в основном состоит из теоретически-исследовательских работ, литературно-научных статей, записок, писем, очерков, воспоминаний и. т. п.

Первоисточниковая база данной научной работы состоит из творчества ряда писателей – А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и Бестужев-Марлинский представляют романтический период, кавказские рассказы и повести Льва Толстого – реалистический период и произведения Владимира Маканина, Захара Прилепина и Аркадия Бабченка представляют периода «нового реализма». Произведения Пушкина цитируются по

академическому изданию: **Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950.** Произведения Лермонтова цитируются по изданию «воскресенье»: **Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. В десяти томах. – М.: Воскресенье, 2000.** Роман Лермонтова цитируется из отдельного его издания из серии литературных памятников: **Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Издание подготовили Б. М. Эйхенбаум и Э. Э. Найдич. – М.: издательство академий наук СССР. 1962.** Для творчества Бестужева-Марлинского данное исследование опирается на издание кавказских повестей и произведений Марлинского из серии литературных памятников: **Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские Повести. Изд. подгот. Ф. З. Канунова.: - СПб. «Наука». 1995.** Произведения Льва Толстого цитированы из его юбилейного издания полных собраний сочинений в 90 томах: **Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935 - 54.** Для произведений современной литературы данная работа опирается на электронные источники, в основном опирается на проект «журнальный зал», который является «некоммерческим литературным интернет-проектом, представляющим деятельность русских толстых литературно-художественных и гуманитарных журналов, выходящих в России и за рубежом»²⁷. Произведения Бабченко цитируются из журнальных публикаций его рассказов, доступный на проекте «журнальный зал». Значительно вспомогательным оказываются английские публикации его рассказов - **Babchenko Arkady. One Soldier's war. Translator Nick Allen. New York. Grove Press. 2009.** Рассказ «Моздок – 7» Бабченко цитируется из английского издания, так как не доступный был русский вариант. Данное английское издание является сборником отдельно опубликованных рассказов, впервые опубликовано на русском языке в 2006 году издательством «Эксмо». Подобно Бабченко источником творчества Владимира Маканина оказываются литературные журналы. Рассказ «Кавказский пленный» публикуется в четвертом номере журналы «Нового мира» 1995 года. Роман «Патологии» Захара Прилепина цитируется из книжного издания – **Прилепин Захар. Патологии – М.: издательство АСТ. Редакция Елены Шубиной. 2016.**

Для того чтобы подчеркнуть и выделить изложения, в которых изображено насилие, от ряда других повествовательных изложений, нужна четкая обработка

²⁷ <http://magazines.russ.ru/about/>

теоретической базы над размышлениями проблемы насилий. С точки зрения теоретической базы проблемы «насилие» данная работа направлена не только к его традиционным определениям, которые можно получить из любого толкового словаря русского языка, но и ещё обращается к социологическим, философским и социально-политическим теориям насилий. Теоретическая база проблемы насилия состоит из работ ряда теоретиков: **Ханна Арендт, Макс Вебер, Славой Жижек, Елизавета Станко, Пьер Бурдьё, Пауль Фармер, Джохан Галтунг** и др. В традиционном определении насилие связано с использованием силы, законной или незаконной и чаще всего связано с физическим ущербом. **Макс Вебер** рассматривает насилие с точки зрения легальности и нелегальности и предполагает, что только государство имеет, при определенных условиях, легальное право употребления силы. Взгляды **Ханни Арендта** являются противоположными данному взгляду Макса Вебера, он предполагает, что употребление насилия не оказывается эссенцией для государственного управления. Размышления над насилием с точки зрения легальности и нелегальности и его соотношение с государственным управлением оказываются важными, потому что они тесно связаны с общим пониманием справедливости и несправедливости употребления насилия. **Жижек**, отвергая традиционные определения, предлагает три основных типа насилия – субъективное, объективное и символическое. Субъективное насилие — это тот тип насилия, который легко заметен, объективное насилие не выражается так видимо, и еще есть символическое. Сюда и входит вербальное насилие. Теория символического насилия в значительном образе впервые была предложена **Пьером Бурдьё**. Значимым для данной исследовательской работы оказывается трактовка **Елизаветы Станко**, которая считает, что несмотря на ряд существующих определений, получить конкретное определение оказывается чаще всего затруднённым, ибо определение насилий остается неясным и изменяется по его контекстам. Отвлекаясь от изолированных определений, **Елизавета Станко** предлагает изучение насилия в его контексте.

Для развития кавказской темы в русской литературе кардинальным является романтический период, именно поэтому особое внимание обращено к изучению данного периода. Теоретическая база романтического периода в основном состоит из ряда работ теоретиков и литературоведов – **В. Г. Белинский, Ю. М. Манн, Б. Томашевский, А. М. Гуревич, Ю. М. Лотман**. и др. Замечания и рецензии Белинского оказываются ценными, для того чтобы постичь общее развитие литературного процесса первой половины XIX века. Также продуктивным оказываются современные толкования

понимания русского романтизма: работа Ю. М. Манна (*Динамика русского романтизма, 1995*). Как один из первых значительных этапов развития национальной литературной традиции, романтический период отмечается пёстрыми литературными спорами. С целью четкого понимания русского романтизма, данная работа включает ряд теоретических исследований, которые проливают свет на соотношение творчества отдельных писателей с соответствующим литературным течением: Г. А. Гуковский (*Пушкин и русские романтики, 1965.*), А. М. Гуревич (*Романтизм Пушкина, 1993*), Б. Томашевский (*Пушкин: [В. 2 кн.], 1956-1961.*), Ю. М. Лотман (*Пушкин, 1998*), Ю. Н. Тынянов (*Пушкин и современники*), Д. Д. Благой (*Творческий путь Пушкина, 1950; Лермонтов и Пушкин*) и др. Некоторые исследовательские работы на английском языке также оказываются важными: Layton Susan (*Russian literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to To Tolstoy, 1994*), Harsha Ram (*The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire, 2003*), Katya Hokanson, *Writing at Russian Border, 2008*).

Теоретическая база для изучения кавказского текста Льва Толстого состоит из исследовательских работ Б. Эйхенбаума (*Лев Толстой. Книга первая. Пятидесятые годы», 1928; Молодой Толстой, 1922*). и Виктор Шкловского (*Лев Толстой, 1963*). Данная глава опирается на тщательное изучение дневников и писем писателя для утверждения того или иного факта. Критическое наследство Льва Толстого, сборник статей, (А. V. Knowles. *Leo Tolstoy: The critical Heritage. London and New York. Routledge.1978.*) также обеспечивает нам материалом для критического соображения творчества писателя.

Теоретическая база исследования современной русской литературы в конечном счете опирается на критические статьи и рецензии произведений, опубликованных в различных литературных журналах и газетах. Количество опубликованных исследовательских книг является минимальным, и еще являются недоступным.

Методологическая база исследования

Чтобы получить целостный кругозор по кавказскому тексту данная исследовательская работа старается ссылаться на обширный корпус разных источников. Именно поэтому при анализе творчества определенных писателей, данная работа старается не обращаться единственно к конкретным художественным произведениям писателей, а обращается к более широкому понятию кавказского текста, включающего в себя и художественные произведения, письма, дневники, очерки, воспоминания и. т. п. Так, первоисточники в основном состоят из литературно-художественных произведений писателей и поэтов, а также их писем, очерков и дневников.

Данная работа мотивирована двумя исследовательскими задачами: первая – поэтический анализ изложений насилий в кавказском тексте, в русской литературе; вторая – изучение общей структуры кавказской темы в русской литературе в её исторической перспективе, т. е. как она развивалась, воздействие разных литературных направлений на данную тему. Таким образом, данное исследование несет в себе характеристики и диахронического, и синхронического исследования. В этом и содержится сложность данной работы. Попытка рассматривать кавказскую тему в общем историческом развитии обуславливается диахронным методом исследования, изучается данный литературный материал в его историческом значении. Синхронность исследования содержится в проявлении и развитии определенных черт литературных течений в произведениях определенных писателей. Данная сложность упрощается методом сопоставительного анализа.

Задача анализа насильственных изложений также оказывается сложной, поскольку для того чтобы анализировать соответствующие изложения, придется подчеркнуть и выделить эти изложения из ряда других повествовательных изложений. Это нуждается в четком постижении проблемы насилия и того, что можно подчеркивать насильственными изложениями. Соответствующая сложность смягчается теоретической обработкой проблемы насилия.

Структура работы

Кроме введения и заключения, данная научная работа состоит из соответствующих глав:

- **Глава I - Концептуальный подход к проблеме «Насилие» и его отражение в литературе**

Первая глава посвящена выработке теоретической базы понятия насилия, опираясь на которую в дальнейших главах мы будем подчеркивать и выделять насильственные изложения с целью подвергнуть эти изложения внимательному поэтическому анализу. Данная глава также рассматривает взаимоотношения между литературой и насилием, и каким образом оно выражается в литературе.

- **Глава II - Кавказский текст русского романтизма**

В данной главе рассматривается, каким образом романтизм обращается к вопросу насилия, каким образом оно изображена в произведениях представителей русского романтизма. Изучается также проявление общих черт русского романтизма в его кавказском тексте и как эти характеристики выражены в изображении насилия. В основном изучаются произведения трёх писателей: Пушкин, Лермонтов и Бестужев-Марлинский. Общая структура работы разделена на две части – первая часть посвящена анализу характерных черт изображения Кавказа и его народов в русской литературе; вторая часть анализирует насильственные изложения в творчестве соответствующих писателей.

- **Глава III - Кавказ и русский реализм: Творчество Льва Николаевича Толстого**

Третья глава посвящена изучению кавказского текста Льва Толстого. Толстой написал целый ряд кавказских рассказов и повестей. Его кавказские повести «Казачи» и «Хаджи-Мурат» считаются шедеврами русской литературы. Кавказский текст Льва Толстого развивается в полемическом отношении с романтическими традициями и,

отвергая романтическое восприятие Кавказа и его народа, он вводит новый реалистический метод и совсем новую батальную поэтику. Известно, что Толстой имел свои толкования проблемы насилия и военных дел, именно поэтому подробное изучение кавказских повестей оказывается значимым для данной научной работы.

- **Глава IV – Кавказский текст в современной русской литературе**

Четвертая глава обращена к вопросу насилия и его изображения в современной русской литературе. Рассматриваются произведения Владимира Маканина, Захара Прилепина и Аркадия Бабченко. Темой кавказского текста современной русской литературы является чеченская война. Две чеченские войны привлекали писательские интересы. Современный кавказский текст отмечен пестротой литературной деятельности – появляются самые разобранные жанры. Значительным, кроме художественной прозы, оказывается очерки и работы военных корреспондентов. Место его в художественной литературе всё ещё остается спорным. Современный кавказский текст глубоко проникнут изложениями насилий в войне.

Глава I

**Концептуальный подход к проблеме «Насилие»
И
ее отражение в Литературе**

Wherever we encounter the "naïve" in art, we have to recognize the highest effect of Apollonian culture, which always first has to overthrow the kingdom of the Titans and to kill monsters and, through powerfully deluding images and joyful illusions, has to emerge victorious over the horrific depth of what we observe in the world and the most sensitive capacity for suffering²⁸.

Friedrich Nietzsche / The Birth of Tragedy

Лучшие эпизоды повести «Казачи», а именно тот, где казач Лукашка застреливает ночью переплывающего через Терек абрека; тот где является брат убитого за его телом, и тот, где наконец брат этот является с другими абреками мстить за смерть убитого, погибает и подстреливает Лукашку – эти три эпизода составляют почти отдельную повесть; читая их, забываешь и Оленина и все остальные части. Эти эпизоды – повесть в повести. Такая сложность разбиает, двоит внимание читателя²⁹.

Я. П. Полонский, По поводу последней повести графа Л. Н. Толстого «Казачи».

²⁸ Friedrich Nietzsche. The Birth of Tragedy and other writings. Cambridge University Press.2007. P. 24

²⁹ Полонский Я. П. По поводу последней повести графа Л. Н. Толстого "Казачи". (Письмо к редактору "Времени"). "Время", No 3, 1863. http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0190oldorfo.shtml

Глава I

Концептуальный подход к проблеме «Насилие» И ее отражение в Литературе

Одна из двух главных задач, стоящая перед данной научной работой в наиболее конкретном оформлении может определяться следующим образом: анализировать поэтику насильственных изложений в кавказском тексте русской литературы. Несмотря на то, что данная задача никак не перемещается, в конечном счете, в том, чтобы определить всякие тонкости теоретического понимания проблемы насилия, и в том числе предлагать новое, более конкретное определение данного понятия, однако имея в виду главную задачу данной работы нужно очертить общую теоретическую рамку данного понятия, опираясь на которую будем выбирать некое изложение для анализа т. е. опираясь на которую мы можем утверждать, что в данное изложение стоит наше внимание теоретического анализа. Таким образом, задача данной главы состоит в том, чтобы выработать общую теоретическую рамку для последующих глав. Выработка теоретической базы состоит из двух частей: первая – общее размышление над определениями насилия; вторая – попытка изобразить взаимоотношение между литературой и изображением в ней насилия, т. е. каким образом литература обращается к вопросу насилия, возможности и ограниченности его изображения в литературе.

Проблема «насилия» является одной из коренных проблем как индивидуальной человеческой психологии, так и массовой, и общественной. На фоне бесчисленных жестоких войн, колонизации, революцией, напряжённых международных конфликтов,

гражданских войн с прошлого века данная проблема всё больше привлекала академическое внимание, чтобы изображать, в том числе и решать, данную проблему. Несмотря на то, что по данной теме существует крупный корпус литературы, и теоретической, и художественной, предлагать четкое определение данной проблемы для исследователей всегда оказывалось не только затрудненным, но и проблематичным. Проблематичным в том смысле, что, несмотря на некую тщательную обработку, всё-таки затрудненным оказывается охватить весь спектр объектов, касающихся этой проблемы.

В общем изображение проблемы насилия приобретает крайне межличностный характер и обозначает употребление физической силы, нарушение закона – угроза, убийство и т. п., таким образом, насилие чаще всего обозначает личные и индивидуальные акты физического употребления силы. Словарь Ожегова под термином «насилие» даёт следующее определение:

- Применение физической силы к кому-н.;
- Принудительное воздействие на кого-н.;
- Притеснение, беззаконие (книжн.)³⁰

Согласно этому определению, насилие – это чаще всего употребление физической силы против кого-нибудь. Данное определение оказывается ограниченным, поскольку, прежде всего, не признает массовые акты насилия – войны, геноциды, конфликты, бунты и т. п., и второе, кроме употребления физической силы против человеческого тела не включает ничего. Однако пестрый характер насилия не ограничен только человеческим телом, может быть символическим, метальным и может проявляться против не только человека, но и еще против религии, веры, культуры, текстов, идентичностей, различных структур и т. п. Таким образом, насилие может проявляться во всяком сфере действительности – конкретной и виртуальной. Такой подход к насилию значительно осложняет нашу проблему.

³⁰ Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е издание. – М. 2006.

В последнее время, как выше предлагает Ханна Арендт, насилие является общим знаменателем³¹, отмечены массовые акты насилия – войны, гражданские потрясения и войны, терроризм, экономические крахи, эти явления тоже включаются в нашем сознании в общее понятие насилия. Таким образом, можно сказать, что самые обобщённые истолкования насилия связываются с использованием физической силы, криминальными поступками, всякими конфликтами (как гражданскими, так и международными) и все это причисляется к оценкам законности и незаконности, нравственности и безнравственности, справедливости и несправедливости.

В традиционном понимании, как указано выше, насилие тесно связано с употреблением силы, с законностью и незаконностью, поэтому тесно связано с политикой и государством. Так как только государство имеет легальное (в рамках закона) право использовать силу, потому и государство, как правило, обладает легальным правом использования насилия. Такой точки зрения придерживается Макс Вебер, он отмечает что, опираясь на «содержание его деятельности», определить государство социологически невозможно, а, наоборот, «...*modern state can be defined only sociologically by the specific means that are peculiar to it, as to every political organization: namely, physical violence. "Every state is based on force," Trotsky remarked at Brest-Litovsk*»³². Таким образом, *state is the form of human community that (successfully) lays claim to the monopoly of legitimate physical violence within a particular territory - and this idea of "territory" is an essential defining feature*³³. То, что То есть, Макс Вебер здесь размышляет о легальности и нелегальности употребления насилия, которое, без всякого сомнения, является объектом данного критического размышления, однако это не подразумевает, что можно и отождествлять такие понятия как сила, власть,

³¹ **Arendt Hannah. On violence.** New York: HBJ. 1970. P. 3.

³² Дать социологическое определение современного государства можно, в конечном счете, только исходя из специфически применяемого им, как и всяким политическим союзом, средства – физического насилия. «Всякое государство основано на насилии», – говорил в свое время Троцкий в Брест-Литовске. **Weber Max, Politics as a Vocation** // The Vocation Lectures: edited and with an introduction by David Owen and Tracy B. Strong; translation by Rodney Livingstone. Hackett Publishing Company. Indianapolis/Cambridge. 2004. P. 33

³³ Государство есть то человеческое сообщество, которое внутри определенной области - «область» включается в признак! - претендует (с успехом) на монополию легитимного физического насилия. Ibid.

мощь, с понятием насилия, тем не менее, утверждается, что находятся они в самом тесном и сложном соотношении. Ханна Арендт утверждает подобное:

It is, I think, a rather sad reflection on the present state of political science that our language does not distinguish between such key terms as power, strength, force, might, authority, and, finally, violence — all of which refer to distinct phenomena. To use them as synonyms not only indicates a certain deafness to linguistic meanings, which would be serious enough, but has resulted in a kind of blindness with respect to the realities they correspond to³⁴.

То, что Ханна Арендт полагает, что в отличие от представления Макса Вебера ещё существуют теоретики, имеющие более критический взгляд на проблему насилия и утверждающие, что власть может быть квинтэссенцией государства, но насилия ни в коем случае. Далее в статье Ханна Арендт пишет:

Power is indeed of the essence of all government, but violence is not. Violence is by nature instrumental; like all means, it always stands in need of guidance and justification through the end it pursues. And what needs justification through something else cannot be the essence of anything.

Разные теоретики и исследователи по-разному обращались к данной проблеме, но в общем существуют два метода изучения данной проблемы: теоретический метод, обращающийся к проблеме насилия с точки зрения его философии и в чисто теоретических границах, рассматривающий проблему насилия в сопоставлении с ненасилием или абсолютным насилием; эмпирический подход, рассматривающий данную проблему объективно, изучает проблему насилия в контексте индивидуального или коллективного акта физического насилия, или в более широком контексте, например, гражданкой войны, бунта, международной войны и.т.п. Нередко оба эти подхода пересекаются. Современные исследования выделяют три основных подхода к изучению насилия — биологический подход, психологический подход и социологический анализ:

³⁴ **Arendt Hannah, A Special Supplement: Reflections on Violence** // The New York Review of Books. <http://www.nybooks.com/articles/1969/02/27/a-special-supplement-reflections-on-violence/#fnr-21>

*Biological approaches explore genetic and hormonal differences within individuals who exhibit a pre-determined disposition towards violence. Psychological approaches tend to locate the origins of violent traits in personal histories of abuse and neglect. Finally, sociological analyses explore the relationship between society and the individual, and link violence to issues of race, class, and gender*³⁵.

В отличие от традиционных определений, современные исследователи стараются постичь проблему насилия, подбирая самые различные трактовки этой проблемы. Елизавета Станко считает, что значение и определение насилия постоянно изменяются от общества к обществу, от социальной группы к социальной группе, даже каждый индивидум постигает насилие особым образом. Так, невозможным оказывается получить конкретное и четкое определение насилия, и чтобы упростить данную проблему, она предполагает, что, понимание насилия должно быть текучим, мутирующим социальными явлениями, откуда она вытекает. Итак, для изучения которого значительным становится его контекст³⁶ и фон.

Помимо этого, следует рассмотреть трактовки современного словенского культуролога и социолога Словоя Жижека, он различает две категории насилия: объективное и субъективное. Субъективное насилие – видимое или явное насилие, выступающее очевидным идентифицированным агентом; Вторая категория - объективное насилие, которое ещё можно разделить на символическое, выступающее в рамках языка, и систематическое насилие, которое рождается вследствие неравномерности политической или экономической системы³⁷. Теория символического насилия занимает главное место в трудах Пьера Бурдьё, и под символическим насилием Бурдьё понимал культурное и социальное господство, которое так глубоко укреплено в социальных отношениях, что пострадавший нечаянно появляется в согласии с этим

³⁵ Matthews Graham, Sam Goodman (eds.). *Violence and limits of representation*. UK. Palgrave Macmillan. 2013. P. 2.

³⁶ Елизавета Станко отмечает, что «Despite an assumed, almost self-evident core, 'violence' as a term is ambiguous and its usage is in many ways moulded by different people as well as by different social scientists to describe a whole range of events, feelings and harm. <...> I suggest that what violence means is and will always be fluid, not fixed; it is mutable». Stanko Elizabeth A. *The Meaning of Violence*. London. Routledge. 2003. P. 1-13.

³⁷ . Zizek Slavoj. *Violence*.- New York.:Picador.2008. – С.1-8.

насилием³⁸. Данное насилие едва ли оказывается видимым, если не подвергать его тонким соображением и больше всего оказывается универсальным.

Вместе с символическим насилием стоит определить структурное насилие и культурное насилие. Термин «структурное насилие» впервые предложил Джохан Галтунг (Johan Galtung) в своей статье «Violence, Peace, and Peace Research³⁹» (1969). Частично структурное насилие содержится в сложных и в неравноправных общественных отношениях, прежде всего, неравноправных политических и экономических отношениях. Самыми явными примерами структурного насилия являются нищета и голодание. Пауль Фармер соответствующим образом определяет сложности данного понятия:

Structural violence "is one way of describing social arrangements that put individuals and populations in harm's way." <...> "The arrangements are structural because they are embedded in the political and economic organization of our social world; they are violent because they cause injury to people"⁴⁰.

Рядом со структурным насилием стоит и теория культурного насилия, она определяется мотивами и аспектами, придающими определенной культурной сфере, чтобы оправдывать некое насильственный акт. Культурное насилие определяется Джоханом Галтунгом следующим образом:

By 'cultural violence' we mean those aspects of culture, the symbolic sphere of our existence - exemplified by religion and ideology, language and art, empirical

³⁸ Symbolic violence, to put it as tersely and simply as possible, is the violence which is exercised upon a social agent with his or her complicity. **Bourdieu Pierre and Wacquant Loic. Symbolic Violence // Violence in War and Peace: An Anthology.** Nancy Scheper-Hughes and Philippe I. Bourgois (ed.) Wiley. 2003. 272.

³⁹ **Galtung, Johan. Violence, Peace and Peace Research // Journal of Peace Research, Vol. 6, No. 3. 1969.**

⁴⁰ Цитировано в: **Biomedicine, Social Science Research, and the Stigmatising of the AIDS-Affected: New Perspectives from Structural Violence and Social Suffering // Fordham Graham. HIV/AIDS and the social consequences of untamed biomedicine: anthropological complicities.** – NY.: Routledge. 2015. P. 141

*science and formal science (logic, mathematics) – that can be used to justify or legitimize direct or structural violence*⁴¹

Вышеуказанные определения составляют более или менее общую теоретическую рамку проблемы насилия. Соответствующие размышления над различными определениями насилий обеспечивают нам теоретическую базу, опираясь на которую мы будем устанавливать объект данного исследования т. е. данные размышления способствуют нам подчёркивать насильственные изложения при анализе кавказских тестов разных писателей русской литературы. Объект нашего исследования состоит из ряда вопросов: каким образом эти различные насилия нашли свои выражения в кавказском тексте русской литературы; какими литературными средствами они выражены; какие значения они имеют в тексте; каким образом они способствуют развитию общей кавказской темы в русской литературе, а не в том, где и сколько типы этих насилий нашли свои выражения в кавказском тексте. Таким образом, данные размышления способствуют выделению тех изложений, которые, в конечном счете, составляют объект нашего исследования; данные размышления над изображением проблемы насилия составляют только метод наблюдения и собрания материала для исследования. Отсюда никак не подразумевается, что данные определения в конечном итоге составляют те элементы, которые мы должны найти в кавказском тексте русской литературы, чтобы завершить наше исследование.

Теперь мы переходим ко второй части данной главы – взаимоотношения литературы и насилия и его изображения/рефлексии в литературе. Соотношение литературы с насилием, или, точнее, с изображением насилия оказывается достаточно сложным. Данная сложность содержится в особой структуре литературной деятельности и ее своеобразном соотношении с действительностью. В отличие от других видов искусств, литература как словесное искусство принадлежит к числу изобразительных

⁴¹ Galtung, Johan. *Cultural Violence* // Journal of Peace Research, Vol. 27, No. 3 (Aug., 1990). P. 291

искусств. Материал изображения она ищет в своем социальном окружении, и отсюда вытекает теория мимесиса. Аристотель в своей «Поэтике» отмечает:

Сочинение эпоса, трагедий, а также комедий и дифирамбов, равно как и большая часть авлетики с кифаристикой, – все это в целом не что иное, как подражания (mimeseis); различаются же они между собою трояко: или разными средствами подражания, или разными его предметами, или разными, нетождественными способами⁴².

В зависимости от характера подражания, литературная деятельность разделяется дальше на разные виды: комедия или трагедия:

Но так как все подражающие подражают лицам действующим, а действующие необходимо бывают или хорошими, или дурными (так как нравы почти всегда определяются именно этими, различаясь между собой [именно] добродетелью и порочностью), или лучше нас, или хуже, или как мы <...> Такова же разница и между трагедий и комедией: одна стремится подражать худшим, другая – лучшим людям, нежели нынешние⁴³.

Действующие лица «бывают хорошими или дурными», чаще всего, по своим социально-моральным оценкам. Так, литературная деятельность не ограничивается только лишь подражанием «лицам действующим», старается она охватывать их во временно-пространственной завершенности с целыми рядами социально-моральных оценок. Однако, художественность литературного произведения не содержится в его подражании определенным действующим лицам или действиям, оно имеет собственные литературные правила и законы, чтобы определять эстетическую целостность художественного произведения⁴⁴. В попытке рассматривать литературу как

⁴² Аристотель. **Поэтика** // Аристотель. Сочинения в четырех томах. – М.: Академия наук СССР. Институт философии. Издательство «мысль». 1983. Том. 4. – С. 646.

⁴³ Там же. С. 647.

⁴⁴ В. И. Тюпа предлагает соответствующие законы художественности:

- Закон *целостности* предполагает внутреннюю завершенность (полноту) и сосредоточенность (неизбыточность) художественного целого.
- Эмоциональная рефлексия как своего рода «механизм» эстетического переживания порождает художественный закон условности.

независимую, и целостную в своих пределах, деятельность прежде всего отрешается в таких движениях как «искусство для искусства». Формалисты также старались определить литературу, опираясь единственно на лингвистические принципы. Отвергая некую социально-политическую, религиозную привязанность литературы, они старались принимать литературу как особую языковую организацию:

Литература перестала быть псевдорелигией, психологией, социологией и начал пониматься как особая организация языка. У не появились собственные законы, структуры и механизмы, которые должны были изучаться сами по себе, а не сводиться к чему-то иному. Литературное произведение не было ни носителем идей или отражением социальной реальности, ни воплощением некой трансцендентной истины — оно было материальным фактом, чье функционирование можно было проанализировать точно так же, как функционирование любого механизма⁴⁵.

Восприятие литературы как особая языковая организация, отличающаяся от обычной языковой практики, предлагает своеобразное определение литературной деятельности. Литературно-художественный язык отличается от бытового языка своей выразительностью и оформленностью. Соответствующие качество литературно - художественного языка выражаются прежде всего употреблением своеобразных слов, выражений, словосочетаний, и различных литературных и языковых приемов, которые не очень часто встречаются в бытовом языке. Бытовой язык в литературно-художественном процессе очищается и подвергается различным изменениям,

-
- Закон внутренней адресованности, вытекающий из предпосылки общительности эстетического, осознан теорией литературы относительно недавно.
 - Закон индивидуации (творческой оригинальности) предполагает, что только нечто поистине уникальное, неповторимое может считаться произведением искусства, а не продуктом ремесленной деятельности.
 - С другой стороны, закон генерализации, трактуемый рядом теоретиков как «закон творческой типизации», усматривает в художественности предельную меру обобщения личностного опыта присутствия индивидуального человеческого «я» в мире.

Тюпа. В. И. Художественность // Чернец, Л. В.; Хализев, В. Е. и др. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Academia. «Высшая школа». 1999. С. 465-466.

⁴⁵ **Иглтон, Терри. Теория литературы: Введение.** Перевод Елены Бучкиной. Под редакцией Михаила Маяцкого и Дмитрия Субботина. – М.: Издательский дом «территория будущего». 2010. – С. 21

характерным для художественного языка. Таким образом в литературно-художественном процессе совершается насилие над бытовым языком. То, что русские формалисты предлагали, может и заключаться как «разновидность лингвистического насилия»⁴⁶, насильственное утверждение своей языковой структуры над обычным языком. В данном процессе насилие переживается не только ежедневным языком, но и еще выраженным действием т. е. объектом изображения. Каким образом совершается насилие над объектом? Чтобы выполнить художественную функцию литературное произведение нуждается не в обычном, но и в эстетическом восприятии и изображении действия. В этом и состоит преимущественное различие между публицистикой и художественной литературой.

Итак, литературная деятельность нечаянно имеет насильственный характер. И как предлагает вышеуказанная теория, каждое изображение насильственного изложения литературного текста будет иметь, как правило, своеобразное присутствие определенного типа насилия. Сложные отношения литературы, доминирования и насилия отчетливо толкуются немецким философом и теоретиком Теодором Адорном. Адорно поясняет данную сложность в отношении с театром, но она походит к общей теории литературы и искусства в целом:

The relationship between theatre, domination and violence in social reality is complex because as art, theatre itself is a form of control and domination but also redemption - by representing moments of reality on stage, by engaging in the aesthetic process of shaping the real, theatre does violence to the real, the objectively existing the heterogeneous and contingent. But this aesthetic violence is needed in order to make statement about real violence. What Adorno calls the 'echo of social violence' that can be felt in 'works of aesthetic unity' is also an echo of art's guilt of being able to intervene in reality only by means of representing an aesthetic image

⁴⁶ Заклучая о взглядах формалистов на литературный язык и литературу, Терри Иглтон пишет, «Формалисты рассматривали язык литературы как набор отклонённый от нормы, разновидность лингвистического насилия: литература является «особой» разновидностью языка, по контрасту с «обыденным» языком, который мы все используем». Данное позиция русских формалистов еще и утверждается Романа Якобсона: «литература является такой разновидностью письма, которая, по словам русского ученого Романа Якобсона, представляет собой «организованное насилие над языком». Литература изменяет и усиливает обыденный язык, систематически отклоняясь от бытовой речи». **Иглтон, Терри. Теория литературы: Введение.** Перевод Елены Бучкиной. Под редакцией Михаила Маяцкого и Дмитрия Субботина. – М.: Издательский дом «территория будущего». 2010. – С. 21-24.

of reality, which effectively means not 'really' intervening at all. But at the same time art's 'guilt' about its social ineffectiveness is counterbalance by the appearance of unity in aesthetic...⁴⁷

Таким образом, литература как изобразительное искусство оказывается ограниченной в своей определительной способности, однако своеобразная организация литературного произведения и его оценочная характеристика обеспечивается его возможностью воздействовать на действительность. Изображенное в литературных произведениях насилие оказывается проникнутым двойственным его характером: первый непрерывно связан с лингвистическим и символическим насилием, а другой – с актом насилия в конкретной действительности.

⁴⁷ Gritzner, K. *Adorno and Modern Theatre: The Drama of the Damaged Self in Bond, Rudkin, Barker and Kane*. Springer. 2015. P. 39

Глава II

Кавказский текст русского романтизма

Во дни печальные разлуки
Мои задумчивые звуки
Напоминали мне Кавказ,
Где пасмурный Бешту, пустынный величавый,
Аулов и полей властитель пятиглавый,
Был новый для меня Парнас.
Пушкин (*Кавказский пленник, 1822*)⁴⁸

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги. Дружба мирных черкесов ненадежна: они всегда готовы помочь буйным своим единоплеменникам. Дух дикого их рыцарства заметно упал. Они редко нападают в равном числе на казаков, никогда на пехоту и бегут, завидя пушку. Зато никогда не пропустят случая напасть на слабый отряд или на беззащитного.

Пушкин (*Путешествие в Арзрум, 1835*)⁴⁹

⁴⁸ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. IV. – С.105.

⁴⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. VI. – С.647.

Глава II

Кавказский текст русского романтизма

Данная глава представляет собой внимательное рассмотрение поэтики кавказского текста периода русского романтизма и анализ особенностей изображения насилий, описываемых в различных произведениях русских романтиков. Главным предметом изучения в данной главе являются основополагающие черты и характеристики именно кавказского текста русского романтизма, а не русский романтизм в общем. Однако от рассуждений о русском романтизме как литературном явлении мы не отказываемся, так как кавказский текст русской литературы формируется в контексте этических методов и принципов соответствующего литературного течения.

С точки зрения развития общей поэтики и тематики кавказский текст и русский романтизм тесно связаны друг с другом. Как романтизм имеет особое значение в истории кавказского текста русской литературы, потому что данный период отмечается стремительным и своеобразным развитием кавказской темы с ее пёстрыми этнографическими очерками, так и кавказский текст оказывается важным для общего развития всего русского романтизма, потому что в данном тексте вырабатывается общая поэтика русского романтизма. В кавказских текстах описываются и поясняются общие черты романтического героя (образ и психология героя), получают глубокое развитие темы, характерные не только для романтизма, но и являющиеся принципиальными для общего развития русской литературы: свобода и долг, человек и природа, индивидуализм и «народность» и. т.п. Таким образом, взаимоотношение кавказского текста с русским романтизмом оказывается очень сложным. Кавказский текст русского романтизма, вытекая из данного направления, одновременно сохраняет черты романтизма и при этом приобретает свои специфические черты и характеристики, определяющие его своеобразную эстетику и поэтику. Кавказский текст традиционно изучается с точки зрения поэтики русского романтизма, так как Кавказ является

основополагающий темой для русского романтизма. Тема Кавказа является отправной точкой для русского романтизма, но при этом остается незначительно изученной. Данная глава посвящена внимательному изучению поэтики кавказского текста в соотношении с общей поэтикой русского романтизма, в том числе дает пояснения специфики поэтики кавказского текста. Кавказский текст русского романтизма стал основополагающей базой, опираясь на которую развиваются дальнейшие традиции великой русской литературы. Данная глава в основном сосредоточивает свое внимание на трёх романтиках, творчество которых является основным корпусом кавказского текста всего русского романтизма: А. С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов и А. А. Бестужев-Марлинский.

При определении взаимоотношений кавказского текста и русского романтизма возникает проблема, связанная с временными рамками. В данном исследовании мы опираемся на методiku периодизации литературной истории по литературным течениям, о чем было сказано во введении. Периодизация по литературным течениям и направлениям литературного процесса любой страны оказывается не однолинейной, некоторые черты одного литературного направления могут проявляться в активном периоде следующих направлений. Однако в истории литературы (либо общей, либо частной) полный расцвет какого-либо литературного направления обычно происходит в определенный, часто ограниченный по продолжительности, период. Творческое наследие большинства писателей не ограничивается принадлежностью к какому-либо одному направлению. Как правило, для них характерен переход от одного направления к другому. Например, поэму «Цыганы» А.С. Пушкина принято считать переходом от романтизма к реализму. Для упрощения данной проблемы романтизм подобно другим литературным течениям, включенным в данную работу, выступает, прежде всего, как литературная грань, включающая творчество ряда писателей, у которых сливаются романтизм и реализм. Период, к которому обращается данная глава, начинается с 1820 г., который совпадает с началом пушкинской южной ссылки, и заканчивается к 1852 г., год когда романтическое изображение Кавказа и кавказского народа начинает резко проявляться в творчестве Л.Н. Толстого.

После указания временных рамок, мы переходим к структуре данной главы. Общая структура данной главы разделена на две части. Первая часть рассматривает общую поэтику кавказского текста русского романтизма. Здесь поясняются некоторые

характерные черты общего кавказского текста русского романтизма: мы будем обращаться к определенным авторским текстам, посмотрим какие элементы и черты, тропы используются автором при изображении поэтики места. Во второй части подвергается анализу поэтики насильственных изложений.

Изучение насилия в эпохе Романтизма имеет свои трудности: вся эпоха отмечена насильственными, тревожными, социально-политическими потрясениями, опираясь на которые можно предположить, что данная эпоха имела свое особое, четкое понимание насилия. Исторически, социально-политическое положение, при котором появляется и зреет романтическая традиция, называется историком эпохой революции⁵⁰. Естественно это был эпоха великих социальных и революционных подъемов, пишет Г. А. Гуковский:

«В 1819— 1821 годах это (революционное) движение шло на подъем и, казалось, вот-вот охватит всю Европу; казалось, что близятся великие события и, может быть, великие победы революции. Германия волновалась; в Испании революция, возглавленная Риего, победила; в Италии революционные вспышки также не встретили сильного сопротивления; во Франции правительству реставрации угрожали заговоры, действия революционеров и смелая пропаганда либерализма, захватившая уже парламентскую трибуну и часть прессы; в Португалии правительство также принуждено было бороться с попытками восстания; наконец, в начале 1821 года началось восстание в Молдавии и Греции; это было уже рядом с Россией...Еще раньше произошел бунт Семеновского полка в Петербурге»⁵¹.

В дальнейшем в революционном окружении, в обстоятельствах социально-политических разгромов воспитается бунтарский, растерянный передовой человек, современная молодежь эпохи XIX века, многие из которой занимались литературно-

⁵⁰ Eric Hobsbawm, *The Age of Revolution 1789 – 1848*. – New York.: Vintage Books. 1996.

⁵¹ Гуковский Г. А. *Пушкин и русские романтики*. – М.: Худож. Лит., 1965. С. 338-339. По Эрику Хобсбауму, с 1815 по 1848 г. в западном мире прокатились три главные волны революции (Азии и Африки все еще оставались не восприимчивы к ней: первые крупные революции в Азии – «индийский мятеж» и «восстание тайпинов» произошли только в 1850-х годах.) Первая волна революции прокатилась в 1820 -1824 гг. В Европе революции вспыхивали в основном в бассейне Средиземного моря: в Испании (1820), Неаполе (1820), Греции (1821) в качестве их эпицентра. Все восстания, кроме греческого, были подавлены...Вторая волн революции началась в 1829-1834 гг. и захватила всю Европу, запад России и североамериканский континент...Третья и самая большая революционная волна 1848 г. стала итогом этого кризиса. Почти одновременно разразилась и победила революция во Франции (хотя и временно), во всей Италии, в германских государствах, почти во всей Габсбургской империи и Швейцарии (1847). **Хобсбаум, Эрик. Век Революции Европа 1789 – 1848**. – Ростов-на- Дону.: «Феникс». 1999. (перевод с английского Л. Я. Якуниной).

художественной деятельностью. Все эти революционные, бунтарские тревоги, волеизъявления нашли свое выражение как в творчестве представителей художественно-творческой деятельности, так и в художественно-творческом, прежде всего литературном процессе страны. Например, общепринято считать, что:

«Романтизм в Европе – явление послереволюционное, выразившее неудовлетворенность тем общественным строем, который сложился в результате грандиозных социальных и политических катаклизмов на рубеже XVIII-XIX вв.»⁵².

Социально-политические обстоятельства и литературно-художественная деятельность были тесно переплетены в XIX веке и даже незначительные перемены в социально-политическом дискурсе имело сильное воздействие на художественную деятельность. На рубеже XVIII – XIX вв. на развитие художественно-литературного процесса одновременно подействовали две дискуссии: художественно-литературные и социально-политические⁵³. С одной стороны дискуссия, протекающая в рамках художественной литературы, касающаяся таких вопросов, как: использование литературного языка, жанра, развитие отдельных литературных течений и направлений в отечественной литературе⁵⁴ привело одновременно к вытеснению старой устоявшейся традиции классицистов и появление новых литературных течений вроде предромантизма и романтизма, а с другой стороны социально-политические дискуссии

⁵² Гуревич, А. М. Романтизм Пушкина. – М.: Московский институт – развитие образовательных систем. 1993. С. 5

⁵³ На литературно-художественную деятельность всегда воздействует социально-политическое обстоятельство, ни можно отвергать данный факт, я еще ни постараюсь намекать, что бывают такие времена, когда литературно-художественная деятельность существует в отвлечении от социально политического обстоятельство. Я имею виду здесь, что на рубеже века и социально-политическое обстоятельство и литературно-художественная деятельность находилась в бурном состоянии.

⁵⁴ Один пример из многих таких литературных споров может быть литературная борьба, возникающая с выходом в свете поэма Пушкина «Руслан и Людмила». Пишет В. Томашевский, «...В критике того времени языку произведений уделялось очень много внимания. Статьи о «Руслане и Людмиле» переполнены указаниями на «ошибки» Пушкина против правил грамматики, против вкуса или против правдоподобия в выражениях... Вопросы языка в эти годы решались под знаком борьбы двух литературных направлений — шишковистов и карамзинистов — и сводились к вопросу о роли славянизмов в литературном языке и о допустимости разговорных форм речи дворянских салонов в прозе и поэзии.» Подробные высказывания на данный споры можно рассмотреть на книге Томашевского «Пушкин». **Томашевский, Б. Пушкин:** [В. 2 кн.]/ Отв. Ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин.т рус. Лит. (Пушкинский дом). – М; Л.: Изд-во АН СССР, 1956-1961. С. 311-331.

над такими вопросами как революция, народ и народности⁵⁵ способствовали расширению кругозора мировоззрений, опираясь на который новые писатели и поэты могли выступать против старых устойчивых шаблонов литературы. Именно поэтому расшатана была не только социально-политическая среда, но и литература. Подобным явлением можно объяснить и ускоренный темп развития русского литературного процесса к концу XVIII в. и в начале XIX в⁵⁶.

Данный период был не только эпохой революций, а также временем раздумий и провозглашения таких вопросов как национальное самосознание и национальная идентичность. В это время происходит непрерывный подъем национального сознания и национализма. В художественных текстах попытаются подхватить и обнаруживать типичные черты определенного народа и нации. Романтические рассуждения о местном/национальном колорите, об определенной народности старались уловить сущность, характерные черты определенного народа. Русская литература на рубеже XVIII-XIX веков, освободившись от влияния европейской литературы, старается воспроизвести свою национальную литературную традицию. В связи с этим восстанавливаются и создаются новые славянские мифы, воспеваются подвиги старых героев. Об этом свидетельствуют военно-патриотические стихи В.А. Жуковского и поэтов декабристского круга. Подробнее об этом мы будем говорить дальше в этой

⁵⁵ Дискуссия над такими вопросами как революции, место народа в революции и вопрос о народности были значительно важны и очень часто смешиваются с спорами литературы и оказываются неотделимой частью литературного спора. Дела в том здесь, что в русском контексте литературные деятели выступали в качестве мыслителей. Its (Russian philosophical thought's) practitioners have emerged to a strikingly large degree from the literary world, rather than from the academic disciplines of philosophy or history См. Introduction: **Leatherbarrow, William and Offord, Derek. A History of Russian Thought.** Cambridge, 2010. Не напрасно Евтушенко пишет в XX веке, «Поэт в России – больше, чем поэт.»

⁵⁶ После возникновения классицизма в России к середине XVIII века, литературный процесс выдвигал резкими темпом, переход от классицизма к романтизму был так стремительно, что переломный период «предромантизма» был едва заметно. Об этом пишет Гуревич, «За одно столетие она прошла в ускоренном темпе путь от классицизма до критического реализма – путь, на который другим странам понадобилось несколько веков...за этот короткий срок она не только освоила и переработала важнейшие эстетические теории, творческие программы и художественные стили европейской литературы, она сумела также создать непреходящие ценности национального и мирового значения.

Небывалая стремительность движения, обусловленная в конечном счете факторами социально-историческими, возможно была, в частности, потому, что наша молодая литература не пережила (да и не могла пережить) классицизма, сентиментализма, романтизма, так сказать, в полной мере». **А. М. Гуревич, Романтизм Пушкина.** – М.: Московский институт – развитие образовательных систем. 1993. С. 190

главе. Дело в том, что бунтарское настроение революционных времен и мотивы военно-патриотического жанра способствуют созданию своеобразной поэтики текста, изображающей героизм, военную деятельность, убийства и в том числе различные насильственные описания. Мы не ошибемся, если предположим, что романтическое мировоззрение имеет своеобразное истолкование насилия, которое нашло отражение в поэтике кавказского текста русской литературы.

II. II Кавказский текст в русской литературе

Широко известно историческое высказывание В.Г. Белинского, впервые появившееся в «Отечественных записках», 1844 года, где он отмечает следующее:

«Грандиозный образ Кавказа с его воинственными жителями в первый раз был воспроизведен русскою поэзиею, - и только в поэме Пушкина в первый раз русское общество познакомилось с Кавказом, давно уже знакомым России по оружию»⁵⁷.

Пренебрегая предшествующими изложениями о Кавказе, особенно теми, которые Пушкин включал в приложение своей поэмы, В.Г. Белинский пишет:

«Мы верим, что Пушкин с добрым намерением выписал в примечаниях к своей поэме стихи Державина и Жуковского и с полною искренностью, от чистого сердца хвалит их; но тем не менее он оказал им, через это, слишком плохую услугу: ибо после его исполненных творческой жизни картин Кавказа никто не поверит, чтоб в тех выписках шло дело о том же предмете...»⁵⁸.

Во введении мы отмечали многие литературные произведения, которые посвящены Кавказу, тем не менее, в современной литературной критике и исследованиях общепринято считать отправным пунктом кавказского текста русской

⁵⁷ Белинский, В. Г. Собрание сочинений в девяти томах. – М.: «Художественная литература». 1981. Том. Шестой. – С. 311.

⁵⁸ Там же. – С. 312

литературы. По некоторым причинам можно оправдать такое представление. Величайший статус Пушкину в русской литературе придает внелитературную значимость пушкинскому «Кавказскому пленнику». Чаше повторение данного высказывания Белинского в критических и исследовательских работах так же выступает в качестве утверждения данного мнения. Однако главным в данном контексте оказывается тот факт, что в «Кавказском пленнике» Пушкин создает литературный прототип, типичный литературный образ, который переписывается, пародируется, и, следовательно, способствует созданию устойчивой поэтики⁵⁹ романтического текста 1820-30 гг. Следует отметить здесь, что даже кавказский текст реалистического периода развивается в полемическом отношении с романтическим. Известно, что раннее творчество Толстого отмечается «стремлением к преодолению романтических традиций»⁶⁰. «Классические» произведения, изображающие кавказскую картину, были лишены данной характеристики. В этих произведениях Кавказ появляется лишь на фоне какого-либо отечественного подвига в виде отдельных картин. Пушкинский «Кавказский пленник» под влиянием поэтики местного колорита, характеризующегося чертами русского романтизма, не только изображает природную картину, но и еще является этнографическим очерком кавказского народа, подлинность которого может казаться сомнительной, но в свое время их чуть ни приняли за реальные исторические факты.

С точки зрения русского романтизма и появления кавказской тематики в русской литературе стоит вспомнить имя **В. Т. Нарезного**, которого часто считают родоначальником русского романтизма. Ср:

«Романистов было много, а романов мало, и меду романистами совершенно забыт их родоначальник – Нарезный. В 1804 году издал он отчаянную романтическую трагедию «Димитрий Самозванец», которая была сколком с «Разбойников» Шиллера; потом печатал повести и романы – бледные, бесцветные, манерные, во вкусе 2-жи Жанлис. В 1824 он издал «Бурсака», а в 1825 – «Два Ивана», романы,

⁵⁹ Ср. «в русской романтической поэме второй половины 20-х – начала 30-х годов (раньше и полнее, чем в любом другом жанром направлении русского романтизма) сложилась более или менее устойчивая структура конфликта. Она сложилась под влиянием южных поэм Пушкина, после их появления». **Манн, Ю. Динамика русского романтизма.** – М.: «Аспект пресс». 1995. – С. 31

⁶⁰ **Эйхенбаум, Борис. Молодой Толстой.** Петербург- Берлин. «Издательство З. И. Гржебина». 1922. – С. 92.

запечатленные талантом, оригинальностью, комизмом, верностью действительности»⁶¹.

Роман «**Черный год или Горские Князья**» Нарезного написан под впечатлением пребывания автора на Кавказе. Уволившийся из университета в 1801 году по неизвестным причинам, Нарезный уехал на Кавказ. В отличие от последующих романтиков, которые главным образом поступили на военную службу, Нарезный приехал на Кавказ как государственный чиновник. Время написания романа предшествует написанию и публикации «**Кавказского пленника**»⁶², однако публикуется роман только после смерти автора в 1829 году.

Роман был наполнен резкой сатирой, комизмом, общественно-политическими и религиозными возмущениями, что в то время было очень сложно напечатать. Нарезный был родоначальником русского романтизма, но его творчество было вне его времени; его современники не смогли оценить его⁶³. Нарезный отдал свой роман «**Вольному обществу любителей российской словесности**», однако даже они не поддержали его:

⁶¹ В. Г. Белинский, *Собрание сочинений в тринадцать томах*. – М.: «Издательство Академии Наук». 1953-59. Том. пятый. – С. 564.

⁶² Время написания романа точно неизвестно. Ряд исследователей (Ю. Соколов, Н. Степанов, Е. Соллертинский) считают, что роман написан одновременно или после «Российского Жилблаза», но существует мнение, что роман написан на Кавказе или вскоре по возвращении Нарезного в Петербург, то есть еще до «Российского Жилблаза» (Н. Белозерская, В. Шадури, В. Комбай). Об этом свидетельствует, как считает Н. Белозерская, «живость отдельных сцен и характеристик», «множество местных выражений и этнографических подробностей, которые не могли целыми годами удержаться в его памяти, при непрерывной литературной деятельности» (Н. Белозерская. Указ, соч., ч. 2, с. 56). Возможно, это так. Однако едва ли Нарезный, передавая роман в 1818 году для опубликования, отказался от его доработки.

Замечания Ю. М. Манна; Манн, Ю. М. *У истоков русского романа* // В. Т. Нарезный. Собрание сочинений в 2 томах. М.: «Художественная литература». 1983. С.26

⁶³ Не одни раз Виссарион Белинский пишет о преждевременности литературного таланта Нарезного. Например, следующие два высказывания:

«В 1824 году вышел «Бурсак», а в 1825 — «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» Нарезного. Эти два замечательные произведения были *первыми* русскими романами. Они явились в такое время, когда еще публика не была в состоянии оценить их, и лучшие юмористические очерки характеров и сцен простонародного быта назвала *сальностями*, а немножко таланта увидела в романической развязке «Бурсака». (VIII, 53)

«Сверх того, самые достоинства этих романов Нарезного были таковы, что нужно было время для того, чтобы их понять и оценить. Притом талант Нарезного был какой-то нерешительный: идя в подробностях и частностях путем совершенно новым, в общей завязке и развязке он шел путем избитым; богатый комизмом, он в то же время был щедр и на скучную мораль». (IX, 642)

В. Г. Белинский, *Собрание сочинений в тринадцать томах*. – М.: «Издательство Академии Наук». 1953-59.

«Острота социальных обобщений в романе, резкая сатира, бичующая пороки, нравы, общественный порядок, религиозное ханжество, - все это насторожило литературных современников Нарезного. Даже у членов Вольного общества любителей российской словесности, к которым писатель обратился за содействием в публикации романа, он не нашел поддержки. Рецензентами романа по постановлению Вольного общества были" назначены секретарь цензурного комитета М. М. Сонин и писатель А. Е. Измайлов. Сонина особенно возмутила резкость политической сатиры, нападки Нарезного на "предметы везде свято уважаемые", А. Е. Измайлов, симпатизировавший Нарезному, назвал роман "Черный год" едва не лучшим сочинением русской литературы "по занимательности происшествия и оригинальной остроте сочинителя". Однако и он определил как неприемлемые и противные благопристойности выпады автора "на щет религии и самодержавной власти"»⁶⁴.

Роман **«Черный год или Горские князья»** также важен с точки зрения поэтики будущего кавказского текста, введенной Пушкиным. В своем романе Нарезный не только рисует этнографические очерки, опираясь на свой собственный опыт и впечатления, накопленные за время пребывания на Кавказе, но и соединяет эту поэтику местного колорита с политической сатирой. При изображении восточного колорита Нарезный главным образом опирается на свои личные воспоминания, и в этом плане его творчество отличается от подражаний восточным повестям, например, **«Каиб»** И.А. Крылова, который был напечатан с подзаголовком **«Восточная повесть»** в **«Зрителе»** в 1792 г. Однако восточные краски Крылова являются условными и являются явным подражанием Вольтеру и Монтескье. **«Черный год»** тоже имеет влияние творчества Вольтера и ряда других западных писателей, несмотря на это восточные краски в нем более яркие, необычные, экзотические. Роман **«Черный год»** так же отличается тем, что автор здесь отделен от лирического героя. У Пушкина, Лермонтова и других романтиков в автобиографических очерках личность автора играет определенную роль, однако Кайтук, герой романа **«Черный год»**, не имеет автобиографических черт.

«Черный год или Горские князья» обладает рядом характеристики поэтических и эстетических характеристик, которые несомненно предполагают, что его можно считать началом кавказского текста русской литературы, однако, можно опровергнуть

⁶⁴ Грихин В. А., Калмыков В. Ф., Творчество В. Т. Нарезного // В. Т. Нарезный. Избранное. – М. Советская Россия. 1983. http://az.lib.ru/n/narezhnyj_w/text_0140.shtml

данное высказывание тем, что роман публикуется гораздо позже «Кавказского пленника» Пушкина. И еще он лишен создания некоего литературного типа или образа, что появляется в «Кавказском пленнике» Пушкина.

II. III Поэтика кавказского текста Романтического периода

Кавказский текст русской литературы 1820-1830-х годов, как и всякий другой тип регионального текста, отличается выразительностью, отграниченностью, структурностью. Если выразительность *«заставляет рассматривать текст как реализацию некоторой системы, ее материальное воплощение»*, а наличие в тексте внутренних и внешних границ формирует такое его качество, как отграниченность, то внутренняя организация текста позволяет воспринимать его на синтагматическом и парадигматическом уровне как *«структурное целое»*⁶⁵. Метод анализа, использованный в данной главе, как и в целом в данном исследовании, в основном опирается на постижение данных характеристик в творчестве русских романтиков. Поголовный просмотр поэтики кавказского текста русского романтизма обнаруживает ряд характерных черт, присущих, более или менее, творчеству всех романтиков. Наше исследование прежде всего старается постичь данную всеобъемлемость и впоследствии дифференциальность в соответствующих чертах. Одновременно, также старается увидеть некую специфическую характеристику в изложении, свойственную индивидуальному писателю.

Автобиографизм является один из главнейшей чертой романтического периода. В отличии от творчества периода классицизма, где поэты силились изображать «близость к истине» и их творчество было лишено индивидуальности, в период романтизма личность и судьба автора играла чрезвычайно важную роль. *«Представление о том, что жизнь поэта, его личность, судьба сливаются с творчеством, составляя для*

⁶⁵ Лотман, Ю.М. Об искусстве. – С-Петербург: «Искусство-СПБ», 1998. – С. 61, 63.

*публики некое единое целое, принадлежит времени романтизма»*⁶⁶, пишет Лотман. Личность русских романтиков оказалась неотделимой частью их лирического героя, поскольку субъективизм играл определяющую роль в романтизме.

Романтизму свойственно экзотическое изображение природы. Действие романтических поэм обычно происходит на лоне природы, как правило, действия кавказского текста разворачиваются на Кавказе. Названия рек и гор играют характерную роль в обозначении географической границы. В романтизме природе присуща особая выразительность чувств, каждый природный элемент имеет характерную способность в соответствии с его внешним выражением, например, природа вообще обозначает естественность и свободу, буря – переживание, волнение и. т.п. Природа также является важной и с точки зрения описания образа и характера лирического героя. Особенно остро заметен синтез между природой и душевным состоянием романтического героя.

Кавказский текст русского романтизма имеет черты этнографического очерка определенного края. Для кавказского текста русского романтизма характерны народно-этнические слова, обороты, названия предметов и явлений, народными обрядами кавказского народа и ссылки, поясняющие их. Однако все это изображено во многом с точки зрения европейца и не было свободно от предрассудков. Ранние произведения о Кавказе были приняты как достоверные источники информации о Кавказе в виде «географической статьи» или «отчета путешественника».

В кавказском тексте русского романтизма разворачивается дихотомическая параллелизация между культурами запада и востока. Данная параллелизация возникает как следствие, во-первых, однотипного изображения востока западом; во-вторых, что более свойственно русскому романтизму как направлению романтизма, тесной связи национального и культурного сознания нации. Именно поэтому большинство из этих произведений старались изображать характерные черты молодого современника.

Изображение войны являются неотъемлемой частью кавказских изложений. В кавказских текстах встречаются два типа изображения войн: в одном она изображена

⁶⁶ Лотман, Ю.М. Пушкин. – С-Петербург: «Искусство-СПБ», 1998. – С. 57.

как возвышенное состояние души и переживания, во втором она является кровавой, разрушительной силой.

II. IV Кавказский текст Пушки и поэтика «кавказского текста» в русской литературе 1820-х годов

Период пребывания Пушкина на Кавказе был сравнительно недолгим и посетил он Кавказ всего два раза (первый раз в 1820 г. и второй в 1829 г.), но его влияние на дальнейший жизненно-творческий путь автора оказалось очень велико. Кавказ как место вдохновения, как литературный топос оказывает значительное влияние на творчество Пушкина. К Кавказу испытывают особенное тяготение не только литературные герои Пушкина, но и сам писатель. И впоследствии кавказская тема становится повторяемой в литературном творчестве поэта. Первое упоминание о Кавказе в творчестве Пушкина датируется 1820 г., который связана с его южной ссылкой: 1820-1824 гг. Из этой четырёхлетней ссылки Пушкин провел на Кавказе два месяца: *«Два месяца жил я на Кавказе; воды мне были очень нужны и чрезвычайно помогли, особенно серные горячие»*, - пишет он брату из Кишинева 24 сентября 1820 г. Впечатления и отклики из этих двух месяцев позволяют создать большое количество произведений и формируют внешний остоу кавказского текста Пушкина. Кавказская тематика в его творчестве изучается различными подходами исследователями и литературными критиками разных времен. Западными исследователями и литературоведами в течение последнего двадцатилетия подчеркивается империалистическая натура в разных кавказских текстах Пушкина⁶⁷. Однако в современном русском литературоведении не пропадает интерес к проблеме постановки вопроса о романтизме в кавказском тексте писателя⁶⁸.

⁶⁷ Рассмотрите: Layton Susan, *Russian literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to To Tolstoy* (1994), Harsha Ram, *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire* (2003), Katya Hokanson, *Writing at Russian Border* (2008).

⁶⁸ Рассмотрите: Гуревич, А. М. Романтизм Пушкина. (1993), Ю. Манн, *Динамика русского романтизма* (1995)

Следующую поездку на Кавказ Пушкин совершил девять лет спустя в 1829 году. В это время он боролся с цензурой и это был тяжелый период для него. По этой причине он захотел покинуть страну, о чем свидетельствует его письмо брату от 18 мая 1827 г.⁶⁹. Не имея никакого намерения следовать за властью, Пушкин всё-таки решает поехать в Грузию, однако в Грузии он все свое путешествие он находится под усиленной слежкой. Об этом пишет Тынников: *«Не прося более разрешения властей, Пушкин 5 марта 1829 г. берет подорожную в Тифлис и 1 мая выезжает в Грузию. Между тем уже 22 марта Бенкендорф сообщает о его поездке с. – петербургскому военному генерал-губернатору и делает распоряжение о слежке. Этим объясняется как усиленная слежка во все время пребывания Пушкина на Кавказе...»*⁷⁰. Несогласие русских романтиков с властью имело определяющий характер и нашло свое выражение в их творчестве. Об этом подробно мы будем говорить дальше. Данное время было отличным от других периодов этапом в творческой деятельности Пушкина. Проходя путь романтизма, он прошел слишком далеко и все больше приближался к реализму. Под впечатлениями данной поездки он пишет ряд стихотворений и незаконченную поэму «Тазит», прозаический путевой очерк «Путешествие в Арзрум», (1836) и ряд других произведений. Для писателя это было возможностью не только переоценить свои романтические впечатления о Кавказе, но и еще создать кое-что новое о Кавказе по принципам романтизма⁷¹. Два различных подхода к Кавказу осложняют кавказскую тему в текстах Пушкина⁷². Традиционно сложилось анализировать произведения

⁶⁹ Пишет Пушкин брату о своей поездке в Петербург и дальше выражает желание поехать за границу. «Из П.<етер>Б.<урга> поеду или в чужие края, т. е. в Европу, или во свояси, т. е. во Псков, но вероятнее в Грузию...» Пушкин А. С. *Письмо Пушкину Л. С., 18 мая 1827 г. Москва* // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 13. Переписка, 1815–1827. – 1937. – С. 329–330.

⁷⁰ Тынников Ю. Н. О «путешествии в Арзрум» // Тынников Ю. Н. Пушкин и современники. – М.: Наука, 1969. – С. 192

⁷¹ Впечатления из первой поездки в Кавказ были еще живы в воспоминании поэта. В Ларсе, где он остановился ночевать, нашел он список своего «Кавказского пленника» и перечисляет об этом он в очерке, «здесь нашел я измаранный список «Кавказского пленника» и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно». Данное высказывание свидетельствует о том, что сам Пушкин был в восторге/восклицании за правдивостью некоторых фактов, включены в поэме.

⁷² Кавказский текст Пушкина можно разделить на две части, опираясь на его двумя пребываниями на Кавказ. Обе части отличаются художественными методами изображения: первая как романтическая и вторая более сближается к реализму. Первая часть пушкинского кавказского текста включает в себе следующие произведения: эпилог поэмы «Руслан и Людмила», стихотворения «Я видел Азии бесплодные пределы» и «Погасло дневное светило», «Кавказский пленник». Вторая часть включает в себе ряд стихотворений, «Кавказ», «обвал»,

Пушкина, написанные во время первого пребывания на Кавказе или под влиянием впечатлений от этого пребывания (в основном южные поэмы поэта), с точки зрения русского романтизма не только как преобладающего источника для дальнейшего развития романтических взглядов автора, но еще и как литературной основы для всеобщего развития кавказской темы в русской романтической литературе первой половины XIX века. Бесспорно, южные поэмы воплощают характерные черты русского романтизма и стали образцом для подражания при изображении литературного героя и литературного конфликта 1820-х годов. Однако с другой стороны, недостаток данного подхода заключается в том, что при таком анализе не рассматриваются произведения, созданные во время второго пребывания писателя на Кавказе, которые принадлежат реализму⁷³.

Кавказский текст тесно связан с формированием романтической эстетики и поэтики Пушкина, раскрывает авторские принципы жизнестроительства, отражает процессы жанрово-стилевой эволюции поэта. Н.В. Гоголь в статье **«Несколько слов о Пушкине»**, опубликованной в сборнике **«Арабески»** (1835), связывает начало формирования Пушкина как русского национального поэта с его пребыванием на Кавказе, с Южным периодом в его творчестве. Ср.: *«Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ <...> поразил его. <...> Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию»*⁷⁴.

Кавказская тема в творчестве Пушкина началась со стихотворения **«Я видел Азии бесплодные пределы»**, написанное в июне – начале августа 1820 г., при жизни поэта оно не вышло в свет⁷⁵. Стихотворение было написано в Гурзуфе. Пребывание Пушкина

«монастырь на Казбеке» и др., незаконченная поэма «Тазит», «Отрывки из путешествия Евгений Онегин» и прозаическая работа «Путешествие в Арзрум».

⁷³ Лотман пишет, «Поэм «Цыганы» обычно трактуется как разрыв Пушкина с романтизмом и осуждение индивидуализма романтического героя. Б. В. Томашевский, склонный относить поэму к явлениям романтизма, считает, что Алеко как романтический герой вообще находится вне суда и оценок». Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн.: «Александра», 1993. – Т. 3 – С. 51.

⁷⁴ Гоголь Н.В. **Собрание сочинений: В 7 т.** – М.: «Худож. лит-ра», 1966-1967. – Т. 6. – С. 68-69.

⁷⁵ См. замечание Томашевского о стихотворение: «При жизни Пушкина не печаталось. Сохранился черновик, писанный, по-видимому, в Гурзуфе. Отрывок посвящен воспоминанию о

в Гурзуфе было очень плодотворным. Здесь первые впечатления о Кавказе нашли свое отражение в черновике поэта. И именно здесь он первый раз «открыл новый для себя Парнас», и именно здесь он в первый раз познакомился с творчеством двух поэтов, оказавших влияние на дальнейшее творчество поэта: А. Шенье и Байрон. Учитывая данный факт, можно предположить, что Гурзуф оказывается исходным пунктом в постижении пушкинского кавказского текста. О пребывании Пушкина в Гурзуфе Лотман пишет, следующее: *«В Гурзуфе он пробыл до начала сентября, ...писал не дошедшее до нас сочинение, «Замечания о донских и черноморских казаках», несколько элегий и начал работу над «Кавказским пленником». Здесь он открыл для себя двух новых поэтов – А. Шенье и Байрона, начал систематически изучать английский язык»*⁷⁶. Тщательный анализ кавказского текста Пушкина позволяет увидеть, что тропы, картины, метафоры, использованные в кавказских стихотворениях, становятся лейтмотивами в кавказском тексте Пушкина. Ср.

*Я видел Азии бесплодные пределы
Кавказа дальний край, долины обгорелы
Жилище дикое черкесских табунов
Подкумка знойный брег пустынные вершины*⁷⁷.

Мотив дальнего расстояния является значимым для романтического воображения Кавказа. Кавказ – это незнакомое, дико-опасное пространство. Троп «дальний» придает Кавказу сказочный ореол незаконности, чудесности. Нередко используется «дальний», «далекий» как троп при изображении страны невидимой, неизвестной. Не удивительно, что в своих стихотворениях Пушкин изображает Кавказ как страну чудес. Ср:

*«Ужасный край чудес!».. там жаркие ручьи
Кипят в утесах раскаленных,
Благословенные струи!*

Я видел Азии бесплодные пределы. (II, 12)

посещении Кавказа (июнь – начала августа 1820)». Пушкин пробыл в Гурзуфе от августа до начала сентября.

⁷⁶ Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; статьи и заметки, 1960-1990. – СПб.: Искусство – СПб, 1995. – С. 61

⁷⁷ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. II. – С.12, 13. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

Кавказ как дальний край непрерывно изображается в кавказском тексте Пушкина. Обширное пространство/расстояние отделяют Кавказ от России. С появлением «Кавказского пленника» поэтика места слегка изменяется. Кавказ изображается в противопоставлении России. Между Россией и Кавказом стараются изобразить дихотомическую оппозицию: Цивилизация ≠ Нецивилизация/ дикость. Тем не менее главной причиной различий между Кавказом и Россией остается обширный простор. Ср:

В Россию дальний путь ведет...
Кавказский пленник. (IV, 109)

И еще один стих в эпилоге...

*Багиня песен и рассказ,
Воспоминания полна,
Быть может, повторит она,
Преданья грозного Кавказа;
Расскажет повесть дальних стран...*
Кавказский пленник. (IV, 129)

«Дикий» становится еще одним важным лейтмотивом. Следует обратить внимание на переходность характеристики «дикости» от кавказского пространства к племенам Кавказа. В этом отношении поэма «**Кавказский пленник**» является образцом, где дикость и простота/естественность рассматриваются как синонимы.

*Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту
.....
Он любовался красотой
Одежды бранной и простой.*
Кавказский пленник. (IV, 114)

Эти ранние стихотворения («**Погасло дневное светило**», эпилог к поэме «**Руслан и Людмила**»⁷⁸) значимы с точки зрения поэтики кавказского текста. Несомненно, поэтическая характеристика пушкинского кавказского текста в основном видна в поэме

⁷⁸ «На Кавказе Пушкин написал эпилог к поэме, помеченный датой 26 июля, но этот эпилог не попал в издание поэмы и был напечатан дополнительно в «Сыне отечества» 1820 г. (№ 38, 18 сентября) вместе с двумя отрывками из шестой песни, также не попавшими в издание». **Томашевский Б. Пушкин:** [В 2 кн.]/Отв. Ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушк. дом). – М; Л.: Изд-во АН СССР, 1956-1961. Кн. 1. (1813-1824). – 1956. – С. 298.

«Кавказский пленник», однако ее отдельные черты нашли свое отражение и в стихотворениях. Одна из главных характеристик пушкинского кавказского текста раскрывается в его элегических произведениях. Первая элегия южного периода «**Погасло дневное светило**» уже раскрыла этот элегичный остов. Своеобразие пушкинской элегии заключена в его особенном хронотопе. Знаменитый современный исследователь, и автор известной книги «**Имперской величайший: русская поэтики империи**» (**Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire**) Харша Рам объясняет данную характеристику следующим образом:

The text, then, creates a paradoxical time-space that will repeatedly shift the reader's attention away from the poem's ostensible focus: a present figured spatially as landscape is finally overwhelmed by a past that appears as a function of memory. This hypertrophy of memory is typically elegiac, and generally functions within the lyric to enrich but also complicate the terms of the encounter between mind and nature <...>

More than just the elegy's theme, mourning is also its temporal condition, preventing the specular reconciliation of subject and object by introducing the phantasm of an unresolved past or an uncertain future. This spatio-temporal pattern, as well as the psychic condition of dejection or mourning, were the elegy's contribution to Pushkin's romantic narrative poems⁷⁹.

Противопоставление прошлого и настоящего также выражено в эпилоге к поэме «**Руслан и Людмила**». Кавказ дает приют мучительному сердцу поэта и в этом отношении посвящение «**Кавказского пленника**» и эпилог к «**Руслану и Людмиле**» имеют некоторое сходство в тональности:

*Душа, как прежде, каждый час
Полна томительною думой –
Но огонь поэзии погас.*

Руслан и Людмила. (IV, 102)

В борьбе настоящего с прошлым, в томительном страдании развивается элегическая черта поэзии Пушкина периода южной ссылки. Элегичность этих поэм и стихотворении разворачивается, как в потери надежд в прошлом, так и неясности настоящего. И Кавказ при этом приобретает характер дальнейшего сладкого сна. В своих стихотворениях поэт часто вспоминает о Кавказе:

⁷⁹ Ram, Harsha. *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire*. Wisconsin.: The University of Wisconsin Press. 1930. P.

*Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальний.*
(Ш, 66)

*Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего*
На холмах Грузии лежит ночная мгла. (Ш, 112)

Формирование поэтики кавказского текста в творчестве Пушкина так же начинается, в значительном образе, в его эпистолярии 1820-х годов. В переписке поэта Кавказ осмысливается и как важный этап в его реальной биографии, и как встреча с природой юга, и как отражение событий русско-кавказской войны, и как текстообразующий феномен, порождающий специфический кавказский сюжет. См., например, письмо Пушкина брату Л.С. Пушкину от 24 сентября 1820 года из Кишинева:

«Два месяца жил я на Кавказе; <...> Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными; <...> Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях. Ермолов наполнил его своим именем и благотворным гением. Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает. <...> И там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасться на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению»⁸⁰.

Также в письмах 1820-1822 годов Пушкин неоднократно говорит и о своей поэме «Кавказский пленник». Важно отметить, что место действия поэмы, ее пространственные образы во многом вбирают в себя реальные впечатления от пребывания поэта на Кавказе, создаются на пересечении эстетического и автобиографического текстов. В этом смысле особый интерес представляет письмо Пушкина Н.И. Гнедичу от 24 марта 1821 года из Кишинева. Ср.: *«Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих*

⁸⁰Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. X. – С. 17, 18.

ущелиях Кавказа – я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца» (X, 27).

Еще, к кавказскому тексту Пушкина можно отнести и его высказывания в письмах о самой поэме. Они касаются в основном характера Пленника, его взаимоотношений с черкешенкой и описания быта народов Кавказа. В известном письме В.П. Горчакову от октября-ноября 1822 года из Кишинева Пушкин говорит о пленнике как о герое байронического типа, в котором он изобразил «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (X, 49). А в письме П.А. Вяземскому от 6 февраля 1823 года из Кишинева автор приводит мнение о герое этой поэмы П.Я. Чаадаева, который считал пленника недостаточно blasé («пресыщенным»), и одновременно полемизирует с адресатом письма о концовке поэмы, о «тайне занимательности» в ней (X, 56).

Эстетика романтизма, которая формируется в период Южной ссылки Пушкина (1820-1824), оказывается тесно связанной с категорией жизнестроительства. Как пишет Ю.М. Лотман, в это время *«творчество поэта стало рассматриваться как один огромный автобиографический роман, в котором стихотворения и поэмы образовывали главы, а биография служила сюжетом»*⁸¹. Диалог между жизнью и литературой, попытка выстраивать свое бытовое поведение в соответствии с литературными образами и в то же время наделять литературных персонажей автобиографическими чертами присутствует в кавказском тексте поэта как его важнейшая особенность. Так, возможность посмотреть на свою личность с позиции романтического героя современной литературы, переживающего чувство одиночества, отражается в несколько иронической самохарактеристике поэта в письме Н.И. Гнедичу от 27 июня 1822 года из Кишинева. В нем Пушкин говорит: *«Пожалейте обо мне: живу меж гетов и сарматов; никто меня не понимает. Со мною нет просвещенного Аристарха, пишу как-нибудь, не слыша ни оживительных советов, ни похвал, ни порицаний»* (X, 37). В этом же ключе воспринимается и сравнение поэтом самого себя с героем *«Кавказского пленника»* из письма Л.С. Пушкину от 30 января 1823 года из Кишинева, в котором речь идет о постановке французского балетмейстера, работавшего

⁸¹ Лотман Ю.М. Пушкин. – С-Петербург: «Искусство-СПБ», 1998. – С. 57.

в Петербурге, Ш.Л. Дидло (1767-1837) балета на сюжет этой поэмы. Главную партию в нем исполняла известная русская балерина А.И. Истомина (1799-1848). Ср.: *«Пиши мне о Дидло, об Черкешенке Истоминой, за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому пленнику»* (X, 53).

Итак, можно сказать, что поэтика кавказского текста в письмах Пушкина 1820-х годов воспринимается как единство автобиографического, природного, этнографического и исторического материала, получившего эстетическое завершение в поэме *«Кавказский пленник»*. Для кавказского текста Пушкина и русской литературы в целом определяющим оказывается такой фактор, как граница. Кавказ воспринимается не только как географическая граница, разделяющая и одновременно соединяющая Европу и Азию, но и еще культурная граница. С целью назначения географическую границу часто используется мотив реки. Река в кавказском тексте выступает в качестве пограничной вехи. Образ реки «Терек» является значительно важно в кавказском тексте. Мотив река воплощает в себе не только отпечаток пограничной вехи, но и еще приобретает особую характеристику региона, которая в данном контексте является образ дикого пространства. Не редко встречаются такие метафоры как «дикий», «зверь» в соотношении с речкой:

*Меж горных стен несетя Терек,
Волнами точит дикий берег,
Клокочет вокруг огромных скал,
То здесь, то там дорогу роет,
Как зверь живой, ревет и воеет –
И вдруг утих и смирен стал*
(Ш, 158)

Посмотрим еще один пример из стихотворения «Кавказ»:

*Где Терек играет в свирепом весельи,
Играет и воеет, как зверь молодой,
И бьется о берег в вражде бесполезной
И лижет утесы голодной волной...*
Кавказ (Ш, 135)

Посмотрим один пример, где река изображена как пограничная веха:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;

*Шумит Арагва*⁸² *предо мною.*
(III, 112)

Кавказ осмысляется и как культурная граница, как встреча двух миров: «цивилизованного» и «естественного», севера и юга, которая обуславливает и соответствующую типологию героев. Это русский на Кавказе, «дева гор», «сыны Кавказа». Встреча двух культур выражена в дихотомическом плане. В изображении культурной оппозиции играет важную роль не только имперское сознание того времени, но еще споры Руссо над естественности. Философия Руссо была значительно популярно в 1820-х г. в особенно в декабристских кругах. Однако, нельзя отвергать внимание от того факта, что данный период еще был эпохой возмещённого национализма, и Российская империя старался выдвинуть свое место среди западной эмпиири. Имперское сознание поэтов русских романтиков четко выражена в письме Пушкина брату. Ср:

«Должно надеяться, что эта завоеванная сторона, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградой в будущих войнах – и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии»⁸³.

Пушкинский текст о Кавказе включает в себя и описания природы этого региона, и отклики на исторические события русско-кавказской войны. Исторический дискурс в этом типе текста во многом определяет и его тематику – тема насилия, и его основную сюжетную линию – жизнь русского пленника на Кавказе. Не случайно в переписке Пушкина 1820-х годов Кавказ во многом рассматривается сквозь призму его поэмы **«Кавказский пленник»** и образ его главного героя. Также кавказский текст Пушкина соотносится и с эстетикой житнетворчества автора, когда его бытовое поведение выстраивается в соответствии с «литературным» поведением известных романтических персонажей («искатель новых впечатлений», «бессарабский пустынный») и, наоборот, когда литературные герои во многом наделяются автобиографическими чертами. В этой связи совершенно справедливо замечание о том, что байронизм Пленника заключается не столько в его характере, сколько в

⁸² Арагва (Арагви): Река в восточной Грузии, левый приток Куры.

⁸³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. X. – С. 17, 18.

автобиографическом подтексте его характера⁸⁴. Еще одна особенность этого текста у Пушкина связана с его интермедийной (балет «Кавказский пленник, или Тень невесты» на музыку К. А. Кавоса в постановке Дидло) и метатекстуальной (критические отзывы самого автора и его современников) природой.

Поэма **«Кавказский Пленник»** заслуживает внимательную поэтическую рассмотрению, так как все эти вышеуказанные мотивы достигали свое полное расцветание в данном произведении. Как известно, **«Кавказский пленник»** является инициальным произведением в цикле «южных поэм» Пушкина. В этой поэме так же, как и в других поэмах данного цикла: **«Братья разбойники»**, **«Бахчисарайский фонтан»**, **«Цыганы»**, получили отражение важнейшие особенности русской романтической эстетики и поэтики 1820-х годов.

В основе поэмы лежит сюжет о кавказском пленном, который является литературной проекцией событий русско-кавказской войны и получает этнографическую, психологическую и историческую конкретизацию. У Пушкина этот сюжет включает в себя такие базовые элементы, как плен героя – любовь черкешенки к пленнику – побег – описание природы Кавказа и нравов его жителей – исторические факты. Данная сюжетная схема выступает по отношению к произведениям М.Ю. Лермонтова (**«Кавказский пленник»**, 1828), Л.Н. Толстого (**«Кавказский пленник»**, 1878), В.С. Маканина (**«Кавказский пленный»**, 1995) в качестве метасюжета, отдельные черты которого *«либо насыщаются конкретным содержанием, либо трансформируются и исключаются из повествования»*⁸⁵. Этот сюжет оказывается динамичным, так как включается в общую творческую эволюцию отдельного автора. Одновременно он воспринимается и как относительно устойчивый, статичный, *«поскольку базовые элементы в нем остаются неизменными, стабильными – отсутствие или сильная трансформация какого-либо из них уже несет в себе определенное художественное значение»*⁸⁶. Сюжет **«Кавказского пленника»** Пушкина формирует особенности пространственной и временной организации в

⁸⁴ История русской литературы: В 4 т. – Л.: Наука, 1981. – Т. 2. – С. 251.

⁸⁵ Семенова, А. Д. М. Ю. Лермонтов и В. С. Маканин: Трансформация кавказского сюжета и реализация мифологемы горы в творчестве писателей // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. – 2013. – № 1. – С. 158.

⁸⁶ Там же.

произведении, формирует характерный хронотоп поэмы как основу кавказского текста русской литературы. Особенности сюжетного развития данного произведения обусловили и типологию героев в нем.

Основная тема ее связана с изображением встречи и полемики двух культур: Запада и Востока, европейской культуры и культуры народов Кавказа, культуры «просвещенной» и «органической», личностной и родовой.

В центре этой поэмы оказывается романтический герой, в изображении которого автор следует традиции «восточных поэм» Байрона. Главный герой поэмы «Кавказский пленник» - «беглец», «странник», «изгнанник добровольный». Его бегство из современного общества воспринимается как стремление обрести высшую истину, связанную с полнотой самопознания и самореализации. Можно сказать, что в судьбе пленника уже намечена характерная для всей последующей русской литературы оппозиция «Дом-Мир». Как отмечает современный исследователь, с аксиологической точки зрения Дом воплощает в себе сущее, идеал же, или должное, лежит в Мире⁸⁷. Уход пленника из Дома в Мир в гносеологическом плане воспринимается как поиск им своего другого «я», как возможность осознания своего предназначения.

В поэме **«Кавказский пленник»** так же, как и в поэмах Байрона с их «центростремительной силой», **«действие сосредоточено вокруг одного героя, изображает событие его внутренней жизни, душевный конфликт»**⁸⁸. Главный герой поэмы Пушкина в период его жизни в России воспринимается как «другой среди своих» и раскрывается через описание сложной структуры конфликта, в который он оказывается вовлечен. Это конфликт социальный, изображающий героя как «отступника света», друга свободы; конфликт психологический, связанный с разочарованием в любви и дружбе, с переживанием в «увядшем сердце» «лучших дней воспоминанья»; конфликт философский, раскрывающий его стремление к самопознанию, к духовному самовозрастанию личности, что передается через объединяющий обе части поэмы образ дороги, который получает одновременно и

⁸⁷ Собенников А.С. «Между «есть Бог» и «нет Бога»...»: (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. – С. 166.

⁸⁸ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978. – С. 31, 29.

конкретный, и символический смысл. По мнению Л.Я. Гинзбург, в этой поэме Пушкин «дал формулу современного человека, формулу слияния свободолюбия с разочарованием, с трагизмом», «в которую в дальнейшем можно было вкладывать многое»⁸⁹.

Попав в плен к черкесам, герой оказывается уже в иной ситуации, которая может быть осмыслена через категорию «другой среди чужих» и которая с эстетической точки зрения становится в это время очень продуктивной⁹⁰. Данная ситуация актуализирует еще один конфликт в поэме – конфликт исторический и культурный, являющийся откликом на события Русско-кавказской войны, которая началась в 1817 г. В то же время этот конфликт раскрывает неоднозначность самого понимания свободы, когда герой, утратив физическую свободу, сумел сохранить свободу внутреннюю. В этой связи следует отметить, что *«Кавказский пленник» - это не только поэма о покорении Россией Кавказа»,* в ней также *«проводится мысль о превосходстве духовных ценностей пленника»*⁹¹.

Наряду с протагонистом в поэме встречается и другой персонаж – «черкешенка», «дева гор». Ее характер дается в эволюции, что объясняется ее любовью к русскому пленнику. В результате героиня произведения оказывается «другой среди своих», и в этом смысле ее судьба во многом является зеркальным отражением судьбы главного героя. Нахождение протагониста в плену у черкесов ассоциируется с любовным «пленом» «девы гор», что передается через использование сходных психологических приемов в раскрытии внутренних переживаний обоих героев. Одним из таких приемов оказывается диалог-признание персонажей. Ср.:

*«Ах, русский, русский, для чего,
Не зная сердца твоего,
Тебе навек я предалась!*

⁸⁹ Гинзбург, Л.Я. О лирике. – Л.: «Советский писатель». 1974. – С. 137.

⁹⁰ Как пишет в этой связи А. М. Гуревич, «действие романтической поэмы разворачивается чаще всего не в той среде, какой принадлежит герой по рождению и воспитанию, а в особой, исключительной для него обстановке, на фоне величественной природы: моря, гор, водопадов, бурь, среди полудиких народов, не затронутых европейской цивилизацией – «просвещением». Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. – М.: «Просвещение», 1980. – С. 57.

⁹¹ Сандлер С. Далекие радости. Александр Пушкин и творчество изгнания // Перевод с английского Г.А. Крылова. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 130, 136. (Серия «Современная западная русистика», т. 19).

*Не долго на груди твоей
В забвеньи дева отдыхала;
Не много радостных ночей
Судьба на долю ей послала!
<...>
Ты любишь, русский? ты любим?..
Понятны мне твои страданья...
Прости ж и ты мои рыданья,
Не смейся горестям моим»*

Кавказский пленник. (IV, 122 – 123).

Встречающиеся здесь обращение и лексический повтор (*«русский, русский»*), анафора и синтаксический параллелизм (*«Не долго на груди твоей», «Не много радостных ночей»*), вопросительные (*«Ты любишь, русский? ты любим?..»*) и восклицательные (*«Тебе навек я предалась!»*) предложения, многоточия на образно-речевом уровне передают не только эмоциональное состояние героини, исповедь ее сердца, но и воспринимаются как сюжетное и психологическое удвоение самой ситуации любви в поэме: любви черкешенки к пленнику и любви пленника к «далекой деве». Этот параллелизм двух признаний героев возникает вновь в финальной сцене поэмы, когда «черкешенка и пленник точно меняются местами: он «летит» к ней «воскресшим сердцем», она же, пережившая разочарование, не отвечает на его порыв»⁹².

Описание двух диалогов героев проецируется на изображение окружающей их природы, когда на смену ночи приходит занимающийся рассвет. Предрассветный пейзаж также возникает в произведении дважды: после сцены объяснения героев и после освобождения пленника. Ср.:

*Светила ночи затмевались;
В дали прозрачной означались
Громады светло-снежных гор;
<...>
Редел на небе мрак глубокой,
Ложился день на темный дол,
Взошла заря. Тропой далекой
Освобожденный пленник шел*

Кавказский пленник. (IV, 123, 128).

⁹² Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. – М.: «Просвещение», 1980. – С. 61.

Образ утренней зари в середине второй главы и в финале поэмы, благодаря использованию высокой лексики и метафор («светила ночи»), эпитетов («прозрачной», «глубокой»), олицетворений («ложился день», «взошла заря»), передает психологическую конкретность в восприятии природного мира, соотносимую с изображением любовного чувства, с внутренней свободой героев, с экзистенциальной проблематикой произведения. Отмеченная в этих фрагментах повторяемость отдельных сюжетных ситуаций (две исповеди героев), мотивов (неразделенная любовь), образов (ночь, заря) получает символический смысл и воспринимается как эстетическая основа для формирования литературного мифа о Кавказе в поэме Пушкина. В этом смысле можно говорить о том, что «поэтический язык «Кавказского пленника» становится своеобразным «архаическим» языком для последующих авторов»⁹³, писавших о Кавказе. В их числе М.Ю. Лермонтов, А.А. Бестужев-Марлинский, А.И. Полежаев, Я.П. Полонский, Л.Н. Толстой и др.

Типология героев в поэме «**Кавказский пленник**» и «кавказском тексте» Пушкина включает в себя и обязательное изображение «сынов Кавказа», их быта и культуры. Описание жизни народов Кавказа дается в поэме глазами «европейца», и таким образом раскрывается общность историко-культурной и эстетической точек зрения главного героя, повествователя и автора. Она основана на их внутренней открытости природе и миру «чужой» культуры. Так, быт горцев передается в поэме через восприятие главного героя:

*Но европейца все вниманье
Народ сей чудный привлекал.
Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье...*

Кавказский пленник. (IV, 114).

Вместе с тем точка зрения пленника дополняется точкой зрения повествователя и автора, представленной в посвящении, эпилоге и прозаическом примечании к поэме. В

⁹³ Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Томск, 2006. – С. 12 – 13.

посвящении, адресованном Н.Н. Раевскому (1801-1843), младшему сыну известного генерала, участника Отечественной войны 1812 года Н.Н. Раевского-старшего⁹⁴, читаем:

*Во дни печальные разлуки
Мои задумчивые звуки
Напоминали мне Кавказ.
<...>
Забуду ли его кремнистые вершины,
Гремучие ключи, увядшие равнины,
Пустыни знойные, края, где ты со мной
Делил души младые впечатленья;
Где рыскает в горах воинственный разбой,
И дикий гений вдохновенья
Таится в тишине глухой?*

Кавказский пленник. (IV, 105-106).

Элегическая тональность этого посвящения, которая передается через мотивы разлуки, воспоминания и психологические эпитеты («во дни печальные разлуки», «задумчивые звуки»), дополняется использованием придаточных предложений с союзом «где», выполняющих функцию синтаксического параллелизма, а также визуальной («кремнистые вершины») и акустической («гремучие ключи») образностью, соединенной со звукописью («где **рыскает в горах воинственный разбой**»). Все эти средства художественной выразительности акцентируют внимание на использовании элементов романтической поэтики в «кавказском тексте» Пушкина, раскрывают переход от описания внутреннего мира в поэме (лирический субъект) к внешнему (природа и жизнь народов Кавказа), передают близость идеологического и эстетического восприятия Кавказа и его жителей героем, повествователем и автором⁹⁵.

⁹⁴ Подробнее о Н.Н. Раевском-младшем и об его отце в кн.: **Черейский Л.А. Пушкин и его окружение.** – Л.: Наука, 1988. – С. 361-362.

⁹⁵ Близость точек зрения героя, повествователя и автора в восприятии природы Кавказа и его жителей раскрывается, например, при описании гостеприимства черкесов в первой части поэмы и в примечании к этому фрагменту.

Тогда хозяин благосклонный
С приветом, ласково, встает
И гостю в чаше благовонной
Чихирь отрадный подает.
Под влажной буркой, в сакле дымной,
Вкушает путник мирный сон,
И утром оставляет он
Ночлега кров гостеприимный (IV, 116-117).

В примечании к слову «чихирь» указывается, что это «красное грузинское вино» (IV, 134). В примечании к последнему стиху этого фрагмента автор пишет: «Черкесы, как и все дикие

Изображение сынов Кавказа в поэме Пушкина во многом раскрывается через тему войны и насилия. Насилие рассматривается здесь как необходимый элемент самого образа жизни горских народов, что передается через такие словесные формулы, как «гнездо разбойничьих племен», «гроза беспечных казаков», «коварный хищник», «тайный враг», «сердца, рожденные для войны», «кровавые забавы», «дикий народ», «черкесы грозные», «дикие питомцы брани». Также тема насилия получает в произведении и историческую трактовку, она воспринимается как ответ на военные действия русской армии на Кавказе. В этом плане смыслообразующую и сюжетообразующую роль в поэме получает противопоставление казаков и черкесов, дня и ночи, России и Кавказа, Севера и Юга, Запада и Востока.

Тема войны и насилия, присутствующая в поэме, оказывается тесно связанной с колониальной политикой России на Кавказе, которая имела свои особенности. В отличие от стран Западной Европы Россия, как пишет Э. Саид, «приобретала свои имперские владения почти исключительно по соседству со своими границами»⁹⁶. Эта особенность российской колониальной истории во многом объясняет тот факт, что в русской мысли и культуре «понятие Востока было столь пластично» и что русский ориентализм «был больше склонен признавать разнообразие мира, чем бинарное деление на «Запад» и «Восток»⁹⁷. «Пластичное» восприятие Востока в русском ориентализме начала XIX века в то же время было неотделимо и от образования русской нации, внутренне связанного с образованием других наций и национальными движениями народов российской империи⁹⁸. Формирование в культурном сознании образа Кавказа как русского Востока обусловило обращение к современному историческому и национальному материалу в поэме «Кавказский пленник». В эстетическом плане этот материал способствовал появлению в русской романтической

народы, отличаются пред нами гостеприимством. Гость становится для них священной особою. Предать его или не защитить почитается меж ними за величайшее бесчестие. Кунак (т.е. приятель, знакомец) отвечает жизнью за вашу безопасность, и с ним вы можете углубиться в самую середину кабардинских гор» (IV, 134).

⁹⁶ Said E. *Culture and Imperialism*. – N.Y: Knopf, 1993. – P. 10.

⁹⁷ Адиб Халид. *Российская история и спор об ориентализме // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет*. – М.: Новое издательство, 2005. – С. 319, 316.

⁹⁸ Подробнее об этом см.: Андреас Каппелер. *Образование наций и национальные движения в Российской империи // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет*. – М.: Новое издательство, 2005. – С. 421.

литературе 1820-х годов категории народности, под которой понималось изображение экзотических пейзажей Кавказа, национальных традиций и особенностей мироощущения его жителей⁹⁹.

Непосредственное обращение к историческому материалу происходит в эпилоге поэмы. Как отмечают современные исследователи, «эпилог «Кавказского пленника» подключает к конфликту третью силу – историю. <...> Пушкину важен этот фон большой истории, нужна история как действующее лицо его поэзии»¹⁰⁰. История как «действующее лицо» поэмы позволяет автору вписать события частной жизни героев в большой культурно-философский контекст. В нем «действуют как силы неслиянные, разнонаправленные – *свобода, любовь и история*»¹⁰¹. В эпилоге поэмы возникает центральная для всего творчества Пушкина тема «Империи и свободы». Как пишет известный русский философ, историк и публицист Г.П. Федотов (1886-1951) в статье «Певец империи и свободы» (1937), в поэме «Кавказский пленник» сочувствие автора «раздваивается между черкесами и казаками. Чтобы примирить свое сердце с имперским сознанием, - свободу со славой, - он делает русского пленником и подчеркивает жестокость диких сынов Кавказа. Тогда казацкие линии и русские штыки становятся сами символом свободы»¹⁰². «Имперские концовки» «южных» поэм «Кавказский пленник» и «Цыганы» во многом определяют эволюцию политических взглядов Пушкина, его движение к «свободному консерватизму», у истоков которого оказывается «История Государства Российского» Н.М. Карамзина. В сознании поэта «русская жизнь и русская государственность» предстают как «непрерывное и мучительное преодоление

⁹⁹ О народности в русской романтической литературе пишет в это время известный литературный критик, писатель, журналист О.П. Сомов (1793-1833). В статье «О романтической поэзии» (1823) он говорит, в частности, следующее: «Но сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной! <...> сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. Итак, поэты русские, не выходя за пределы своей Родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока». **Сомов О.М. О романтической поэзии** // «Их вечен с вольностью союз»: Литературная критика и публицистика декабристов. – М.: Современник, 1983. – С. 167-168.

¹⁰⁰ **Сурат, И. З., Бочаров С. Г. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества.** – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 30.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² **Федотов Г. П. Певец империи и свободы** // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX - первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – С. 359.

хаоса началом разума и воли. В этом и заключается для Пушкина смысл империи»¹⁰³. Можно сказать, что в поэме «Кавказский пленник» стихия жизни как таковой («страсти роковые») встречается со стихией национальной жизни народов Кавказа. Обе эти стихии преодолеваются в поэме волевым началом, которое связано с прославлением военных действий России на Кавказе. С этой точки зрения, сами отношения пленника и черкешенки получают в поэме высший смысл. Как пишет Б.М. Гаспаров, «образ завоевания» героем романтически-безыскусной «девы» проецируется на образ подчинения экзотического «дикого» края сакральному космосу империи»¹⁰⁴.

Исторический конфликт в поэме осмысляется и на эстетическом уровне. В этом плане важная роль отводится таким метатекстуальным элементам, как посвящение, эпилог и прозаические примечания. Так, в посвящении и эпилоге возникает образ музы, поэтического творчества: «свободной музы приношенье», «изгнанной лиры пенье», «муза, легкий друг мечты», «богиня песен и рассказа». Образ музы в соединении с мотивом воспоминания позволяет рассматривать «кавказский текст» поэта как полидискурсивный, в котором огранично сосуществуют биографические, этнографические и исторические реалии. В эпилоге присутствует мотив преобразования музы, поэтического вдохновения («Так муза, легкий друг мечты, // К пределам Азии летала... <...> Ее пленял наряд суровый // Племен, возросших на войне, // И часто в сей одежде новой // Волшебница являлась мне»), благодаря которому создается новая эстетическая реальность, сконструированная по законам словесного искусства. Поэтому сами события Русско-кавказской войны переводятся в поэме в область мифологического предания, становятся основой для создания нового культурного мифа о Кавказе в русской литературе 1820-х гг. Об этом свидетельствуют, в частности, и такие строки из эпилога:

¹⁰³ Там же. – С. 361. Осмысление идеала империи и свободы представлено в этой статье как выражение органичности, внутренней непротиворечивости эстетического сознания Пушкина. Ср.: «... одно из главных силовых напряжений пушкинского творчества: Империя и Свобода. <...> Сама свобода лишь менялась в своем содержании. Зато другая тема, тема империи, остается неизменной. Это константа его творчества. <...> Империя, как и ее столица, для Пушкина, с эстетической точки зрения, это прежде всего лад и строй, окрыленная тяжесть, одухотворенная мощь. <...> Но еще более, чем правда и милость, подвиг просвещения и культуры составляет для Пушкина <...> главный смысл империи» (С. 357, 358, 362, 363).

¹⁰⁴ Гаспаров Б.М. *Поэтический язык Пушкина* как факт истории русского литературного языка. – СПб.: Академический проект. 1999. – С. 300. (Серия «Современная западная русистика», т. 27).

*Богиня песен и рассказа,
Воспоминания полна,
Быть может, повторит она
Преданья грозного Кавказа;
Расскажет повесть дальних стран,
Мстислава¹⁰⁵ древний поединок,
Измены, гибель россиян
На лоне мстительных грузинок;
И воспою тот славный час,
Когда, почуя бой кровавый,
На негодующий Кавказ
Подъялся наш орел двуглавый
<...>
И возвестят о вашей казни
Преданья темные молвы*
Кавказский пленник. (IV, 129-130, 131).

В примечаниях к поэме Пушкин указывает на источники «кавказского текста» в русской литературе. В качестве одного из таких источников упоминается фольклор народов Кавказа, и это принципиально. Фольклорный материал формирует другую точку зрения на проблему Кавказа. Это взгляд изнутри, взгляд с позиции человека, живущего на Кавказе. Так, в примечании 7, относящемся к стиху «И песни Грузии счастливой», Пушкин пишет: **«Песни грузинские приятны и по большей части заунывны. Они славят минутные успехи кавказского оружия, смерть наших героев: Бакунина и Цицианова, измены, убийства – иногда любовь и наслаждения»** (IV, 132). В этом примечании содержатся такие сюжетообразующие элементы «кавказского текста», как война, смерть и любовь. Важно отметить, что в самом тексте поэмы, в «Черкесской песне»¹⁰⁶, уже присутствуют отдельные элементы данного сюжета и присутствующая в ней другая точка зрения.

¹⁰⁵ К этому стиху Пушкин дает следующее примечание: «Мстислав, сын св. Владимира, прозванный *Удалым*, удельный князь Тмутаракана (остров Тамань). Он воевал с косогами (по всей вероятности, нынешними черкесами) и в единоборстве одолел князя их Редедю. См. Ист. Гос. Росс. Том II.» (IV, 134). В этом примечании можно выделить такие элементы «кавказского текста», как наличие исторического дискурса, противостояние русского князя Мстислава и кософов, предков нынешних кавказских народов, а также подразумеваемое противопоставление христианства и язычества.

¹⁰⁶ Как отмечает Б.В. Томашевский, у современников Пушкина «совершенно исключительным успехом пользовалась «Черкесская песня». Она дважды была положена на музыку (И. Геништой и А. Алябьевым) и свыше двадцати раз перепечатана в песенниках и собраниях романсов. <...> Это была одна из наиболее популярных песен на слова Пушкина». Томашевский Б.В. Пушкин. Т. 2. Юг; Михайловское. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 53.

Еще одним источником «кавказского текста» русской литературы являются упоминаемые в примечании 8 к стихам *«Эльбрус огромный, величавый // Белел на небе голубом»* фрагменты из оды Г.Р. Державина «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797) и послания В.А. Жуковского «К Воейкову» («Добро пожаловать, певец») (1814). В оде Державина речь идет о В.А. Зубове (1771-1804), главнокомандующем русскими войсками в Русско-персидской войне 1796 года. В ней дается описание природы Кавказа, которое получает и конкретный, и аллегорический смысл. Кавказ воспринимается в этой оде как аллегория войны и человеческой судьбы, как образное выражение «перемены рока» в истории и в жизни отдельной личности. В послании же Жуковского тоже отражен реальный факт - путешествие русского поэта, журналиста и издателя А.Ф. Воейкова (1779-1839) по Южной России и Кавказу в 1813 году. В отличие от оды Державина, в которой образ Кавказа воспринимается как художественное воплощение философии судьбы главного героя, в послании Жуковского кавказский фрагмент прочитывается в контексте романтической эстетики жизнотворчества. «Кавказский текст» в этом стихотворении Жуковского соединяет описание Кавказа и его жителей с отдельными фактами реальной биографии Воейкова, а также с поэтическими откликами на послание Воейкова **«К Жуковскому»** (**«Ты, который с равной легкостью»**) (1813) и с фрагментами замысла волшебной-исторической поэмы Жуковского **«Владимир»**, которая так и не была написана поэтом¹⁰⁷. Действие поэмы **«Владимир»** должно было происходить в эпоху правления русского князя Владимира Святославича (около 960-1015), при котором в 988 году произошло Крещение Руси и который впоследствии был причислен к лику святых. По предположению современной исследовательницы, в этом произведении Жуковский хотел соединить исторический материал с фольклором и национальной мифологией. Все это позволило бы ему по-новому осмыслить категорию историзма в литературе, соотнести личность и историю в контексте «большого времени»¹⁰⁸. Можно сказать, что послание Жуковского **«К Воейкову»**, которое было известно широкому кругу читателей, стало для Пушкина своеобразной «эстетической формулой» создаваемой им поэмы **«Кавказский**

¹⁰⁷ Подробнее об этом см.: Лебедева О. Б. Жуковский В. А. «К Воейкову. Послание». Комментарий // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 1. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 654-661.

¹⁰⁸ Ветшева Н. Ж. Концепция национально-исторической эпопеи в планах поэмы В.А. Жуковского «Владимир» // От Карамзина до Чехова: Сб. статей. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – С. 76.

пленник»¹⁰⁹. Эта «формула» предполагала изображение внешней и внутренней жизни героя на фоне исторических событий, соединенных с описанием природы и особенностями национальной жизни. Однако если в поэме «**Владимир**» Жуковский пытался создать литературный миф о князе Владимире-крестителе Руси, благодаря которому русская нация сумела осознать свою религиозную, национальную и культурную идентичность, то в поэме «**Кавказский пленник**» Пушкин воспроизвел другой литературный миф. Этот миф проецируется на сюжет евангельской притчи о блудном сыне¹¹⁰ и включает в себя следующую сюжетную схему: «герой покидает отчий дом: уход – бедствия в самостоятельной жизни – раскаяние – возвращение – радость отца / родных / рода по поводу его возвращения»¹¹¹. Сюжет о блудном сыне / дочери соотносится здесь не только с судьбой главных героев – пленника и черкешенки, но и проецируется на исторические взаимоотношения России и народов Кавказа, т. е. уделяется внимание на русские происхождение народов Кавказа. Важно отметить, что Россия в данном сюжете становится символом многонациональной Семьи, Домом многочисленных народов, населяющих ее, а Кавказ - тем регионом, который неизбежно должен воссоединиться с ней, пройдя через испытания войной и культурой.

Итак, «кавказский текст» Пушкина 1820-х годов создается по законам эстетики житнетворчества и соединяет в себе автобиографические факты (ссылка, путешествие поэта по Кавказу), которые становятся эстетической основой для написания поэмы «**Кавказский пленник**». Для этого текста значимым оказывается фактор границы, который во многом предопределяет фабулу (плен и бегство героя), типологию персонажей (русский пленник, «дева гор», «сыны Кавказа»), структуру конфликта, хронотоп и полидискурсивность (пейзажные описания, этнографический материал,

¹⁰⁹ Говоря о связи послания Жуковского и поэмы Пушкина в жанровом аспекте, Ю.Н. Тынянов пишет: «С этой точки зрения «Послание к Воейкову» Жуковского особенно любопытно: немногим по размерам уступая пушкинской поэме, оно остается посланием, между тем как тот же описательный материал, поставленный в сюжет и играя там роль сюжетную – временных перерывов, торможения, замены фабульных мотивов, давал ощущение большой формы (хоть он и был hors d'oeuvre, но вся вещь на нем и держалась). Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 177. (Классика литературной науки).

¹¹⁰ Евангелие от Луки. 15:11-32.

¹¹¹ Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. 2-е изд. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – Вып. 1. – С. 25. В этом же словаре указывается, что сюжет блудного сына присутствует в таких произведениях Пушкина, как «Воспоминания в Царском Селе» (1815), «Полтава» (1828), «Станционный смотритель» (1830), «Сцены из рыцарских времен» (1835).

исторические факты) поэмы. «Кавказский текст» Пушкина оказывается метатекстуальным (посвящение, эпилог, прозаические примечания к поэме) и интермедийным (балет на музыку Катаринао Кавоса) образованием. В нем не только изображается судьба главных героев, но и описывается сам процесс создания поэмы, описывается эстетика порождения художественного текста¹¹².

II.V Поэтика насилия в кавказском тексте

Пушкина

Творчество Пушкина 1820-х гг. пронизано философскими взглядами над размышлениями о взаимоотношениях человека и общества, связанными с философскими трактовками Руссо. Сближение Пушкина во время его пребывания на Кавказ с декабристами способствовало развитию *«обаяния идей природного равенства и общественного договора»*. В связи с этим Томашевский замечает: *«В основе его интереса к Руссо в 20-е гг. лежат декабристские настроения и байронизм (для него неразделимые)»*¹¹³. Один из преобладающих вопросов мировоззрения Пушкина данного периода *«связаны с идеями Руссо: проблемы свободы и цивилизации, политического устройства и естественного права, войны и вечного мира»*¹¹⁴. Данный дихотомический параллелизм мотивов является важнейшими приемами, использованными поэтом с целью изображения разных действия в течении поэмы. Вышеуказанные мотивы на самом деле намекают на присутствие изображения обоих типов насилия, субъективного и объективного, находящих свое выражение в ярких

¹¹² «Кавказский текст» Пушкина представлен также в стихотворениях «Я видел Азии бесплодные пределы» (1820), «Кавказ» (1829), «Обвал» (1829), «Делибаш» (1829), «Монастырь на Казбеке» (1829), неоконченной поэме «Тазит» (1829-1830), в «Путешествии в Арзрум» (1835). Размышляя о судьбе народов Кавказа, Пушкин в 1829 году, во время путешествия в Арзрум, «с надеждой обратил взоры к миссионерам, способным, как он полагал, изменить характер воинствующего горца». Березкина С.В. «Так некогда поэт...»: Проблемы научной биографии Пушкина. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом». 2010. – С. 300.

¹¹³ Б. Томашевский, Пушкин и французская литература // Литературное наследство. М. Журнально-газетное объединение. 1937. Т. 31-32. С.42

¹¹⁴ Пушкин и его современники. сборник научных трудов, выпуск 3(42). – СПб.: Академический проект, 2002. – С.339.

природных картинах и трактовках человеческой психологии. Следует рассмотреть в данном контексте трактование насилия Руссо. Стэнли Хоффман отмечает, что

«Руссовский анализ насилия значительно отличается. Ему более интересны его корни, а не проявления: не потому что он не заботится о мире, но потому что он отказывается, что корни насилия находятся в характере человека, и потому что его выше всего его заботит - свобода человека, совесть и достоинство, которые требуют, чтобы те корни были оторваны. Для него общество злое не только потому, что это состояние войны, но и потому, что это - положение морального противоречия и позора, которого насилие – просто последствие, и который портит мирный характер человека»¹¹⁵.

Количество явных примеров изложений насилия в кавказском тексте оказывается небольшим и рассматриваются здесь только отрывки и эпилог из поэмы «Кавказского пленника» и еще отрывок из «Путешествие в Арзрум». В данном контексте неосознанно вспоминаются слова Вяземского: *«Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов?»¹¹⁶*. Однако если изложение насилия рассмотреть внимательно, то пушкинский кавказский текст становятся яснее. Прежде всего рассмотрим очевидное – образ Кавказа в творчестве Пушкина. Кавказ изображен в двух планах: в первом как «дикое» природное пространство и во втором, как заселенное место «диких» племен. Следует рассмотреть разницу между значениями одного и того же слова «дикий», обозначающего что-нибудь находящееся в первобытном состоянии, слитое с природой и с племенами. Томашевский замечает, что «слово «дикий» Пушкин употреблял в том же значений, что и «первобытный», т.е. не тронутый европейской цивилизацией, европейскими «просвещением»¹¹⁷. Замечание Томашевского вполне справедливо, поскольку мы обращаемся к природному изложению Кавказа. Однако в контексте изображений кавказских племен оно имеет еще дополнительный оттенок «дерзости» и в том числе опасности. Рассмотрим некоторые изображения из писем и творчества Пушкина:

¹¹⁵ Hoffmann, Stanley. *Rousseau on War and Peace* // The American Political Science Review. Vol 57, No. 2. Jun. 1963.

¹¹⁶ Лотман Ю.М. *Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год)* // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; статьи и заметки, 1960-1990. – СПб.: Искусство – СПб, 1995. – С.302-303.

¹¹⁷ Томашевский Б. *Пушкин: (в 2 кн.)* / Отв. Ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин-т. рус. Лит. (Пушк. дом). – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1956-1961. Кн.1 (1813-1824). – 1956. – С.620.

...кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в несчастиях, неизвестных читателю; его бездействие, его равнодушие к дикой жестокости горцев и к юным прелестям кавказской девы могут быть очень естественны...

Письмо Гнедичу Н. И., 29 апреля 1822 г. (из черновиков). (X, 647)

Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает...

Письмо Пушкину Л.С., 24 сентября 1820 г. (X, 17)

Тут была воздвигнута и крепость для удержания набегов диких племен, проч.

Путешествие в Арзрум. (VI, 652)

Дух дикого их рыцарства заметно упал. Они редко нападают в равном числе на казаков, никогда на пехоту и бегут, завидя пушку.

Путешествие в Арзрум. (VI, 647)

«Дикость» кавказских плен связана с попыткой изобразить естественное состояние человека в первобытном обществе и его близость к природе. Однако в поэме данное взаимоотношение между племенами и природой изображено нечетко, поскольку подчеркнута жестокость и склонность к насилию. Корни данного насильственного поведения лежат не во внешнем нападении со стороны русских, а в особенностях поведения кавказских народов, их личном и общественном веровании, основах их социально-культурного поведения:

*Но скучен мир однообразный
Сердцам, рожденным для войны,
И часто игры воли праздной
Игрой жестокой смущены.
Нередко шашки грозно блещут
В безумной резвости пиров,
И в прах летят главы рабов,
И в радости младенцы плещут.*

Кавказский пленник. (IV, 117)

Следующее определение склонности к насилию становится характерной чертой изображения естественного состояния первобытного человека, которое отличает его от человека просвещения. Посмотрим на характер Тазита, в котором сохраняется «дикость», но в данном случае она обозначает близость к природе.

*Проходят дни. Печаль заснула
В душе Гасуба. Но Тазит
Все дикость прежнюю хранит.*

*Среди роимого аула
Он как чужой; он целый день
В горох один; молчит и бродит.*

Тазит. (IV, 313)

«Дикость», обозначающая естественное состояние, в своем противопоставлении цивилизации становится лейтмотивом. Однако в своем образе «дикость» не воплощает «свободу», в окончательном счете изображена как всего лишь призрак свободы. Д. Д. Благой отмечает, что «культурному человеку нет пути назад, в природу. «Друг природы», ринувшийся на Кавказ в поисках свободы, оказывается рабом вольных черкесов»¹¹⁸. Пушкин сам намекает на это в эпилоге «Руслана и Людмилы». Великолепные и грандиозные картины не могли пробудить поэтическое вдохновение в израненном сердце поэта:

.....
*Теперь я вижу перед собою
Кавказа гордые главы.
Над их вершинами крутыми,
На скате каменных стремнин,
Питаюсь чувствами немymi
И чудной прелестью картин
Природы дикой и угрюмой;
Душа, как прежде, каждый час
Полно томительною думой –
Но огонь поэзии погас.*

Руслан и Людмила. (IV, 101-102)

Однако, М. Гуревич не поддерживает мнение Благого и полагает, что «свобода, предмет идеальных стремлений героя, имеет как бы две стороны. Это свобода внешняя – от нравственного гнета светского общества, от клеветы, гонений, измен. Но это и свобода внутренняя – от самого себя, от порабощающих душу страстей... Не менее существенно и другое: жизнь в неволе становится для Пленника истоком нравственного возрождения, началом освобождения из-под власти страстей»¹¹⁹. Отступление Пленника из родного края на самом деле является принудительным, причиной этого оказывается его разлад с обществом, однако в заключении проступает его страсть. Корни этого насильственного поведения Пленника направлены на самого себя и лежат в индивидуальной психологии, которая является характерной чертой

¹¹⁸ Благой Д. Д. *Творческий путь Пушкина (1813-1826)*. М.; Л., 1950. С.268

¹¹⁹ Гуревич, А. М. *Романтизм Пушкина*. М.: Московский институт развития образовательных систем. 1993. – С. 87

пушкинского творчества данного периода. Просвещенное общество изображено как общественное устройство Черкасова, однако оно тоже лишено индивидуальной свободы. Жизнь Черкешенки суровая, её брат и отец хотят продать её за золото. Пленник и Черкешенка оба несчастны, однако, у Черкешенки нет выхода из этого положения, она не может покинуть свой родной край как Пленник:

*Я знаю жребий мне готовый:
Меня отец и брат суровый
Немилому продать хотят
В чужой аул ценою злата;
Но умолю отца и брата,
Не то – найду кинжал иль яд.*

Кавказский пленник. (IV,119-120)

Одновременно Пушкин не отказывается от изображения особой склонности к насилию в обществе европейской цивилизации. Это доказывает равнодушное отношение Пленника к кровавым играм черкесов. ‘Пушкинский пленник’ пытается провести параллель между традициями дуэлей в России и кровавыми играми черкесов:

*Но русский равнодушно зрел
Сии кровавые забавы.
Любил он прежде игры славы
И жаждой гибели горел.*

Кавказский пленник. (IV, 117)

В пушкинском кавказском тексте 1820-х годов природа выступает в качестве приюта от данного насилия и ещё образует фон, на котором строится трагическая стихия человеческой цивилизации. Природная картина у Пушкина очень часто оказывается повторяющейся, как будто у него в воображении закреплена определенная картина – изложение облаков на горских вершинах. Автобиографичная ссылка данных впечатлений подчеркивает субъективность этих поэтических откликов. Впервые она появляется в черновой редакции эпилога «Руслана и Людмилы»:

*На их стремнины
Потоки, дикие равнины
Как ряд недвижных <облаков>
Вдали Эльбрус <?>¹²⁰*

¹²⁰ Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений. В 17 т. – М.: Воскресенье. 1994. Том. 4. Стр. 274

О данном представлении Пушкин замечает в своем письме от 24 сентября 1820 года своему брату из Кишенева:

Жалею, мой друг, что ты [не] со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми; жалею...

(X, 17)

Она также проявляется в **«Кавказском пленнике»** и продолжается до **«Путешествия в Арзрум»**. Другая часть кавказского текста Пушкина представляет иную картину природы Кавказа, она оказывается более пасмурной и мрачной. Пушкину все это нравится, «но скоро надоело». Между изображениями в **«Кавказском пленнике»** и **«Путешествиями в Арзрум»** есть неразрывная связь, автор часто сравнивает их. Стоит отметить здесь сопоставление окружающей обстановки горячей воды. Большая перемена в обстановке удивляла Пушкина, первобытная, «дикая» природная картина сменилась порядочной цивилизацией, но теперь «друга природы» не привлекает «призрак свободы», и теперь красоту он нашел в порядочном цивилизованном обществе. Ср.:

«Ключи обделаны, выложены камнем; на стенах ванн прибиты предписания от полиции; везде порядок, чистота, красивость ...»

Путешествие в Арзрум. (VI, 644-645)

Однако автор осознает эту перемену в своём мировоззрении и тоскует об этом:

Признаюсь: Кавказские воды представляют ныне более удобностей; но мне было жаль их прежнего дикого состояния; мне было жаль крутых каменных тропинок, кустарников и неогороженных пропастей, над которым, бывало, я карабкался.

Путешествие в Арзрум. (VI, 645)

Южный период в творчестве Пушкина по-новому поставил вопрос об индивидуальной психологии, отличая его от прежней трактовки. Путем раскрытия сложности индивидуальной личности он пытается решать более сложные и глубокие вопросы общественной психологии. В данном плане влиятельными оказываются споры об изображении местного колорита. Данные трактовки индивидуальной и общественной

психологии и взаимоотношение субъективного и объективного изображения в литературных произведениях предлагает нам рассмотреть проблему насилия в подобных рамках.

Первая часть кавказского текста направлена на решение проблем индивидуальной психологии, выступление героев приобретает монологический характер.

Тема государства оказывается значимой с точки зрения изображения насилия в кавказском тексте Пушкина. Пушкин – певец русской империи, пушкинская идея русской империи не подвергнута значительному изменению, поскольку его идея о «свободе» является одним из важнейших лейтмотивов его творчества. Усиливая тематику государства в кавказском тексте и одновременно раскрывая разногласия между государством и индивидуальной свободой, Пушкин пытается отделить литературного героя и себя от всякой моральной привязанности, помогая героям обходить кровавые военные поля и достигать вершин вечного снега. Пушкин всегда пытается изобразить разницу между государством и литературным персонажем. Попытка этого четко выражена в контрасте между эпилогом и главным текстом «Кавказского пленника». Данное различие еще рассматривается в эпилоге «Руслан и Людмила». Томашевский отмечает, что в основном тексте «Руслана и Людмилы» образ рассказчика, т.е. образ поэта, подобно поэме «Кавказский пленник», расходится с тем образом поэта, который изображен в эпилоге. Однако общеизвестно, что образы героев Пушкина в значительной мере оказываются автобиографичны, «а порой выступают даже в роли его двойника¹²¹». Для автора оказывается невозможным избежать непосредственных откликов о данном историческом событии. Пушкин подтверждает империалистическую легенду Российской Империи, и отражается это в надежде завоевания Кавказа, выразившейся в письме к брату из Кишинева:

Должно надеяться, что эта завоеванная сторона, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградю в будущих войнах — и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии.

(X, 17-18)

¹²¹ Гуревич, А. М. Романтизм Пушкина. М.: Московский институт развития образовательных систем. 1993. – С. 87

Надежда Пушкина на завоевание Кавказа не исполняется быстро: девять лет спустя Пушкин совершил еще одну поездку на Кавказ и там до сих пор шла война. Мировоззрение Пушкина еще не изменилось, он не был против применения насилия, и рассматривает ее как необходимость для дальнейшего блага, как для русской империи, так и для народов Кавказа. Однако вместе с насилием Пушкин подчеркивает необходимость использования мягкой силы, данный взгляд утверждает четкое понимание империалистической политики. В данном контексте пушкинский взгляд на насилие соответствует рассуждениям Руссо. Руссо, как известно, уходил от применения насильственных действий в политике, однако, не отказывался от случайного применения насилия. Насилие возможно и оправдано для Руссо только в том случае, когда является справедливым или соответствует естественным правам. **«Присоединение Кавказа к России Пушкин рассматривает как историческую необходимость и реальный путь сближения природы и цивилизации»**¹²².

Почти нет никак способа их усмирить, пока их не обезоружат, как обезоружили крымских татар, что чрезвычайно трудно исполнить, по причине господствующих между ими наследственных распрей и мщения крови <...> Что делать с таковым народа? Должно однако ж надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением.

Путешествие в Арзрум. (VI, 648)

Однако Пушкин почувствует причину ненависти к черкесам. Он пишет:

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги.

Путешествие в Арзрум. (VI, 647)

В последних кавказских текстах у Пушкина появляется критическое отношение к военному насилию, и именно поэтому он все чаще начинает подчеркивать ненасильственные способы завоевания Кавказа, и одним из таких способов он называет распространение христианства. Данные мотивы четко выражены в его незаконченной поэме «Тазит». Главный герой поэмы лишен склонности к насилию, характерной черты

¹²² Гуревич, А. М. Романтизм Пушкина. М.: Московский институт развития образовательных систем. 1993. – С. 89.

черкесских племен. И этим и отличается Тазит от своего брата, своего отца, от всех других черкесов своего аула. Тазит даже тогда отказывается от насилия, когда находит убийцу своего брата израненным и безоружным. Ключ превращения к данному ненасильственному поведению может заключаться в его ином воспитании.

II.VI Кавказ в жизни и творчестве Лермонтова

Сгорел аул – и слух об нем исчез
Его сыны рассыпаны в чужбине...
Лишь пред огнем, в туманный день,
черкес
Порой об нем рассказывает ныне
При малых детях. – И чужих небес
Питомец, проезжая по пустыне,
Напрасно молвит казаку: «Скажи,
Не знаешь ли аула Басунджи?»¹²³

Лермонтов считал Пушкина «певцом Кавказа»¹²⁴, однако по сравнению с пушкинскими кавказскими текстами, корпус кавказских произведений Лермонтова довольно большой и велико влияние Кавказа на творческую и личную жизнь поэта. Творчество обоих писателей, их литературные герои, их литературные отклики, как имеют общие черты, так и во многом расходятся. Раннее творчество Лермонтова,

¹²³ Лермонтов М. Ю. Аул Бастунджи // Полное собрание сочинений. В десяти томах. – М.: Воскресенье, 2000. – Т. III. – С. 218.

¹²⁴ В варианте черного автографа стихотворения «Смерть поэта», написанное под влиянием несчастную известию смерти Пушкина были написаны следующие строчки:

Его душа в заботах света
Ни разу не была согрета
Восторгом русского поэта
Глубоким пламенным стихом.
Но час настал – и нет певца Кавказ!

Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. В десяти томах. – М.: Воскресенье, 2000. – Т. II. – С. 277. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

особенно *«обращение Лермонтова к самому жанру романтической поэмы возникает прежде всего под непосредственным воздействием южных поэм Пушкина¹²⁵»*. Недаром Белинский считал поэта наследником Пушкина¹²⁶. Корпус кавказских произведений у Лермонтова один из крупнейших корпусов, он написал ряд стихотворений, поэм и роман *«Герой нашего времени»*. Основной сборник стихотворений, где кавказская тематика является ведущей, включает следующие произведения: *Черкешенка (1829), Кавказ (1830), Кавказу (1830), Утро на Кавказе (1830), Крест на скале (1830), Люблю я цепи синих гор (1832), Синие горы Кавказа, приветствую вас! (1832), Дары Терека (1839), Валерик (1840), Казачья колыбельная песня (1840), Утес (1841), Спор (1841), Сон (1841)*. Количество поэм, посвященных Кавказу, также не мало: *Черкесы (1828), Кавказский пленник (1828), Аул Бастунджи (1831), Каллы (1831), Измаил-Бей (1832), Хаджи абрек (1833-1834), Беглец (1839), Демон (1841), Мицыри (1840)*. Роман *«Герой нашего времени» (1841)* является вехой в истории и поэтики русского романа. Он является продолжением и дальнейшим развитием пушкинского кавказского текста. Значимость и место Лермонтова в кавказском тексте русской литературы подтверждается словами Виссариона Белинского: *«Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу. Кавказ был колыбелью его поэзии, так же как он был колыбелью поэзии Пушкина, и после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно-величавой природы, как г. Лермонтов...»¹²⁷*.

В отличие от Пушкина, посетившего Кавказ в двадцать один год, Лермонтов провел на Кавказе немалую часть своего детства. Лермонтову было шесть лет, когда он с бабушкой Елизаветой Арсеньевной первый раз посетил кавказские воды в 1818 г. Два года спустя Лермонтов с бабушкой снова был на Кавказе. Особенно сильное впечатление произвела на поэта третья поездка на Кавказ в 1825 г., совершенная после

¹²⁵ Благой Д. Д. *Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности)* // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. Изд-во худож. Лит., 1941. – С. 357.

¹²⁶ Цитировано Благой, «Мы смотрим на него, как на преемника Пушкина», - заявлял Белинский. Благой Д. Д. *Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности)* // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. Издательство худож. Лит., 1941. – С. 356.

¹²⁷ *Белинский, В. Г. М. Ю. Лермонтов – статьи и рецензии* (редакция, вступительная статья и примечания Н. И. Мордовченко). – Л. «Художественная литература». 1940. С. 26.

тяжелой болезни. Так, Кавказ с самого детства поразил Лермонтова, и он чувствовал особенное притяжение к Кавказу. Творчество молодого Лермонтова проникнуто трогательностью и эмоциональностью детских впечатлений, редко встречающейся в творчестве других романтиков этого периода. Несмотря на то, что в своем ученическом периоде Лермонтов в многом осваивает и пересказывает произведения Пушкина, связь и изображение Кавказа обоих писателей различается автобиографическими деталями. Кавказский текст обоих писателей проникнут автобиографическими деталями, и личность поэта тесно связана с образом лирического героя. На лоне «дикой» природы оба писателя нашли приют. Для Пушкина Кавказ оказывается приютом после тяжелой жизни столицы, после клеветы, измены в дружбе, приют после политических волнений, для него Кавказ воплощает образ свободы, «кумир младости». Ср:

*С влненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный...
И чувствую: в очах родились слезы вновь
Душа кипит и замирает...¹²⁹
(Погасло дневное светило)*

*Во дни печальные разлуки
Мои задумчивые звуки
Напоминали мне Кавказ¹²⁸
(Кавказский пленник)*

Для Лермонтова Кавказ это, прежде всего, приют для личной трагичной жизни. Тесная связь с Кавказом, трагический отпечаток детства, потеря матери – все это находит отражение в ранних стихотворениях Лермонтова. Тоска после потери матери четко выражена в раннем стихотворении «Кавказ» и Кавказ здесь приобретает черты матери:

*В младенческих летах я мать потерял.
Но мнилось, что в розовый вечера час
Та степь повторяла мне памятный глас.
За это люблю я вершины тех скал,
Люблю я Кавказ.*

Кавказ. (I, 134)

Данное стихотворение (Кавказ, 1830) проникнуто автобиографическими деталями. В своих автобиографических записках Лермонтов пишет, что он узнал, что

¹²⁸ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. IV. С. 105

¹²⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. II. – С.7

такое любовь, когда ему было всего десять лет: «Кто поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду?...К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет 9. Я ее видел там...ее образ и теперь еще хранится в голове моей; он мне любезен, сам не знаю, почему...Белокурые волосы, голубые глаза, быстрые, непринужденность – нет; с тех пор я ничего подобного не видал, или это мне кажется, потому что я никогда так не любил, как в тот раз...Горы кавказские священны...» (106 73-74). Данное воспоминание тесно связано с воспоминанием о Кавказе. Ср:

*Я счастлив был с вами, ущелия гор;
Пять лет пронеслось: все тоскую по вас.
Там видел я пару божественных глаз;
И сердце лепечет, вспомя тот взор:
Люблю я Кавказ!..*

Кавказ. (1, 134)

Данные детские и юношеские впечатления повлияют на поэтику пространства в кавказском тексте Лермонтова. Автобиографические детали данных стихотворений награждают лермонтовский Кавказ объективными и субъективными подробностями, превращая его в более живой и правдоподобный. В творчестве Лермонтова Кавказ мыслится не только в образе матери. В этом отношении интересно заметить, что Кавказ в образе отца тоже встречается в творчестве Лермонтова, как отмечается Сусаном Лайтоном в его книге «Русская литература и империя»: «С эмоциональным оттенком, ранее опущенным в русской литературе, Лермонтов изобразил себя как ребенка южной территории, где бабушка Арсеньева взяла его в возрасте трех лет, пяти и десяти. Писатель казался, прежде всего, в поисках суррогатного родителя мужского пола¹³⁰», т. е. отца. Ср.

*Тебе, Кавказ, - суровый царь земли –
Я снова посвящаю стихи небрежной:
И осени вершиной белоснежной!*

Аул Бастунджи. (III, 189)

¹³⁰ Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge University Press, 1994. P. 136. Она пишет, «With an emotional pitch previously unsounded in Russian literature, Lermontov invented himself as a child of the southern territory, where Arsenieva took him at the ages of three, five and ten. The writer seemed primarily in search of a surrogate male parent».

Лермонтов не только отождествляет себя с сыном Кавказа, еще он провозглашает Кавказ «суровым царем» земли. Здесь четко выражено, что Кавказ принадлежит мужскому полу. Соответствующее гендерное восприятие Кавказа значимо с точки зрения поэтики кавказского текста. В европейской литературе XIX века, особенно в литературе колониализма, выражена особая склонность к восприятию действительности в гендерном противопоставлении¹³¹. В недрах данного восприятия положена своеобразная тенденция к управлению Ориента¹³², который, по западным представлениям, еще находится в диком состоянии и еще далек от цивилизации. Русское завоевание Кавказа XIX века мотивировано подобным цивилизационным намерением. Русская литература выражала сходные тенденции, лучшим примером в этом контексте оказывается стихотворение А. И. Одоевского «Брак Грузии с русским царством». В стихотворении Одоевского Грузия изображена как «дева черноглазая, чернобровая» с «вечной прелестью» и Россия воплощена в широкоплечем гордом богатыре с железной рукой и широкой грудью¹³³. Стоит также вспомнить о деле, возникающем в 1847 г. по поводу стихотворения «Несильный брак» Евдокии Ростопчиной. Стихотворение стало очень популярным. Оно было написано в виде аллегории о «старом бароне»,

¹³¹ Lowe, Lisa. *The Orient as Woman in Flaubert's "Salammbô" and "Voyage en Orient"*. Comparative Literature Studies, Vol. 23, No. 1. Spring, 1986. p. 44-58. Она отмечает, «In contrast, the 19th-century crisis of western European individualism in the age of industrialization and expansionism in the non-European world is figured in the rhetorical framework of sexuality and romantic desire». P. 44.

¹³² Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. NY.: Vintage Books. 1994. These displays of feminine eroticism *a' l'orientale* "articulated power relations and revealed a desire to enhance supremacy through representation. P. 121

¹³³ Дева черноглазая! Дева чернобровая!

Грузия! дочь и зари, и огня!

Страсть и нега томная, прелесть вечно новая

Дышат в тебе, сожигая меня!

.....

Вот он идет: по могучим плечам

Пышно бегут светлорусые волны;

Взоры подобны небесным звездам,

Весь он и жизни и крепости полный,

Гордо идет, без щита и меча;

Только с левого плеча,

Зыблясь, падает порфира;

Светл он, как снег; грудь, что степь, широка,

А железная рука

Твердо правит осью мира.

Одоевский А. И. *Полное собрание стихотворений*. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Л.: «Советский писатель», 1958.

http://az.lib.ru/o/odoewskij_a_i/text_1839_poe.shtml

который бьет свою непослушную жену. Жена горько рассказывает, как насильственно овладел он ею:

*Раба ли я или подруга –
То знает бог!.. Я ль избрала
Себе жестокого супруга?
Сама ли клятву я дала?.*¹³⁴

Отношения Ростопчиной не были хорошими с мужем. Поэтому сначала все поняли, что она говорит в стихотворении о своих собственных отношениях с мужем. Однако, на самом деле, она рассказала о царской репрессии Польши. Старый барон – это Россия и насильственно взята жена – Польша¹³⁵. Отнесение Кавказа к женскому полу не было простым, поскольку его сначала изображали как дикий, вольный край, жилище храбрых черкесов. Кавказ обладал красотой, но его красота была дикой. Еще грамматически слово Кавказ принадлежит мужскому полу, что тоже помешало придать ему женский характер. В кавказском тексте Лермонтова мы найдем отнесение Кавказа к обоим полам. Лермонтов также предполагает, что мятежность его стихов он взял от природы Кавказа:

*От ранних лет кипит в моей крови
Твой жар и бурь твоих порыв мятежной*
Аул Бастунджи. (III, 189)

Отнесение Кавказа к обоим полам объясняется не только личными впечатлениями поэта, но и подходами к изображению Кавказа писателями и поэтами XIX века. Традиционно для женского пола свойственны ласка и нежность, противопоставленные качествам мужского пола – мужество, храбрость, воинственность. Данное соотношение значимо с точки зрения поэтики лермонтовского кавказского текста, поскольку до этого принято было считать Кавказ вольным, диким пространством мужественных, храбрых племён, которые ведут простую, естественную жизнь. Придание Кавказу женского образа не соответствовало мужественному характеру его горцев. Однако данная

¹³⁴ Ростопчина Е. П. Насильный брак // Поэты 1840-1850-х годов. Библиотека поэта. Большая серия. (Втор. Изд.). – Л.: «Советский писатель». 1972.

http://az.lib.ru/r/rostopchina_e_p/text_0200.shtml

¹³⁵ Рассмотрите примечания. Ростопчина Е. П. Талисман: Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания. Сост. В. Афанасьев. М.: Московский рабочий. 1987.

http://az.lib.ru/r/rostopchina_e_p/text_0200.shtml

храбрость утешается в воображении Кавказа как вольное раздолье, как приют от трагизма, «печальной разлуки», недаром Лермонтов называет его «сладкой песнью» отчизны:

*Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.*

Кавказ. (I, 134)

Подобно пушкинскому кавказскому тексту, кавказский текст Лермонтова можно разделить на две части, опираясь на его творческое и эстетическое развитие. Кавказский текст молодого Лермонтова (1828-1836) и кавказский текст зрелого творческого этапа. Ко второму периоду относится творчество последних нескольких лет. В корпусе кавказских текстов Лермонтова важным оказываются жанр «романтической поэмы», характерный исключительно для первого периода, который преимущественно оказывается романтическим. Однако последние два кавказских текста, «**Мцыри**» и «**Демон**», также относятся к этому жанру, точнее считаются шедеврами его романтических поэм, но в данном творческом периоде Лермонтова так же можно найти и реалистические веяния – роман «**Герой нашего времени**». Основное развитие жанра «романтической поэмы» в русской литературной истории закончилось к началу второй половины 20-х годов. Главным образом данная проблема была введена в русскую литературу Жуковским его переводом «**Шильонского узника**» Байрона, и в отечественной литературе она появилась в образе «Кавказского пленника» Пушкина. Перед публикацией «**Кавказского пленника**» Пушкин столкнулся с проблемой обозначения жанра своего поэтического произведения. Ср. посылая свой «**Кавказский пленник**» Гнедичу 29 апреля 1822г., Пушкин пишет из Кишинева:

.... Вам предаю моего «Кавказского пленника»..... Назовите это стихотворение сказкой, повестью, поэмой или вовсе никак не называйте, издайте его в двух песнях или только в одной, с предисловием или без; отдаю вам его в полное распоряжение¹³⁶.

¹³⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950. – Т. X. – С.35.

Лермонтов не столкнулся с такой проблемой, жанр романтической поэмы уже был известен русской литературе и был очень популярен. Однако ранние юношеские поэмы Лермонтова, в частности поэмы 1828 г., характеризуются как «ученические», поскольку отмечаются обилием разнообразного подражательного материала в основном русской и отчасти западной литературы. Его первая поэма «Черкесы», как утверждено исследователями и критиками, **«представляет собой своеобразно и довольно искусно собранную мозаику»¹³⁷**. По наблюдению Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов использовал для поэмы разные литературные источники, взяв из них целиком ряд строк, а именно: стихи 16—23 из

«Причудницы» И. И. Дмитриева, стих 28 из «Абидосской невесты» Байрона в переводе И. И. Козлова (ч. 2, гл. IV), стихи 36—37 и 39—40 из «Кавказского пленника» Пушкина (чеченские песни), стихи 103—112 и 132—138 из «Натальи Долгорукой» Козлова, строфа IX из «Освобожденной Москвы» Дмитриева, строфа X — частью из Батюшкова («Сон воинов»), частью из Дмитриева («Ермак»), стих 240 — из «Абидосской невесты»¹³⁸».

Не смотря на предыдущее высказывание, данная поэма так же отмечается сознательной попыткой пересказа подражательного материала. Об этом прямо говорится в эпиграфе поэмы: последние восемь строк взяты из эпилога «Кавказского пленника» Пушкина, но «с небольшими отступлениями от окончательной редакции пушкинского текста, имеющими, однако, серьезное смысловое значение». Стремление к изображению своеобразия также подсказывается романтической темой поэмы (чеченский князь, пытающийся выручить своего брата из русского плена), однако, она едва развивается в поэме и остается лишь в качестве подтекста. По замечанию В. А. Мануйлова, **«такой фабулы Лермонтова не мог почерпнуть ни у Пушкина, ни у других поэтов старшего поколения. Это фабула несомненно навеяна рассказами, слышанными на Кавказе»¹³⁹**. В поэмах ученического периода молодого Лермонтова

¹³⁷ Благой Д. Д. **Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности)** // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. Издательство худож. Лит., 1941. – С. 357.

¹³⁸ Эйхенбаум Б. М. (комментария), Лермонтов М. Ю. Поэмы и повести в стихах: Комментарии и варианты/ Комментар. Б. М. Эйхенбаума // Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. – М.; Л.: Academia, 1935 – 1937. Т. 3. – 1935. – С. 559

¹³⁹ Мануйлов, В. А. **Лермонтов** // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941 -1956. Т. VII. Литература 1840-х годов. -1955. – С.270

встречается освоение не только пушкинской поэзии, но и еще ряда других поэтов, не только отечественных, но и западных, в основном Байрона. Разноцветная мозаика ранних поэм Лермонтова так же намекает на его стремление к постижению пафоса романтической поэмы. Данное стремление Лермонтова ясно видно в «Кавказском пленнике», которое полностью совпадает по сюжету и фабуле с одноименной поэмой Пушкина. Д.Д. Благой в своей статье «Лермонтов и Пушкин» специфически показывает, как Лермонтов буквально переписывает «Кавказского пленника» Пушкина. Особенно любопытно то, что *«разрешается фабула лермонтовской поэмы не по Пушкину, а по Козлову - Байрону»*¹⁴⁰.

Ранний кавказский текст молодого Лермонтова изображает Кавказ типичными романтическими тропами, свойственными для южного периода Пушкина. Кавказ все еще остается пространством «дикой красоты», «вольного раздолья», «дикой простоты» и т. д. Как для Пушкина, так и для Лермонтова, при воспоминаниях о Кавказе важным оказывается мотив «расстояния», «дальности». Мотив «расстояния» придает Кавказу не только ореол незаконности, неизвестности, но и еще усиливает его сказочную, мифологическую характеристику. Мотив незнакомого, неизвестного места часто используется в сказках, где действия часто разворачиваются в «некотором царстве», или «некотором государстве», или далеко от родного места. Мотив расстояния также придает авторитетности рассказам и высказываниям певца/автора или повествователя, т.к. речь идет о местах, которые большинству незнакомы. Через мотив дальности поэты-романисты старались создать сказочно-мифологический образ Кавказа, именно поэтому данный мотив «дальности» нередко сопровождается мотивом либо вольности, либо дикой красоты. Здесь троп «дикий» имеет своеобразный характер. Любой простор красив, но Кавказская красота это простор дикой красоты, где живет воля и свобода. Так вольность становится воплощением некоего конкурентного и так же закрывает сказочный оборот¹⁴¹. Ср:

¹⁴⁰ Благой Д. Д. *Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности)* // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. Издательство худож. Лит., 1941. – С. 360

¹⁴¹ В народных сказках часто употребляется такой оборот. Ср:

«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был мужик богатейший». Золотое яичка в русской сказке, редакция и комментарии Марка Аздовского.

«В некотором царстве, в некотором государстве жил царь на царстве, король на королевстве, как челнок на берегу». «Рысья Шкурка» в «Ни далеко, не близко». **Ни высоко, ни низко: сказки славян.** Л. «Детская литература», 1976.

*Я видел вас: холмы и нивы,
Разнообразных гор кусты,
Природы дикой красоты,
Степей глухих народ счастливый
И нравы тихой простоты!
Черкешенка. (I, 54)*

Тропы «дикий» и «вольный» тесно связаны с изображением «естественного состояния» человека, развивающегося в России к концу XVII и началу XVIII в. под влиянием философских взглядов Руссо¹⁴². В центре этих взглядов находится противопоставление естественного и неестественного. Естественным оказывается прежде всего живущий на лоне природы человек и на лоне природы все люди одинаковые и свободные. В противопоставлении естественному человеку стоит трудности общественного общения и уход общественного человека от природы. Чем ближе человек к природе, тем больше он оказывается естественным. Так, устремление разочарованного романтического героя к уходу на лоно природы объясняется волнением трактовок Руссо на русскую культуру и мысль XVIII века. Данное устремление выражено не только в творчестве романтиков, но и в творчестве русских классицистов. Например, следующее стихотворение **Сумарокова**:

*О люты человеки!
Преобратили вы златые веки
В железны времена
И жизни легкости в несносны бремена.
Сокроюся в лесах я темных
Или во пропастях подземных.
(О люблени добродетели)¹⁴³*

Взгляды Руссо также важны с точки зрения романтической личности. Личность для романтизма очень важна. В противопоставлении индивидуального и общественного/ коллективного трудно понять, как одно проявляется в другом, как в образе пленника («Кавказский пленник» Пушкина) выражены типичные черты молодежи XIX века. Каким образом романтический индивидуализм, личные

¹⁴² Художественная и общественная жизнь России XVIII в. постоянно ставила вопрос об интерпретации, развитии или опровержении идей Руссо. При этом достойно внимания, что именно в России воздействие идей Руссо было особенно длительным. Три основных идейно-художественных направления России XIX в. были сложно соотнесены с наследием Руссо.

¹⁴³ Сумароков, А. П. *Избранные произведения*. - Л.: «Советский писатель». 1957. С. 92

переживания героя, его крайний субъективизм воплощает в себе некий коллективный образ? Данное парадоксальное восприятие романтической личности оказывается существенным с точки зрения романтического изображения нации и народа. Нация и народ – оба понятия являются коллективными и оба они нашли свое четкое понимание в романтизме. Романтизм изображал нацию через народ, точнее через своеобразное толкование народности.

Принцип индивидуализма, антиколлективизма, нежелание увидеть и понять единство общего (человечества), свойственные романтизму с его представлением об обществе не как об единстве, а как об анархии абсолютно свободных личностей, торжествовал и здесь, в применении к народу, нации, понимаемой также не как коллектив, единство, а как личность, безразлично повторенная в множестве личностей данного народа¹⁴⁴.

Лермонтовский Кавказ выражен тропами, похожими на пушкинские, однако, Лермонтов рассматривает войну как несчастье, беду или стихию Кавказа. Лермонтовский Кавказ – это не только вольное раздолье или дикий простор храбрых черкесов-разбойников. Он разбит, «окровавлен» войной:

*Кавказ! далекая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной!..
Ужель пещеры и скалы
Под дикой пеленою мглы
Услышат также крик страстей,
Звон славы, злата и цепей?..
Кавказу. (I, 166)*

Строки «звон славы, злата и цепей» заключают банальное романтическое изображение Кавказа. Кавказскую войну многие молодые офицеры воспринимали как возможность заслужить славу и подобно Ермилову хотели «наполнить Кавказ своими именами». Через золото выражена ценность и экзотичность данного края. Смешение Кавказа с драгоценностями также связано с попыткой создания кавказского мифа. Лермонтов неоднократно рассказывает о сцене, как в струях купались молодые черкешенки и как они бросали дорогие кольца в них. Подобное изображение выступает

¹⁴⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. – М.: художественная литература. 1965. – С. 292.

в качестве способа создания роскошного представления и легенды о том, что горные струи наполнены золотом. Но значимым здесь становится мотив цепей. Цепь здесь оказывается многозначительным тропом. Эти цепи могут оказаться цепями русских пленников, а также обозначают заключённых кавказской войны. Так, война представляется более звучным тропом. Природа Кавказа для Лермонтова свята и невинна и часто проникнута мотивом наивности ребенка. Можно предположить, что так он хотел выразить свои трогательные воспоминания о детстве, проведенном в этом краю:

*Воздух там чист, как молитва ребенка;
И люди как вольные птицы живут беззаботно;
Война их стихия; и в смуглых чертах их душа говорит.*
(I, 128)

Еще один пример из позднего периода, из романа «Герой нашего времени»:

*...амфитеатром громоздятся горы всё синее и туманнее, а на краю
горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь
Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом... Весело жить в
такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах.
Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка...*
(VI, 275)

Данный мотив так же встречается в других его стихотворениях. Ср.

*Чисто вечернее небо,
Ясны далекие звезды
Ясны как счастье ребенка*
Небо и звезды. (I, 332)

Лермонтова поразила кавказская природа. Она образует особый троп в его творчестве, поскольку изображает не только красоту кавказского края, но и еще создает параллелизм между естественностью природы и простотой кавказских народов. Естественность и простота кавказских народов, их близость к природе выражается особым обращением к ним Лермонтова: «дитя природы», «сын природы». Естественность кавказских народов также выражается крылатым выражением «дух природы», которое обозначает безнравственное поведение природы.

*В нем пробудился дух природный —
Он пощадить не мог никак,
Он удержать не мог удара.*
Измаил-Бей. (III, 230)

Данное состояние души Измаила-бея раскрывается после убийства им невинного казака. В данном случае природный дух черкесов изображается как дикая и храбрая натура, который свободна от нравственного переживания, поскольку «им бог – свобода, их закон – война». В кавказском тексте Лермонтова природа играет ту же роль, которые снежные вершины играли для Пушкина:

Лермонтов
*Прекрасен ты, суровый край свободы,
И вы, престолы вечные природы,*
Измаил-Бей

Пушкин
*Великолепные картины
престолы вечные снегов*
Кавказский пленник

Столкновение человека с природой также четко выражено в творчестве Лермонтова. Как в творчестве Лермонтова, так и в творчестве периода романтизма, природа не только фон, на котором протекают действия, но она тесно связана с внутренними переживаниями, страстями лирического героя. Соответствующий синтез является одной из характерных черт кавказского текста Лермонтова. Данный синтез не мог проявиться полностью в кавказском тексте Пушкина, поскольку романтический период в его творчестве значительно меньше, чем у Лермонтова. Через слияние романтического героя и природы изображается стремящийся к свободе герой и, следовательно, действие тогда в произведении завершится его уходом к природе. Также важна и «характерологическая функция» данного синтеза. Мы уже знаем, что действия романтических поэм развёртываются в необычной, исключительной среде, в «величественной» природе. Среди этих «детей природы» соответствующий синтез или параллелизм романтического героя с природой утверждает его превосходство над местным народом, делает его исключительным. Исключительность романтического героя раскрывается через его отчуждение. Отчуждение романтического героя является не только следствием разочарования в любви, это, прежде всего, является следствием от «пресыщения светской жизнью» и «низости и пустоты окружающих людей». Так, *«отчуждение пленника (как и романтического героя вообще) носит явную социально-обличительную окраску»*¹⁴⁵. Романтический протест против

¹⁴⁵ Манн. Ю. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект пресс. 1995. – С. 34-35

просветительской идеи, против оков просвещения выражается не только восхищением природой и стремлением его героев уйти на лоно природы, в творчестве Лермонтова данное стремление вырежется прямыми жалобами:

*Любовь для неба и земли святыня,
И только для людей порок она!
Во всей природе дышит сладострастье:
И только люди покупают счастье! —*
Измаил-Бей. (III, 300)

Приведем еще один пример:

*Зачем в долине сокровенной
От миртов дышит аромат! —
Зачем? — властители вселенной,
Природу люди оскверняют.*
Ангел смерти. (III, 172)

Гармония душевного и физического состояния с природой ярко прослеживается в последних поэмах Лермонтова, особенно в «Мцыри», где «родство и единение» становятся характерной чертой. Поэма «Мцыри» оказывается важной не только из-за того, что это один из последних романтических шедевров русской литературы¹⁴⁶, поэма оказывается значимой еще и из-за изображений кавказской природы¹⁴⁷. Мцыри

¹⁴⁶ Соответствующее мнение выражена не одним литературоведов и историков литературы: «Демон» и «Мцыри» закончили собою историю русской романтической поэмы, ведущей свое происхождение от Жуковского. Пишет **Б.М. Эйхенбаум**. (См. вступительную заметку Б. М. Эйхенбаума к поэмам Лермонтова в издании: Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. Т. 2. М.; Л., 1947. С. 499). Цитировано в **Манн Ю.** Динамика русского романтизма. – М.: Аспект пресс. 1995. – С. 194. В творческом сознании юного поэта возникли два образа, которые стали его спутниками на всем дальнейшем идейно-художественном пути и нашли завершенное воплощение в последних романтических поэмах: «Мцыри» (1839, напечатана в 1840 г.) и «Демон» (1841), замечает **А. Н. Соколов**; **Соколов А. Н. История русской литературы XIX века** (1-я половина). – М.: «Высшая школа». 1976. – С. 577. «Мцыри» и «Демон» — мощные и торжественные явления творчества Лермонтова и вместе с тем последние классические образцы русской романтической поэмы. **Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова**. – М.; Л.: «Наука». 1964. – С. 245.

¹⁴⁷ Некоторые теоретики предлагали, что в Мцыри описание кавказской природы оказывается влиятельным чем романтические характеристик героя или поэма в основном. Подобные мысли были выражены французским литературоведом Анри Труаей и «увидел в образе Мцыри не более чем фальшивый романтический графарет, а поэму в целом признал посредственным в своей основе произведением (*très quelconque livret d'opéra*), в котором единственную ценность

совершает свое бегство в бурный, «ужасный» час, когда он «как брат Обняться с бурей был бы рад». Здесь мы видим не только синтез душевного состояния Мцыри и бури, но и еще мы видим в этом исключительную черту романтической поэтики. Для романтического героя характерно моральное отчуждение от других персонажей. Именно поэтому они чувствуют себя чужим среди своих и для них свойственно бегство или изгнание из родного края. Еще для них характерно типичное физическое описание. С первого взгляда в «**Мцыри**» отпущены все эти черты: Мцыри не изгнанник и не беглец из своего родного края, его привезли в качестве пленного. Однако в его бегстве из монастыря в свободный край проявляется типичная романтическая схема. Также в отличие от других романтических персонажей Мцыри лишен конкретного физического описания. Отчуждение Мцыри выражено в его возвышенной воле, в его протесте, когда он отвергает пищу, однако Лермонтов в данном поведении Мцыри не видел его индивидуальных черт, и определяет характер Мцыри как наследие его предков. Храбрость также часто является неотъемлемой частью дикого поведения кавказских народов:

*Но в нем мучительный недуг
Развил тогда могучий дух
Его отцов. Без жалоб он
Томился – даже слабый стон
Из детских губ не вылетал,
Он знаком пищу отвергал,
И тихо, гордо умирал.*

Мцыри. (IV, 189)

Отчуждение и «непроходимая черта» Мцыри четко выражена в сцене его бегства из монастыря в бурную ночь, он храбрый гордо, смело обнимает бурю как брата, когда другие «нищ лежали на земле». Таким образом буря символизирует величину романтического героя. В «**Мцыри**» изображен не только синтез внутреннего душевного состояния главного героя с природой, но и выражено еще «очеловечивание» природы. В изложении схватки Мцыри с барсом обнаруживается гармоничность в своем полном проявлении: сначала очеловечивается природа («*барс застонал, как человек И опрокинулся*») и впоследствии Мцыри приобретает черты природы, барса. Интересно

представляет музыкальное богатство стиха и удачные описания Кавказа». Цитировано в: Максимов Д.Е. *Поэзия Лермонтова*. – М.; Л.: «Наука». 1964. – С. 245.

данное изложение тем, что оно старается постичь зверское проявление в герое, опираясь на его воспитание:

*Как барс пустынный, зол и дик
Я пламенел, визжал как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков,
Под свежим пологом лесов.*

Мцыри. (IV, 209)

Среди природных стихий буря чаще всего повторяется в творчестве Лермонтова. В традиционном смысле образ и мотив бури очень распространен в творчестве периода романтизма. В. Томашевский отмечает, что в романтической поэтике «привычная символика» бури имела «представление о гражданских потрясениях»¹⁴⁸. Мятежность и беспокойстве, которые свойственны бури, в романтическом творчестве находят отражение в социально-политическом духе. Символика «гражданского потрясения» также встречается в поэмах Лермонтова. Рассмотрим строчки из «Аула Бастунджи»:

*Между Машиком и Бешту, назад
Тому лет тридцать, был аул, горами
Закрыт от бурь и вольностью богат.*

Аул Бастунджи. (III, 190)

Буря в данных стихах имеет символику гражданских потрясениях, точнее «стихий» кавказского края – войны. В данных строчках типичным для романтизма образом изображена поэтика места Кавказа: аул богат вольностью, реки использованы в качестве географической вехи как описание местоположения аула. Подобно кавказскому тексту Пушкина, в лермонтовском тексте географические названия выступают в качестве границы. Интересной оказывается временная рамка («назад тому лет тридцать»), которая часто отсутствует в некоторых поэмах. Конкретика исторического времени в кавказском тексте русской литературы часто связывается с определенными событиями и героями кавказской войны. В творчестве Пушкина данная категория выражена именем Ермолова.

¹⁴⁸ Томашевский Б. Пушкин: [В 2 кн.]/ Отв. Ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушк. дом). – М; Л.: Изд-во АН СССР, 1956-1961. – С. 402.

Бунтарская, исключительная личность романтического героя усваивает символику бури и не удивительно, что писатели-романтики имели особое тяготение к этому символу. Не будет неверным предположение о том, что кавказские впечатления и кавказское творчество Лермонтова играет исключительно важную роль в развитии и поэтическом воплощении данного мотива и символики в его творчестве в целом. Об этом свидетельствуют неоднократные замечания Лермонтова в своих стихотворениях и поэмах. Ср:

*Как я любил твои бури, Кавказ! те пустынные громкие бури,
которым ущелья как стражи ночей отвечают! . . .*

(I, 128)

В поэтическом развитии данного мотива также особую роль играют отпечатки автобиографии поэта. Свою трагическую судьбу Лермонтов изображает в образе бури. Данный мотив близок ему, потому что он ощущал некоторую степень родства с ним. Ср:

*О, если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда...
И после я сбросил бы цепь бытия,
И с бурей братом назвался бы я.*

Крест на скале. (I, 168)

Лермонтов имеет в виду, что страдания и мучения являются неотделимой частью жизни поэта. В этом отношении, образ океана также оказывается важным, и имеет сходства с жизненным путем поэта. Неоднократно образ океана появляется в его стихотворениях. Не даром он старается создать параллелизм жизни поэта с океаном:

*Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?*

Я жить хочу! хочу печали. (II, 15)

В поэмах Лермонтова изображения бури также обладали собственными структурными особенностями. Изображением бури подсказано предчувствие напряжённого момента. Данный прием также распространен в романтизме, однако, в творчестве Лермонтова он имеет особую лично-символическую характеристику.

Внешняя объективная природная картина полностью совпадает с внутренней бурей лирических героев, и в этом скрывается намек на напряжённый момент. Селим в Ауле Бастунджи, не пережив свою мучительную страсть к Заре, жене брата, и горькую ревность к своему брату, готов признаться во всем перед своим братом. Горечь и мучительность данного столкновения предчувствуется в описании природной картины, наступлении бури. Здесь встречается параллелизм не только с душевным переживанием героя, но и с предстоящим столкновением. Подобная схема встречается после отъезда сакли от своего брата:

*Промчался день, другой... и много дней;
Они живут, как прежде, нелюдимо.
Но раз... шумела буря. Всё черней
Утесы становились. С воем мимо,
Подобно стае скачущих зверей,
Толпою резвых жадных псов гонимой,
Неслися друг за другом облака,
Косматые, как перья шишака.*

Аул Бастунджи. (III, 197)

В конце концов для Лермонтова буря имела не только символику волнения, возбужденного душевного состояния, она еще была символом свободы. Романтики свободу видели в первобытных диких обществах, например, в черкесских обществах на лоне природы. Дикая природа для них была воплощением свободы. Буря в своем образе воплощает дикость и именно поэтому становится песнью свободы для Лермонтова:

*Шумела буря до рассвета
Я, голову подняв с лафета,
Товарищу сказал:
«Брат, слушай песню непогоды:
Она дика, как песнь свободы».*

Поле Бородина. (I, 270)

Кавказский текст Лермонтова пронизан тропами, сравнениями с небесами. Кавказская природа, его образ часто сравнивается, сопоставляется Лермонтовым с такими прилагательными как «божественный», «небесный», «облачный» и. т.п. В его кавказском тексте отмечается характерное для Лермонтова согласие или синтез объективной действительности Кавказа с идеальным, небесным миром. Соответствующее стремление Лермонтова чаще всего отличается от традиционного

романтического понимания двоимирия: «разлад между идеалом и действительностью»¹⁴⁹. В творчестве Лермонтова встречаются стремление к земным страстям и вдохновению, он отказывается от небесной возвышенности. Он просит земных бурь, «как будто в бурях есть покой»:

*Взлелеянный на лоне вдохновенья,
С деятельной и пылкой душой,
Я не пленен небесной красотой;
Но я ищу земного упоенья.*

К другу. (I, 62)

Однако в кавказском тексте либо объективная природная картина, либо душевное состояние лирических героев находится в сравнении, в некоем синтезе с небесными элементами. Здесь также работает попытка создать целую гармоничную картину, в которой и герои, и природа, и небеса сливаются в одном гармоничном окрасе и воздействие романтического конфликта оказывается значительно сильнее. В гармоничной романтической картине Лермонтова человек неотделим от природы, его душевные порывы, отклики, тревоги находят свои проявления только в близких обликах природы. Ср.

*Смотрели братья, сумрачны, без слов,
Как смотрит облак иногда двуглавой,
Засев меж скал, на светлый бег луны,
Один, исполнен грозной тишины.*

Аул Бастунджи. (III, 193)

Для кавказского текста Лермонтова еще характерен образ метеора, природное явление редко встречается в творчестве других романтиков. Сцена падения метеорита для Лермонтова, как и для большинства из нас, очаровательна; недаром в его поэмах она часто сопровождается прилагательным «прелестный». Но она еще имеет и поэтическую символику разъединения своих, одиночества. Сцена падения метеора всегда связана с

¹⁴⁹ ...Творчестве романтиков, убежденных в неразрешимости противоречий бытия, все эти идеальные построения могли выступать лишь в виде мечты о прекрасном, но недостижимом мире. Разлад между идеалом и действительностью, свойственный писателям и другим литературных направлений, достигает здесь своего апогея, получает абсолютное значение, что и составляет сущность романтического двоимирия

внезапностью; Измаил-бей сталкивается с подобной внезапной красотой, когда первый раз видит Заре:

*Остановился быстрый взор,
Как в миг паденья метеор:
Пред ним, под видом девы гор,
Создание земли и рая,
Стояла пери молодая!*

Измаил-Бей. (III, 237)

Состояние падающего метеора выражает Лермонтовым подобное состояние мрачного бродяги, которые ушел от своих родных:

*А стоили ль трудов моих
Одни глупцы да лицемеры?
И скрылся я ущельях гор;
И стал бродить, как метеор,
Во мраке полночи глубокой...*

Демон. (IV, 250)

Характерным оказывается лермонтовское изображение русской национальной идентичности и то, как она слагается в его творчестве в отличие от большинства романтиков, которые старались постичь русскую национальную идентичность как европейскую, и у которых в кавказских текстах она разворачивается в дихотомической оппозиции к восточной культуре. Однако

«Позиция Лермонтова в этом отношении ближе к Грибоедову и отчасти к Пушкину. Россия мыслится как третья, срединная сущность, расположенная между «старой» Европой и «старым» Востоком. Именно срединность ее культурного (а не только географического) положения позволяет России быть носительницей культурного синтеза, в котором должны слиться печоринско-онегинская («европейская») жажда счастья и восточное стремление к «покою». Экстремальным явлениям природы: бурям, грозам, величественным горным пейзажам приходят на смену спокойные, но полные скрытой силы «срединные» образы пейзажей «Родины» и «Любил и я в былые годы»¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Лотман Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 22.

Лермонтовское изображение востока обогащается с развитием социально-политических взглядов «русского ориентализма». В России проявляется интерес не к изучению восточных, в основном к арабским и кавказским языкам.

В развитии русского ориентализма значительную роль играет **«Projet d'une Académie Asiatique» («Проект Азиатской академии) 1810 г.**, по-видимому, сочинение Сергея Семеновича Уварова. Уваров в то время служил секретарем посольства в Париже и в будущем стал президентом Императорской Академии наук. Западное стремление к изучению и постижению культуры и мудрости востока главным образом было обострено их имперской мотивировкой¹⁵¹. По мнению писателя Проекта Азиатского академии, своеобразное географическое положение России способствовало приобретению ею передовой роли в «просвещении Востока»:

«...простой взгляд на карту указывает на ее государственную заинтересованность в этом вопросе: сухопутная граница необъятного протяжения ставит ее в соприкосновение со всеми народами Востока; интересы государства здесь сочетаются с задачами просвещения»¹⁵².

Так, мотивы русского востоковедения оказались очерчены в данном проекте 1810 г., однако, данный проект не мог осуществиться, тем не менее, он играет основополагающую роль в развитии русского ориентализма. Мнение Уварова также получило отголосок в «Энциклопедическом лексиконе» А. Шенина в 1837 г. Шенин определяет знакомство России с Востоком как необходимость, в отличие от западного любопытства к востоку. Ср:

«знание Востока составляет для многих европейцев, можно сказать, роскошь просвещения, плод любознания и далеко распространенной ученой деятельности, которая достигла у них величайшего разнообразия; напротив, для России знакомство с

¹⁵¹ С конца XVIII в. завоевательные кампании приобретают подчас и некоторый исследовательский характер, тесно связанный с успешным выполнением колониционных целей; такие «культурные» задачи выдвигает уже в 1797 г. правительство республиканской Франции, приступая к осуществлению грандиозного плана борьбы с Великобританией в Африке. Гроссман Л. Лермонтов и культура Востока // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т ру. Лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. I. (Лит. наследство: Т. 43/44)

¹⁵² Цитирована в Гроссман Л. Лермонтов и культура Востока // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т ру. Лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. I. (Лит. наследство: Т. 43/44)

Востоком есть предмет не простого любопытства, а насущной потребности»¹⁵³

Русское востоковедение усваивает и следует примерам французского и германского ориентализма и по рекомендации Сильвестра де Саси, знаменитого французского ориенталиста, в Петербургском университете проводятся лекции по арабским и персидским языкам. Преподавали их два француза, ученики Сильвестра де Саси, Деманж и Шармуа. Вскоре их сменил в качестве руководителя этого курса О. Сенковский¹⁵⁴, один из знаменитых основателей русского востоковедения.

Знания Лермонтова о культуре востока значительно обогатились во время его обучения в Московском университете, где он слушал лекции специалиста по востоковедению – А. В. Болдырева. Имя Болдырева было известно в русском литературоведении и он, подобно Деманжу и Шармуе, был учеником Сильвестра де Саси. Он опубликовал ряд книг, учебных пособий и еще во время обучения Лермонтова в университете опубликовал «Новую арабскую хрестоматию». Еще во втором семестре в университете Лермонтов выбрал курс Н. Надеждина – теория изящных искусств и археологии. Данный курс Надеждина также был тесно связан с культурой древнего востока. Так еще в университетские годы Лермонтову были открыты культурные загадки востока, которые нашли свое отражение в его творчестве. Подобно Лермонтову, который всегда хотел путешествовать на Восток и хотел провести жизнь как бродяга¹⁵⁵, Печорин планировал путешествие в Индию и Аравию и имел странную мечту умереть в пути. В данном желании Печорина выражен его романтический характер и романтический образ вечного путешественника:

*Как только будет можно, отправлюсь, — только не в Европу,
избави боже! — поеду в Америку, в Аравию, в Индию, — авось где-нибудь
умру на дороге! По крайней мере, я уверен, что это последнее утешение
не скоро истощится, с помощью бурь и дурных дорог».*

Герой нашего времени. (VI, 244)

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Впоследствии который явился основателем «Библиотеки для Чтения», где опубликует первое произведение Лермонтова «Хаджи Абрек» в 1835 г.

¹⁵⁵ Из Тифлиса Лермонтов пишет Раевскому, «Начал учиться по-татарски, язык, который здесь и вообще в Азии необходим, как французский в Европе, — да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться. Я уже составлял планы ехать в Мекку, в Персию и проч., теперь остается только проситься в экспедицию в Хиву с Перовским. Ты видишь из этого, что я сделался ужасным бродягой; а, право, я расположен к этому образу жизни»

II.VII Поэтика насилия в кавказском творчестве

Лермонтова

Трагизм является преобладающей темой в творчестве Лермонтова. В его поэмах, особенно кавказских, и стихотворениях (например, «Валерик») изображено особое тяготение к насильственным изложениям. Лермонтова больше вдохновляют изображения душевных переживаний и страданий, чем сладостные песни. Однако из этого не следует, что его поэзия крайне пессимистична и наполнена хандрой, наоборот, Лермонтов *«далек от созерцательно-пассивного лирического стиля... Лермонтов... поэт активных оценок, вытекающих из всей совокупности его взглядов. Решающую роль в его поэзии играет сосредоточенная мысль и направленное чувство»*¹⁵⁶. Данное парадоксальное восприятие определяется тревожным и угнетающим социально-политическим настроением последекабристского движения. Последекабристская реакция является одним из формообразующих пунктов, которая отличает основную тональность поэзии Пушкина от Лермонтова. Лиризм Пушкина наполнен жизнерадостностью и надеждою революции. Лермонтовская поэзия выражает бурю, тревогу, мятеж и волнение в индивидуальной душе как следствие последекабристской реакции. Кроме того, поэзия Лермонтова проникнута глубоким психологизмом и общественно-историческим мышлением нравственности, которые тревожат человеческое сознание. Именно поэтому творчество Лермонтова насыщено противоречиями и выражает особое тяготение к такому мотиву и образу как «демон». Мятежная и бурная поверхность не обозначает, по Лермонтову, что внутри души не может быть покоя. Ср.:

*Но пускай оно трепещет:
То безумной страсти след.
Так все бурно море плещет,
Хоть над ним уж бури нет!..*

Время сердцу быть в покое. (I, 118)

¹⁵⁶ Макимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / Отв. Ред. Г. М. Фридлендер. – М.; Л.: Наука, 1964. – С. 15.

В кавказском тексте Лермонтова встречаются как индивидуальные деяния, совершающиеся по индивидуальной воле, так и коллективные акты насилия, например, описание войны, битвы, набега и.т.п. В отличие от кавказского текста Пушкина, где война является лишь фоном главного действия или конфликта и описание военных дел является символом причинения ущерба, кавказский текст Лермонтова подробно описывает сцены войны, тревожность и жестокость поля сражения. Кроме этого, в данном тексте выражено еще и символическое насилие, которое доведено до пределов языка; описание насилия через употребление определенной лексики, изображавшей типичный восток или кавказские народы.

Раннее изображение войны, как у Пушкина, во многом совпадает с традиционным романтическим восприятием войны, где она изображена как возможность почерпнуть славу и увековечить свое имя в истории. Война для Лермонтова означала возвышенное волнение души:

*Зажглась, друзья мои, война;
И развились знамена чести;
Трубой заветною она
Манит в поля кровавой мести!
.....
Забуду я тебя, любовь,
Сует и юности отравы,
И полечу, свободный, вновь
Ловить венок небренной славы!*
Война. (I, 34)

Данной соображение войны характерно для начального этапа творческого пути Лермонтова. Характерным для войны является мотив кровавой мести, который находит выражение еще в ранних его поэмах. Соответствующее романтическое представление о войне претерпевает изменения ко второму зрелому этапу в его творчестве. Проанализируем следующие строчки из стихотворения «Валерик», известные своим кровавым и насильственным изображением военной жестокости. Однако характерным является его соображение войны, которое оказывается точным противопоставлением изображению ранних лет (более подробно об этом будет сказано чуть дальше в данной главе). Ср.:

Но я боюсь вам наскучить,

*В забавах света вам смешны
Тревоги дикие войны;*

.....
*.....и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам бог
И не видать: иных тревог
Довольно есть.*

Валерик. (II, 166-167)

Описание данного типа насильственного акта можно считать убийство насилия: описание войны. С раннего учительского периода описания насилия у Лермонтова очень яркие и пылкие. Лирические герои Лермонтова особенно склонны к насилию. Главный мотив для совершения насильственных действий – это мотив мести. Изображаются они подробно и несут отпечаток типичности, присущей романтизму. Подобно Пушкину, в раннем творчестве Лермонтова выражены романтические отклики понимания войны.

Однако Кавказ для Лермонтова не только край «дикой красоты», но он и:

*И ты несчастьями полна
И окровавлена войной!...*

Кавказу. (I, 166)

Здесь «окровавлена» - это не эпитет, а следствие трагической войны, жестокость которой обнаруживается с помощью более ясного определения: «ты несчастьями полна». Постепенно Лермонтов отказывается от типичного романтического восприятия войны, она не остается возвышенным волнением души или игрой славы и чести, а выражается как разрушительная сила. В творчестве зрелого Лермонтова данная тема появляется в более сложном виде. Абстрактность и важность лирического героя уменьшается, начинается процесс демократизации в лирике¹⁵⁷. Жестокость военных действия выражена через «обыкновенное» индивидуальное, однако, романтическая

¹⁵⁷ Д.Е. Максимов пишет – «К процессу демократизации лермонтовского творчества нужно отнести постепенное освобождение образа его лирического героя от всего того, что накладывало на него отпечаток «исключительности» или «избранности». Лермонтов в зрелую пору своей жизни написал целый ряд стихотворений, которые по своей сущности, по своей психологической нюансировке и по своему оформлению имеют общезначимый, общенародный характер». Максимов Д. Е. *Поэзия Лермонтова* / Отв. Ред. Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. С. 157.

субъективность в данном контексте не провозглашает, а наоборот заменяется на более конкретные изложения и ощущения:

*В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.*
Сон. (II, 191)

Так же в стихотворениях данного периода времени отмечается попытка преодолеть любовную тему, но все так она существует в подтексте этих стихотворений.

В стихотворении «Валерик» 1840 года отмечаем отрицательное и критическое отношение к кавказской войне. «Идейную суть «Валерика» следует видеть в скорбном и в основе своей в отрицательном отношении к войне со всем ее античеловеческим содержанием»¹⁵⁸. В «Валерике» Лермонтов старался отобразить судьбу рядового солдата в исторической перспективе, вспоминая о временах Ермолова:

*Вот разговор о старине
В палатке ближней слышен мне;
Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалось и нам;*
Валерик. (II, 161)

В этих стихах одновременно происходит разрыв и параллелизация между настоящим и прошлым. Здесь работает особый хронотоп. Словосочетание «разговор о старине» сразу же вызывает образ исторического события, совершающегося давно. Однако дальше в поэме мы видим параллель с настоящим. Напряжённость и жестокость войны выражена в конечном виде в конце стихотворения:

*— А сколько их дралось примерно
Сегодня? — Тысяч до семи.
— А много горцы потеряли?
— Как знать? — зачем вы не считали!
Да! будет, кто-то тут сказал,*

¹⁵⁸ Максимов Д. Е. *Поэзия Лермонтова* / Отв. Ред. Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. С. 169.

*Им в память этот день кровавый!
Чеченец посмотрел лукаво
И головою покачал.*

Валерик. (II, 166)

Жесткость военного действия в творчестве Лермонтова выражена не только через разоренные села, сгоревшие аулы, но и через сирот. Многие герои его поэм оказывались сиротами из-за войны. В своих поэмах Лермонтов раскрывает жестокую сторону войны, в результате которой многие аулы были разрушены, сгорели; известно, что были приняты жестокие меры против кавказских племен:

*Сгорел аул – и слух об нем исчез
Его сыны рассыпаны в чужбине...
Лишь пред огнем, в туманный день, черкес
Порой об нем рассказывает ныне
При малых детях. – И чужих небес
Питомец, проезжая по пустыне,
Напрасно молвит казаку: «Скажи,
Не знаешь ли аула Басунджи?»*

Аул Бастунджи. (III, 191-192)

Кроме того, в поэмах Лермонтова присутствует философское размышление о проблеме насилия. Насилие проистекает из дисгармонии, существующей между индивидуальным и общественным устройствами. Лермонтов считает, что причиной данной дисгармонии является не человек, а само общество. Подтверждение этому находим в истолковании картины войны в «Мцыри», предлагаемом Лотманом – «в «Мцыри» позиция автора...именно в природе человека – залог возможной гармонии, источник дисгармонии скрыт в обществе (тюрьма, монастырь)»¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. – Таллинн.: «Александра». Том. III. С. 65

II.VIII Кавказский текст Марлинского

— Алла, — произнесла она с горестию, — опять набеги, опять убийство... Когда-то перестанет литься кровь на угориях?..

— Когда горные потоки потекут молоком и сахарный тростник заколешется на снежных вершинах, — сказал хан с усмешкою¹⁶⁰.

Своим обильным корпусом кавказских повестей, рассказов и путевых очерков, наполненных живо-пестрым этнографическим, национально-бытовым материалом Кавказа, Бестужев-Марлинский оказывается таким же сильным противником Лермонтова за звание певца и исследователя Кавказа вслед за Пушкиным. В свое время произведения Бестужева имели «колоссальный» успех. Не будет преувеличением, если мы назовём повести и рассказы Бестужева-Марлинского 20-30-х гг. своеобразным явлением русской литературы. Следующее высказывание Белинского раскрывает представление о популярности Марлинского:

«Почти вместе с Пушкиным вышел на литературное поприще и г. Марлинский. Это один из самых примечательнейших наших литераторов. Он теперь безусловно пользуется самым огромным авторитетом: теперь перед ним все на коленях; если еще не все в один голос называют его русским Бальзаком, то потому только, что боятся унижить его этим и ожидают, чтобы французы назвали Бальзака французским Марлинским»¹⁶¹.

Несмотря на грандиозную невероятную популярность и обильный национально-этнографический материал, привлекающий, в прошлом, академический интерес не только литературоведов и теоретиков¹⁶², кавказские повести Марлинского в настоящем

¹⁶⁰ Бестужев-Марлинский А. А., Амвала-Бек (кавказская быль) // Кавказские Повести. Изд. подгот. Ф. З. Канунова.: - СПб. «Наука». 1995. – С. 30

¹⁶¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. в 13 томах. – М.: Издательство академии наук СССР. 1953. Том 1. – Стр. 83.

¹⁶² М. А. Васильева (Декабрист А. А. Бестужев как писатель-этнограф, 1926); М. П. Алексеев (Этюды о Марлинском, 1928); В. Васильев. Бестужев-Марлинский на Кавказе, 1939; А. В. Попов (Русские писатели на Кавказе: А. А. Бестужев-Марлинский, 1949) В. Г. Вазанов (Очерки декабристкой литературы: Публицистика; Проза; Критика, 1953); Ф. З. (Кануновы, Эстетика

времени не имели заслуженного исследовательского интереса за исключением нескольких литературоведческих работ. Интересно отметить то, что разочарование творчеством Бестужева высказано тем же Белинским, который хвалил его. В той же статье, характеризуя талант Марлинского как «явление очень примечательное», Белинский отмечает, что творчество Марлинского все более и более становится однообразным и повторимым, что его творчество все становится лишенным новаторства и содержательной глубины:

«Он одарен остроумием неподдельным, владеет способностью рассказа, нередко живого и увлекательного, умеет иногда снимать с природы картинку-загляденье. Но вместе с этим нельзя не сознаться, что его талант чрезвычайно односторонен, что его претензии на пламень чувства весьма подозрительны, что в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма; что, вследствие этого, все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; что он повторяет себя в каждом новом произведении; что него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов чем выражений чувств»¹⁶³.

Белинский также пишет, что это мнение его постепенно начинает получать одобрение со стороны общественности. Критик был также убежден в своем представлении, что решил отказаться от положительного отзыва о полном издании «Русских повестей и рассказов» Марлинского. Творчество Бестужева-Марлинского было разбито полным парадоксом и постепенно полностью ушло в угол беллетристики¹⁶⁴, в современном понимании данного слова, от художественной

русской романтической повести: А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20-30 XIX в. Томск, 1973)

¹⁶³ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. в 13 томах. – М.: Издательство академии наук СССР. 1953. Том 1. – Стр. 83.

¹⁶⁴ В литературоведении Беллетристика не редко понимается как художественная литература, повествовательного характера, тем ни менее она имеет оценочную характеристику. Ср.

Беллетристика: (от франц. Belles Lettres – изящная словесность), термин, обозначающий художественную прозу, а иногда употребляющийся как оценочное определение. В частности, В. Г. Белинский понимал под беллетристикой «легкое чтение» для малообразованной читательской массы – литературу, которая по своему художественно-эстетическому качеству не дотягивает до уровня «изящной словесности», откровенно вторична по отношению к ней, но тем не менее выполняет важную просветительскую функцию, приобщая широкие слои грамотного населения к искусству – «благоотворно действуя на их образование и доставляя и умное и благородное развлечение». Сегодня беллетристикой называется массовая литературная продукция развлекательного характера.

Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А. П. 2006

литературы. Данное мнение Белинского подтверждается крупными литераторами: Тургенев, Гончаров и Толстой. Толстой в своей борьбе против романтического изображения Кавказа подвергает критике и Лермонтова, и Бестужева.

Из-за недостаточности исследовательских материалов трудно определить загадку колоссальной популярности среди современников и постичь место и влияние¹⁶⁵, и роль его творчества для дальнейшего развития русского литературного процесса. Как и развитие русских литературных традиций XIX века, так и развитие русского литературного процесса вообще, во многом определяется развитием романтизма, именно поэтому пренебрегать соответствующее «примечательное» явление будет нецелесообразным.

Несомненно, кавказский текст Марлинского играет очень важную роль в достижении им такой популярности. Романтический конфликт и природно-этнографические очерки слитно закреплены в кавказских рассказах и повестях Бестужева. В его творчестве описание природы и быт кавказских народов получили недостижимую прежде детальность и разнообразие. Бестужев был недоволен недостаточным и ограниченным пониманием роли Кавказа. И отсутствие стремления к изучению и пониманию данного края у русских Бестужев признает, как вину своих людей и призывает, как русских научных и литературных деятелей, историков, философов, этнографов, поэтов и писателей, так и русских офицеров, изучать природу, быт, обычаи и нравы горных народов:

Мы жалуемся, что нет у нас порядочных сведений о народах Кавказа...да кто же в том виноват, если не мы сами? Тридцать лет владеем всем выходами из ущелий; тридцать лет опоясываем угорья стальнойю цепью штыков, и до сих пор офицеры наши вместо полезных или по крайней мере занимательных известий вывозили с Кавказа одни шашки, наговицы, да пояски под чернью. <...> и между тем никакой

¹⁶⁵ Влияние творчество на развитии русского романтизма и его место в русской литературе также ни доопределено, которое, по-моему, оказывается немало важное значение, тем ни менее имеет свои затруднения и оценки. Критические отзывы и размышления над русским романтизмом и русской литературе являются кардинальным, с точки зрения иметь холистическое соображение литературной деятельности того времени.

край мира не может быть столь нов для философа, для историка, для романтика»¹⁶⁶.

Бестужев был активным членом северного тайного общества и после разгрома декабристского движения был сослан в Сибирь на 20 лет каторжных работ; потом, вследствие хлопот Грибоедова, был послан по приказу Николая I на Кавказ и срок каторги был сокращен до 15 лет. За время службы в армии Бестужев неоднократно участвовал в опасных походах, впечатления и воспоминания о которых нашли отражение в его творчестве. Подобно Лермонтову, активная военная деятельность не помешала напряженной литературной деятельности Бестужева. В кавказском творчестве неоднократно разворачиваются мотивы и идеологии декабристской поры Бестужева, особенно в изображении взаимоотношений между Россией и Кавказом.

Творчество Бестужева-Марлинского после 1825 г. в основном посвящено кавказской тематике. Во второй период своей активной литературной деятельности, начинающейся преимущественно к этому же году, Бестужев пишет около тридцати повестей и рассказов, половина из которых посвящена Кавказу. Среди этих произведений особое место занимают повести «Аммалат-бек», «Мулла-Нур», «Фрегат «Надежда» и «Письма из Дагестана». Здесь внимание мы будем уделять преимущественно поэтическим особенностям повести «Аммалата-бек» не только потому, что она привлекала наибольшее внимание критиков и исследователей, а еще потому, что в ней содержатся все характерные черты творчества Бестужева-Марлинского. Белинский в своих статьях и рецензиях неоднократно говорит о высоком качестве повести¹⁶⁷ и, кроме «Страшного гаданья», считал ее лучшим творением писателя¹⁶⁸. Подобное мнение высказывалось и Кюхельбекером в его дневниковой записи от 2 мая 1834 г., где он отмечал, что был лично знаком с обоими главными героями повести:

¹⁶⁶ Цитировано: Канунова. Ф. З. Эстетика русской романтической повести (А. А. Бестужев-Марлинский и романтически-беллетристы 20-30-х годов XIX в.). Томск: Издательство томского университета. 1973. – С. 187.

¹⁶⁷ Пишет Белинский, «Его «Аммалат Бек» есть творение, носящее на себе печать высокого таланта в сем роде сочинений». Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. в 13 томах. – М.: Издательство академии наук СССР. 1953. Том 9. – С. 321.

¹⁶⁸ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. в 13 томах. – М.: Издательство академии наук СССР. 1953. Том 10. – С. 362

Читаю повесть Марлинского «Аммалат-Бек». Она для меня вдвойне занимательна: раз, потому, что чуть ли не лучшее сочинение Марлинского (разумеется, из читанных мною), а во-вторых, потоку, что Аммалата и Вержховского я лично знавал. Кажись, будто вчера был тот Новый год, когда разговаривал я с первым у [генерала] А. Вельяминова, а с той поры прошло 13 с лишним лет! Вержховский был также человек истинно отличный; мы с ним ладили¹⁶⁹.

Как мы видим из заметки Кюхельбекера, сюжет рассказа создан на основе реальных исторических событий. В повести тесно переплетены романтические конфликты с конкретными историческими событиями¹⁷⁰. Историческая конкретность события заканчивается убийством Вержховского Аммалатом, и Марлинскому известна только главная линия события: прощение Аммалата по просьбе Вержховского, 4 года (которое в повести сокращается на 2 года) дружбы, которая оканчивается, в конце концов, убийством Аммалатом своего благодетеля. Развитие характеров, личностей обоих героев, фон событий – все это создается в романтическом воображении Бестужева. Именно в этом и заключается своеобразная значимость данного произведения: каким образом разворачиваются мотивы, в свойственном романтизму противопоставлении конфликтов или коллизий. Значимой становится в этом отношении не только основная постановка действия, но и еще развитие самих характеров героев. В процессе развития характеров раскрывается ряд предрассудков русско-европейского восприятия горцев Кавказа.

Мы уже говорили о том, что в кавказских повестях Бестужева поэтика местного/национального колорита играет важную роль. Использование национального материала получает свое живое и правдивое выражение в его кавказском тексте. Бестужев не только предлагал другим офицерам получать знания о природе, нравах и обычаях горцев, но и сам как настоящий этнограф и историк наблюдал и старался накапливать сведения о кавказской природе и наречии. Тем не менее, из этого не

¹⁶⁹ Кюхельбекер В. К. Путешествия, дневник, статьи. Изд. подготовлена Н. В. Королева, В. Е. Рак. – Л.: Издательство «наука». 1979. – С. 308

¹⁷⁰ Аммалат-бек — знатный аварец, участник борьбы кавказских народов с Россией в 1810—1820-х гг. В 1820 г. сдался русским войскам, получил прощение и — по ходатайству полковника Вержховского — чин прапорщика русской армии. В декабре 1822 г. в Дагестане примкнул к восставшим горцам и убил Вержховского, посланного для усмирения восставших. Из приложения: Кюхельбекер В. К. Путешествия, дневник, статьи. Изд. подготовлена Н. В. Королева, В. Е. Рак. – Л.: Издательство «наука». 1979. – С. 716.

следует, что творчество Бестужева свободно от различных романтических предрассудков. Кавказский текст Бестужева, как и любой другой романтический текст, имеет свои рассуждения, стереотипные изображения, но в изображении природных картин и передачи с этнографической информацией, он заметно отличается от других текстов своего времени. Вступительные сцены повести «Аммалат-бек» открываются описанием собрания народа одного из селений Дагестана при «Джумы» и следующим за ним описанием природы в мае. Бестужев подробно описывает толпу, собрание людей, одежду мужчин и женщин и дает примечания к оказывающимся непонятными наименованиям быта и описаниям поведения людей, например, «мужчины сидели на коленях», которое может оказаться непонятным для русских и европейцев. В целом в повести насчитывается тридцать семь подобных примечаний. Также Бестужев оставляет дополнительное примечание в конце повести, где говорит о реалистичности своего произведения. К этому можно прибавить употребление в речи людей национальных горских слов, значение которых приводится в скобках, что придает особый местный колорит произведению.

Описание природы живое и разнообразное. В отличие от предыдущих описаний природы Кавказа, обязательно включающих вслед за Пушкиным описание холмов, снежных гор, Бестужев описывает «знойную» природу Дагестана. В описаниях Кавказа, в частности Дагестана, изображено преимущественно мусульманское население, которое кажется новым и необычным ввиду отсутствия такового в предшествующих кавказских текстах. Религиозный отпечаток встречается не только в описаниях народа, их обычаев (например, собрание при Джуме, отказ кузнеца работать в праздничный день, поскольку работать на Джуму это как преступление против воли Аллаха), но и еще в описании природы. Природа также имеет отпечаток мусульманской архитектуры. Ср.

«Дагестанская природа прелестна в мае месяце. Миллионы роз обливают утесы румянцем своим, подобно заре; <...> Миндальные деревья, точно куполы пагодов, стоят в серебре цветов своих, и между них высокие раины, т увитые листьями, как винтом, то возникающая стройными столпами, кажутся мусульманскими минаретами»¹⁷¹.

¹⁷¹ Бестужев-Марлинский А. А., Амвала-Бек (кавказская быль) // Кавказские Повести. Изд. подгот. Ф. З. Канунова.: - СПб. «Наука». 1995. – С. 6. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках рассказа/повести и страницы.

Дело не в том, что автор старается придать природе религиозный окрас, а в том, что хочет дать понять, что наше зрение во многом зависит от определенных обстоятельств.

Все население гор изображено как мусульманское, не только в Дагестане, родном краю Амалата, но и еще в Чечне. Мулла Гаджи-Сулейман призывает не только жителей «Игали» к молитве, но в основном народ, «жителей Чечни». Утесы Чечни отражают отголоски молитвы от мечети. Данное описание намекает на религиозное сознание всего Кавказа. Автор сознательно отмечает эту всеобщность и старается построить противоположную религиозность, христианскую, кавказского края. Автор не как ни скрывает мусульманскую идентичность современного ему Кавказа, однако в подтексте он старается утвердить христианский дух этого края. Через Нефтали автор старается подсказать, что некоторые свойственные горцам черты и качества не являются принадлежностью ислама, они существовали и до появления Корана. Дальше в повести автор, характеризуя Аварцев, предполагает, что до принятия ислама они были христианами и поэтому еще помнят эту веру. Ср:

- (Нефтали) – у нас в горах и раньше Корана ни один путник не выходил из деревни голоден или грустен, никогда не прощался без чурека, без благословения и без провожатого в напутье - ...

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 15)

Аварцы – народ свободный. <...> Помнят христианскую веру, ибо не более ста двадцать лет поклонились Магомету – но до сих пор плохие магометане: пьют водку, пьют бузу...

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 24)

Данная мысль еще раз выражается в повести на фоне высказывания при встрече Селтанета с Амалатом, внезапно появившегося на третий день после борьбы с тигром. Фон данного высказывания очень важен. Встреча происходит в развалинах старого христианского монастыря. Шедший на охоту на тигра, Амалат и некий аварец сталкиваются несчастьем. По прошествии трех дней после ранения аварец возвращается без Амалата. Слушая эту несчастную новость, Селтанета чрезвычайно волнуется и, опустошенная, она решает погулять с подругой, чтобы унять свою тревогу. Таким образом на определенном месте и происходит их встреча. Не может быть бессознательным выбор данного фона, ибо здесь в первый раз признают они свою вечную любовь. Описание монастыря интересно:

На треть агача расстояния от Хунзаха к западу есть развалины старинного христианского монастыря, уединенного памятника забытой веры туземцев.

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 28)

Так, по Бестужеву, христианство – забытая вера горцев Кавказа. Только на лоне своей старой веры, растревоженная душа сумела найти покой и именно здесь Аммалату было суждено вернуться из темноты смерти. Любовным клятвам («он готова умирать для неё, положит свою душу, не жизнь только»), произнесенным на этой святой земле, суждено было исполниться.

Религиозная оппозиция кавказского конфликта не выражена явно в кавказском тесте русского романтизма. В художественной литературе не встречаются таких случаев, где романтический конфликт разворачивается с точки зрения религиозной оппозиции. Бестужев в своем кавказском тексте говорит, что религия была одной из сил при борьбе с русским колониализмом. Однако эта тема не исчерпана полностью и выражена фрагментарно в отдельных случаях. Слабый, но явный пример такого случая, мы можем найти еще в самом начале первой главы, где султан Ахмет-хан подстрекает толпу против русских во имя Корана:

...Не русские страшны — а вы робки! Позор мусульманам: дагестанская сабля дрожит перед русскою нагайкою. Вы боитесь пушечного грома, а не боитесь укоров. Ферман русского пристава для вас святее главы из Корана. Сибирь пугает вас пуще ада...

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 11)

Еще в «**Письмах из Дагестана**» Бестужев пишет:

«ни свежие ласки молодой супруги не утомили деятельности изувера. Каждый день, под предлогом шариа, то есть толкования Корана, проповедовал он ненависть к русским и независимость от всех властей».

(Письма из Дагестана, 106)

Однако нигде ни, ни в «**Аммалате-Беке**», ни в других его рассказах, не встречается полное развертывание данного мотива. Кроме некоторых отдельных подобных случаев, он не оказывается двигающей силой романтического конфликта.

Марлинский дает не только лексические, но и лексико-морфологические особенности языка Аварцев. Данная характеристика была опущена в работе других романтиков. Такая особенность кавказских текстов Бестужева проливает свет на глубокое знание кавказских языков писателем.

*язык дробится на множество наречий – но в основе лезгинский,
ибо и сами аварцы племя лезгинского....*

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 24)

Бестужев много знал о Кавказе, особенно о Дагестане. *«О горах и горцах, - пишет М. П. Алексеев, - в частности о Дагестане, Бестужев для своего времени знал больше, чем кто-нибудь другой: свои личные впечатления, полученные им во время многочисленных походов и опасных экспедиций (например, в Табассаранские горы), он систематически и даже с некоторой долей педантизма проверял и обосновывал в чтении специальной литературы, как ни затруднительно было ее получение в глуши кавказских захолустий»*¹⁷². Как мы можем видеть из данного высказывания, значимую роль играли наличие и открытость научно-этнографического материала о Кавказе, что не было доступно предыдущим романтикам. Тем не менее, нельзя сомневаться в непрерывном стремлении Бестужева узнавать о Кавказе все больше и больше. Описание кавказской природы во многом отличается от предыдущих описаний, во многом замечательным оказывается описание Терека. Четвёртая повесть начинается с длинного подробного описания Терека. В кавказском тексте образ Терека оказывается очень значимым, в чем мы уже могли убедиться на примере кавказских текстов Пушкина и Лермонтова, где река выступает в качестве географической границы. Бестужев в данной повести на основе этнографических очерков дает представление, почему Терек стал столь важен для Российской империи. В данном изложении виден основной стиль Бестужева-Марлинского: тесное слияние романтического субъективизма и объективных народно-этнографических описаний. После романтического описания Терека в первом абзаце четвертой главы Бестужев переходит к объективному рассуждению о роли Терека, но все же он не отказывается при этом от

¹⁷² Цитирован: Канунова. Ф. З. Эстетика русской романтической повести (А. А. Бестужев-Марлинский и романтически-беллетристы 20-30-х годов XIX в.). Томск: Издательство томского университета. 1973. – С. 178.

некоторой доли субъективности. Бестужевский Терек, подобно Тереку Пушкина и Лермонтова, «*дико прекрасен и гремячий*», «*ревет и роется, как лютый зверь*», но река еще и «*черна от гнева*». Она крутится «*глухим шумом*», стремительный поток ее «*как лава, прорывается молния*» и ничего ни видно, видно только «*черную, расторгнутую тучу над собой*» и вот вам навстречу «*с крутизны ревуций, прыщущий Терек, осыпанный огненной пеною*». Однако после данного типично романтического описания Терека, он старается дать нам чуть ли не географическое описание рек Кавказа:

Должно признаться, однако ж, что на Кавказе нет вод, в кои бы достойно могли глядеться горы – исполины творения. Нет на нем рек плавных, нет огромных озер, и Терек между громадами, его теснящими, кажется ручейком. Под Владикавказом, вырвавшись на долину, он, кажется, рад вольному раздолью: ходит по ней широкими кругами, разбрасывая похищенные в горах валуны.

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 30-31)

Данное описание Терека не является неожиданным. Дальше описывается нападение черкесов «на какую-нибудь деревню за Тереком». Вот именно потому длинное описание Терека никак не может быть названо неуместным. Терек выступал как граница между русскими-казаками и остальными горцами, которых все называли черкесами. Коллективная идентичность Кавказа и кавказских горцев оказывается характерной чертой, как в русском понимании, так и в кавказском тексте русской литературы. Часто повторяющееся употребление названия «Кавказ» для обозначения различных территорий южного края Российской империи, послужило толчком для формирования представления о том, что Кавказ – это одна маленькая территория. Писатель и историк Арнольд Зиссерман рассказывает о подобных представлениях о Кавказе среди русских в своих мемуарах. Возвращаясь в Петербург с Кавказа в 1848 г., Зиссерман был удивлён незнанием простого народа о Кавказе. Он вспоминает встречу с человеком, который был чрезвычайно удивлён, что Зиссерман не знал его брата, который тоже был в это время на службе на Кавказе. Комментируя данный разговор, Зиссерман отмечает, что многие члены из так называемого передового класса, воображают Кавказ как некую большую крепость, где целыми днями идут сражения¹⁷³. Соответствующее коллективное восприятие кавказского народа Бестужев отмечает в

¹⁷³ Layton, S. *Russian literature and empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge: Cambridge University Press. 1994. – P. 234.

«Аммалате-Беке». Разные берега реки Терек принадлежали разным селениям, которые различались в основном этнически, но в русском имперском сознании они различались только владычеством:

По правому берегу его, между холмами и перелесками, рассеяны аулы кабардинцев, которых мы смешиваем в одно название черкесов, живущих за Кубанью, или чеченцев, обитающих гораздо ниже к морю.

<....>

Левый берег Терека унизан богатыми станицами линейских казаков, потомков славных запорожцев. Между ними кое-где есть крестьянские деревни. Казаки эти отличаются от горцев только небритою головою... оружие, одежда, сбруя, хватки – все горское.

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 31)

Этнографические очерки также проявляются в употреблении горских песен, особенно включение похоронных песен, которые, по примечанию автора, переведены «почти слово в слово». Данные песни Бестужева высоко оцениваются Белинским. Употребление песен в кавказских текстах не было чем-то новым. Они встречаются в кавказских текстах Пушкина и Лермонтова.

Из-за обилия этнографического, национально-исторического и культурного материала в произведениях Бестужева, их принято, чаще всего, изучать в свете русско-кавказских отношений, а не с литературоведческой позиции. Однако, уделяя преимущественное внимание историко-политическим аспектам, мы упускаем из поля нашего зрения эстетические, художественно-тематические вопросы его произведений. Характеры и образы, тематическая постановка кавказских повестей Бестужева складываются под влиянием нравственно-философских взглядов, преобладающих в литературно-общественной сфере в начале XIX века. Одним из таких вопросов является образ/проблема национального характера, возникнувшая под влиянием размышлений о местном/национальном характере, что было одной из характерных черт русского романтизма. Ф. З. Канунова в этом отношении отмечает,

«Проблема характера, поставленная в национально-историческом плане и являющаяся частью проблемы личности, важнейшая в повести. В отличие от ранних романтических повестей, в которых историко-культурный антураж играл декоративную роль, сейчас Бестужеву принципиально важен исторический и национальный колорит. Писатель стремится понять, как формируется характер

человека в связи с историей, с особенностями национальной культуры»¹⁷⁴.

Несомненно, «историко-культурный антураж» важен с точки зрения развития характеров, однако, мы видели, что личность и образ главного героя кавказских повестей непрерывно складывается по статическим линиям традиционной романтической постановки; протагонист Бестужева немногим отличается от предыдущих его героев. Повесть «Аммалат-Бек» явно демонстрирует все характерные черты русского романтизма. Историко-национальный материал больше используется при раскрытии характера султана Ахмет-хана, чем Аммалат-Бека. В султани Ахмете-хане выражена постоянная вражда против русских, которая имеет подспорье в русско-кавказских отношениях. Все его поведение, его речь всегда направлены против русских, однако, в повести нет его личного/индивидуального столкновения с кем-либо. Читателям известно, что он коварно мотивировал Аммалату убить Верховского, однако, Аммалату даже к концу рассказа не раскрыта данная тайна. В основном в султани Ахмет-хан воплощается то общее представление о кавказских горцах, которые ненавидят русских, которые догматически сражаются против русского империализма, постоянно использующие при этом религию. В повести в его речи встречается постоянные обращения к Корану. В повести образ Султана – это образ фанатика, все его поступки направлены против русских, и за эту вражду он опускается до низости в поведении: свадьба своей дочери также оказывается инструментом реализации этой вражды. За руку своей дочери он просит у Аммалата принести голову русского полковника Верховского. Перед этим во время первой встречи Селтанета с Аммалтом он был рад видеть их любовь не только по человеческим причинам, но и потому, что «родство с беком, имеющим право на шамхальство, предавало ему в руки тысячу поводов и средств вредить русским». Таким образом, характер Султана также является подчиненным характеру Аммалату, которым поясняется его вражда к русским. Бестужев старается пролить свет на эту вражду Султана через исторический материал. Ср.

«я был верен <...> И вдруг захотели, чтобы я впустил в Аварию войска, чтобы позволил выстроить там крепости; но какого имени достоин бы я стал, если б продал кровь и пот аварцев — братьев моих!

¹⁷⁴ Канунова. Ф. З. Эстетика русской романтической повести (А. А. Бестужев-Марлинский и романтически-беллетристы 20-30-х годов XIX в.). Томск: Издательство томского университета. 1973. – С. 201-202

<...> самые скалы рухнули бы на голову сына отцепродавца. <...> Я был лично, кровно обижен письмом одного вашего генерала¹⁷⁵...

Характер Амалата-бека построен на основе традиционных мотивов русского романтического героя, для которого характерны мотив отчуждения, страсть свободы. Чертой, отличающей его от простого народа и других персонажей, становится его необычная храбрость, что Марлинский подробно описывает во вступительных сценах рассказа: торжественный его приезд среди ожидающей толпы, собравшейся для праздника (Джума). Если внимательно рассмотреть вступительную сцену, где изображен главный герой повести и описываются общие черты народа, в том числе Амалата, то она во многом напоминает сцену из «Кавказского пленника» и черты пленника Пушкина. В «Кавказском пленнике» Пушкина, «праздные черкесы» сидели и разговаривали о «красоте своих коней», «о наслаждениях дикой неги», «меткости стрел». Повесть Бестужева во многом рисует подобные картины, но следует отметить, что значительно подробнее и живее, как будто пушкинские черкесы вспоминали именно об этих же днях. Праздничность начинается со скачек, затем следует стрельба, в которой Амалат демонстрирует «меткость» своей стрельбы. В первых сценах характер Амалата целиком проникнут отчуждением, он *«ни на кого не обращал особенного внимания и холодную учтивостью отвечал односложными словами»*, однако впоследствии путь его отчуждения нарисован через описание необычной храбрости (охота и битва с тигром, нападение черкесов на деревню), тревожных душевных конфликтов и стремление к мести. Внешность Амалата-бека описывается в рамках типичного романтического изображения главного героя¹⁷⁶:

Сей владетель Тарков был высокий, статный юноша, открытого лица; черные зильфляры (кудри) вились за ухом из-под шапки... легкие усы оттеняли верхнюю губу... очи сверкали гордою приветливостью.
(Амалат-бек. Кавказская быль, 11)

¹⁷⁵ В 1818 г. А. П. Ермолов потребовал от аварского хана окончательно определить свою позицию в отношении России (или ее подданный, или ее враг). Рассмотрите примечания к повести. Бестужев-Марлинский А. А., Амала-Бек (кавказская быль)// Кавказские Повести. Изд. подгот. Ф. З. Канунова.: - СПб. «Наука». 1995. – С. 623.

¹⁷⁶ Определяя характерную поэтику описанию внешности романтического героя Ю. Манн пишет, «Прежде всего — описанием внешности, составленным обычно из следующих четырех элементов: чела, волос, глаз (взгляда), смеха (улыбки). Чело высокое, бледное, изборожденное морщинами, нахмуренное. Волосы чаще всего черные, контрастирующие с бледностью чела, падающие волна ми на плечи. Взгляд гордый, пронизательный; улыбка — язвительная».

Подобно типичному кавказскому герою, особенно к героям Пушкина, в душе Аммалата-бека горит романтическая страсть свободы. Свобода – кумир Аммалата; он ни только хочет жить свободен, но и хочет «*на неприступных высотах*» желает умирать «*волен и доволен...*». Мотив страсти свободы не развёрнута в повести, чем других мотивов, например, месть, любовь, душевного переживания и коварства, однако вследствие оказывается значительно важным, вспомним один из важного мотивирования убивать Верховского для Аммалат оказался, потому что он был его врагом, ибо он (Верховский) был согласен послать его на тюрьму на Сибирь на вечно. Образ свободы для Аммалата – это образ духовно-мифологически. Ср.

*Взгляни, как вьется над нами орел, — он чует, что мое сердце
скоро замрет в когтях его, — и слава Богу! Лучше найти воздушный
гроб в хищной птице, чем отдать свой прах под ногу христианина.*

(Аммалат-бек. Кавказская быль, 18)

В этих предложениях выражена намек на миф о казни Прометей на кавказских горах. За пренебрежение Зевса Прометей был закован на горах Кавказа, и чтобы не непрерывно мучить его, орел Зевса каждый день выклевывал его печень, который за ночь вырастал снова, ибо он был титаном.

В кавказском тексте Бестужева хотя мы ни видим дихотомическое развёртывание кавказской и европейской культуры. Тем не менее он ни свободен от предрассудков западных, вопросов западной моральности. Это четко выражена в изложении любви Аммалата-бека к Селтанете. Аммалат-бек женат, а в православном верований не принято жената любить другого кроме жены. С намерением облегать данную положение Бестужев тот же час рассказывает о холодных отношениях бека с своей женой, которой с точки зрения повествования ни оказывается важным, ибо после данного описания негде в повести ни вспоминается о его жене. Может быть это дано с целью предать историческую точность характеру. Сходства и разница между Западом и Востока выражена через отношения любви: Верховского с Марией и Аммалата с Селтанатой. Через слова Верховского, Бестужев хочет показывать, что страсти запада и востока одно и те же, разница в том, что на западе они «хоть и дикие звери, но ручные, смирны» и страсть востока «вольны, как тигры и львы». И Аммалат, и Верховский желают те же черты, которых в них нет – по словам Аммалата, Полковник – «так

рассудителен, что мне совестно скучать ему своим безумием», и наоборот также Верховский ревнует жажду Аммалата – «никогда и в самом пылу моей юности, не доходила любовь моя до такого исступления» - пишет он в письме к Марии.

Кроме обильного исторически-национального материала, творчество Бестужева все-таки дает типические описания народов Кавказа, например, «Аварцы – народ свободный», «Храбрые до чрезвычайности». Именно поэтому, после определенного срока, когда имя Кавказ становится значительно распространённым и начинается терять свою экзотическую, творчество Бестужева тоже начинались терять свою значимость.

Кавказский текст Бестужева-Марлинского значительно окровавлен, в значительном образе выражена насильственные изложенная индивидуальной страсти, однако интересно заметить то, что автор старается придать такое представление, что индивидуальный насильственные поступки несет в себе отпечаток индивидуального характера. В повести Аммалата-бека главной мотивировкой для насилия оказывается месть, которая под поэтикой местного/национального колорита оказывается неотъемлемой частью кавказского характера. Насильственные поступки Аммалата не чем ни определяются кроме местного поведения кавказского горца. Султан Ахмет-хан мстить русским определяет, как «святой долг». В русском соображении кавказский горцы также восприняты как мстительными. Повествователь подобным словам Султана рассказывает о Аварцах, что «месть для них – святыня; разбой слова». Недостатка этих изложений состоит в том, что употребление слов и стиль речи в повести ни изменяется, который в своем роде осложняет различать характеров повести от повествователя. В повести, через не одних изложении старается передать представление о кровавой мести горцев; после убивая ударом кабана, Аммалат скажет Верховскому, «в нем разразилась месть моя, а месть азиатца тяжка», изложение убитого всадника, неоднократные страстные речи Султана и.т.п. Перед убийством Верховского, Аммалат обращая ему восклицает ему как враг, чтобы произвести жажду мести. Однако из этого нельзя подразумеваться, что месть Аммалат была направлена против русских вообще. Как мы уже предлагали, что вражда Аммалта к русским в повести не развёрнута четко, ее можно

постигать только в контексте русско-кавказских отношений или через вражду Султана Ахмет-хана.

Насильственное изложение в повести достигает свою чрезвычайность, и также перемещает из физической сферы в психологической. Данное перемещение четко рисуется в изложении отрезки головы мертвого Верховского Аммалатом, как выкуп за свадьбу с Селтанетой. В соответствующем изложении изображена конфликт психологической чрезвычайности и душевные переживания, ибо Аммалат когда то был другом покойного Верховского. Эти душевные переживания мучили Аммалата до его смерти. Чрезвычайность действия выражена тем, что даже свои ни принимали Аммалата

В повести не изображены военные сцены, подобно таким, который мы встречаем у Лермонтова. Однако неволя кавказских народов описывается в деле кузницы. Утверждение власти четко выражена через слова солдата:

«- я заплачу за труды что хочешь, - но знай, что волей и неволей ты у меня сделаешь, что я хочу...»
(Аммалат-бек. Кавказская быль, 9)

Данные слова – слова победителя, которые содержит власть в себе руках. Неволя это особый тип насилия, произошедший на самой основе уровня. В предыдущих кавказских текстах подобные изложения не встречаются, ибо потому что пока ни появились прозаические работы. Прозаические изложения обеспечивают возможность изображать подобные сцены, которые подготовят фон, за которым выступает главный герой. В противопоставлении романтического восприятия войны, изображающего ее как возможность достигать славы, «Аммалат-бек» старается изображать иную картину войны. Он добавляет к этому экономическую краску. Перед нападением на деревню Джембулат скажет Аммалату:

«Хороша лишь та слава, которая несет золотые яйца, а то, с пустыми тороками воротясь домой, стыдно жене глаза показать».
(Аммалат-бек. Кавказская быль, 33)

В данных словах выражена намек на то, что иная объективность военных дел, однако таких описания значительно мало. Кавказский текст Марлинского проникнута

наделяет этнографическими и культурными очерками, однако охватывают их романтические мировоззрения писателя.

Кавказский текст русского романтизма оказывается значительно пестрым и богат не только культурно-этнографическими источниками, но и еще лексическими средствами. Однако значение кавказского текста русского романтизма не определяется лишь обеспечением культурно-этнографической и лексической информации о кавказском краю и его народа, но определяется тем, что в кавказском тексте проявляются не только основополагающие, но и еще самые зрелые характеристики данного литературного направления.

Глава III

Кавказ и русский реализм: Творчество Льва Николаевича Толстого

«Война? Какое непонятное явление! Когда рассудок задает себе вопрос: справедливо ли, необходимо ли оно? – внутренний голос всегда отвечает: нет. Одно постоянство этого неестественного явления делает его естественным, а чувство самосохранения – справедливым.

Кто станет сомневаться, что в войне русских с горцами справедливость, вытекающая из чувства самосохранения, на нашей стороне? Если бы не было этой войны, что бы обеспечивало все смежные богатые и просвещенные русские владения от грабежей, убийств и набегов народов диких и воинственных? Но возьмем два частных лица.

На чьей стороне чувство самосохранения и, следовательно, справедливость: на стороне ли того оборванца, какого-нибудь Джеми, который, услышав о приближении русских, с проклятием снимет со стены старую винтовку и с тремя-четырьмя зарядами в заправках, которые он выпустит не даром, побежит навстречу гяурам и, увидав, что русские все-таки идут вперед, подвигаются к его засеянному полю, которое они вытопчут, к его сакле, которую сожгут, и к тому оврагу, в котором, дрожа от испуга, спрятались его мать, жена и дети, подумает, что всё, что только может составить его счастье, всё отнимут у него, – в бессильной злобе, с криком отчаяния сорвет с себя оборванный зипунишко, бросит винтовку на землю и, надвинув на глаза папаху, запоет предсмертную песню и с одним кинжалом в руках очертя голову бросится на штыки русских?

На его ли стороне справедливость, или на стороне того офицера, состоящего в свите генерала, который так хорошо напевает французские песенки именно в то время, как проезжает мимо нас? Он имеет в России семью, родных, друзей, крестьян и обязанности в отношении их, не имеет никакого повода и желания враждовать с горцами, а приехал на Кавказ... так, чтобы показать свою храбрость. Или на стороне моего знакомого адъютанта, который желает только получить поскорее чин капитана и тепленькое местечко и по этому случаю сделался врагом горцев?»

«Набег. Рассказ волонтера»¹⁷⁷.

24-летний русский боевой офицер граф Лев Николаевич Толстой

¹⁷⁷ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935. Том. 3. – С. 235.

Глава III

Кавказ и русский реализм: Творчество Льва Николаевича Толстого

Подобно русским романтикам корпус кавказских произведений Толстого значителен; он написал ряд очерков и рассказов – «Набег» (1852), «Рубка леса» (1855), «Кавказский пленник» (1872); кавказские заметки – «Поездка в Мамакай-Юрт» и «Как умирают русские солдаты» и получившую высокую оценку его повести «Казачи» (1852-1862) и «Хаджи-Мурат» (1896-1904). Кавказский текст Толстого является важным с точки зрения развёртывания особой поэтики, метода изображения и развития реалистической веянии для дальнейшего развития кавказской тематики и кавказского текста в целой русской литературе. Кавказский текст развивается резким противопоставлением романтического восприятия Кавказа.

Лев Толстой начал свою литературную деятельность к последним месяцам¹⁷⁸ 1850 г., и это было периодом его служения на Кавказе. В 50 –х годах XIX-го века кавказская тематика, благодаря романтикам (преимущественно благодаря творчеству Пушкина, Бестужева-Марлинского, Лермонтова), уже нашла своё место в русской литературе, была вполне известна и стала одним из самых популярных тропов русской литературы. Казалось, то, что было достойно сказать о нём, уже было рассказано этими романтиками. Кавказский текст романтической русской литературы был наполнен экзотическими рассказами, так и этнографическими изложениями. С различными педагогическими сносками и различными подзаголовками русские романтики представляли свои

¹⁷⁸ В серии посвящена биографиям «жизни замечательных людей», в биографии Льва Толстого, В. Шкловский отмечает, «В ноябре 1850 года он определился в Тульское губернское управление канцелярским служащим Тульское депутатского собрания <...> в это время Толстой читал, писал и довершил первую свою литературную вещь – называлась она «История вчерашнего дня», была удачей, но напечатанной ей пришлось быть лишь через семьдесят четыре года в 1-м томе Юбилейного издания...Но прежде нее Толстой задумал писать историю детства». Шкловский В. Лев Толстой. М.: Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». 1963. С. 110-111.

произведения как источники настоящей информации о Кавказе и кавказском народе. Однако к 50-ым годам данные представления русских романтиков получили сильное сопротивление со стороны журналистики, периодики, этнографических, географических и исторических трудов, распространенных и популярных к этому времени в России. Тифлис оказывался центром периодической печати, выходили газеты – «Тифлисские ведомости», «Тифлисский вестник», «Закавказский вестник», «Кавказский календарь» и «Кавказ» - активно занимающиеся как общей историей Кавказа, так и актуальными вопросами этого края. Исключительно важной оказалась политическая литературная газета «Кавказ», выходившая в Тифлисе. Задача, поставленная в газете, звучала следующим образом, *«знакомить своих соотечественников с любопытнейшим краем <...>, раскрыть источники промышленности и торговли и верным отчетом благотворительных мер и действий русского правительства в отношении к Кавказу показать настоящую цену отеческим попечениям великого нашего государя»*¹⁷⁹. В газете участвовали не только представители местной интеллигенции (Н. Г. Берзенов, П. И. Иосселианин, Р. Эрстов и др.), но и знаменитые столичные литераторы (В. А. Соллогуб, Я. П. Полонский). Вместе с официальными документами газета печатала *«многочисленные материалы по истории, культуре, археологии, экономике края, библиографические образы, заметки о пограничных странах»*¹⁸⁰. Двойная значимость¹⁸¹ газеты утверждается литературным критиком Белинским: с одной стороны, принеся просвещение к туземцам, она оказывалась значимым для них, с другой стороны, оказалась познавательной для русских также. Однако, не смотря на обилие документальных материалов, большинство из русских народов ещё было поражено романтическими изложениями. Перед Толстым стояла высокая гора кавказских изложений романтического направления и преодолеть её в то время казалось сложной

¹⁷⁹ Кавказ [Тифлис, 1846-1918] // Русская периодическая печать (1702 - 1894): справочник. – М.: Гос. Изд-во. Полит. Лит. 1959. – С. 314-315.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ Белинский пишет, «с прошлого года в Тифлисе издается газета «Кавказ», значение которой неопределимо важно в двух отношениях: с одной стороны, это издание, по своему содержанию столь близкое сердцу даже туземного народонаселения, распространяет между ним образованные привычки и дает возможность грубым средствам к рассеянию заменить полезными и благородными; с другой стороны, газета «Кавказ» знакомит Россию с самым интересным и наименее известным ею краем, входящим в ее состав». С. 58.

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 томах. – М.: Издательство академии наук СССР. 1956. Том. 10. С 58.

проблемой для него. В своём незаконченном тексте, «Записки о Кавказе. Поездка в Мамкай-юрт» Толстой признает данную возможность. Он отмечает: *«Кавказ так мало был известен мне¹⁸², что, допустив в читателях тот взгляд, который я имел тогда, я решительно становлюсь в тупик и вижу совершенную невозможность составить описание того, что поражало меня»¹⁸³.*

В отличие от большинства из русских романтиков, которые были посланы на Кавказ в ссылку, поездка Толстого была добровольная. К 1851 г., двадцатитрехлетнему молодому Николаевичу, жизнь казалась растроченной. В записи дневника от 28 Февраля 1851 г. пишет он: *«много пропустил я времени. Сначала завлекся удовольствия светскими, потом опять стало в душе пусто»* (46, 45). И в апреле 1851 г., когда его брат, Н. Н. Толстой, собирался на Кавказ на службу, он решил поехать с ним. Так и совершается поездка Толстого на Кавказ. Толстой провёл там более двух с половиной лет, с 30 мая 1851 г. до 19 января 1854 г. Кавказские впечатления Толстого в конечном счете художественно отражаются в повестях **«Казачи»** и **«Хаджи-Мурат»**, которые являются результатом тщательной работы в течение нескольких лет над неоднократными вариантами, но и сравнительно быстро написанных рассказов и неоконченных очерков. Некоторые незаконченные очерки были восприняты как практика над слогом¹⁸⁴. Например, в 1952 году, когда Толстой работал над **«Набегом»**, работа рассказа на время остановилась, и появляется мысль о **«Записках о Кавказе. Поездка в Мамкай-юрт»**. Над записью 13 октября 1852 года, Толстой писал, *«хочу писать К(авказские) О (черки) для образования слога и денег»* (46, 145).

¹⁸² Здесь Толстой конечно имеет значения о фактической осведомленности Кавказа, которая в своем роде противопоставляет себя против романтического соображения Кавказа, против его типизации.

¹⁸³ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935. Том. 3. – С. 215. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

¹⁸⁴ Как известно, успех первого сочинения развивал у Толстого авторские самолюбие. В Толстой развивает непрерывное желание писать хорошие строчки, которые прежде всего удовлетворяли его оценочные параметры, постоянно улучшающие его авторский талант. В своем письме к Некрасову Толстой отмечает, *«Хотя у меня кое-что и написано, я не могу прислать вам теперь ничего: во-первых, потому что некоторый успех моего первого сочинения развил мое авторское самолюбие, и я бы желал, чтобы последующие не были хуже первого, во-вторых, вырезки, сделанные цензурой в «Детстве», заставили меня во избежание подобных переделывать многое снова».* (59, 213-214)

С ранних дней своего творческого периода Толстой решительно выступал против стереотипических шаблонов романтического Кавказа. Так, можно сказать, ранний кавказский текст Толстого развивался в тесном противопоставлении кавказскому тексту русских романтиков. Со своей первой же встречи Толстой признал, что Кавказ был не так, как его отражали русские романтики. Толстой особенно выступает против романтического Кавказа, изображённого в творчестве, прежде всего, Марлинского и Лермонтова. Толстой признает, что подобно большинству из читателей он тоже вырос, читая кавказские повести Марлинского и Лермонтова, наслаждался этими произведениями в детстве, что в своем роде намекает на популярность, набранную произведениями этих двух писателей. Кроме того, по мнению автора, творчество этих двух романтиков, в основном выступало как базис, на основе которого разворачивалась данная романтическая типизация Кавказа. Если рассуждаем по незаконченным «записками о Кавказе», Марлинский и Лермонтов были его любимыми писателями, по крайней мере описания их о Кавказе «поразили» его, но в то же время Толстой признал их недостоверность и надеялся, что читатель его записок должен не иметь никакого знания о Кавказе, а если имеет, то в том случае имеет что-то достоверное. В инае его рассказы и повести не интересуются читателю. Толстой сомневался в том, что читатель, воспитанный романтическими текстами о Кавказе, не будет читать его произведения. Читатель кавказского текста Марлинского и Лермонтова был в таком восторге от этих экзотических описаний, что для него будет гораздо тяжело засовывать эту противоположную информацию. Однако дальше в этом тексте мы рассмотрим, что в более широких рамках и кавказское творчество романтиков, и реалистический кавказский текст Толстого, крайне мере его раннее творчество, старался достигать одну и ту же задачу – осведомлять читателей о кавказском краю:

*Надеюсь, что читатели мои или не имеют о Кавказе никакого понятия или понятие хоть сколько-нибудь верное; в противном случае мы никак не пойдем друг друга. Когда-то в детстве или первой юности я читал Марлинского; и разумеется, с восторгом, читал тоже не с меньшим наслаждением кавказские сочинения Лермонтова. Вот все источники, которые я имел для познания Кавказа, и боюсь, чтобы большинство читателей не было в одном положении со мною. И это было так давно, что я помнил только то чувство, которое испытывал при чтении, и возникшие поэтические образы **воинственных черкесов, голубоглазых черкешенок, гор, скал, снегов, быстрых потоков, чинар... бурка, кинжал и шашка** занимали в них не последнее место. Эти образы, украшенные воспоминанием, необыкновенно поэтически сложились в моем воображении. Я давно уже позабыл поэмы*

Марлинского и Лермонтова, но в моем воспоминании составились из тех образов другие поэмы в тысячу раз увлекательнее первых. Передать их словами я не покушался, потому что знал, что это невозможно, и втайне наслаждался ими.

(3, 125)

Толстого прежде всего поразила исключительность и стереотипизация романтического описания. В нем нет конкретности, все изображается через образы и типичные образамы. Каждый характер оказывается представителем определенной группы, можно сказать народа. В этом понимании характерным являются такие понимания, как, «нация»/«народ» для романтизма. Стереотипизация романтизма возникает прежде всего проблематикой народности. Личность/характер романтического героя всего определяется замкнутостью национальной культуры, его индивидуальной зависимостью от этой культуры. Против объективного восприятия вечного идеала, романтическая индивидуальность своеобразна, но своеобразность его сформулирована его зависимостью от общей культуры. Именно поэтому в отличие от индивидуальных названий кавказских племен более принято общее название «черкесы¹⁸⁵», все горцы воинственны, гостеприимны, кроме «чернооких», «голубоглазых» черкешенок других нет. Толстой выступает против этой стереотипизации, против изображения безумного удалства, храбрости не только горских народов, но и русских солдат. В его первом законченном рассказе о Кавказе «Набег» исключительно важным оказывается размышление о том «что такое храбрость». «Записки о Кавказе» поднимают голос против соответствующей стереотипизации, когда толстой выступает против общего названия «черкесов», и дает этнографический отчет о народах Кавказа:

черкесов нет — есть чеченцы, кумыки, абазехи и т. д., но черкесов нет. Чинар нет, есть бук, известное русским дерево, голубоглазых черкешенок нет (ежели даже под словом черкесы разумеет собирательное название азиатских народов) и мало ли еще чего нет. (3, 216)

¹⁸⁵ Часть кабардинцев в первой половине XIX в. переселилась из Кабарды в верховье Кубани и в настоящее время составляет черкесский народ. Основная масса черкесов расселена по рекам Большому и Малому Зеленчукам на территории Карачаево-Черкесской автономной области. В прошлом термин «черкесы» употреблялся в широком смысле – для обозначения всех адыгов Северного Кавказа, т.е. современных адыгейцев, кабардинцев и черкесов.
Народы Кавказа. под редакцией М. О. Косвена, Л. И. Лаврова, Г. А. Нерсесова, Х. О. Хашаева. – М.: Издательство академии наук СССР. 1960. – С.138.

Дело не совсем в том, что в творчестве Лермонтова или Марлинского употребляется только одно наименование – черкесы – для обозначения всех горцев, в их творчестве, конечно, встречаются вышеуказанные имена племен Кавказа, однако чаще всего употребляются наименование черкесов, ибо по этнографическим очеркам горцы получили это общее название. Бестужев-Марлинский даже в своем знаменитом рассказе, «Аммалат-Бек», отмечает подобное¹⁸⁶. В данной же повести Марлинский описывает совместный набег кабардинцев и чеченцев в 1818 году. В творчестве и Лермонтова, и Марлинского «черкесский» часто употребляются в соединении, кроме обычного названия горцев, с горских селения и одеж и тому подобное - «оделся по черкески», «черкесский костюм» у Лермонтова; «черкесское седло», «в черкесском платье» у Марлинского. Тем не менее, для обозначения горцев чаще всего употребляются наименования «черкесы», различные наименования племен употребляются в ряде случаев, и чаще всего описываются типическим изображением. Например, Марлинский пишет, *«Аварцы – народ свободный. Они не знают и не терпят над собой никакой власти. Каждый аварец называется себя узденем, и если имеет есыря (пленного), то считает себя важным барином. Бедны, следственно, и храбры до чрезвычайности»*¹⁸⁷. Типически называются и Лермонтовым, как и кабардинцы, чеченцы, так и осетины – *«Преглупый народ – поверите ли, ничего не умеют не способны ни какому образованию! Уж по крайней мере наши кабардинцы или чеченцы, хотя разбойники, голыши, зато отчаянные башки. <...> Уж подлинно осетины»*¹⁸⁸. Толстой описывает с соответствующей стереотипизацией. В творчестве русских романтиков даже индивидуалистическая личность несет в себе коллективный культурный отпечаток. Именно поэтому чаще всего горцы описаны как крайне свободные, удальцы, разбойники, гостеприимны и также мстители. Разницу метода и стиля описания можно четко понимать через сопоставительный анализ. Проведем сопоставительный анализ между изложением аулов «мирных» черкесов Марлинским и описанием мирных аулов Старого Юрта:

¹⁸⁶ По правому берегу его, между холмами и перелесками, рассеяны аулы кабардинцев, которых мы смешиваем в одно название черкесов, живущих за Кубанью, или чеченцев, обитающих гораздо ниже к морю.

¹⁸⁷ Бестужев-Марлинский А. А., Амвала-Бек (кавказская быль) // Кавказские Повести. Изд. подгот. Ф. З. Канунова.: - СПб. «Наука». 1995. С. 24

¹⁸⁸ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени / Издание подготовили Б. М. Эйхенбаум и Э. Э. Найдич. – М.: Издательство академии наук СССР. 1962.

Толстой

Вообще трудно определить, мирное или немирное пространство, занимаемое Чечней по ту сторону Терской линии. Живут в нем, в аулах и крепостях, одни мирные татары и солдаты, но вне крепостей вы имеете столько же шансов встретить мирных, сколько и немирных жителей. Поэтому вне крепости место ни мирное, ни немирное; т. е. опасное.

(Записки о Кавказе, 3, 216)

Бестужев – Марлинский

Побережные аулы сии мирны только по имени – но в самом деле они притоны разбойников, которые пользуются и выгодами русского правления, как подданные России, и барышами грабежей, производимых горцами в наших пределах.

Аммала-Бек (кавказская быль)

Внимательное рассмотрение вышеуказанных описание мирных аулов обоих писателей показывает основную разницу – разница содержится в возможности. Толстой не отказывается от возможностей от встречи с немирных жителей вне крепости, но одновременно уделяет внимание на то, что можно и встречаться и с мирными жителями тоже. Наоборот в описании Бестужева данная возможность отсутствует и определяет всех жителей побережных аулов разбойниками. Толстой также рассказывает об опасности, но ещё и рассказывает о возможности и встрече мирных жителей, в отличие от изложения Бестужева, где развёртывается общая картина и разбойники в виде мирных жителей. В отличие от русских романтиков, Толстой из всех татар не делает разбойников, удальцов.

Из романтических шаблонов литературного Кавказа Толстой презирает то, что Эйхенбаум связывает с «батальной романтикой», - изображение чрезвычайной, безумной храбрости, и черкесов, и русских. Недаром, в обоих ранних кавказских рассказах в центре стоит размышление над вопросом храбрости. Так, отличительным от романтической традиции оказывается описание военных сцен, которые также развёртываются в противопоставлении романтического восприятия её т.е. героическая, возвещённая.

«Набег», свой первый кавказский рассказ, Толстой написал в 1852 г. Впервые появился в «Современнике» 1853 г. В ранних редакциях рассказ назывался как «Письмо с Кавказа», и, как правило, рассказано было от собственного лица, однако под записью 20 июля 1952 г. он отмечает следующее, *«Завтра начинаю переделывать «Письмо с*

Кавказа»¹⁸⁹, я себя заменяю волонтером» (46, 135-6). Так, становится несомненно ясно, что «Набег» оказывается законченным вариантом того самого «Письма с Кавказа». Подзаголовком рассказа является «рассказ волонтера». Впервые появление мысли о «Кавказском рассказе» относится к 31 марта 1952 года; записывает он в дневнике, - *«после охоты я болтал с Балтой до ужина; он мне рассказал драматическую и занимательную историю семейства Джеми. Вот сюжет для кавказского рассказа»* (46, 105).

В основе рассказа «Набег» лежат его собственные кавказские впечатления, в частности из жизни военных и его личное участие в военных действиях, накопленные Толстым на Кавказе. Толстовский Кавказ из первых рассказов – преимущественно это русский солдат на Кавказе. Значительную часть рассказа занимает развертывание характеров рассказа, особенно русских характеров на Кавказе с противопоставлением романтическому восприятию и военным действиям, так же изображается конкретная кавказская природа. Описание нравов народов, однако, не нашло существенного места. Описания нравов народов Кавказа у Толстого отмечается в другом незаконченном рассказе в виде «Записок о Кавказе. Поездка в Мамкай-юрт», мысли об этом появляются в октябре, когда в ожидании письма от Н. А. Некрасова оставил работу над «Набегом». Была продумана вся программа данного рассказа, в котором описание нравов занимало первое место. Ср. *«Ежели п<исьмо> от р<едактора> побудит меня писать оч<ерки> Кавк<аза>, то вот программа их: 1) Нравы народа: а) История Сал<ты?>, б) Рассказ Балты, с) Поездка в Мамакай-Юрт. 2) Поездка на море: а) История немца, б) Армянское управление, с) Странствование кормилицы. 3) Война: а) Переход, б) Движение, с) Что такое храбрость?»* (46, 145-6).

Характеры Толстого не романтические герои, не исключительные личности (храбрый, удалец, мстительный, отчужденный беглец, странник) в исключительных обстоятельствах, в раннем его творчестве возникает проблема «генерализации» и

¹⁸⁹ Очерки, письма и дневники оказались один из самых распространенных жанром в литературе того времени, особенно в кавказской литературе. В комментарии к третьему тому сборной сочинений Толстого (в 90 томах) Н. М. Мендельсон отмечает, «Следует добавить к этому, что в журналистике и литературе самого начала 1850-х гг. видное место занимали всякого рода военные записки, очерки, письма, воспоминания, которые как показал это Б. М. Эйхенбаум (Б. Эйхенбаум, «Лев Толстой. Книга первая. Пятидесятые годы». - Лнгр. Изд. «Прибой». 1928.), не могли остаться без влияния на Толстой, делавшего свои первые шаги в литературе.

«мелочности», связанная с описанием характеров и природы, т.е. общих поэтических обстоятельств. При описании Толстой старается освободиться от метафорической поэтики, стремится к деталям и подробностям. Одновременно, Толстой стремится к обобщению, философствованию, основанному на психологической эстетике, оказывающейся характерной для второй половины XIX века русской литературы. Это была своеобразная проблема, с которой Толстой сталкивается в раннем творческом периоде, и которая еще появляется вовремя написании «Война и Мир». С одной стороны, он стремится к конкретному, стараясь включать каждую мельчающую деталь, но и одновременно старается размышлять над обобщёнными философскими вопросами, например, размышления над храбростью в ранних рассказах «Набег» и «Рубка леса», характерные не только для кавказского вопроса, но и стремится обращаться к более глубокому пониманию, в обобщенно-человеческом контексте – в каких ситуациях в человеке проявляются соответствующие характеристики храбрости. В своем дневнике описывает соответствующее столкновение с данной проблемой:

Обыкновенный образ жизни, Писал письмо с Кавказа, мало, но хорошо... увлекался сначала в генерализации, потом в мелочности, теперь, ежели не нашел середины, по крайней мере понимаю ее необходимость и желаю найти ее. (46, 121)

Данная проблема была чужда романтизму: во-первых, в романтизме, несмотря на настаивание на поэтику национального/местного колорита, не стремятся к конкретному изображению и характерным оказывается описание действительности через образы, во-вторых, всякое описание изображается с точки зрения главного героя, природа содействует с душевным состоянием героя. Эйхенбаум, отмечая данную проблему романтического описания, отмечает, *«В романтической поэтике этого вопроса не возникало, потому что не было, с одной стороны, стремления к бытовому описательно конкретному стилю, а с другой — все об'единялось специфическим «вдохновением», делавшим общую композицию как бы музыкальной»*¹⁹⁰. Борьба Толстого с романтизмом резко проявляется в изображении его характеров. Противопоставление романтического изображения природы конкретным, подробным картинам природы Кавказа, характерным ранним рассказам Толстого, развёртывается в смешанном соотношении, и в противопоставлении, и в пародии, романтической

¹⁹⁰ См.: Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. – Петербург - Берлин: Издательство З. И. Гржебина, 1922. – 156 с. 39.

исключительности. «Набег», в виде «Розенкранц» не только описывает типически романтические характеры «удальцов-джигитов», описаны они только как пародия над прежними романтическими русскими героями на Кавказе, как Печорин, Мулла-Нуров¹⁹¹, намечая на незнание о Кавказе таких офицеров как Розенкранц, рассказчик отмечает, что для таких офицеров кумиром оказываются только эти романтические литературные герои. С насмешкой рассказчик называет Розенкранца «*отчаянным храбрецом*». Ср.

Это был один из наших молодых офицеров, удальцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову. Эти люди смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь призму героев нашего времени, Мулла-Нуров и т. п., и во всех своих действиях руководствуются не собственными наклонностями, а примером этих образцов.

.....

Фамилия его была Розенкранц; но он часто говорил о своем происхождении, выводил его как-то от варягов и ясно доказывал, что он и предки его были чистые русские. (3, 22-23)

Высказывание, что Розенкранц считал себя и своих предков «чистыми русскими», оказывается сатирой над романтической попыткой изображать образ всего русского поколения в романтическом герое. Розенкранц изображено в рассказе как типический романтический герой, но изображен он пародически. Ясно, что имя во многом намекает на его заграничные происхождения. Так представление Розенкранца считать себе «чистыми русскими» оказывается столько ошибочным, сколько изображение в романтическом герое образ всего русского народа. Нам уже известно, что романтический характер Розенкранца мотивирован прежде всего Печориным, «Герой нашего времени». Толстой был под «большим влиянием» «Тамани» Лермонтова, связь между ними привлекала внимание ряда теоретиков и исследователей, включая Чернышевского¹⁹². В описании характера Розенкранца есть явные намеки на то, что Толстой образовал под

¹⁹¹ В одном редакции Толстой значительно подробно опишет о недостатке знания таких офицеров, как Розенкранц и среди литературных имен еще добавлял некоторые имена, одно все они оказали литературным творением Лермонтова и Бестужева-Марлинского. «Эти люди в жизни своей на Кавказ принимают за основание не собственные наклонности, а поступки этих героев и смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь противоречащую действительности призму Героев Нашего Времени, Бэль, Амалат-Беков и Мулла-Нуров» (с3, 232). Своеобразно пестрым оказывается также употребление «противоречащий призм действительности», которое в своем роде предлагает, что кавказская действительность совсем ни была ту, которую русские романтики изображали.

¹⁹² Посмотрите. Чернышевский. Детство и отрочество. Военные рассказы граф Л. Н. Толстого.; Л. Семенов. Лермонтов и Лев Толстой. М.: 1914; В. Мануйлов. М. Ю. Лермонтов. - Л.: 1944.; Леушева С. Лермонтов и Л. Толстой // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814 – 1964. – М.: Наука, 1964.

общим чертам Печорина. Подобно Печорину он верит, что у него обязательно враги¹⁹³. Толстой с насмешкой описывает, как подобные офицеры стараются делать все, чтобы быть как местные, одеваются и ведут себя как татары, даже стараются разговаривать по-ихнему, но это никак ни удается, из-за их полужнания, и превращаются они в чудаков. Ср.

По его одежде, посадке, манере держаться и вообще по всем движениям заметно было, что он старается быть похожим на татарина. Он даже говорил что-то на неизвестном мне языке татарам, которые ехали с ним; но по недоумевающим, насмешливым взглядам, которые бросали эти последние друг на друга, мне показалось, что они не понимают его. (3, 22)

Капитана Хлопова характеризует Волонтер **«истинно храбр»**. Потому что он ведет себя как следует. И повествователь непрерывно подсказывает об этом с самого начала своего рассказа. Это даже выражается в отношении матери-сына. Капитан Хлопов не пишет о своих опасных походах, что он был два раза тяжело ранен в этих походах своей матери-старухе, ибо ее **«напугать боится»**. Тут же есть намек на то, что таким образом думает о храбрости повествователь. Дальше в рассказе он четко объясняет **«высокие черты русской храбрости»**, которые по нему лишены всякой театральности, декораций и противопоставляет русскую храбрость французской – декоративной, наполненной фразами. Таким образом, храбрость Хлопова противопоставлена прежде всего храбрости Наполеона и Розенкранца. Ср:

Француз, который при Ватерлоо сказал: «La garde meurt, mais ne se rend pas» и другие, в особенности французские герои, которые говорили достопамятные изречения, были храбры и действительно говорили достопамятные изречения; но между их храбростью и храбростью капитана есть та разница, что если бы великое слово, в каком бы то ни было случае, даже шевелилось в душе моего героя, я уверен, он не сказал бы его: во-первых, потому, что, сказав великое слово, он боялся бы этим самым испортить великое дело, а во-вторых, потому, что, когда человек чувствует в себе силы сделать великое дело, какое бы то ни было слово не нужно. (3, 37)

¹⁹³ Эйхенбаум комментируя романа Лермонтова пишет, что «Для такого «личного» романа, каким был задуман «Герой нашего времени», проблема окружения имела особое значение: никто не должен равняться с героем или оспаривать у него первенство, но у него должны быть враги и хотя бы один друг, а кроме того, конечно, в его жизни и поведении со всей силой должен сказаться «недуг сердца», порывы «пустых страстей», кончающиеся разочарованием или бессмысленной мстью».

Рассказ имеет критическое отношение к военным делам с самого начала рассказа, однако это не подразумевает, что соответствующее отношение рассказчика никак не рассказывает его мнение о войнах русских на Кавказе. Данное критическое отношение Волонтера к войне, во всяком случае, отражает его размышление над другой проблемой, которая часто отсутствует в критических размышлениях кавказского текста русской литературы – проблема насилия. Здесь рассказчик специфически обращается к проблеме военного насилия. Когда намерение Волонтера заходить с батальоном определяется Хлоповым как желание посмотреть «как люди убивают?», Волонтер считает, что это «дурное» объяснение его намерения. Данное критическое отношение к проблеме военного насилия четко связано с основной проблематикой данной кавказской серии – что такое храбрость? и проявление храбрости в определенных ситуациях – особенно в военных обстоятельствах. Размышление над вопросом храбрости Толстой старается передать через конкретные примеры, которые в данном контексте выбраны из военных дел на Кавказе. Размышления над проблемой храбрости, без сомнения, имеют философский и психологический характер, однако попытки Толстого изображать эту проблему через конкретные примеры, объясняются, прежде всего тем, что Волонтер считает определение Капитана о храбрости вернее, чем Платона. Когда Волонтер спрашивает капитана Хлопова, *«что же вы называете храбрым?»*. Он получил следующий ответ, *«Храбрый тот, который ведет себя как следует»*. Рассказчик полностью согласен с определением капитана, это выразительным образом выражено в ходе рассказа.

Критическое отношение к войне выражается не только Волонтером, но и еще Капитаном Хлоповым. Характер Хлопова оказывается более сложным в рассказе. Принято считать его противопоставлением типически романтическому Розенкранцу. Он относится ко всем с тайным равнодушием, он любит философствовать, когда волонтер рассказывает ему свои мысли, он ему предлагает заходить к юнкеру. К военным делам он также относится равнодушно, он служит на Кавказе, только потому что надо же, за двойным жалованьем. Данный вопрос, касающийся русских солдат, подробно обсуждается в «Рубке леса». Война для Хлопова, в отличие от романтической возвышенности, это опасные, кровавые и несчастные дела. Военным делам могут радоваться только молодые, ибо, они ничего не знают о войне, иначе *«кому-нибудь да*

убитым или раненым быть – уже это верно. Нынче мне, завтра ему, а послезавтра третьему: так чему же радоваться-то?» (3, 21).

Несмотря на свое презрение романтической батальной поэтики, поэтики местного колорита, Толстой также, подобно русским романтикам, хотел просветить русских читателей о Кавказе. Однако пояснительные сноски также играют своеобразную роль в рассказах – кроме пояснения незнакомых слов, они также рисуют картину русского солдата в Кавказском краю. Следует обратить внимание на изложение внешности капитана перед выступлением батальона:

На нем были старый, истертый сюртук без эполет, лезгинские широкие штаны, белая папашка с опустившимся пожелтевшим курпеем¹⁹⁴ и незавидная азиатская шашка через плечо. Беленький маштачо¹⁹⁵, на котором он ехал, шел понуря голову, мелкой иноходью и беспрестанно взмахивал жиденьким хвостом. (3, 19)

Таким образом, пояснительные сноски также упрощают основную тематику рассказа – русский солдат в Кавказе.

В рассказе размышление о храбрости также тесно связано с нанесением насилия. Явным примером такого рода соображений о храбрости оказывается Розенкранц, который «часто ходя с двумя-тремя мирными татарами по ночам в горы засаживаться на дороги, чтоб подкарауливать и убивать немирных проезжих татар». Данное изложение изображает обнаженное насилие русских на горцев. Причины такого обнаженного насилия Толстой рассматривает во вражде и мстительности, главные романтические стимулы, вызванные, прежде всего, презрением и ненавистью. В защиту русского солдата Толстой отмечает, что сердце Розенкранца ***«не раз говорило ему, что ничего тут удалого нет»*** (3, 22) и он обязан делать это потому, что считает себя ***«обязанным заставлять страдать людей, в которых он будто разочарован за что-то и которых он будто бы презирал и ненавидел»*** (3, 22).

Особенно интересным оказывается сам характер волонтера и его размышления над войной. Будучи волонтером на военной службе, он никогда не участвовал в войне; об

¹⁹⁴ Курпей на кавказском наречии значит овчина. (Прим. Л. Н. Толстого.)

¹⁹⁵ Маштак на кавказском наречии значит небольшая лошадь. (Прим. Л. Н. Толстого.)

этом свидетельствуют ранние разговоры его с Капитаном и его настойчивое желание ходить с батальоном. Однако в противопоставлении молодому прапорщику Аланину, который, по мнению капитана, был доволен новостью о выступлении батальона, ибо был молод, Волонтер нигде не показывает склонность к военным делам, или войне в общем. Несмотря на его нетерпеливое стремление выступать в набеге, волонтер всегда критически относился к войне. Его удивляет равнодушие солдат к опасности, жестокости войны, и он с любопытством вслушивается в разговоры солдат и наблюдает их «физиономии», с целью получить следы того беспокойства, которое он сам испытывал в то время, но, к его удивлению, он ничего не нашел, все противоречило его ожиданию.

Волонтера все более и более удивляет равнодушие русских солдат и офицеров к опасности и жестокости, больше всего его удивляет уверенность в нормальности военных положений. В рассказе подсказано это многократно – например, встреча генерала с графиней. Он был изумлен равнодушием и легкомысленностью генерала, который *«перед боем, который Бог одни знает, чем кончиться, шутит с хорошенькой женщиной и обещает пить у нее чай на другой день, точно так же, как будто он встретился с нею на бале!»* (3, 26). Подобно войне, которую Волонтер называет «непонятным» явлением, непонятным оказывается ему стремление людей к Войне. Больше всего удивляло его стремление людей к насилию. Генерала встречает человека, который *«был глубоко возмущен и огорчен, что ему не позволили идти стрелять в черкесов и находиться под их выстрелами»* (3, 27). Опять здесь отмечено, что Толстой не обращается особенно к войне или насилию над черкесами, а, тем не менее, размышляет об общей человеческой склонности к войне, насилию.

Данное равнодушие солдат к опасности и жестокости войн оказывается в недрах мотивировки пренебрежения военного насилия, о котором Толстой пишет в восьмой главе рассказа. Во время сражения вокруг свистят пуля и взрывы, но генерал и солдаты, привыкшие к этим делам, не обращают внимания. Во время чрезвычайного беспокойства Волонтера, равнодушный ко всему этому Генерал разговаривает по-французски с майором, и называет сражение «очаровательным» и восклицает, что *«Истинное наслаждение – воевать в такой прекрасной стране»* (3, 32). Однако волонтер был чрезвычайно удивлен тем, что и генерал, и другие даже привыкли к человеческим ущербам, что даже стон раннего не привлекает их внимание.

Этот стон так странно поражает меня, что воинственная картина мгновенно теряет для меня всю свою прелесть; но никто, кроме меня, как будто не замечает этого: майор смеется, как кажется, с большим увлечением; другой офицер совершенно спокойно повторяет начатые слова речи; генерал смотрит в противоположную сторону и со спокойнейшей улыбкой говорит что-то по-французски. (3, 32)

Отличительным оказывается описание набега в деревни. Подобных сцен, подробного описания нигде не встречается в кавказском тексте русского романтизма. Деревня была пуста, однако это не останавливает русских войск, и они наносят ущерб над имуществом:

Там рушится кровля, стучит топор по крепкому дереву и выламывают дощатую дверь; тут загораются стог сена, забор, сакля и густой дым столбом подымается по ясному воздуху. Вот казак тащит куль муки и ковер; солдат с радостным лицом выносит из сакли жестяной таз и какую-то тряпку; другой, расставив руки, старается поймать двух кур, которые с кудахтаньем бьются около забора; третий нашел где-то огромный кумган с молоком, пьет из него и с громким хохотом бросает. (3, 34).

Начиная с первого пикета, т. е. с самого начала описания набега размышления над храбростью и насилием станут перемещать из обобщённого к конкретному. Толстой именно размышляет над этими вопросами с конкретными примерами русского набега на татарскую деревню. Чрезвычайность военных сражения выражена не только через сражения, ущербы, и человеческие, и моральные, ограбление, но и еще через заковывание старика, который не ушел с другими, думая, что он старик и русские с ним ничего не делают. Однако русские взяли его собой как военнопленного, ибо **«он был необходимым для размена пленных»**. Такие изложения намекают на крайнюю напряжённость, которая существовала между Россией и Кавказом.

Отношение Толстого к войне в это время оказывается чуть сомнительным и так же противоречивым. Будучи патриотом, Толстой не хочет видеть ничего неправильного в войне русских против горцев. Третья редакция рассказа содержала длинное изложение об этом.

Кто станет сомневаться, что в войне Русских с Горцами справедливость, вытекающая из чувства самосохранения, на нашей стороне? Ежели бы не было войны, чтобы обеспечивало все смежные богатые и просвещенные русские владения от грабежей, убийства, набегов народов диких и воинственных? (3, 234)

Однако Толстой не так слепо верит в справедливость русской стороны. Он берет обе стороны – и русских, и горцев и размышляет о справедливости и несправедливости. Он отмечает, что горцы, также, мотивированы чувством самосохранения:

На чьей стороне чувство самосохранения и, следовательно, справедливость: на стороне ли того оборванца, какого-нибудь Джеми, который, услышав о приближении русских, с проклятием снимет со стены старую винтовку и с тремя-четырьмя зарядами в заправках, которые он выпустит не даром, побежит навстречу гяурам и, увидав, что русские все-таки идут вперед, подвигаются к его засеянному полю, которое они вытопчут, к его сакле, которую сожгут, и к тому оврагу, в котором, дрожа от испуга, спрятались его мать, жена и дети, подумает, что всё, что только может составить его счастье, всё отнимут у него, — в бессильной злобе, с криком отчаяния сорвет с себя оборванный зипунишко, бросит винтовку на землю и, надвинув на глаза папаху, запоет предсмертную песню и с одним кинжалом в руках очертя голову бросится на штыки русских?» (3, 234-235)

Если обратить внимание, в данных изложениях, как и в рассказе, Толстого возмущает жестокость, насилие военных дел. Под тенью вопроса о храбрости есть размышления и о вопросе насилия и жестокости, ибо, как мы старались показать, обе тесно связаны.

Толстой также старается изображать проблему храбрости с точки зрения греческого философа Платона, который определяет «храбрость значением того, чего нужно и чего не нужно бояться». Данное проявляется в смерти прапорщика Аланина, который, по мнению Эйхенбаума, «образует своего рода вершину рассказа»¹⁹⁶. Пренебрегая приказом капитана, Аланин с некоторыми солдатами заходит против горцев в лесу, но все для того чтобы потерпеть поражение и быть раненым. Соответствующая дерзость Аланина называется глупостью, потому, по его мнению, невозможно случится так, что человек «ничего ни боится». Прапорщик не считался храбрым, ибо, во-первых, был молод, и, во-вторых, не знал «чего нужно и чего не нужно бояться». И именно из-за этого незнания он не поступил, как ему следует.

¹⁹⁶ Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. – Петербург - Берлин: Издательство З. И. Гржебина, 1922. – 156 с. 94.

Движение солнца играет значительную роль, оно придает рассказу хронологическую рамку, указывая на то, что действия рассказа замкнуты в пределах одних суток. Соответствующая временная рамка обеспечивает рассказу сжатость и последовательность повествования. С выступлением батальона Толстой тщательно описывает движение солнца и, таким образом, выступление батальона и движение солнца сплетаются особым гармоничным соотношением, в котором разворачивается описание характеров, и других действий.

Солнца еще не было видно... Едва яркое солнце вышло из-за горы и стало освещать долину... Солнце прошло половину пути и кидало сквозь раскаленный воздух жаркие лучи на сухую землю... Солнце садилось и бросало косые розовые лучи... Солнечный жар и блеск уже сменились прохладой ночи... и. т. п. (3, 15-39)

Здесь движение и последовательность солнца становятся главным мотивом, стимулятором рассказа, превращающим все остальное во второстепенное, но, тем не менее, крайне значительное. Если подвергнуть внимательному анализу рассказа, то движение солнца полностью соответствует названию: этот рассказ - описание некоторого определенного русского набега. Однако очевидно, что батальная тематика в рассказе оказывается не столь важной, как и философские, и психологические и отчасти моральные размышления над вопросами храбрости и поведения человека в военных делах. Об укреплении Толстого к временной рамке Эйхенбаум отмечает, *«Отсутствие фабулы, как и в «Детстве», пробуждает Толстого к укреплению временной схемы рассказа путем такого замыкания его в пределы одного дня, движение которого тщательно указывается»¹⁹⁷.*

Рассказ «Набег» начинается вовремя перед восходом солнца, «четыре часа утром» и заканчивается с закатом, замыкая временную рамку суток теми же звуками, которыми она начинается: *«Темные массы войск мерно шумели и двигались по роскошному лугу; в различных сторонах слышались бубны, барабаны и веселые песни» (3, 39).* Таким образом, рассказ Толстого заканчивается замкнутым «лирическим пейзажем», выдвинутым в русской литературе прежде всего Тургеневым в «Записках охотника».

¹⁹⁷ Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. – Петербург - Берлин: Издательство З. И. Гржебина, 1922. – 156 с. 94-95.

Толстой работал над рассказом «Рубка леса» два года (1853-1855) и, подобно «Набегу», материал для рассказа Толстой берет из своих непосредственных впечатлений и опытов в военных действиях на Кавказе¹⁹⁸. «Рубка леса» имеет некоторые стилевые и сюжетные сходства с «Набегом», что они оказываются рассказами одной серии. «Рубка леса», как и «Набег», рассказана от первого лица – рассказчиком является юнкер и как «волонтер», юнкер также выступает в роли наблюдателя; центром военных изложений, тем не менее, остается вопрос храбрости.

Мотив сна в начале рассказа играет своеобразную роль в поэтическом выступлении военного действия. Здесь сон выступает как временный отдых перед столкновением с резкой действительностью военной тревожности и опасности. Подобно волонтеру, юнкер также испытывает волнения и тревоги из-за предчувствия опасности. Сон его был «крепким» и «тяжелым», *«которым спится в минуты тревоги и беспокойства перед опасностью»* (3, 40).

Описание пейзажа является конкретным, лишено метафор и обобщенности, рассказано с точностью – свойственно Толстому.

Справа виднелись крутой берег извилистой речки и высокие деревянные столбы татарского кладбища; слева и спереди сквозь туман проглядывала черная полоса опушки густого леса (3, 42).

Стремление к обобщению через аналитическое восприятие действительности изображается в его попытке разделить русских солдат на три категории. Дальше Толстой схематически подразделяет эти три типа:

¹⁹⁸ В зимний поход 1853 г. Толстой еще ближе, чем в 1852 г. познакомился с тем, что такое «рубка леса», как одна из главных операций в борьбе с чеченцами. **Мендельсон Н. М. Комментария на «Рубка леса»** // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935. Том. 3. – С. 304. В одном варианте «Рубка леса», объясняя данного военного действия Толстой пишет, «Но так как местность неприятеля неизвестна и неприступна по причине покрывающих ее лесов, то для того, чтобы приступить к постройке крепости, нужно узнать местность, т. е. произвести рубку леса. Рекогносцировки производятся быстро и большей частью легко; но рубки леса, по крайней мере в крае главного театра войны, составляют продолжительнейшее, труднейшее и полезнейшее занятие здешних войск» (3, 270).

В России есть три преобладающие типа солдат, под которые подходят солдаты всех войск: кавказских, армейских, гвардейских, пехотных, кавалерийских, артиллерийских и т. д.

Главные эти типы, со многими подразделениями и соединениями, следующие:

1) Покорных. 2) Начальствующих и 3) Отчаянных.

Покорные подразделяются на а) покорных хладнокровных, б) покорных пьющих и с)

покорных хлопотливых.

Начальствующие подразделяются на а) начальствующих суровых и б) начальствующих политических.

Отчаянные подразделяются на а) отчаянных забавников и б) отчаянных развратных. (3, 43)

Толстовская обобщенность крайне отличается от романтической типизации образами. Соответствующие характеры конкретные, вытекающие отвлечения от личности автора. Характеры ранних произведений Толстого, в отличие от романтического типа или лирического героя, оказываются носителями тех же признаков, особенностей, характеристик, воспринимающихся им просторным и зорким наблюдением своего окружающего. Это своего рода генерализация, воспроизводившая из тонкостей и мелочностей восприятия наблюдаемого. Также, соответствующие изложения намекают на то, как глубоко Толстой относился и размышлял над окружающими. Подобная категоризация отмечается Толстым в незаконченных «записках об отрицательных сторонах русского солдата и офицера», где он выделяет три типа русских солдат и офицеров: угнетенных, угнетающих и отчаянных; и «наемники», «грабители» и «безнравственные невежды» (4, 285-90). Кавказская война и ее окружающая среда возбуждали любопытство молодого Толстого, пытливый взгляд его старается соображать сложные тонкости. В одном варианте «Рубки леса» Толстой старается категорировать натуру кавказских войн:

На Кавказе существуют три рода войны: набеги, осады крепостей или правильное, укрепленных аулов и постройка крепостей в неприятельских владениях (3, 270).

Дальше в тексте развёртывает попытка объяснить своеобразную натуру соответствующих родов кавказских войн. Объясняя набеги, Толстой описывает, что они производятся, прежде всего, с целью захватить или оружие, или главных начальников неприятельских горцев, однако редко удовлетворяют свою цель, ибо горцы об этих набегах знают прежде. Об этом Толстой уже подробно писал в своем рассказе «Набег» - посмотрев огни на горах, когда волонтер спрашивает, один татарин объясняет ему, что

эти огни для предупреждения жителей аула; и как после захвата неприятельской деревни русские там ничего не находили кроме старого татарина. Из соответствующей категоризации упрощается общая схема первых кавказских рассказов. Аналитический метод постижения материала этих рассказов намекает на стремление Толстого постигать общую натуру войны, ее восприятие и влияние на человека, характер и его психею.

Еще одна особенность рассказа «Рубка леса» - непрерывно с батальными сценами даются кусочки из солдатской и офицерской жизни. Толстой описывает ежедневные банальные мелочи солдатской жизни, которые в военных обстоятельствах они оказываются необычными характеристиками. Создаются общие картины солдатского круга с конкретными примерами. **«Надобно заметить, что почти каждый из солдат имеет мастерство. Более распространенные мастерства: портняжное и сапожное» (3, 44).** Все эти характеристики связаны с раскрытием разных характеров и лиц. В небольшом рассказе десять действующих лиц, но там нет «героя». Юнкер больше всего выступает в роли наблюдателя. Каждое действующее лицо описано коротко, но детально, с одинаковой резкостью. Однако, описание Веленчука занимает больше места, чем описание других, рассказу о его чрезвычайной честности посвящена целая глава, потому и оказывается, что рассказ разворачивает вокруг него. Смерть Веленчука оказывается самым напряженным моментом в рассказе. Каждому характеру отданы своеобразные свойства, которые отражаются по всему их описанию и их физиономию: например, Максимов «был ужасно богат и ужасно учен», и это сказано, как поверили солдаты. Все это отражается в его физиономии – **«В позе, во взгляде и во всех движениях этого человека заметны были привычка повелевать и сознание собственного достоинства» (3, 45).** Вместе с этим даны характеристики его «народной речи», **«особенно он любил слова «происходит» «продолжать» (3, 46).**

Подобно «Набегу», «Рубка леса» также выступает против романтического восприятия Кавказа, однако манера изображения чуть отлична от первого рассказа. Для «Рубки леса» характерны диалоги, не монологические, а имеющие речевые характеристики. Удары по романтическому восприятию появляются в диалоге юнкера с ранним командиром Болховом. В отличие от Розенкранца, Болхов не удалец. В отличие от «Набега», интересно заметить, что в рассказе нет ни одного удальца романтического типа. Кирсанов вообще не говорит о своей храбрости, он «держал себя лучше всякого другого», но, по общему мнению, он был недалеким, капитан пародийный Крафт хвалит

о своих «небылицах» храбрых военных завалах, Тросенко, старый кавказец, но человек *«спокойной храбрости»* и *«редкой доброты»*. В противоречии Болхов даже признаёт отсутствие храбрости, *«я не могу переносить опасности...просто, я не храбр...»*. Таким образом, Болхов представляет многих таких офицеров, которые подобно Розенкранцу приезжают на Кавказ с романтическим восприятием его, но становятся скоро разочарованными, ибо получают совсем иную картинку и думают, «он (Кавказ) обманул» их. Разочарованный Болхов спрашивает, *«когда все это совсем кончится?»* (3, 54). Разговор Болхова с юнкером разоблачает кроме его досад, отчаяний чрезвычайное влияние романтической поэтики на восприятие Кавказа в России. Его отчаяние подсказывает, что для общего народа России, Кавказ не больше чем своеобразное «предание»: *«В России ведь существует престранное предание про Кавказ: будто это какая-то обетованная земля для всякого рода несчастных людей»* (3, 54). Еще он отмечает, что подобно ему, множество офицеров приезжают на Кавказ, привлекая к приданиям, за то, чтобы лечить (можно разумеется, здесь он имеет виду с своим разочарованиями, душевными переживаниями, подобно романтическим героям «Кавказского пленника» или «Героя нашего времени») и желает, чтобы народ России имел бы конкретную информацию о Кавказе:

все мы, по преданию едущие на Кавказ, ужасно ошибаемся в своих расчетах, и решительно я не вижу, почему вследствие несчастной любви или расстройства дел скорее ехать служить на Кавказ, чем в Казань или в Калугу. Ведь в России воображают Кавказ как-то величественно, с вечными девственными льдами, бурными потоками, с кинжалами, бурками, черкешенками, - все это страшное что-то, а, в сущности, ничего в этом нету веселого. Ежели бы они знали, по крайней мере, что в девственных льдах мы никогда не бываем, да и быть-то в них ничего веселого нет, а что Кавказ разделяется на губернии: Ставропольскую, Тифлисскую и т. д.... (3, 54).

В другом подобном разговоре с юнкером и другими офицерами Болхов признает, что несмотря на его желание возвращаться в Россию, он не может возвратиться, ибо пока еще не получил «Анны и Владимира, Анны на шею и майора». В русском воображении Кавказ еще воспринимается как активный театр войны, возможность выступить на войне «храбро» и быстрее «осыпать» наградами и чинами и этого ожидали не только люди от офицеров, а офицеры также ожидали подобного от себя. Болхов не хочет уезжать с Кавказа, пока не будет майором.

Конкретное описание физиономии, медлительный темп рассказа, описание характеров, и особенно описание смерти Веленчука несет на себе отпечаток «Записок охотника» Тургенева. Недаром Толстой посвящает этот рассказ Тургеневу¹⁹⁹. Темп рассказа значительно медленнее, чем «Набег». Описанию характеров посвящены целые главы, которые находятся между повторением восклицания Веленчука. В конце первой главы он восклицает – Эх-ма! трубку забыл. Вот горе-то, братцы мои! – потом оно повторяется в начале четвертой главы – Эх-ма! трубку забыл. Вот горе-то, братцы мои! Между этими главами рассказ не двигается, ибо главы, вторая и третья, дают описание категоричности солдат и характеров и таким образом восклицание Виленчика выступает в качестве временного отступления. Отпечаток Тургеневских «Записок охотника» отражается во всей композиции «Рубка леса». «Н. А. Некрасов» в своем письме 2 сентября 1855г. к Толстому отмечает, и влияние Тургенева на форму рассказа, но и новизну рассказа Толстого:

«Рубка леса» прошла порядочно, хотя и из нее вылетело несколько драгоценных черт. Мое мнение об этой вещи такое: форму она точно напоминает Тургенева, но этим и оканчивается сходство; все остальное принадлежит Вам, и никем, кроме Вас, не могло бы быть написано. В этом очерке множество удивительно метких замечаний, и весь он нов, интересен и делен. Не пренебрегайте подобными очерками: о солдате ведь наша литература доныне ничего не сказала, кроме пошлости. Вы только начинаете, и в какой бы форме ни высказали Вы все, что знаете об этом предмете, — всё это будет в высшей степени интересно и полезно²⁰⁰.

Подобно «Набегу», «Рубка леса» также заканчивается лирическим пейзажем, который, обрамляя рассказ, совпадает с началом тринадцатой главы, когда солдаты сидели вокруг костра.

¹⁹⁹ Толстой пишет И. И. Панаеву, 14 июня 1855 г. «Ежели Тургенев в Петербурге, то спросите у него позволения на статье «Рассказ юнкера» надписать: посвящается И. Тургеневу. Эта мысль пришла мне потому, что, когда я перечел статью, я нашел в ней много невольного подражания его рассказам». (59, 316).

²⁰⁰ Некрасов Н. А. Письмо Толстому Л. Н., 2 сентября 1855 г. СПб // Л. Н. Толстой в русской критике: Сб. ст. / Вступ. Ст. и примечания С. П. Бычкова. – 2 изд., дополнение – М.: Гос. Издательство художественной литературы. 1952. – С. 563.

Уже была темная ночь и только костры тускло освещали лагерь... Большой пень, тлея, лежал на углях... При слабом свете углей я различал знакомые мне спины, ноги, головы;... Запах тумана и дыма от сырых дров, распространяясь по всему воздуху, ел глаза, и та же сырая мгла сыпалась с мрачного неба.
(3, 70)

Низ пня, превратившийся в уголь, изредка вспыхивая, освещал фигуру Антонова, с его седыми усами, красной ружей и орденами на накиннутой шинели, чьи-нибудь сапоги, голову или спину. Сверху сыпалась та же печальная мгла, в воздухе слышался тот же запах сырости и дыма, вокруг видны были те же светлые точки потухавших костров, и слышны были среди общей тишины звуки заунывной песни Антонова; а когда она замолкала на мгновение, звуки слабого ночного движения лагеря, храпения, бряцания ружей часовых и тихого говора вторили ей.
(3, 74)

Вопрос насилия также обращается конкретно в рассказе, ничем не возмещен и отмечается стремление постигать психею военного насилия. В военных делах рассказчик показывает некоторое отвращение к раненым (*в деле никто не любит смотреть на раненого, и я, инстинктивно торопясь удалиться от этого зрелища*²⁰¹), даже относится к ним чуть ни грубо (*Что кричишь, как заяц! — сказал Антонов, грубо удерживая его за ногу, - а не то бросим*²⁰²), однако данное отвращение и грубость не возникают вследствие равнодушия к насилию или жестокости, прежде всего, она вытекает из страха. Те же солдаты, которые чуть раньше шутили над пулями, посмотрев раненого, возбуждает их смысл смерти. В отличие от рассказа «Набег», где Толстой избегал описания убитого солдата ядром, в «Рубке леса» Толстой старался изображать тяжело раненного Веленчука, описывает изменение в его физиономии:

Здоровое широкое лицо его в несколько секунд совершенно изменилось: он как будто похудел и постарел несколькими годами; губы его были тонки, бледны и сжаты с видимым напряжением; торопливое и тупое выражение его взгляда заменил какой-то ясный, спокойный блеск, и на окровавленных лбу и носу уже лежали черты смерти. (3, 59)

²⁰¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т.3. – С. 59

²⁰² Там же

Однако самый возмутительный эффект произносит не конкретные описания насильственных изложений, а то самое равнодушие солдат и офицеров, которое выражается в послевоенных ночных сценах, когда никто не хочет говорить о раненых и метровых на полях.

Повесть «**Казачи**», как и принято считать, является первым литературным шедевром Толстого, и по праву признана её кардинальность для будущей литературной деятельности Толстого. Впервые появляется она в первом номере журнала «Русский вестник» 1863 г. после четырёхлетнего перерыва («**Семейное счастье**» напечатано в 1859г.), и это было писательское возрождение для Толстого. В том же году он пишет А. Толстому, *«Я теперь писатель всеми силами своей души, и пишу, и обдумываю, как я ещё никогда не писал и [не] обдумывал»* (61, 24). «Казачи» Толстой писал в течение десяти лет, тщательно работая над некоторыми вариантами, и написана она с перерывами. Повесть «Казачи» обработана для печати Толстым, чтобы стать частью «Кавказского романа», который в рукописных редакциях называется «**Беглец**», «**Беглый казак**» «**Казачи**»²⁰³.

С выходом в свет повесть вызвала острую литературную полемику в общественно-политическом окружении, вытекающую, прежде всего, из-за изображения в повести традиционного романтического конфликта. В «Казачах» изображена типичная для романтизма ситуация – столкновение образованного европейца (русский человек, воспитанный по европейскому образованию) с миром диких, мирных и «простых» горцев, т.е. столкновение цивилизации с природой, сразу же поставленное в полемическое отношение с произведениями Пушкина и Лермонтова. Сильное возбуждение вызвал характер главного героя Оленина. Герои подобного типа уже непрерывно воспринимались как вытекающие из пушкинского Алеко и лермонтовского Печорина и считались «анахронизмами». Тургенев пишет А. А. Фету и И. П. Борису из Парижа (письмо 7(19) апреля 1863 г.):

²⁰³ Все эти редакции опубликуются в 6 томе Юбилейного издания (Л. Н. Толстой.: Полное собрание сочинений в 90 т.) и отдельном издании повести в серии «Литературные памятники» в 1963 г.

«“Казаков” я читал и пришел от них в восторг (и Боткин также). Одно лицо Оленина портит общее великолепное впечатление. Для контраста цивилизации с первобытной нетронутой природой не было никакой нужды снова выводить это возящееся с самим собою, скучное и болезненное существо. Как это Толстой не сбросит с себя этот кошмар!»²⁰⁴.

Высоко оцененная и другими литераторами, и критиками²⁰⁵, повесть во время своего выхода в свет вызвала самые разнообразные, вполне противоположные отзывы. С одной стороны, высоко оценивали эту повесть, были поражены правдивому, конкретному изображению не только кавказской природы, нрав и характеров, но и европейца Оленина тоже, и, одновременно, с другой стороны её презирали за то, что в ней нет ничего нового, а слабое подражание тем же вопросам и характерам, которые давно были поставлены шедеврами русской литературы. Я. П. Полонский, осуждая Оленина, отмечает:

«Задушевная мысль, проводимая автором», не нова и повторяет «Цыган» Пушкина: «У Пушкина Алеко — сильный характер, и читатель имеет полную возможность подозревать, отчего он не ужился с обществом; у графа Толстого герой без всякой силы. Это маленький себялюбец, скорее избалованный жизнью, чем огорченный ее противоречиями, маленький Гамлетик, способный только на минутные увлечения»²⁰⁶.

Евгения Тур (псевдоним Е. В. Салиаса-де Турнемира) в своей длинной рецензии, опубликованной в «Отечественных Записках» 1863 г. (№ 6), сильно осуждает Оленина за его пустоту, безответственность и за его самолюбие. Она определяет его как полуобразованного, ленивого бездельника, маменькиного сынка, он подобно своим друзьям полупьяный, и тратит имущество, которое он не зарабатывал. Она с насмешкой

²⁰⁴ Тургенев И. С. А. А. Фету и И. П. Борисову // Полоне собрание сочинений и писем. В тридцати томах. – Письма в восемнадцати томах. – М.: Издательство «наука». 1988. Письма. Том пятый. С.167

²⁰⁵ Высоко оценивают Казаки А. П. Чехов, С. М. Степняк-Кравчиинский, В. В. Стасов, И. А. Бунин и А.И. Куприн и другие. Бунин отмечает о Казаков, «Это нечто сверхчеловеческое! Я прямо руками развожу. Как можно так писать! Нет, нет! Толстому надо подражать, подражать, подражать, самым бессовестным, самым беззастенчивым образом. Если меня будут упрекать в подражании Толстому, я буду только рад. Все его якобы недостатки, о которых говорят критики, — это величайшие достоинства»

²⁰⁶ Полонский Я. П. По поводу последней повести графа Л. Н. Толстого "Казаки". (Письмо к редактору "Времени"). "Время", No 3, 1863.
http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0190oldorfo.shtml

отмечает, что желать чего-то полезного из таких людей как Оленин совсем безумно и ей непонятны безумные страсти Оленина – посвятить свою жизнь музыке или любви к женщинам, которые бог знает, что это такое²⁰⁷. Подобные критики презирали этот характер за то, что не увидели в нем ничего конкретного, соответствующего для того времени, считали его все более и более характерным для пушкинского времени.

С другой стороны, были такие критики, как Е. Н. Эдельсон, П. В. Анненков и др., которые восхищались повестью из-за её новаторства в изображении кавказской природы, и были вполне довольны точностью изображения ее характеров. Они видели глубокие вопросы столкновения природы и цивилизации. Эдельсон отмечает, что поставленный вопрос в повести очевиден и *«это столкновение хорошей, но поломанной искусственной цивилизацией души с бытом грубым, но свежим, цельным, крепко сплоченным — причем победа остается, конечно, на стороне последнего»*²⁰⁸. Подобным же образом пишет Анненков в своем обзоре над повестью в «С.-Петербургских ведомостях» и отмечает, что своеобразная характеристика творчества содержится в её *«чрезвычайно тоненьком анализе помыслов и душевных движений человека»*, которая четко выражена в повести «Казачи». По Анненкову, естественность и правдивость природных картин и характеров, нарисованных Толстым в повести, воспроизводят такие конкретные эффекты, которые вряд ли возможно воспроизводить через сухие этнографические очерки:

*Если постоянная идея графа Толстого хорошо выражается всеми видами его деятельности, то уже в романе “Казачи” она обнаружилась с такой поэтической силой и в такой изумительной художественной форме, что способна покорить себе самый холодный и осторожный ум. <...> Десятки статей этнографического содержания вряд ли могли бы дать более подробное, отчетливое и яркое изображение одного оригинального уголка нашей земли, где все условия человеческого существования далеко не походят на те, которые образованный мир считает необходимыми для нравственного достоинства и благополучия»*²⁰⁹.

²⁰⁷Посмотрите. Knowles, A. V. *Leo Tolstoy: The critical Heritage*. London and New York. Routledge.1978.

²⁰⁸ Цитировано в комментарии к «Казачам». Посм. Видуэцкая И. П. и др. *Комментарии // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 100 т. — Художественные произведения: В 18 т. — М.: Наука, 2000— 2014. Т. 4: 1853—1863. — 2001.— С. 305*

²⁰⁹Там же. С. 307

Сопоставление «Казачков» с «Цыганами» в свете общей постановки проблематики сюжетной схемы²¹⁰ и расстановки главного героя (можно и сказать действующих лиц, однако явную аналогию между характерами можно и воспринимать только в развертывании характера главного героя среди остальных характеров – Марьяной и Земфирой, Лукашкой и молодым цыганом и Ерошкой со старым цыганом – мы не найдем значительных сходств), оказывается вполне правомерно. Сюжетные положения, и раскрытие главного героя повести Толстого во многом характерны для романтических поэм – общее описание Оленина, его отъезд от Москвы на лоне природы, презрение светского московского общества – все это напоминает типический сюжет, прежде всего, характерный для южного периода Пушкина. Известно, что в 1850 г., когда Толстой уже начал работу над «Беглецом», он читает и Лермонтова, и Пушкина. Особенно «поразила» его пушкинская поэма «Цыганы», которую он до этого не понимал:

То читал Гёте, Лермонтова и Пушкина. <...>. Во втором я нашел начало Измаил-бея весьма хорошим. Может быть это показалось мне более потому, что я начинаю любить Кавказа, хотя посмертной, но сильной любовью. Действительно хорош этот край дикой, в котором так странно и поэтически соединяются два самые противоположные вещи – война и свобода. – В Пушкине же меня поразили Цыгане, которых, странно, я не понимал до сих пор²¹¹. (47, 10).

В «Казачках» изображена острая борьба против романтической поэтики изображения Кавказа, выражено резкое стремление преодолеть романтическую традицию и, как будто именно поэтому уступает к характерному для романтизма

²¹⁰ Здесь с сходством между сюжетной схемой между двумя этими произведениями мы имеем виду только в значительно обобщенном, не включая отдельные конкретные детали и размышления над психологическим анализом действующих лиц, которые в творчестве Толстого оказываются неотделимую часть раскрытия и решения главной проблематикой.

²¹¹ У Толстого до этого были самые противоположные мнения о Пушкине. Ср. В. Лазурский в своих воспоминаниях отмечает, что «По моему мнению (говорил Толстой), Тютчев — первый поэт, потом Лермонтов, потом Пушкин. Вот видите, какие у меня дикие понятия. . . Так не забудьте же достать Тютчева. Без него нельзя жить. . . Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом в его прозе. Его поэмы — дребедень и ничего не стоят. Тютчев как лирик несравненно глубже Пушкина». Цитировано в.: **Эйхенбаум Б. Пушкин и Толстой** // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. И подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. Ст. Г. Бялого. – Л.: Художественная литература. Ленингр. отделение, 1969. С. – 169. Еще в Толстой в своем дневнике 31 октября 1853 г. «Я читал «Капитанскую дочку», и увя! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом, но манерой изложения. Теперь справедливо в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то» (46, 187-188)

кавказским сюжетом, чтобы разбить его. Сюжетное положение, полураскрытые мотивы отъезда Оленина на Кавказ могут совпадать с характерными для романтических героев, но психотическое развертывание его характера, его размышления над своей судьбой – все это несет отпечаток конкретности реалистического метода. Романтическая обложка реалистического героя – это не случайное или ошибочное совпадение, и не кризис или провал сюжетной схемы на тему Кавказа. Это нарочный выбор Толстого, чтобы разрушить эту ложную схему и создать на её месте новую поэтику кавказского текста русской литературы.

Подобно романтической поэтике, где лирический герой во многих случаях отождествляется с автором, характер Оленина также оказывается в некоторой степени автобиографичен. Однако отождествляет Толстой его характер только с пустотой его городской жизни и своим добровольным отъездом на Кавказ. Описание Оленина как ленивого, расточительного, «не избравшего ещё себе никакой карьеры» до двадцати четырех лет, бездельника *«молодого человека» в московском обществе* полностью совпадает с жизнью двадцатидвухлетнего молодого Толстого, живущего в Москве. Толстой описывает образ своей московской жизни в дневники и записках 1950 года. Ср.

«Зиму третьего года я жил в Москве, жил очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели; и жил так не потому, что, как говорят и пишут многие, в Москве все так живут, а просто потому, что такого рода жизнь мне нравилась. — Частью же располагает к лени и положение молодого человека в Московском свете» (46,36)

Не удивительно, что Толстой описывает с точностью возраста о пустой жизни Оленина. Отъезд Оленина совершается подобным образом, как и уезжает Толстой на Кавказ – не завершая свои дела, Толстой с братом Николаем уезжает на Кавказ. Мы уже отмечали в записи 28 февраля из дневника 1851 г., где Толстой опознает о пустоте своей жизни. Ещё из Саратова он также выражает свое презрение к соответствующему московскому обществу, о котором Оленин крайне откровенно пишет в своем никому не отправленном письме. Ср.

Я уже не писал дневника и до 20 Мая. Я вспомню, однако, день за день этот месяц. Он очень интересен. – Последнее время, проведенное мною в Москву, интересно тем направлением и презрением к обществу и беспрестанной борьбой внутренней. (46, 60)

Написал Толстой вышеуказанную запись через месяц после своего отъезда на Кавказ. Все это отражает размышления Толстого над своей прошлой жизнью. Соответствующие раздумья - мотивы отъезда (добровольное и наоборот), размышления о прошлом, картинки из бывшей жизни - погружают Оленина на его дорогу на Кавказ. Романтическая эстетика, её склонность к драматизму, к напряжённости не дает возможности такого подробного, психологического описания.

При всей схожести между «Казаками» и «Цыганами» по сюжетной расстановке, хотя и только внешней, явным различием, как будто, оказывается жанровый вопрос – «Казаки» произведение реалистического течения, а «Цыганы», как принято считать, принадлежит к романтизму. Однако жанровое различие между этими двумя произведениями не такое явное, как кажется. «Цыганы» оказывается ещё в более сложном аналогичном соотношении с «Казаками», ибо находится она на рубеже творческого пути Пушкина – переход его от романтизма к реализму, однако об этом существует разногласие между литературоведами. Одни склонны относить поэму к романтической поре автора, например, Б. В. Томашевский; а в противоположении стоят другие, такие как, Лотман, который относит ее к переходному периоду автора²¹².

Оленин уезжает на Кавказ добровольно, как разочарованный романтический герой, однако ему чуждо пессимистическое и чрезвычайное разочарование Алеко. Уезжая от Москвы Оленин сначала испытывает сомнение, уезжать ему грустно, но он не знал отчего он грустит, отсюда и сомнительное его восклицание – «Люблю! Очень люблю! Славные! Хорошо!» - не зная кого он любит? Кто эти славные? Причины его отъезда из Москвы промахом отмечены Олениным, но они подробно объясняются повествователем. Повторяя одни и те же слова, повествователь как будто хочет подчеркнуть тот факт, что герою ещё не ясно зачем он уезжает на Кавказ. Он уезжает на

²¹² Лотман в своем знаменательном статье «Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов» пишет, «Обычно определяют место «Цыган» в творческой эволюции Пушкина как рубеж – переход от южного, «романтического» этапа к реалистической поэзии Михайловского периода. <...> Что касается интереса к вольной жизни «естественного» народа, то, как мы видели, он был присущ не только романтизму, но и Просвещению. Более того, в творчестве писателей-романтиков (например, Байрона) он возникал под влиянием Руссо и литературы XVIII в. и явно вступал в противоречие с романтическим представлением о злой, демонической природе человека. И в пушкинских «Цыганах» мы встречаем ряд основополагающих художественных черт, резко отличных от эстетики романтизма. Здесь нельзя говорить о том, что герой произведения является *alterego* самого автора в том смысле, в котором Пушкин позже писал о творчестве Байрона». **Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Избранные статьи – в трех томах. Таллинн. «Александра». Том III. 1993. С. – 56.**

Кавказ, чтобы начать для себя новую жизнь, в которой не будет прежних ошибок. Здесь нет намека на его презрение обществу. Он уезжает на Кавказ только для самого себя, ибо он думает, что не может дать обществу, что ожидается от него. Душа его разбита не любовью, но и самым сложным пониманием любви, ибо он думает, что не может любить другого, кроме самого себя. Но нет во всем этом намека на его презрение к обществу. Мотивы его презрения к обществу становятся ему чуть ясным, в какой-то мере, только в Ставрополе, где он после временного прорыва последний раз сталкивается с «цивилизацией». Он почувствует себя «больным», найдя себя опять в когтях цивилизации. Но он презирал их не по каким-то идеологическим причинам, а прежде всего, боялся, что он среди них найдёт кого-нибудь из своих знакомых. Так, подобно романтическому герою, он презирает обществу, но так чрезвычайно, он хочет полного разрыва со своим прошлым, но все ещё он не прирезывает своих друзей, и ещё испытывает близость к ним. Мотив разочарования к обществу прошлому найдёт конкретное выражение только к концу повести и даже приобретет идеологическую склонность только к концу повести, когда он хорошо ознакомился с природой. Таким образом, презрение к городской жизни и склонность к жизни в природе, так называемой естественной жизни, Оленина, опираются на его конкретные опыты, природную жизнь на станице, не на романтическую выдумку. Здесь нечаянно вспоминаются слова капитана Хлопова, которые он сказал, свидетельствуя возбуждённого молодого прапорщика к войне даже не участвуя в ней никогда – *«чему же радоваться, ничего не видя»*. Презрение Оленина к городской жизни развёртывается реалистическим образом. Письмо, никому не отправленное, было апогеем признания этого презрения к ложам городской жизни, его мысли были так ясны, что ему было все понятно, что он хочет из жизни – покидая эту жизнь ложную городскую, он хочет жить *«с природой, видеть ее, говорить с ней»*. В этот момент его бегство на Кавказ приобретает чисто идеологическое мотивирование, однако в отличие от Алеко его идеология несет в себе конкретные жизненные опыты и глубокое философское размышление над философскими вопросами – в чем содержит счастье человека. Однако интересно то, что разрыв между этим сознанием и его возвращением опять в то же общество, которое он ненавидел, небольшой. С его отъездом из Новомлинской в крепости, как и возникает сильные сомнения на его философско-идеологические выводы, укрепленные на письмо, так и утверждается факт, что в центре разочарования всегда находились душевные переживания и противоречия.

Характерным вопросом, с которым сталкивается Оленин оказывается вопрос счастья. По словам повествователя, от своей жизни на Кавказе Оленин прежде всего ожидал одно только счастье. Философские размышления Оленина так же намекают на это. Здесь тоже небольшая разница между исканиями романтического героя и Олениным. Горячая страсть романтического героя – это жажда к свободе, он покинул родные края и отклонился от всяких привязанности ради «кумира» свободы. Как романтики нашли свободу на лоне природы, там и Оленин нашёл счастья. Однако, у романтиков свобода оказывалась прежде всего призраком – Алеко покинул отчизну, невольные душевные города ради свободы, *«его преследует закон»*, однако к концу показано то, что Алеко преследовал призрак свободы, он не может быть свободным, вообще или от законов. У Пушкина идея счастья/веселья непрерывно связана со свободой.

Борьба против романтических представлений Кавказа выражена в повести в полемическом отношении. Толстой сначала берет романтическую рамку изображения Кавказа, потом разберет её. Толстой не отклоняет от романтических корней своего характера. Подобно Разенкранцу Оленин тоже смотрит на Кавказ сквозь призму Амалат-беков, и Мулла-Нуров. Хотя, Оленин во многом имеет аналогичные связи с пушкинским героем «Алеко» из поэмы «Цыганы», но его романтические представления о Кавказе прежде всего напоминают произведения Бестужева-Марлинского и Лермонтова. Полемическое соотношение с романтическими повестями Бестужева-Марлинского очевидно – *«Все мечты о будущем соединялись с образами Амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей» (6, 11)*. Еще в своих воображениях он представляет себя *«то с необычайною храбростию и удивляющею всех силой он убивает и покоряет бесчисленное множество горцев; то он сам горец и с ними вместе отстаивает против русских свою независимость» (6,11)*. Соответствующее воображение также намекает на романтические слухи, связанные с Марлинском. Известно, что со смертью Марлинского в битве 1837 году, еще ходили слухи в России о нем, что он жив и живет в горах с пятерыми женами, и еще борется с горцами²¹³. Данное воображение Оленина не имеет никакого идеологического или морального подтекста, который имел описание войны в рассказе «Набег».

²¹³ Layton Susan. Marlinsky's interchange with tribesman // Russian literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. New York.: Cambridge University press. 2005. – P. 129. Еще рассмотрите. Алексеев М., Этюды о Марлинском, Иркутск. 1930.

Соответствующие воображения Оленина полностью совпадают с романтическим восприятием войны, связывают её с возможностями хвастовства храбростью, достижения славы. Возбуждения Оленина в данном моменте совпадают с возбуждениями молодого прапорщика из «Набега», потому что до этого либо он слышал, либо размышлял о военных делах, никогда не видел её.

Мотивы задрёмывающего воображения о Кавказе имеют своеобразную значимость в сюжетной расстановке повести. Написаны они в психологической манере - *«как только представляются подробности, то в подробностях этих участвуют старые московские лица»*. Совмещение старых лиц и новых воображений, как и указывает на невольный разрыв Оленина со своим прошлым, но и ещё намекает на его тесные связи с прошлым; хотя он думает, что закончены его связи с прошлым, он ещё не освободился полностью от своих прежних рассудков. Мотив сна также использован, чтобы указать на его разрыв с действительностью, чтобы передать резкость впечатления при его возвращении к действительности. Соответствующие воображения продолжают на следующий день тоже, как длинный сон, но потом разбиваются столкновением с реальным Кавказом.

В соответствующих изображениях Толстой возвращается к своему пародическому тону, который испытывается в «Набеге», в описании характера Розенкранца и его романтического представления о Кавказе. Оленин ещё мечтает о своей любовнице – о женщине, романтической деве гор. Через воображения Оленина, Толстой пародически дает общую романтическую картину девы-гор – прелестное полудикая «существо», но чрезвычайно умная, и готова усваивать культуру западную:

И там она, между гор, представляется воображению в виде черкешенки-рабыни, с стройным станом, длиною косой и покорными глубокими глазами. <...> Она прелестна, но она необразованна, дика, груба. В длинные зимние вечера он начинает воспитывать ее. Она умна, понятлива, даровита и быстро усваивает себе все необходимые знания. Отчего же? Она очень легко может выучить языки, читать произведения французской литературы, понимать их. «Notre Dame de Paris», например, должно ей понравиться. Она может и говорить по-французски. В гостинице она может иметь больше природного достоинства, чем дама самого высшего общества. Она может петь, просто, сильно и страстно. (6, 11-12)

И сразу же, без всякого перехода, после данного изложения Оленин сам разбивает эту романтическую рамку, определяя, как её некий «вздор». Воскликает он, «Ах, какой

вздор!» и сразу же возвращается к действительности, потому что сон его разбит с приездом на какую-то станцию, надо переменять сани – из романтического в реалистическое. Но Оленину все хочется возвращаться к своим воображениям, потому что они роскошные. Именно поэтому, Толстой во время написания «Записок о Кавказе» изображает свои сомнения о том, что любит ли читатель, воспитанный в романтическом вкусе, его реалистическое изображение Кавказа.

Интересно отметить то, что данные воображения Оленина реализуются в конкретном реалистическом методе в дальнейшем ходе повести. Подобно тому как в его воображении совмещались московские лица с мечтами о будущей жизни на Кавказе, спокойная жизнь Оленина в станице сотрясается одним его московским знакомым – Белицким. И еще он влюбляется в женщину-гор Марьянку, она прелестна, но не так как он воображал чернооких черкешенок²¹⁴. Она не «существо» из его воображения, она настоящая дева гор, с практическими заботами, у нее молодые страсти, но она практична, знает, что хорошо и плохо для нее. Она умная, никогда не старалась усваивать западную науку, а бывает совершенно наоборот, это Оленин, который старался усваивать культуру горскую. Он готов покинуть свое прежнее общество навсегда и купить землю в станице и обдумывает поселиться на Кавказе.

Ещё Толстой выступает против романтического представления русского человека/солдата на Кавказе. Романтические изображения часто лишены горского

²¹⁴ Марьянка появляется единственным из сильнейших характеров в повести, несмотря на то, что ей не обеспечен философский голос, подобно дяде Ерошке, но она обладает практическую науку своих традиций, и том числе и знает, что для нее хорошо, что нет. Она также познает свое достоинство. Описание Марьянки дано с необычной точностью. Е. Л. Марков в 1865 г. отмечает в своей статье «Народные типы в нашей литературе», опубликованное в «Отечественных записках» **«В типе Марьянки нет ни малейшего недостатка определенности; она нам ясна до осознанности»**. Черты Марьянки описаны полно толстовском манере, которые во многом резко противопоставляют романтическую воображению. Ср.: *«Марьяна, напротив, была отнюдь не хорошенькая, но красавица. Черты ее лица могли показаться слишком мужественными и почти грубыми, ежели бы не этот большой стройный рост и могучая грудь и плечи и, главное – ежели бы не это строгое и вместе нежное выражение длинных черных глаз, окруженных темною тенью под черными бровями, и ласковое выражение рта и улыбки. Она улыбалась редко, но зато ее улыбка всегда поражала. От нее веяло девственною силой и здоровьем. Все девки были красивы, но и сами они, и Белецкий, и деничик, вошедший с пряниками, – все невольно смотрели на Марьяну и, обращаясь к девкам, обращались к ней. Она гордою и веселою»*.

отвращения против русского человека, к русскому герою. Русский человек изображен такое же экзотическим для них, особенно для горских женщин, какой роскошной и экзотической представлена «черноокая» дева гор для русских. Оленин имел такие же романтические представления о Кавказе, что его будут принимать гостеприимно и с обычной радостью. Вот такие были представления Оленина:

Все казаки, ямики, зрителя казались ему простыми существами, с которыми ему можно было просто шутить, беседовать, не соображая, кто к какому разряду принадлежит. Все принадлежали к роду человеческому, который был весь бессознательно мил Оленину, и все дружелюбно относились к нему. (6, 18)

Обращение к казакам как к существам, а не как к людям, в этом и содержит насмешка и сатира над поэтикой романтического представления о Кавказе. Здесь речь рассказчика совершенно совпадает с размышлениями Оленина. Романтическое воображение русского человека на Кавказе – это человек, приносивший просвещение и знание туземным, их война справедливая и именно поэтому они везде приняты, особенно в казакских кругах, ибо казаки и русские – *«товарищи по войне»*. Однако все эти представления Оленина разбиваются, когда Оленин приезжает в кавказскую станицу, и грубый приём старухи-хозяйки «озадачил» его. Для нее он был простой русский, один из многих таких, с которыми она каждый день встречается. Не было никаких торжественных романтических приёмов.

Резкий удар по романтическому воображению совершается в том же момент, когда Оленин первый раз видит горы. Описание грандиозных, румяных гор с «вечным снегом», придающей вид цепей облаков, характерное для романтического описания Кавказа, они непрерывно появляются в каждом романтическом описании Кавказа. Образ гор в романтизме – это вечно красивый, возбуждающий одно только поэтическое воображение. Однако, ожидающий романтических гор Оленин, когда в первый раз видел их, не получил те ощущение, которое он ожидал:

Оленин с жадностью стал вглядываться, но было пасмурно и облака до половины застилали горы. Оленину виднелось что-то серое, белое, курчавое, и, как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал (6, 18).

Горы Оленину никак не показались поэтическими, *«как музыка Баха и любовь к женщине»*, горы и облака имели одинаковый вид. Дело не в том, что при борьбе против романтизма, Толстой упустил здесь описание красоты кавказских гор. Однако это своеобразный толстовский удар по поэтике романтизма. И сразу же после этого удара, Толстой опять возвращается к тем же горам, к той же красоте. Данный толстовский прием несет в себе переход от романтического изображения к конкретному описанию гор, к их красоте. Данный прием также встречается в рассказе «Рубка леса», разочарованный ротный командир Болхов раздражен Кавказом, что он его обманул своими романтическими описаниями, преданиями. Юнкер старается оттолкнуть от дурного разочарования командира, скажет ему, хотя он тоже не нашёл то, что он ожидал, но Кавказ для него еще хорош, *«только иначе»*. Толстой не отказывает в красоте Кавказу, только отстраняет себя от романтического изображения. Именно поэтому на следующее утро перед Оленином были те же горы, та же красота:

Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидел, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между им и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были всё те же. (6, 18-19)

Разбивается романтический остов о воображении Кавказа, не только с стороны Оленина, а также с точки зрения дяди Ерочки. В изображениях романтического героя прежде все привлекает «естественность», «простота» кавказских народов. Соответствующее типическое изображение кавказских народов противопоставлено дяде Ерочкой, который Оленину кажется простым русским человеком, и он удивляется факту, *«почему русские все просты и богаты и отчего они ничего не знают, а все ученые»* (6, 60). Данное замечание дяди Ерочки тоже направлено романтическим героям. Ученые, т. е. высоко образованные русские не имеют никакого практического знания о жизненных делах, как будто, он намекает на страстно волнующие душевные переживания романтического героя, недаром они с Олениным размышляли именно об этом же предмете. Однако данное замечание также подсказывает, что стереотипизации происходит с обеих сторон – горцы, подобно русским, склонны воспринимать русских собственным образом.

Хотя в «Казаках» существует главный герой и рассказ развёртывается вокруг него, тем не менее отмечается здесь характерный для Толстого прием изображения, где герой отходит на задний план и создает только фон для изображения²¹⁵ - картины кавказской жизни. В главах IV – IX отсутствует герой, описываются только этнографические очерки, конкретные картины кавказской природы и жизни в одной станице на Кавказе, где совершаются остальные действия повести и героя. Эти описания не оказываются изолированным из общего хода рассказа. Описаны эти картинки и очерки с точки зрения самонаблюдения, не являются сухими фактами из географической книги и, вдобавок к этому, в этих же главах вводятся другие характеры рассказа, и поэтому не теряется общий ход рассказа. В этнографических очерках сделана попытка объяснить происхождение гребенских казаков и их взаимоотношения с Россией.

Влияние России выражается только с невыгодной стороны: стеснением в выборах, снятием колоколов и войсками, которые стоят и проходят там. Казак, по влечению, менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтобы защищать его станицу, но который закурил табаком его хату. Он уважает врага-горца, но презирает чужого для него и угнетателя солдата. Собственно, русский мужик для казака есть какое-то чуждое, дикое и презренное существо, которого образчик он видал в заходящих торгашах и переселенцах-малороссиянах, которых казаки презрительно называют шаповалами. (6, 16)

Вопрос храбрости, как в предыдущих кавказских рассказах («Набег» и «Рубка леса») в повести «Казаки» также занимает значительное место, однако появляется не так ясно, как в этих двух предыдущих рассказах, и имеет тесные соотношения с вопросами насилия и нравственности. Проявление типичной храбрости, прежде всего развертывается в характере первого джигита станицы – Лукашки. Характер Лукашки в рассказе развертывается как энергичный военный храбрец, почти совершенно совпадающий с романтическими воображениями горского джигита, нетерпеливый в стремлении показать свою храбрость. Данная нетерпеливость в конце повести оказывается следствием быть тяжело раненным. В этом отношении он приближается к характеру Аленина из рассказа «Набег», который был ранен в битве против черкесов из-за своей дерзости и в конце умирает.

²¹⁵ Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. – Петербург - Берлин: Издательство З. И. Гржебина, 1922. – 156 с. 110

В характере Лукашки развёртывается образ романтического удальца, неся у себя некоторые характеристики романтического героя – например мотив отчуждения. Отличается он от других мужчин станицы, в том числе и от самого Оленина пассивностью, своей энергичностью и необычной храбростью. В каждом его описании выражается мотив отчуждения: *Лукашка, стоявший на вышке, был высокий, красивый малый лет двадцати...лицо и все сложение его, несмотря на угловатость молодости, выражали большую физическую и нравственную силу.* Стоящий выше Лукашки нечаянно отличается от других. Характер Лукашки также отличителен от других образов своей своеобразной склонностью к насилию. В других характерах повести, в противопоставлении к Лукашке выражено некое презрение к насилию: Назарка боится резать фазана. Дядя Ерощка и Оленин выражают своеобразное отвращение к убийству. Склонение Лукашки к насилию подчёркнуто в повести неоднократно. В каждом описании выражено равнодушие к насильственным актам, и каждый акт направлен к окончательному акту насилия, по рассказу, - убийству человеческой души. В описании одной же сцены, следовательно, высказаны три случая где выражено явное его склонение к насилию. Сначала в главе VII, где Лукашка показывает Назарке, как резать фазана, Лукашка боится делать это. Описание отмечено его равнодушием к акту к убийству. Ср:

Лукашка достал ножичек из-под кинжала и быстро дернул им. Петух встрепенулся, но не успел расправить крылья, как уже окровавленная голова загнулась и забилась.

- Вот так-то делай! — проговорил Лукашка, бросая петуха.

.....

Назарка вздрогнул, глядя на петуха. (6, 27)

В следующей главе в другом случае, где он не мог выстрелять в кабана, однако в данном случае не совершается никакого акта насилия, но четко выражено лукашкино склонение к убийству, к насильственному акту в его досаде: *Лука быстро выхватил ружье, приложился, но не успел выстрелить: кабан уже скрылся в чаще. Плюнув с досады, он пошел дальше* (6, 30). После этого Лукашка подходит к своему окончательному акту насилия, как будто все эти предыдущие акты были подготовкой к соответствующему – убийство абрека, котоый делает из него «первого джигита». Сидя на берегу Терека в секрете Лукашка замышляет только об одном, *«вот как абрека один убью!»*; признавая опасность, его сердце все стучит все сильнее и сильнее, но хотел он убить абреков один и думал *«будить (других) не стану»*. Убийство человека не

пробуждает в нем никакого возмущения, никакого презрения, а наоборот, он становится сильным и дерзким, и хочет убивать остальных переплывающих к этой линии абреков, пренебрегая фактом, что его тоже могут убивать в этом деле:

Он поглядывал то вокруг себя, то на тот берег, ожидая вот-вот увидеть еще человека, и, приладив подсошки, готов был стрелять. О том, чтобы его убили, ему и в голову не приходило. (6, 34)

Убийство для Лукашки, в случае, как и для казаков станицы, изображено в повести как образ жизни. Показывая нравы казачьей станицы, Толстой подробно описывает, что женщины занимаются с домашними делами, работают они на полях и доме. Все домашнее хозяйство держится только её заботами и трудами. Мужчины все время либо на походах, либо на кордонах т. е. на постах. Насилие является неотделимой частью в военных делах, так активная военная служба и предание необычного мужество создает представление, что казаки равнодушны, подобно солдатам и капитану из рассказа «Набег», к актам насилия. В противоположении к тому высказыванию, что казак ненавидит более русского солдата, чем джигита-горца, выступающие на походе казаки празднуют убийство своего врага, ибо получают награды. Отмечая, убийство как образ жизни для Лукашки, Лаура Джемсен пишет:

To Lukashka killing is a way of life. Whether to destroy bird, beast, or man, he exults in his unflinching "courage." From highly critical pronouncements on killing in earlier stories, Tolstoy's denigration of youthful "heroism" becomes increasingly clearer. The focus of such judgment is on Lukashka²¹⁶.

Повесть имеет своеобразное толкование проблемы насилия. С первого взгляда она оказывается явно определенной, выражает резкое отвращение к насилию, особенно в речах дяди Ерошки и Оленина, однако подвергая внимательному рассмотрению, ясно, что данная проблема оказывается сложнее чем простое арифметическое решение. В повести в сложной расстановке сталкивается проблема выразительности насилия с проблемой насилия выраженности. В поступках Лукашки насилие нашло всю полную выраженность – четко выражена с некими подробностями. Например, в том случае, где Лукашка, грубо с равнодушием режет фазана, у читателей проявляет резкое отвращение к этому делу, поступок его оказывается равноправным физическому насилию,

²¹⁶ Jepsen Laura, To kill like a Cossack // South Atlantic Bulletin, Vol. 43. No 1 (Jan., 1978). Pp. 86-94.

направленного на немую, безвинную, слабую птицу. Однако дальше в повести, в ряде случаев появляются соответствующие описания, где Оленин на охоте убивает некоторых фазанов, однако данная охота Оленина или дяди Ерошки не вызывает у читателей того чувства отвращения к этому делу, которое они испытали прежде. Однако в обоих случаях потеря оказывается одной и той же жизни фазанов. В данных случаях выражена проблема, которую можно считать характерной к трактовке насилия, не только в сферах литературы, но и еще до несколько степени, ежедневной реальности²¹⁷. Часто в соответствующих случаях значительным становится театральность действия, т. е. каким образом совершаются действия и каким образом и с какой целью сообщаются читателям. Еще добавляя к этому становится важно в каких обстоятельствах совершается действие, т. е. в общественных кругах, гражданских или военных, мирных или хаотичных. Соответствующие окружения, как в данном случае, охота, но более подходящий пример будет в военных окружениях, когда насильственные акты воспринимаются как обычные. В таких ситуациях с целью «отстранения» используются либо детальное описание, либо последующие эффекты после акта.

Насилие изображено с четкой выразительностью в повести, особенно в разговоре дяди Ерошки с Оленином. Дядя Ерошка рассказывает о своей прошлой жизни, о своих тяжелых опытах на охоте. Эти опыты наполнены побудительными размышлениями над проблемой насилия. Дядя Ерошка имеет самые глубокие философские и сложные раздумья. Дядя Ерошка чувствует отвращение к насилию, особенно к убийству человека, даже в том случае, когда этот человек бывает его враг джигит-абрек. Во время своего первого убийства, когда Лукашка рассказывает ему о своем деле, дядя Ерошка встречается с этим первым «успехом» Лукашки с сожалением. Даже во время своей беседы с Оленином он изображает это отвращение:

- Это знаешь, кто поет? – сказал старик, очнувшись. – Это Лукашка-джигит. Он чеченца убил; то-то и радуется. И чему радуется? Дурак, дурак!(6,59)

Дядя Ерошка так чувствует это отвращение, что не хочет говорить об этих делах. Когда Оленин спрашивает, убил ли он людей? Он кричит и говорит, **«Говорить не надо. Душу загубить мудрено, ох, мудрено!»**. Однако сомнительность отношения Дяди

²¹⁷ Здесь мы имеем виду только с новостями насильственных актов в ежедневной деятельности.

Ерошки к насилию содержится в том, что он тоже в свое время был первым-джигитом и убил не одних, и русских, и чеченцев и ещё, несмотря на соответствующее отвращение дяди Ерошка, на следующее утро, празднует первое убийство Лукашки, пьет с ним, на его здоровья и желает, **«чтобы тебе получить, что желаешь, чтобы тебе молодцом быть, крест выслужить!»**. (однако к концу повести крест получает Оленин, может быть в этом и содержится моральное рассуждение характера Лукашки). Самое сложное размышление дяди Ерошки выражено в его высказывании о том, что он не любит испортить зверей. Удивительно то, что он любит убивать их. Он опытный охотник; но не любит испортить их:

Подумаешь: кто это стрелил? Казак, так же как я, зверя выждал, и попал ли он его, или так только, испортил, и пойдет, сердечный, по камышу кровь мазать так, даром. Не люблю! ох, не люблю! Зачем зверя испортил? Дурак! Дурак!

Данное положение можно постигать тем, что как традиционный горец дядя Ерошка любит охоту, и как опытный охотник не любит ошибки в этом деле, ибо не любит страдание зверя. Он гуманист, но для него прежде всего стоит человек, его право на жизнь и его гуманизм расширяется до того, что он не любит страдание испорченного зверя. Однако есть намек на то, что может быть он не любит даже дела охоты так, как показано. Дальше в вышеуказанном высказывании позволяет он что, слушая выстрел, также появляется мучительная мысль, **«может, абрек какого казачонка глупого убил»**. Соответствующие мучительные мысли, как будто намекают на то, что он может быть и не любит охоту.

Мотив убийства ребёнка оказывается ключевым с точки зрения соображения проблемы насилия в повести. Все это выдумка дяди Ерошки, но с точностью не сказано ничего. Однако, сразу после первой насильственной выдумки, что абреки убили невинного мальчика, дядя Ерошко противопоставляет стороны, чтобы показать Оленину другую точку зрения, насилия русских солдат и спрашивает Оленина:

Чья такая зыбка? Должно, думаю, ваши черти солдаты в аул пришли, чеченок побрали, ребеночка убил какой черт: взял за ножки да об угол. Разве не делают так-то? Эх, души нет в людях! И такие мысли пришли, жалко стало. (6, 57)

Данное описание возбуждает серьезные мысли о насилии войны сильно глубоко, как не даже пробуждает другие детальные военные описания военных дед.

Характер Лукашки противопоставлен характеру пассивного героя Оленина²¹⁸. Вопрос храбрости также важен для Оленина, но для него данный вопрос не стоит на первом месте. Он пассивно относится к этому вопросу. Он подобно капитану Хлопову храбрый, но только по-своему, ему не нужны никакие доказательства для своей храбрости. После набега *«навесили ему солдатский крест»*, свидетельство своей храбрости на набег, но он оказывается «совершенно равнодушен» к этому кресту. Однако парадоксально к этому же равнодушию, опираясь на этот же крест он решает в последней битве против абреков, в которой Лукашка был тяжело ранен. Ср:

Он решил не принимать никакого участие в деле, тем более что, по его мнению, храбрость его была уже доказана в отряде, в главное, потому, что теперь он был очень счастлив. (6, 143)

Мысли Оленина о насилии являются также сомнительными, как и его мысли о дяде Ерошке. Удивительно внезапное проявление этих идей в нем. Начальный Оленин слишком верит на своё ружье. Мотив ружья важен в повести, он также встречается в рассказе «Кавказский пленник». Ружье здесь обозначает военную мощь русского солдата на Кавказе, его убеждение в этой насильственной силе. *«Я еду, их не боюсь, у меня ружье»* восклицает Оленин. Осуждение Олениным убийства абрека Лукашкой оказывается рассудочным, только в опущенном описании набега, в котором выступал Оленин и получил солдатский крест за своей храбрости. Понимание храбрости, которое изображено в предыдущих случаях в данном рассказе, нельзя думать, что Оленин завершил это дело без всякого насилия.

Таким образом, данный рассказ также содержит сомнительные размышления над проблемой насилия. Однако романтическая рамка тесного соотношения между естественным состоянием, т.е. горцы живущие на лоне природы и насилием, разбивается с появлением горца-философа дяди Ерошки. Рассказ также оказывается значимым тем, что Толстой перемещается на сторону соответствующего осмысления, что все войны напрасны, которые найдут своё полное проявление в эпическом романе «Война и мир».

²¹⁸Отмечая пассивности Оленина как герой рассказа Эйхенбаум пишет, Оленин, намеченный первыми главами в герои повести, начинает играть чрезвычайно пассивную роль и сосредоточивает на себе внимание только там, где Толстой пользуется им для «диалектики души», и где интересно самое изображение душевной жизни, а не фигура героя как определенно-очерченной индивидуальности (так в главе XX — Оленин в лесу). Там же.- С. 116.

Толстой работал над повестью «Хаджи-Мурат», последним его литературным шедевром, за восемь лет (1896-1904) и выходила она в свет только после смерти великого писателя в 1912 году. Высоко оценивается повесть знаменательными писателями, критиками и философами. Перечитывая повесть Исаак Бабель был поразительным до ощущения невыразимости. Отмечает он:

Перечитывая «Хаджи-Мурата», я думал, вот где надо учиться. Там ток шел от земли, прямо через руки, прямо к бумаге, без всякого средостения, совершенно беспощадно срывая всякие покровы чувством правды, причем когда эта правда появлялась, то она облекалась в прозрачные и прекрасные одежды²¹⁹.

Авторское самолюбие и его стремление к достижению творческого совершенства отмечается замечанием Максима Горького.

«Да, когда я читаю Толстого или Чехова, какое огромное спасибо говорю им. И мне кажется, что эти творцы умели выражать всё. Разве можно написать «Хаджи-Мурата» лучше? — Нам кажется — нет. Толстому казалось можно!»²²⁰.

Современный американский литературный критик Харольд Блум называет «Хаджи-Мурат» «возвышенной повестью». Харольд Блум также отмечает, что как он Эрнест Хемингуэй хотелось писать подобную повесть как «Хаджи-Мурат», но ему не удалось²²¹. Представитель аналитической философии, австрийский философ Людвиг Витгенштейн критикует роман «Воскресение» Толстого, но «Хаджи-Мурат» считает лучшим творчеством²²².

²¹⁹ Бабель Исаак. *Собрание сочинений в четырех томах*. – М.: «Время». 2005. Том третий: Рассказы. Киносценарии. Пьеса. Публицистика. С. 395

²²⁰ Цитировано: Родионов Н. Предисловие к 35-ому тому // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1950. Том. 35. С. VI.

²²¹ Bloom, Harold. Introduction to Leo Tolstoy. Modern critical views. Philadelphia. Chelsea House Publishers. 1986. P.6.

²²² «Wittgenstein himself, writing to Norman Malcolm in 1945, recommends Hadji Murad and criticizes Resurrection; Tolstoy's moral thought, he says, is impressively present, not when he addresses the reader, but when it is left "latent in the story."». Sluga Hans; Stem G. David (ed.). The Cambridge Companion to Wittgenstein. Cambridge. Cambridge University Press. 1996. P. 244

В критических отзывах повести «Хаджи-Мурат», прежде всего отмечается точность и конкретность изображения исторического материала. С времени своего первого перебивания на Кавказе Толстой заинтересовался жизнью, нравами, обычаями, фольклорами горских народов и хотел записать записки о нравах народов Кавказа. Источников материала кавказских рассказов и повести являлись не только личные впечатления и наблюдения писателя, но и тщательно работал над другими доступными ему источниками – журнальные статьи и этнографические исследовательские работы над Кавказом, которые в то время существовали в значительном номере. Толстой был первым из русских писателей и исследователей записавший образцы горских песен²²³. Толстой тщательно работал над своими произведениями, обращая и обрабатывая внимание на каждую мельчайшую деталь. Работая над историческими темами он особое внимание передал к подробности и точности материала. Известно, что, работая над материалом своего эпического романа «Война и мир», у Толстого нечаянно собирался целая библиотека книг. Об этом свидетельствуют сами слова писателя:

Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться. (16, 13)

От выше указанного высказывания Толстого, становится ясно, что, обрабатывая над историческими темами он обращал внимание не только на хронологическую последовательность действия, но и еще обращал большое внимание на самые мельчайшие детали – например, как разговаривали действующие лица, о ком шла речь, и. т. д. Толстой работал над повестью «Хаджи-Мурат» с той же интенсивности, чтобы передать точность и правдивость исторического материала. За информации опирается не только книжным источникам, официальным документам, но и еще пишет своим знакомым и очевидцам, которые участвовали в этих действиях²²⁴. Стремление Толстого

²²³ Сергеев А. П. Комментарии к повести «Хаджи-Мурат» // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1950. Том. 35.

²²⁴ В повести нашли отражение исторические документы, печатные и архивные источники. Толстой читал записки историка кавказских войн А. Л. Зиссермана «Двадцать пять лет на Кавказе» (СПб., 1879, ч. I и II); «Генерал-фельдмаршал князь А. И. Барятинский» (М., 1889–1890, т. I, II, III); «Хаджи-Мурат». Письма о нем кн. М. С. Воронцова и рассказы кавказцев. 1851–1852» («Русская старина», 1881, № 3); А. П. Андреева «По дебрям Дагестана» («Исторический вестник»,

к достижению материала для своей повести, его метод для обработки материала четка выражается его письмом И. И. Корганову, в доме которого перебивал Хаджи-Мурат. Толстой желательно хотел узнать *«подробности о внешности лиц, участвовавших в этом событии, как то: вашего батюшки, приставленного к Хаджи-Мурату, пристава и самого Хаджи Мурата и его нукеров»*. (73, 353). Дальше в письме Толстой посылает ему целый набор вопросов, чтобы получить желательную и контурную информацию о Хаджи-Мурате и его нукеров. Соответствующие вопросы в своем образе намекают на то, что как тщательно и систематически, обращая внимание на всякую деталь, работал над своими источниками:

Простите, что вместо того, чтобы быть просто благодарным вам за вашу любезность, я еще позволяю себе заявлять свои желания, но, когда я пишу историческое, я люблю быть до малейших подробностей верным действительности. На всякий случай выпишу несколько вопросов, на которые, если вы ответите или не ответите, буду одинаково благодарен.

1) *Жил ли Хаджи-Мур[ат] в отдельном доме или в доме вашего отца? Устройство дома*²²⁵.

2) *Отличалась ли чем-нибудь его одежда от одежды обыкновенных горцев?*

3) *В тот день, как он бежал, выехал ли он и его нукеры с винтовками за плечами или без них?*

*Много бы хотелось спросить еще, но боюсь утруждать вас и сам чувствую себя очень слабым*²²⁶. (73, 353)

Толстой написал это письмо в 1902 году и через два года он заканчивает свою повесть. Повесть была отработана много раз, десять вариантов были у Толстого, чтобы

1899, № 10); Е. А. Вердеревского «Плен у Шамиля» (СПб., 1856); «Сборник сведений о кавказских горцах» (вып. I—X. Тифлис, 1869—1881) и многие другие. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 22 томах. – М. «художественная литература». 1983. Том. 14. – С. 495. В юбилейном издании повести с разными ее вариантами причисляются список использованных в повести 82 источников. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1950. Том. 35. – С. 631- 633.

²²⁵ Последние два слова вписаны собственноручно.

²²⁶ Подобные же набор вопросов отмечается в письме к А. А. Коргановой от 8 января 1903г. Толстой обращает к нему соответствующими вопросами:

«Вопросы же мои следующие:

1) *Говорил ли он хоть немного по-русски?*

2) *Чьи были лошади, на которых он хотел бежать? Его собственные или данные ему? И хорошие ли это были лошади и какой масти?*

3) *Заметно ли он хромал?*

4) *Дом, в котором жили вы наверху, а он внизу, имел ли при себе сад?*

5) *Был ли он строг в исполнении магометанских обрядов: пятикратной молитвы и др.?»* (74, 10)

получить законченный вариант повести. Такое упорное стремление получить совершенства в искусстве, чтобы не пропускать никакую подробность.

Имя «Хаджи-Мурата», воинственного и значимого наиба Шамиля, неоднократно встречается в дневниках, записках, письмах Толстого с его раннего перебивания на Кавказе. Видимо, в 1951-ом году, когда Тифлисская газета «Кавказ» осведомляет «о важном раздоре между Шамилем и Хаджи Муратом», Толстой был на Тифлисе и был болен в то время. Однако в это время он имел некое отвратительное отношение с этим известным джигитом. Данные взгляды Толстого с новостью Хаджи-Мурата выражены в письме к брату от 23 декабря 1853 года. Данные взгляды юного Толстого значительно важны, ибо они весьма изменяются до времени написания повести. Они также важны за то, что проливают свет на его отношение к власти:

Ежели захочешь щегольнуть известиями с Кавказа, то можешь рассказывать, что второе лицо после Шамиля, некто Хаджи-Мурат, на-днях передался русскому правительству. Это был первый лихая (джигит) и молодец по всей Чечне, а сделал подлость».

Толстому было интересно история и судьба Хаджи-Мурата и он любил его рассказать детям своей школы в Ясной поляне²²⁷. Об этом Толстой отмечает в статье **«Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы», «Мы разговорились о кавказских разбойниках. Они вспомнили кавказскую историю, которую я им рассказал давно, и я стал опять рассказывать об абреках, о казаках, о Хаджи-Мурате»**²²⁸. Таким образом существуют многократно соответствующих описаний, где вспоминается рассказ о «Хаджи-Мурате». Ход оценки судьбы Хаджи-Мурата Толстовым, намекает на развития его морально-философских, политических взглядов,

²²⁷ Толстой написал неоднократные рассказы для детей и народного чтения. Его известный кавказский рассказ, одноимённый с рассказом Пушкина и Лермонтова, принадлежит к этому же набору. Отмечает В. Мануйлов, «В повести «Кавказский пленник», написанной для детей и для народного читателя, Толстой восхищает нас своей мудростью, человечностью и мастерством великих художников не в меньшей степени, чем в своих больших романах». **Мануйлов В. Кавказские рассказы и повести Л. Н. Толстого** // Л. Н. Толстой. Кавказские повести. "Центрально-Черноземное книжное издательство". 1973.

²²⁸ Цитировано: **Сергеенко А. П. Комментарии к повести «Хаджи-Мурат»** // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1950. Том. 35. С. 584.

также подскажет размышление Толстого на судьбе человека в исторических обстоятельствах, которое оказалось одно из главных мотивов романа «Война и мир».

Однако, мысли повести появляются в 1896 г., когда он побывал к своему брату. Во время своей прогулки в имении Толстой видит «татарина (репья)» на дороге и напоминает ему Хаджи-Мурат. В дневнике 19 июля 1896 года Толстой отмечает:

Вчера иду по передвоенному черноземному пару. Пока глаз окинет ничего, кроме черной земли — ни одной зеленой травки. И вот на краю пыльной серой дороги куст татарина (репья), три отростка: один сломан и белый загрязненный цветок висит; другой сломан и забрызган грязью, черный, стебель надломлен и загрязнен; третий отросток торчит вбок, тоже черный от пыли, но всё еще жив, и в середине краснеет. — Напомнил Хаджи Мурата. Хочется написать. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля хоть как-нибудь, да отстоял ее» (53, 100).

Повесть, как и начинается с описания этого же сурового, негибавшего, борющегося за свою жизнь репья, так и заканчивается повесть²²⁹. Таким образом описание репья выступает в качестве прологом и эпилогом повести. В соответствующем же отождествлении рисуются общий отпечаток положительности и крестьянских мотивов характера Хаджи-Мурата²³⁰. Как вдохновительного отклика образ репья оказывается значительно важным, и несмотря на коренные изменения в других структурных и содержательных компонентах, он проходит через все варианты повести. Мотивированной своим вдохновительным зерном, первая редакция повести получила название «Репей».

Еще одна характерная значимость данной толстовской повести заключается в том, что несмотря на то, что являющимся продуктом периода морального возбуждения Толстого, она склоняется к противопоставлению моральной философии, четко выраженной в других произведениях данного периода. Моральная философия последнего периода Толстого основанном заключается в проповеди «непротивление злу насилием». Однако, негибавшая борьба Хаджи-Мурата за свою свободу и резкое

²²⁹ «Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля». (35, 118)

²³⁰ Поэтическая заставка и концовка как был окаймляют повесть, служат вдохновенным прологом и эпилогом к трагической истории сильного и прекрасного человека, борца за свою свободу – Хаджи-Мурата. Таким его увидел и таким его воссоздал в своем творческом воображении Л. Н. Толстой. Мануйлов. В. Повесть Л. Н. Толстой «Хаджи-Мурат» // Л. Н. Толстой. Хаджи-Мурат. Л. 1962. С. 206.

присутствие насилия в повести не соответствуют с этой моральной философией Толстого²³¹. Основные мотивы повести во многом совпадают с мотивами ранних кавказских рассказов Толстого, хотя они выражены значительно различительными способами и образами. Отмечается присутствие и «Набега», и «Рубка леса», и «Казачи» в Хаджи-Мурате. В повести особенно вспоминаются военные действия набега и рубка леса. Однако здесь Толстой пишет его сжато, не обнаруживая подробные детали этих военных дел, изображают их как «объединенной и незначительной»²³² и употребляются они для развёртывания самых разнообразных мотивов – прежде всего лицемерие власти. Повесть имеет своеобразное острое отвратительное отношение к власти, не встречающихся в прежних повестях. План употребления рубка леса и набег как военную стратегию предположено Ермоловым и Вельяминовым, но Николай I, неспособен предлагать подходящую стратегию приписывал план медленного движения себе:

Несмотря на то, что план медленного движения в область неприятеля посредством вырубки лесов и истребления продовольствия был план Ермолова и Вельяминова, совершенно противоположный плану Николая, по которому нужно было разом завладеть резиденцией Шамиля и разорить это гнездо разбойников и по которому была предпринята в 1845 году Даргинская экспедиция, стоившая стольких людских жизней, несмотря на это, Николай приписывал план медленного движения, последовательной вырубки лесов и истребления продовольствия тоже себе. (35, 73)

Подобно к рассказам, в повести тоже, сцены набега и рубка леса подчёркнуты изображением опасности, насилия, убийства солдата. Однако в отличие от рассказов, в повести солдат Авдеев умирает в военном госпитале. Итак, повесть в своем образе допишет сцены убитого солдата в деле из рассказа «рубка леса», где отсутствовала данное описание. Также в отличие от рассказа (рубка леса), где описываются кусочки из солдатской жизни, повесть дает подробное и трогательное описание семейной жизни

²³¹ Своеобразие «Хаджи-Мурата», сравнительно с другими произведениями позднего Толстого, заключается в том, что идея непреклонной борьбы «до последнего» звучит в повести как основной мотив, объективно опровергая проповедь «непротивления злу насилием». **Родионов Н. Предисловие к 35-ому тому // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1950. Том. 35. С. VI.**

²³² Т. Н. Куркина отмечает об этом: «Сопоставляя сюжет “рубки леса” в повести и рассказе, необходимо отметить, что в “Хаджи-Мурате” он представлен как обыденный и незначительный в военном отношении эпизод из жизни одного гарнизона русской армии на Кавказе». **Куркина Т. Н. Сюжетостроение произведений Кавказского цикла Л. Н. Толстого («Набег» - «Рубка Леса» - «Хаджи-Мурат»)** // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. 2003. № 2.

убитого солдата. Изображение семейной жизни отчетливо обнаруживает невидимую сторону военных дел, что она не была ограничена только до пределов кавказского края, но и непрерывна и нечаянно проникает сложных семейных отношениях каждого солдата. В предыдущих кавказских рассказах данная сторона войны не была обнаружена.

Один из центральных вопросов повести оказывается судьба народа, народов и русских, и чеченских. В главе этих вопросов стоит вопрос судьба крестьянства. Судьба народа угнетена между враждой двух тирана – Николая I и Шамиля. Зло власти и тирана оказывается одной из главных тем повести. В постановке данной проблемы содержит еще одно различие от предыдущих кавказских рассказов. Взгляды молодого Толстого над вопросами военных дел и насилия оказались не неотчетливыми. Во время написания «Набега» он сталкивается с вопросами справедливости войны – на чьей стороне лежит справедливость войны русских с горцами? Можно сказать, его столько не мучила жестокость войны, сколько мучил вопрос его справедливости. Конечно, молодой Толстой был далеко до ту мысль, от полного отвращения от войны, от известного своего высказывания, *«Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это, и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость. Всё в этом: откинуть ложь, и война так война, а не игрушка»* (11, 211). В «Хаджи-Мурате» Толстого касается прежде всего судьба народа. Теперь его не касается справедливость войны, он отвращает ее. И именно поэтому, не смотря на его религиозного и морально-настенного возбуждения, своеобразность главной идеи повести оказывается в его «непреклонной борьбы «до последнего». Повесть имеет критическое отношение, как и к Шамилю, так и к Николаю. Для него оба тираны, и воплощают зло одного же типа.

Несмотря на прямые ссылки на движения газаваты, Виктор Шкловский отрицает некой религиозной склонности повести или Хаджи-Мурата, и предлагает, что повесть прежде всего поставит вопрос судьбы крестьян.

Хаджи-Мурат в повести не магометанин, не христианин, не идолопоклонник – он воняет за крестьянскую свободу.

Ему не пути. Путь его у Шамиля – эта слова, почет, но не крестьянство, это другая тиранья. Путь его у Николая – это деньги, почет, но русские топчут крестьянские поля. Шамиль становится

*таким же тираном, как и Николай, и от тирана Шамиля к тирану Николаю бежит Хаджи Мурат, навстречу ему бежит от тирана Николая русский солдат и радуется случайной пуле, которая избавила его от вины – измены на самой границе родины, что смертельная пуля была чеченской*²³³.

Здесь религиозный вопрос смешивается с вопросом судьбы народа. Вопрос религии оказывается одним из сложнейших вопросов в повести. Известно, что безрелигию Толстой считал одну из главных причин склонения человека к злу²³⁴. В повести Хаджи-Мурат склоняется к принятию газавата, после столкновения с мюридами. Склонение его главным образом было мотивированным прежде всего мыслями «спасения души».

Вопрос крестьянства оказывается значительно важным. Царь Николай I, особенно представлен как врагом крестьян. Шкловский пишет, *«В «Хаджи-Мурате» у Толстого есть враг: этот враг – враг крестьян»*. Этим и врагом изображен Николай I. Далее Шкловский пишет, *«он враг горцев, он мешает им собирать на своем поле кукурузу, он враг русских крестьян, которых он враг русских крестьян, которых он истязает, посылая на Кавказ»*. В первом же случае речь шла о набеге 1952 года, предприняты по предписанию Николая Павловича набег, в то время на полях было кукуруза и на втором случае, Николай приказал судить бунтующих крестьян на военном судом.

Повесть проникнута насильственными изложениями. Выражено глубокое размышление над проблемы насилия. В центре проблемой насилия находится зло власти. В отличие от предыдущих рассказов, где военные дела, как рубка леса, выражены с чрезвычайной серьезностью, в «Хаджи-Мурате» они выражены как

²³³ Шкловский В. Г. Лев Толстой. – м.: издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». 1963. С. 745.

²³⁴ Толстой пишет в своей статье «что такое религия и в чем сущность ее?», «Главная причина того, почему люди не делают того, что так естественно, необходимо и возможно, состоит в том, что люди нашего времени так привыкли, вследствие долгой безрелигиозной жизни, устраивать и упрочивать свой быт насилием, штыками, пулями, тюрьмами, виселицами, что им кажется, что такое устройство жизни не только нормально, но что другого и не может быть. Мало того, что так думают те, для которых существующий порядок выгоден, но и те, которые страдают от него, так одурены производимым над ними внушением, что точно так же считают насилие единственным средством благоустройства в человеческом обществе. А между тем это-то устройство и упрочение общественного быта насилиями более всего удаляет людей от понимания причин своих страданий и потому от возможности истинного благоустройства». (35,

возможность развлечения. Даже схватка с горцами не волнует солдат, напротив пробуждает чувство развлечения:

Солдаты, радуясь развлечению, торопились заряжать и выпускали заряд за зарядом. Чеченцы, очевидно, почувствовали задор и, выскакивали вперед, один за другим выпустили несколько выстрелов по солдатам. (35,)

Представлена здесь незначимость соответствующих военных планов. Реляция дела также ничего не рассказывает об успешности дела, а осведомляет только об убитых и раненых. Во военных делах выражено безразличие к убийствам солдат, как будто они тоже не имеют никакого значения, кроме номера в реляции. Военными делами считали смертью. *«Солдатство было, как смерть. Солдат был отрезанный ломать, и поминать о нем – душу бередить, не зачем было» (35,).* Смерть солдат изображена в повести с всеми общественными сложностями. Военный писарь получен отцом-стриком и старухой сообщает им, что Авдеев «был убит на войне, «защищая царя, отечество и веру православную», который на самом деле был убит на *«не кому не нужен»²³⁵* военному делу – в рубке лесе. С смерти мужа рада была только Аксинья, которая давно бросила его.

В повести власть всегда выражена как воплощение зла. Так и выражена лицемерие и ложь военных операции. Соответствующее лицемерие прежде всего полно проявляется в деле несчастного Даргинского похода Воронцова, в котором были убиты и ранены много солдат и «если бы его не выручили вновь подошедшие войска», был бы погиб весь его отряд с ним. Все знали об этом, но некто не рассказывал об этом. И дело назначили как «выручкой». Соответствующая же игра слов подробно выражается в предписаниях Николая, особенно тогда, когда он судит дело молодого болезненно-нервного медицинского студента, который «ничтожно» ранил своего профессора. Узнавая то, что молодой человек Польского происхождения, он предписывал соответствующий двусмысленный суд: *«заслуживает смертной казни. Но, слава Богу, смертный казни у нас нет. И не мне вводить ее. Провести 12 раз скрозь тысячу человек. Николай» (35, 72).* Видимое добродушие Николая оказывается бессмысленным и здесь насилие «смертной казни» спрячется в игре слов, ибо, *«Николай знал, что*

²³⁵ Куркина Т. Н. Сюжетостроение произведений Кавказского цикла Л. Н. Толстого («Набег» - «Рубка Леса» - «Хаджи-Мурат») // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные наук. 2003. № 2. С. 23

двенадцать тысяч шпицрутенов была не только верная, мучительная смерть, но излишняя жестокость, так как достаточно было пяти тысяч ударов, чтобы убить самого сильного человека. Но ему приятно было быть неумолимо жестоким, и приятно было думать, что у нас нет смертной казни» (35, 72-73). Итак, видимое добродушие Николая оказалось жесточе чем смертная казнь. В данном изложении выражены, не только жестокость и лицемерие и моральной деградация Николая-тирана, но и еще выражен неуловимый насильственный характер государственной операции.

Таким же способом выражена жестокость чеченского тирана – Шамиля. Чтобы послать Хаджи-Мурату угрозы, Шамиль заставляет его сына писать письмо отцу и предупреждает ему, *«если он выйдет назад ко мне теперь, до Байрама, я прощу его, и все будет по-старому. Если же нет и он останется у русских, то, — Шамиль грозно нахмурился, — я отдам твою бабу, твою мать по аулам, а тебе отрублю голову» (35, 90).* Но чуть придумывая об угрозах, он меняет свои намерения и диктует сыну Мурата писать, что он не пожалеет убить его сына, *«а выколю глаза, как я делаю всем изменникам» (35, 90).*

Аналогичность изображения жестокости и морального упадка двух тиранов мотивирована злом власти, которая находит в недрах насилия. Моральная деградация двух тирана также выражена в их неспособности признать неправильность своих решений. Николай не хочет признать, что план медленного движения принадлежит не ему, в его генералов, Шамиль не хочет признать отступление в походах, и подобно Воронцов не хочет признать свою вину в убийстве своих солдат. Так и выражена моральная коррупция не индивидуального, а целой аппаратуры.

В повести разворачиваются самые острые критические отношения к военным делам. Жестокость и война изображены как синонимы. Все знали, что военные дела обязательно будут кровавыми, и именно поэтому никто не осуждал их. Итак, при рассказе о том, что однажды Хаджи-Мурат *«велел убить двадцать шесть пленных» (35, 43),* это тоже не тревожила душу, потому что *«что делать! На войне как на войне» (35, 43).*

Жертвой данной жестокости оказывается народ, как и русский, так и чеченский. Изображены жесткость и насилие не только русских воин, подобно выражена

жестокость Гамзата и Шамиля. Жестокость и коварство Гамзата изображается в убийстве Ханов и Ханши. Данное убийство мотивировано сколько не религиозным догматом, газаватом, столько причислением власти. Жестокость выражена не только конкретными актами насилия, но и еще через угрозу разращения станицы. Подобно Николаю и Гамзату, Шамиль тоже выражен воплощением злы.

Военные насилия и его ущерб четко проявляются в враждебных отношениях русских и чеченских. Изображены они с всеми сложностями. Сложности эти прежде всего выражены в судьбе Хаджи-Мурата, и подобно ему в тупике находится чеченский народ, судьба которого изматывается между двумя тиранами. Жестокость сцены набега в древне во многом напоминает сцены из рассказа «Набега». Описаны они сжато, но подобно сценам «Рубка леса», здесь тоже описывается картина уничтоженной деревни после набега. Таким образом, можно сказать, повесть не только описывает сцен и эпизоды этих военных дел, но и старается передать итоги этих дел. Сделана попытка выразить аналогию: во время рубки леса выражена ущерб русского народа, и набег изображает жестокость над чеченской деревней и народом.

Аул, разоренный набегом, был тот самый, в котором Хаджи-Мурат провел ночь перед выходом своим к русским.

Садо, у которого останавливался Хаджи-Мурат, уходил с семьей в горы, когда русские подходили к аулу. Вернувшись в свой аул, Садо нашел свою саклю разрушенной: крыша была провалена, и дверь и столбы галлерейки сожжены, и внутренность огажена. Сын же его, тот красивый, с блестящими глазами мальчик, который восторженно смотрел на Хаджи-Мурата, был привезен мертвым к мечети на покрытой буркой лошади. Он был проткнут штыком в спину.

<...>

Фонтан был загажен, очевидно нарочно, так что воды нельзя было брать из него. Так же была загажена и мечеть, и мулла с муталимами очищал ее. (35, 80).

Отвращение чеченцев к русским также выражено необычной резкостью. Повесть не размышляет эти изложения под светом справедливости и несправедливости, которые мучали Толстого во время «Набега», однако, противление чеченского народа выражено мотивом чувства самосохранения. Чувство самосохранения стоит на еще недрах презрения чеченских к русским, но считается естественным к человеку:

Старики-хозяева собрались на площади и, сидя на корточках, обсуждали свое положение. О ненависти к русским никто и не говорил.

Чувство, которое испытывали все чеченцы, от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми и такое отвращение, гадливость и недоумение перед нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения. (35, 81).

Уродливая сторона военных дел также выражена смертью Хаджи-Мурата. Данные изложения выражают не только уродливость, но и моральную и человеческую деградацию. Все это изображена в изложении отрубленной главы Хаджи-Мурата, которого как существом приключения, и военную добычу показывает офицер Каменев Марье Дмитриевне, Бутлера. Однако даже в этой уродливой картине изображена негибкая воля репья, посмотрев которого у Толстого появилось желание написать историю Хаджи-Мурата. Глава была отрублена, но все же носила доброе детское выражение:

Это была голова, бритая, с большими выступами черепа над глазами и черной стриженной бородкой и подстриженными усами, с одним открытым, другим полузакрытым глазом, с разрубленным и недорубленным бритым черепом, с окровавленным запекшейся черной кровью носом. Шея была замотана окровавленным полотенцем. Несмотря на все раны головы, в складе посиневших губ было детское доброе выражение. (35, 109)

Изображение отрубленной главы в руках русского офицера еще имеет символическое значение. Убили Хаджи-Мурата сами чеченцы, его голову рубили и чеченцы, но убийцей все же оказалась власть русская, т.е. тиран.

Война лишает человека гуманитарных чувств, делает его безчеловеческим, полной враждой. Даже близкое столкновение со самыми естественными вопросами – жизнь и смерть – не вызывают никакие мысли в нем, а наоборот делают его безразличным к всякому насилию. Отвращение войны к философским вопросам связаны с жизнью и смертью также выражены в повести. Непрерывное и ежедневное столкновение солдат с самыми напряженными и опасными моментами, их ежедневные столкновения с военным насилием, не вызывают у них философское размышление над этими вопросами. Для них это жестокая, но конкретная и ежедневная реальность, не нуждавшаяся никакого философского проникновения:

Между офицерами шел оживленный разговор о последней новости, смерти генерала Слепцова. В этой смерти никто не видел того важнейшего в этой жизни момента — окончания ее и возвращения к тому источнику, из которого она вышла... (35, 25)

Данное отвращение войны к философию или художественному размышлению оказывается значительно важным для дальнейшего развития кавказской темы в русской литературе, ибо в современной русской литературе в основном разделяются две категории литературы по кавказской/чеченской темы. Документально-художественная литература – конкретные изложены военных дел с всеми его жестокостями и напряжённостями, не нужно их прикрепление к обычным требованиям художественной литературе; и художественная литература – тоже включает конкретное изображение военных изложений, но и еще выполняющая все остальные требования художественной литературы. Подробно об этом идет речь в следующей главе.

Глава IV

Кавказский текст в современной русской литературе

Потому что Родина заставляет убивать людей — своих людей, которые говорят по-русски, а им надо стрелять в голову, чтоб мозги разлетались по стенам, и давить танками, и рвать на части. Потому что эти люди ходят убить тебя. Потому что солдаты твои только вчера приехали из учебки, а сегодня валяются на взлётке кусками обгорелого мяса и мухи откладывают личинки в их открытые глаза, а от роты за сутки осталось меньше трети, и даст Бог, ты тоже там будешь. Потому что все знают только одно — напейся и убивай всех, всех, всех! Потому что солдат — это чмо вонючее, а дух вообще не имеет права жить. Пиздюлями нам делают одолжение. Потому что там, за хребтом, идет война, и они были там и видели страшное и после этого всем уже на все плевать. «Узнаете у меня, что такое война, суки! В грызло каждому, чтоб жизнь малиной не казалось, и благодарите мамку, что она вас на полгода позже родила, а то сдохли бы уже все давно!»

Аркадий Бабченко/ Моздок – 7

Глава IV

Кавказский текст в современной русской литературе

Данная глава обращается к вопросу развития кавказской темы в современной русской литературе. Однако задача, поставленная перед данной главой не ограничена лишь изучением кавказской темы, причисляя к этому еще изучается русский литературный процесс последнего десятилетия, сосредоточивается также внимание на вопрос взаимоотношение кавказской темы с развитием общего хода русской литературы в нынешнем времени, т. е. Задача, ставшая перед данной главой еще содержит в том, что сообразать какое значение имеет кавказская тема в оформлении и развитии новых литературных течений русской литературы. Итак, перед данной главой стоит целый ряд задач, решение которых нуждается конкретное и четкое соображение не только временной рамки, к которой обращается данная глава, но и еще вопросов и проблем, касающихся с общим восприятием современных литературных течений, в частности, с новым реализмом.

Столкновение с вопросами современной литературы в литературоведении считаются значительно затрудненным и сложным. В чем содержит сложность изучения общего характера и своеобразности литературных течений современной литературы? Сложность подобного исследования содержит в том, что это уже не завершённый процесс, характерные черты новейших литературных течений в начальном их этапе выражаются частично. Современный литературный критик М. Я. Черняк в своей книге по современной русской литературе отмечает данную проблему, *«Обращение к современной литературе всегда содержит в себе внутреннюю опасность: ведь мы прикасаемся к совсем «горячему» материалу, в поле нашего зрения входят*

*произведения, от создания которых нас отделяют не десятилетия, а всего лишь месяцы; эта литература существует в режиме «здесь» и «сейчас». Поэтому все теоретические положения носят лишь приблизительный характер, время все еще подправит в «табеле о рангах» литературы рубежа XX—XXI веков. Не случайно малочисленные учебные пособия по новейшей русской литературе отличаются столь явной субъективностью²³⁶». Изучение современной русской литературы оказывается значительно сложнее, чем литературные процессы других стран, ибо сфера русской литературы переносила сильный ущерб из-за сильных социальных и политических потрясений. Ущерб был так сильным, в этом ещё и содержит непрочность литературного процесса на рубеже века, что был даже принят считать о смерти русской литературы, о потере литературного интереса в современном русском обществе²³⁷. Несмотря на вежливое литературное обстоятельство первого десятилетия выдумка «смерть литературы» в своем образе рефлексировала перемещение в восприятие литературы как социальную деятельность. Социально-политические потрясения, переустройство социальных институтов, перекрытие государственной поддержки в области литературы и разъединение литературы от официальной и много других факторов вызвали коренные изменения во всякой степени литературной деятельности. Критик и культуролог Михаил Бег пишет, **«Перестройка» разрушила советскую формулу предпочтения, наделявшего литературу особым статусом <...>, и лишила литературу жреческой власти. <...> Лишившись связи с властным дискурсом, литература перешла в разряд искусства, где она, как тут же выяснилось, не выдержала конкуренции среди других искусств по причине малой востребованности. Объем власти и энергии, социального и символического капитала, перераспределяемого в результате чтения, оказался существенно***

²³⁶ Черняк, М. А. Современная русская литература. – М.: Форум – Сага, 2008. – С. 3-4

²³⁷ «Сегодня нередко раздаются сетования на то, что современная литература умерла, ее нет, говорят о «кризисе иерархической системы миропонимания в целом» (М. Липовецкий). Многие критики с иронией пишут, что над русской прозой «тяготеет ненароком оброненная фраза: "У нас нет литературы"». Современникам кажется, что все самое интересное в литературе или уже было, или только должно произойти. Показательно, что новейшую литературу называют «литературой эпилога» (М. Липовецкий), «бесприютной литературой» (Е. Шкловский), «плохой прозой» (Д. Урнов), «больным, который скорее полужив, чем полу мертв» (Л. Аннинский), «другой литературой» (С. Чупринин) и т. д. Вспоминают слова Е. Замятина из его знаменитой статьи 1921 года «Я боюсь» о том, что будущее русской литературы в ее». Черняк, М. А. Современная русская литература. – М.: Форум – Сага, 2008. – С. 45. Еще можно посмотреть, Rosalind Marsh. *History and literature in contemporary Russia*. London: Macmillan, 1995.

меньшим, нежели в других полях культуры»²³⁸. Коренные изменения в сфере литературы нуждаются совсем новое восприятие и соображение литературного процесса, подходящего не только с новым эстетически-художественным требованием, но и еще с новой действительностью. Дисгармония между этими факторами последует за таким целым рядом естественных вопросов литературной деятельности, как существует ли современная литература? Нужен ли нам она? В чем существуют ее сущность и чем она отличается от предыдущей литературы. Начальные годы текущего века сталкиваются с этими же вопросами. В критических кругах размышляют над самым понятием современности.

Сложность понятия современной русской литературы содержит в его относительной характеристике. Существуют два разновидности соображения понятия «современной русской литературы». С одной стороны, Н. Лейдерман и М. Липовецкий соответствующим так и его определяют:

«понятием “современная русская литература” мы не просто обозначаем хронологический отрезок внутри этого столетия (с середины 1950-х годов), а мы выделяем важную составную часть художественной эпохи, ее завершающий цикл. Этот цикл фактически еще не изучался как историческо-литературный феномен»²³⁹.

В противопоставлении данного «феноменологического» определения, Н. Иванова предлагает, опираясь на хронологическую характеристику и ограниченность, следующее более обширное определение:

²³⁸ Берг, Михаил. Литературократия: проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. - М.: новое литературное образование. 2000. С. 200-201.

²³⁹ Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В двух томах. – М. Academia. 2003. Том. 1: 1953-1968. С. 8. Данное соображение авторов о понятии «современная русская литература» опирается на разделение двух методологических подходов изучения истории литературы: отмечают писатели, «известны два основных методологических подходов к изучению истории литературы. Один называется дескриптивным – он дает картину художественного движения через описание литературных явлений, поставленных в хронологический ряд; при характеристике другого употребляют понятие историко-литературный процесс, история-процесс, обозначая тем самым ориентированность на выявление в хронологическом потоке литературы тех тенденции и закономерностей, которые характеризуют существо литературы изучаемого времени и определяют направление и динамику художественного развития». Стр. 10.

Современная «литература, создаваемая здесь и теперь, прямо соотносящаяся с современностью (проживаемым нами, то есть обществом, совместно с автором, времени), современна по определению. Современны и поколения, сходящиеся в едином хронотопе. Современны и писатели – вне зависимости от времени, изображенного в их сочинениях: будь то “исторический” романист Леонид Юзефович и “исторический романист” Алексей Иванов или антиутописты (в своих последних сочинениях) Ольга Славникова и Владимир Сорокин»²⁴⁰.

Однако вместе с этим Н. Иванова поставляет целый ряд вопросов, направлен на соображение рядов вопросов, касающиеся к этому новому направлению - в чем содержит сущность современной литературы и в чем она отличается от предыдущей литературных традиции. Некоторые вопросы, поставленные Н. Ивановой, могут оказываться, теперь, абсурдам (нужно ли нам современная литература, не хватит ли нам литература прошлого), тем не менее, кардинальным к изучению сложного и пестрого парадигма современной литературы:

- а чем, собственно, современна словесность, созданная в последние годы, только что выпеченная, с пылу, с жару? Существуют ли в ней – и можно и его “выпарить” определив, - некое качество, отделяющее ее от предшествующей: качество современности? Или, перефразируя известного персонажа “Театрального романа”, нам вообще – при накопленном богатстве уже существующей литературы – литература современная не так уж и нужна? Требовательному читателю с лоховой хватит Достоевского и Мандельштама, Толстого и Чехова...Блока...Андрея Белого... Зачем плодятся не такие уже конкурентоспособные, как многим читателям и критикам представляется сегодня, вблизи, новые писатели? Кому они нужны? Какая в них потребность – и что в них заключено такого современного, что отчасти искупает, как мне кажется, их несовершенство? И каким образом современный писатель, оставаясь в “предыдущем” времени, оказывается несовременным²⁴¹.

Итак, с понятием «современная литература» чаще всего связано хронологическая характеристика, но ещё с ним обязательно причислена оценочная своеобразность т. е.

²⁴⁰ Иванова, Н. Ускользящая современность. Русская литература XX-XXI веков: от “внекомплетной” к постсоветской, а теперь и всемирной. Вопросы литературы. 2007. №3. <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/iv7.html>

²⁴¹ Иванова, Н. Ускользящая современность. Русская литература XX-XXI веков: от “внекомплетной” к постсоветской, а теперь и всемирной. Вопросы литературы. 2007. №3. <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/iv7.html>

современность (новизна). Хронологическое разделение в своем роде так упрощает данную проблему, ибо временная рамка часто остается относительным. Серьезные исследования над процессами современной литературы часто проводятся не вовремя её появления, а несколько лет спустя. И так каждое исследование склонено определить соответствующему временную рамку по-своему, зависимо, часто, когда оно было проведено.

Однако, мы уже переступили порог второй половины второго десятилетия данного века, и драпающие ноги русской литературы, которые свидетельствуют на рубеже века, оказываются захватывать прочную землю. Хаотичность постмодернизма, которая окружала сферу современной литературы в ее ранних лет, постепенно пояснила²⁴² и характерные черты современной русской литературы, хотя еще находится в подвижном состоянии, более-менее определено. Заново утверждение отмечается выступлением «нового реализма» в русской литературе.

Термин «реализм» столь популярен, как и в литературно-художественной деятельности, так и других видов искусств, в том числе и наук тоже и также остальных общественных деятельностей, что нуждается подходить к понятию «новый реализм» вполне осторожно. Причисляя к этой сложности вокруг «неореализма» еще существует целый ряд подобных понятий, как «неореализм», «неонатурализм», «постреализм» и. т. п. Термин новый реализм (*Nouveau Réalisme*) впервые был введен Пьером Рестани, французским художественным критиком, в 1960 и направлен к обработке в искусстве

²⁴² Н. А. Лейдерман и М. Н. Липовецкий периодом постмодернизма в современной литературе считают 1980-1990-е года. Многие теоретики утверждают, что пора постмодернизма уже завершена. Ср: «Тучи над постмодернизмом появились давно. То одно облачко из забытой страны реализма появится, то другое...» (Беляков Сергей. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма // Урал. 2003. № 10). «Что мы имеем в новом веке на авансцене литературного процесса? Уж во всяком случае – не продленный до сего дня припадок постмодернизма или того, что этим словом себя называло в литературе 90-х годов». **Ермолин Евгений. Случай нового реализма.** Континент. 2006. № 128. Однако, Н. Иванова, предлагает, что «сама литературная практика доказывает, что постмодернизм себя отнюдь не исчерпал. Не конец, а кризис – в силу исчерпанности возможностей авторов, но не метода. И в этой кризисной ситуации то, что уже найдено и даже повторено многократно, может быть освоено в неожиданном ракурсе совсем иным писателями, не активными постмодернистам». **Иванова, Н. Ускользящая современность. Русская литература XX-XXI веков: от “внекомплетной” к постсоветской, а теперь и всемирной.** Вопросы литературы. 2007. №3.

более широкого диапазона реальности²⁴³. В русском литературоведении она чаще употребляется для обозначения заново утвержденных реалистических традиций в первое десятилетие текущего века.

Кавказская тема до нынешнего времени привлекает внимание, как и литераторов, так журналистов и исследователей, ибо кавказский вопрос в Русской Федерации далеко до решена²⁴⁴. Возможно и расходиться во соответствующем мнении и можно предлагать, что не война, а возвышенные картины и красота кавказского края сделала вечным в русской литературе, тем не менее здесь я настойчиво утверждаю на противоречии и хочу предлагать, что основные причины популярности и частого повторения кавказской темы в русской литературе лежат преимущественно в кавказском конфликте и его социально-политических откликах. Батальная тематика из кавказских произведений Толстого и современная проза о чеченской войне утверждают данное высказывание. Обращая на общий взгляд на современную литературу по кавказской теме, можно и сказать, что как пленили внимание русских романтиков «престолы вечных снегов» и грандиозные картины Кавказа с своим пленниками и удалцами-горцами²⁴⁵, такое же тяготение чувствуют русские реалисты и новые реалисты к батальной тематике и военным сценам.

²⁴³ Понятие, введенное французским художественным критиком Пьером Рестани в 1960 г. и служащее для определения и выявления социологического коммуникативного поля, включающего функционирование городской среды; пространство улицы; производственные отношения; все виды коммуникации и сопутствующие им масс-медиа; продукты массового потребления и коммерцию. То есть все реальные структуры и объекты, обуславливающие природу и функционирование искусства в развитом индустриальном обществе.

Бычков. В. В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН). 2003.

http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1073/Новый

²⁴⁴ Уже были две чеченские войны. Первая, которая официально называется «восстановление конституционного порядка в Чеченской Республике» или «первая чеченская копания» (<http://ria.ru/spravka/20141211/1037221201.html>), началась 11 декабря 1994 года и заканчивается в 31 августа 1996 года. Вторая, начинается в сентябре 1999 года и официально называется «контртеррористической операции на Северном Кавказе» (http://ria.ru/history_spravki/20110418/365668402.html) и заканчивается она только в 2009 году, продолжалась она почти 10 лет.

²⁴⁵ Однако изображение военных сцен, набег также играют значительную роль в творчествах русских романтиков особенно в кавказском тексте Лермонтова (Валерик, Черкесы) и Бестужев-Марлинского (Аммалат-бек).

Описание войны и военных дел оказываются одна из самых выдающихся тем современной русской литературы. Локусом литературной деятельности оказываются, в основном, чеченская война, отчасти афганская война²⁴⁶. Литература по чеченской войне отмечается всей пестроты, появляется литература по самым разнообразным жанрам: художественная литература, документальная проза, военные очерки, военная корреспонденция и. т. п. Критики и литературоведы разделяют литературный корпус по чеченской теме по соответствующим жанрам: журналистика, документальный роман, научное исследование, художественное произведение и текст масскульта. Лучшие попытки, наиболее яркие и успешные, о размышлении кавказской войны в соответствующих жанрах считаются:

В журналистике - **«Позывной – “Кобра”»: записки разведчика специального назначения»** Эркебека Абдулаева, **«Нижегородцы на чеченской войне»** - Сборник статей о войне в Чечне 1994-2000 годы” Валерия Киселева, Воспоминания Г. Трошева о Чеченских кампаниях 1995 и 1999 года - **«Моя война»** Геннадия Трошева. **«Вторая чеченская»** Анны Политковской, **«Окопная правда чеченской войны»** книга под совместной редакцией Е. Козины и А. Тишины.

²⁴⁶ Между критиками существует парадоксальные представления о литературе по этим темам. К началу литературные критики скучали о том, что не существует литература по Афганской войне и старались объяснить это положение через литературную политику Советского Союза: «Исторические обстоятельства сложились таким образом, что опыт войны в Афганистане просто не мог полноценно воплотиться в литературе. Пока эта война продолжалась, советская идеология не могла позволить хоть сколько-нибудь реалистичных свидетельств того, что там происходило, а потом исчез сам Советский Союз – и афганская война перестала быть *отдельной* темой, став лишь главкой в обвинительном заключении *совка*. Этот опыт остался как бы на вечном хранении в архиве, однако с нерастроченной потенцией к использованию. Только использовать его теперь, видимо, нельзя напрямую, но лишь как некую отвлеченную энергию для работы над», пишет Мария Ремизова в своей статье «Война внутри и снаружи», опубликовано в журнале «октябрь» 2002, № 7. Однако, три года спустя накануне 60-летия Великой Победы Евгения Лесина в своей статье «Литература любит погорячее», опубликована в газете «НГ Exlibris», «беглым взглядом» рассматривает историю отечественной прозы и все же заключает, «“Военная проза, военная поэзия. Откуда они? Почему? И почему почти нет ни афганской, ни чеченской? Афганская, кстати, отчасти есть. Ермаков, Хандусь, некоторые рассказы иных авторов, почти исключительно проза. Про Чечню и того нет.» Литература по афганской теме можно найти на сайте «<http://lib.ru/MEMUARY/AFGAN/>» и еще на сайте проекта "ArtOfWar" «посвящен солдатам последних войн - от Венгрии до Вьетнама, от Афганистана до Чечни», <http://artofwar.ru/>.

В документальном романе - **«Живых смертниц не бывает: чеченская киншка»** Вадима Речкалова, **«Моя чеченская война: 94 дня в плену»** Николая Мамулашвили; в научных исследованиях включаются работы: **“Crying Wolf: The Return of War to Chechnya”** (Плачущий волк. Возвращение войны в Чечню) Ваноры Беннетта и **«Общество в вооруженном конфликте: этнография чеченской войны»** Валерия Тишкова.

В текстах масскульта включаются произведения Льва Пучкова **«Кровник»**, Андрея Воронина **«Панкрат»**, Виктора Доценко **«Охота Бешеного»**, Дмитрия Черкасова **«Крестом и булатом. Атака»**.

Также длинным является список художественной литературы по чеченской теме, включатся сборник рассказов, повести и романы – повесть Сергея Тютюнника **«Обломок Вавилонской башни»**, повести и рассказы Аркадия Бабченко, роман Вячеслава Миронова **«Я был на этой войне (Чечня- 95)»**, **«Чеченские рассказы»** Александра Карасева, **«Чеченский блюз»** Александра Проханова, роман **«Асан»** Владимира Маканина, роман Захара Прилепина **«Патология»**, сборник рассказов **«Письмо мёртвого капитана»** Владислава Шурыгина, роман **«русскоговорящий»** Дениса Гуцко, роман Германа Садулаева **«Я чеченец»** др²⁴⁷.

Направление нового реализма во многом определяется определяющим характеристиками новой военной прозы. Новая военная проза, особенно по чеченской теме оказывается в это время в это время в центре внимания писателей. Аркадий

²⁴⁷ Список литературы дана по статьям: Щербинина Юлия. **Метафора война: взгляд русских писателей на события в Чечне**. Сибирские огни. 2009, № 4.

(<http://magazines.russ.ru/sib/2009/4/sh16.html>);

Бродски Анна. **Чеченская война в зеркале современной российской литературы**. НЛО 2004, №70. (<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/br22.html>);

Рудалёв Андрей. **Обыкновенная война: Проза о чеченской кампании**. Дружба народа. 2006. № 5 (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/5/ru14.html>);

Ремизова Мария. **Война внутри и снаружи**. «Октябрь» 2002, №7.

<http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html>

Длинный список по чеченской литературе можно найти на сайте: <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/>

Бабченко, Захар Прилепин и Александр Карасев являются родоначальником новой войной прозы²⁴⁸.

Традиционные вопросы кавказского теста в современном литературном экране: Кавказский пленный Маканина

Рассказ «Кавказский пленный» Владимира Маканина впервые появляется в журнале «Новом мире» (1995, № 4)²⁴⁹. Написал он его в течение четырёх месяцев (июнь – сентябрь 1994 г.)²⁵⁰. С своим выходом в свет рассказ вызвал сильные критические, но и противоречивые отзывы. С одной стороны, рассматриваются в нем отражение еще не начатой первой чеченской войны (хотя, Маканин, во всяком случае, заканчивал свой рассказ до начатой первой чеченской войны, она начинается только к концу 1995 г, по официальным датам, 11 декабря 1994 года.), с другой стороны его сильно критиковали за его слабые изображения кавказкой реальности и за его «игру в классики на чужой крови»²⁵¹. Спустя несколько времени рассказ еще начали критиковать за то, что он находится далеко от тех технеции нового реализма, которые скоро стали сложиться в отечественной русской литературе. Также его осуждали за изображение

²⁴⁸ Подобное мнение выражается рядом литературным критиками и литературоведами. Ср. «Аркадий Бабченко и Александр Карасев вкуче все с тем же Захаром Прилепиным стали основоположниками новой военной прозы (ответвление нового реализма), что нам не преминули растолковать новореалистические критики — Андрей Рудалев и все та же Валерия Пустовая». *Журнальная полка Сергея Беякова*. Урал 2006, № 11.

<http://magazines.russ.ru/ural/2006/11/bel12.html>

²⁴⁹ http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/4/makanin.html

²⁵⁰ По времени отмечена к концу рассказа.

²⁵¹ Опираясь на то, что творчество Маканина, особенно этот рассказ, имеет не одни полемические отношения с произведениями классической традиции, литературовед и литературный критик Павел Басинский написал отзыв о рассказе Маканина в литературной газете (1995. – 7 июля. - №22) под этим же названием. Маканина. Цитирована в: критике Олега Павлова, опубликована в журнале *знамя* (1996, №1).

<http://magazines.russ.ru/znamia/1996/1/kritica.html>.

Еще можно расс. *Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы*. В двух томах. – М. Academia. 2003. Том. 2. 1968-1990. - С. 635

гомосексуального влечения русского солдата к кавказскому пленному. Тем не менее рассказ заслуживает наше внимание, не лишь за то, что привлекало соответствующие противоречивые отзывы и в этих критических взглядах содержит значительное размышление над главными характеристиками нового реализма, а еще за то, что данный рассказ имеет глубокие интертекстуальные²⁵² связи с текстами классической традиции. В данном рассказе также встречаются сложное переплетение традиционных мотивов кавказского текста - красоты и насилия. Именно поэтому анализ данного рассказа еще становится значительно существенным для данной научной работы.

Между рассказом «Кавказский пленник» Толстого и рассказом Маканина «Кавказский пленный» существует разница более столетия. Рассказ Толстого был опубликован в 1872 году, однако данный длинный пропуск времени сокращен Маканиным с помощью своеобразной характеристики своей прозы – интертекстуальность. Интертекстуальность и многоголосие являются характерными чертами творчества зрелого Маканина:

Гораздо позднее, в 1990 году критик А. Агеев определил центральную тему зрелого Маканина как драматическое противоборство индивидуального и роевого, хорового, начал в душе человека. Авторитетность идеи приоритета «роевого» (народного, соборного) над личностным глубоко укрупнена в русской классической традиции. Не случайно многие маканинские тексты строятся на прямых или косвенных отсылках к Гоголю («Человек свиты»), Чехову

²⁵² Итертекстуальность

(Фр. Intertextualite, англ. Intertextuality) одно из главных свойств постмодернистской литературы. Концепция интертекстуальности связана с провозглашенной постмодернизмом «смерть автора» (Р. Барт), но есть растворением индивидуального, созданного конкретным автором текста в явных и неявных цитатах, реминисценциях, аллюзиях, культурных переключках. Таким образом отдельные тексты постоянно «выступают в диалог», «ссылаются» друг на друга и все вместе являются частью некоего общего текста, который в свою очередь включается в отношения с культурной, историей, действительностью, тоже оценивающийся, как текст. В результате снимается оппозиция «свое – чужое» слово, а всякий текст мыслится как своеобразная реакция, отклик на предшествующие тексты, в большей или меньшей степени узнаваемые. «через призму интертекстуальности» мир предстает как огромный текст (интертекст), в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно лишь как смешение определенных элементов в иных комбинациях» (И. П. Ильин).

Словарь литературоведческих терминов. С. П. Белокурова. 2005

http://literary_criticism.academic.ru/124/интертекстуальность#sel=3:1,4:154.

(«Отдушина»), Толстому («Кавказские пленный»), Лермонтову («Андеграунд или Герой нашего времени»)²⁵³.

Уже известно, сюжет русского в плену горцев оказывается основным к кавказскому тексту русской литературы. Под одноименным рассказом «Кавказский пленник», повествовал сходный сюжет и Пушкин, и Лермонтов, и Толстой. Однако, рассказ имеет полемические отношения не только с этим же сюжетом, но и еще с другими же рассказами и повестями, т. е. основные же мотивами кавказского текста русской литературы.

Интертекстуальная характеристика маканинского творчества и проблему сложности «современности» литературного процесса в его историческом понятии можно и понимать словами высказывания Бахтина, который постигает современность не в его изолированном в протекании временного пространства, а рассматривает его как диалог всей литературы, в котором непрерывно сталкивается прошлое с современным в узком его понимании. Таким образом временное пространство литературной деятельности воспринимается Бахтиным, чаще всего, круглым, в котором автор может начинать свое повествование с любого места, не перерывая общий ход действия.

Автор-создатель свободно движется в своем времени; он может начать свой рассказ с конца, с середины и с любого момента изображаемых событий, не разрушая при этом объективного хода времени в изображенном событии. Здесь ярко проявляется различие изображаемого и изображенного времени.

Но тут возникает более общий вопрос: из какой временно-пространственной точки смотрит автор на изображаемые им события?

Во-первых, он смотрит из своей незавершенной современности во всей ее сложности и полноте, причем сам он находится как бы на касательной к изображаемой им действительности. Та современность, из которой смотрит автор, включает в себя прежде всего область литературы, притом не только современной в узком смысле слова, но и прошлой, продолжающей жить и обновляться в современности²⁵⁴.

²⁵³ Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В двух томах. – М. Academia. 2003. Том. 2. 1968-1990. - С. 627.

²⁵⁴ Бахтин М. М. Формы времени и хронотоп в романе // Собрание сочинений. Т.3: Теория романа (1930-1961 гг.). – М.: Языки славянских культур, 2012. – С. 501

Прямое линейное восприятие временного пространства литературной деятельности, может лишить автора его свободного хода событий, а в противопоставлении в круглом восприятии он может начинать с любого места. Однако, кроме этого, наиболее важным выше указанным оказывается диалогический характер восприятия современности, который четко выражен Маканин в данном коротком рассказе.

В рассказе Маканина встречается некая переработка исторического материала, которую он наследовал от великих имен русской литературы: Пушкина, Лермонтова, Толстого. Однако основной конфликт рассказа построен по полемическому отношению с известным высказыванием Достоевского, «красота спасет мир»²⁵⁵, Маканин в ходе рассказа размышляет над этой теорией и своим образом старается постигать мысли этого великого писателя:

И вновь — на самом выходе из теснины — высокая трава. Ничуть не пожухла. Тихо колыхается. И так радостно перекликаются в небе (над деревьями, над обоими солдатами) птицы. Возможно, в этом смысле красота и спасает мир. Она нет-нет и появляется как знак. Не давая человеку сойти с пути. (Шагая от него неподалеку. С присмотром.) Заставляя насторожиться, красота заставляет помнить²⁵⁶.

Рассказ Маканина во многом расходится от предыдущих одноимённых рассказов. Первое небольшое различие встречается в название рассказа. В отличие от предыдущих рассказов, в которых использовано одно и то же название — «Кавказский пленник», Маканин расходится от традиции одноименного названия и изменяет имени существительного «пленник» именем прилагательным «пленный». И сколько существенным оказывается соответствующее небольшое изменение? Несмотря на то, что оба слова передают одно и то же значение²⁵⁷, но заменяя существительный

²⁵⁵ Из романа «Идиот».

²⁵⁶ Маканин Владимир. Кавказский Пленный. Рассказ. Новый мир. 1995. №4.
http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1995/4/makanin.html

²⁵⁷ Пленник:

1. То же, что пленный (высок.).
2. Перен. Тот, кто пленен. Кем чем-н. Пленник красоты

прилагательным, Маканин делает его атрибутивным и оказывается оно более подвижным, имея в виду кому оно обращено. Еще в отличие от традиции классиков, в плену оказывается не русский солдат, а красивый молодой кавказец, однако мотивировка плена оказывается все одно и тоже - Выкуп, но не денежный, а пропуск проезда, горцы прекратили русских в тупике, объезда нет, вот пленник нужен лишь за то, чтобы проводить разговоры и получить проход. Итак, в рассказе мотив плена оказывается крайне сложным, он не прямолинейная как в предыдущих рассказах, кроме конкретной объективности, мотив также является абстрактам, тесно сплетенным с мотивом красоты. Сложность мотива плена прежде всего четко и дословно выражена в разговоре Подполковника Гурова с Алибековым:

— *И чего ты упрямишься, Алибек!.. Ты ж, если со стороны глянуть, пленный. Все ж таки не забывай, где ты находишься. Ты у меня сидишь.*

— *Это почему же — я у тебя?*

— *Да хоть бы потому, что долины здесь наши.*

— *Долины ваши — горы наши.*

Алибеков смеется:

— *Шутишь, Петрович. Какой я пленный... Это ты здесь пленный! — Смеясь, он показывает на Рубахина, с рвением катящего тачку: — Он пленный. Ты пленный. И вообще каждый твой солдат — пленный!*

Смеется:

— *А я как раз не пленный.*²⁵⁸

Рассказ также значительно отличается, наиболее значительным образом, от предыдущих рассказов, в частности от рассказа Пушкина, в изображении любовной интриги. От рассказа Пушкина, рассказ Маканин отличается тем, что изображает гомосексуальные влечения русского солдата, Рубахина, к пленному молодому кавказцу. За это резко презирали Маканина. Критики нашли в нем неправдивость изображения, не хотели верить в то, что можно ли найти такого красивого женоподобного кавказца, среди кавказских горцев:

Толковый словарь Ожегов. С. И. Ожегов. Н. Ю. Шведова. 1949-1992.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/160922>

Пленный:

Взятый в плен, находящийся в плену. Пленный солдат.

Толковый словарь Ожегов. С. И. Ожегов. Н. Ю. Шведова. 1949-1992.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/160930>

²⁵⁸ Маканин Владимир. Кавказский Пленный. Рассказ. Новый мир. 1995. №4.

http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1995/4/makanin.html

Женоподобие презирается у горцев и даже карается. И того юноши женоподобного, которого Маканин пишет как воина, никак и никогда не могло в боевом отряде горцев существовать - да еще с оружием в руках. Горцы, с их почти обожествлением мужественности и силы, такого бы юношу, возьми он в руки, как и они, оружие, брось он на них хоть один самый безвинный взгляд, удушили бы перее, чем тот русский солдат²⁵⁹.

Критик здесь не оказывается жертвами своих предрассудков, предрасположенным к стереотипам. Сколько времени прошло, но критик еще твердо верит в том, что все боевики-горцы бывают вроде похожие. Тем не менее в взглядах критика своеобразно развёртывается главный конфликт рассказа, который еще и является одним из главных конфликтов кавказского текста русской литературы романтического периода, и отчасти раннего реалистического периода - красота и война. По мнениям критика, такой красивый женоподобный не способен сдержать ружье в руках (традиционно красота всегда, по мнению критика, будет нежна, поразительна, но ни чему не способна), не способен к ужасным делам войны. Однако критик не выражает такое мнение, что таких женоподобных, красивых горцев не встречаются в Кавказе. Несомненно, такое мнение выражал бы крайние предрассудки. А если такие горцы бывают, и не участвуют в войне, это никак не заключается в том, их красота спасет их от ужасов войны, и они никогда не становятся жертвой войны.

Гомосексуальное влечение Рубахина к молодому кавказцу выражено в рассказе как чувствительная, духовная реакция к красоте, рождённая она прежде всего красотой, именно поэтому является таким же нежным и духовным и отличается от «мимолетного романа» Вовки-стрелки. Противопоставление этих двух романов обнаруживает их истинную характеристику. ***«Вовкин роман ни в чем не выходит за пределы солдатской обыденности, солдат просто удовлетворяет сексуальный голод, сводя эмоциональную сторону “дела” к краткому ритуалу “заигрывания” ...»²⁶⁰***. Чувства Рубахина были рождены прежде всего красоты и были лишены «солдатской обыденности», ибо пробуждены они «духовным озарением красоты». Чувства Рубахина

²⁵⁹ Павлов, Олег. Критика // Знамя 1996. №1.

<http://magazines.russ.ru/znamia/1996/1/kritica.html>

²⁶⁰ Лейдерман Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В двух томах. – М. Academia. 2003. Том. 2. 1968-1990. - С. 636

были также самотечные, как и его инстинкт самосохранения перед двумя отрядами боевиков. Перед инстинктом самосохранения сила красоты не выдерживается и дела заканчиваются с «потрясающим сценами» удушения молодого кавказца²⁶¹. Красота не могла спасти его.

Кусочки описания природы несет в себе отпечаток классической традиции. Однако эти картинки оказываются разбитым прикреплением скобок. Рассказ пропитан описаниями в скобках. Данные описания передают «повторный» взгляд на один и тот же предмет, *«сначала словно бы безмятежно-вскользь, а потом встрепенувшись и насторожившись, с зорким, подозрительным прищуром»*²⁶²:

*Куда вдруг делась горы? Залитое солнцем пространство напомнило Рубахину о счастливом детстве (которого не было). Особняком стояли над травой гордые южные деревья (он не знал их названий). Но более всего волновала равнинную душу эта высокая трава, дышавшая под несильным ветром*²⁶³.

Особенно значительным оказывается описание гор. Описание гор также в классическом кавказском тексте, особенно при романтизме, воплощают красоту. Но в данном рассказе, в отличие от традиционных текстов, красота пугает человека. Русские оказались пленным этой поразительной красоты. Мотив красоты, природной и всякой другой, и плена оказываются сложно причислены. Мотив плена и красоты оказываются значительно сложно причислены:

²⁶¹ Ирина Роднянская, описывая сюжет тревога в творчестве Маканина рассматривает не мотив самозащиты в убийстве молодого пленного, а отмечает что, он был убитым в следствие прежде всего в следствии тревоги Рубахина, которую он не мог держать: (рубахин) мучительно робеет и теряет перед непонятной, но очевидной для него силой. Он реагирует, и реакция его, непроизвольно физиологическая, со стороны души разрушительна: невыносимо нарастающая тревога. Возникает уверенность: прекрасный пленник должен быть убит независимо от того, опасен он для двух русских солдат или нет, потому что такую тревогу долго терпеть не с руками. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/4/rodn.html

²⁶² Роднянская Ирина. Сюжет тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости». Новый мир 1997, №4. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/4/rodn.html

²⁶³ Маканин Владимир. Кавказский Пленный. Рассказ. Новый мир. 1995. №4. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/4/makanin.html

Каждый раз, собираясь послать на хер все и всех (и навсегда уехать домой, в степь за Доном), он собирал наскоро свой битый чемодан и... и оставался. “И что здесь такого особенного? Горы?..” - проговорил он вслух, с озленностью не на кого-то, а на себя. Что интересного в стылой солдатской казарме — да и что интересного в самих горах? — думал он с досадой. Он хотел добавить: мол, уже который год! Но вместо этого сказал: “Уже который век!..” — он словно бы проговорился; <...> Но все-таки – горы?! Там и тут теснятся их желтые от солнца вершины. Горы. Горы. Горы. Который год берedit ему сердце их величавость, немая торжественность – но что, собственно, красота их хотела ему сказать? зачем окликала?²⁶⁴

Итак, символ кавказской красоты – горы, (из кавказского текста романтического периода) оказываются значительно протянутым, до такой степени, что оказываются однообразными и вызывают чувство раздражительности, но имеют непрерывное, губительное тяготение, которое, не разрешает Рубахина уехать от себя. Уже прошёл век, но все горы такие же, имеют прежнее же тяготение. Недаром вместо года, скажет – «уж который век!», как будто судьба его отождествит с судьбой прошлого. Мотив вывощенной красоты, которая, как и поразительная, но и так и раздражительная, еще появляется в неких предыдущих текстах. Появляется она в виде волшебницы в «Кавказском пленнике» Пушкина:

*Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне,
И часто в сей одежде новой
Волшебница являлась мне²⁶⁵.*

Подобно же раздражают горы Оленина, который посмотрев их сначала радуется, испытывает восторг, но скоро же однообразный вид гор надоедает его, и он не может чувствовать ничего другого кроме гор. Соответствующие аналогии сближают рассказа Маканина к кавказскому тексту Толстого. Недаром название главного героя замечательного романа автора по чеченской войне является «Жилин», главный герой толстовского «Кавказского пленника».

²⁶⁴ Маканин Владимир. Кавказский Пленный. Рассказ. Новый мир. 1995. №4.

http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/4/makanin.html

²⁶⁵ Пушкин А.С. Кавказский пленник // Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950.

Война изображена как «ярчайшее воплощение социального хаоса», четко выражена в противопоставленных ситуациях: подполковник Гуров мирно и лениво, легкомысленно на чай обсуждает обмену российского оружия за провиант и прокорм, безразлично к тому, что солдаты пришли за помощь, *«ему даже смешно слушать, чтобы он направил куда-то своих солдат выручать грузовики, которые по собственной дурости влипли в ущелье!»*. Так война изображена как рутина и вечно статична, через которую протекают будние дела. Война все, как бесконечные горы, всегда остаются на фоне и во время войны только оружие и имеют покупательную способность.

Насилие в рассказе Маканина тесно сливается с красотой. Недаром она пугает их. С целью развертывания главного конфликта рассказа, Маканин тесно сплетает изложение насилия изложениями всякой типы красоты: природной, человеческой, духовной. Насилие в рассказе Маканина – это будняя реальность Кавказа, как рутина войны. Никто не признает ее присутствия и относится к всему этому всем своим равнодушием. Ефрейтор Боярков отсутствует в отряде, его отсутствие замечено, но никак не мотивирует предпринимать какие-то меры за это, и все же решено, «что он в бегах». Здесь стоит вспоминать сцены раннего рассказа «Рубка леса» Толстого, где также отсутствует солдат, но отыскать его послали Ефрейтора Антонова.

Насилие является неотделимой частью действительности данного красивого места. Оно никак не тревожит душу человека. Для них всякий тип насилий оказывается равноправным, либо это найти убитого солдата в красивом чистом поле, либо удушить красивого молодого, который привлекал несколько минут назад, все это равнозначно. Ирония рассказа содержит в том, что в необычном красивом месте насилие и жестокость не тревожит душу человека, а тревожит прежде всего красота молодого кавказца.

С расцветанием литературного направления нового реализма в русской литературе, рассказа Маканина критиковали за то, что в нем не выражена реальность войны, что имеет посредственное отношение к военным делам. Мария Ремизова в своей статье «Война внутри и снаружи» («Октябрь 2002, №7») осуждает рассказ за неподходящее время его публикации.

Такие тексты хорошо писать, когда войны нет. Когда она есть, требуется несколько менее кабинетный подход. От утонченного психоаналитика на поле боя пользы, в общем-то, никакой, куда больше ее можно ждать от грубого санитаря²⁶⁶.

Несмотря на то, что рассказ был написан перед началом чеченской войны, вопросы и проблематика отражены в нем раскрывают перед собой большой кругозор вопросов, касающиеся с войной, как и в общественном сознании, так и его художественное восприятие. Требовать от литературы только конкретное и непосредственное (в том числе и художественное) изображение военных сцен в своем образе прикатает всесторонне развитие литературной деятельности, которое оказывается необходимым для молодого литературного направления, за то, чтобы полно развивать и исчерпать свои творческие силы. Творческие силы нового реализма в коем случае не ограничивают нового лишь правдивого, конкретного и непосредственного изображения войны.

Окопные правды чеченских войн: Творчество Аркадия Бабченко

Аркадий Бабченко является один из ведущих лиц в современной (новой) военной прозы. Проза Бабченко автобиографическая, пишет он по своим собственным воспоминаниям, и поэтому и его военные изображения имеют наиболее сильный отпечаток непосредственности. Автобиографическая мотивировка его прозы требует от нас прежде всего провести взгляд, хоть и беглый, на его биографии. Особенно важным оказывается, с точки зрения его творчества, период его отслуживания на армии. Бабченко был призван на военную службу в 1995 году, в то время был студентом института юриста по международному праву. Служил в Северном Кавказе, Чечне, в городе Моздок-7 и был демобилизован в 1997 году. В 2000 году еще раз добровольно поедет на Чечню по контракту на полгода. Рассказы и повести Бабченко намекают на то, что его опыты из первой чеченской войны были одними из самых тяжелых и несчастных

²⁶⁶ Ремизова Мария. Война внутри и снаружи. «Октябрь» 2002, №7.
<http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html>

опытов, несмотря на вышеуказанного факта он добровольно участвуют в второй чеченской войне. О своём втором военном отслеживанием Бабченко пишет:

This time I volunteered to take part in war. There were many thousands of us, ex-soldiers, who returned to that second war after the first. I have no answer to why I went there again. I don't know. I just couldn't help it. I was irresistibly drawn back. Maybe it was because my past was there, a large part of my life. It was as if my body had returned from the first war, but not my soul. Maybe war is the strongest narcotic in the world²⁶⁷.

Вышеуказанная правда и резкость речи, наверно, оказывается силой прозы Бабченко. Проза его лишена искусственности, и избегает от всякой декорации литературных метафор, чтобы воспроизводить сущность и жестокость войны, он пишет то, что он посмотрел и испытывал и пишет он без всяких добавок, без всяких красок и наглость войны сам по себе обнаружена, жестокость и уродливость изображена как будняя военная жизнь, в его рассказах все протекает, как вода течет на реке, без всякого перерыва. Его цикл маленьких рассказов-зарисовок наградил ему лауреатом премии 2001 года в номинации «За мужеством в литературе» и про нём было признано, **«Аркадия Бабченко сегодня называют основоположником новой военной прозы»** и еще **«Премия присуждается в том случае, если автор произведения проявил незаурядные личностные качества и стал писателем вопреки суровым жизненным обстоятельствам»²⁶⁸.**

На фоне жестокости и уродливости его повествование оказывается так ровным, что всякий ужас войны может рассказан так, потому что язык его оказывается языком войны, неспособны рассказывать нечего кроме «окопной правды» войны. Недаром у него кроме военных рассказов остального нет. О данной характеристике прозе Бабченко Андрей Рудалёв пишет:

Вроде бы ничего из ряда вон выходящего, автор не стремится поразить воображение, расписывая “ужасы” войны. Из-под пера Бабченко она выходит будничной, такой, что даже читатель начинает к ней привыкать. Внешний незатейливый сюжет повести

²⁶⁷ Babchenko Arkady. *One soldier's war*. Tran. Nick Allen. New York.: Grove press. 2009. P. X.

²⁶⁸ Цитирована в: Пустовая, Валерия. **Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель.** Новый мир. 2005. № 5. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9.html

обманчив. Он создает иллюзию добросовестной журналистской работы с предельно точными и подробными описаниями событий одного дня. Автор будто пытается закамуфлировать, скрыть от постороннего взгляда нечто действительно²⁶⁹.

Несмотря на то, что большинство из критиков рассматривает прозу один из ведущих образцов новейшего литературного течения – нового реализма, но ожесточённая критика никому не прощает. Есть критики, которые прозу Бабченко считают слишком документальным, итак осуждают его именно за то, что другие обласкали его. Таким и литературным критиком является Сергей Беляков, кому проза Бабченко оказывается чересчур документальным, вот и предлагает не причислять её к сфере художественной литературы:

Особенность же прозы Аркадия Бабченко, характерная для нового реализма в целом, заключается как раз в отказе от сочинительства. Вместо него — журналистско-документальное описание войны такой, какова она есть. На мой взгляд, это выводит его прозу за пределы художественной литературы. Ведь последняя основана прежде всего на вымысле, на волшебном преображении реальности²⁷⁰.

Итак, с появлением новой военной прозы литературная деятельность, оживает. Протекают острые споры о самой сущности и характеристике литературы. Литературная критика, была разделена на две группировки. С одной стороны, были те, которые подтверждали правдивостью и конкретностью изображения как первое достоинство «нового реализма» и с другой стороны были те, которые осуждали отсутствие эстетических и художественных элементов новой литературы. Евгения ИЗ в своей критической статье отмечает, **“Кажется, что именно Бабченко из всех дебютноопубликованных – самый естественный, ненадуманный и честный, а значит – его проза действительна”²⁷¹**. В полемике Валерия Пустовая пишет, **Критик не замечает, что естественность, ненадуманность, честность и – главное –**

²⁶⁹ Рудалев, Андрей. Обыкновенная война. Проза о чеченской кампании. «Дружба Народов». 2006. №5. <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2006/5/ru14-pr.html>

²⁷⁰ Беляков, Сергей. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма. Урал 2003. №10 <http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html>

²⁷¹ Евгений ИЗ. Дело молодое // Топос. 19/04/03. <http://new.topos.ru/article/1093>

действенность есть характеристики журналистского мастерства, но никак не литературного искусства». Таким образом, вопрос всё останавливается, на самый элементарные, но тем не менее самые сложные, вопросы литературы – чем определяется основная характеристика литературы – вымыслом или фактичностью; в чем содержится художественность литературы? Обращение к соответствующим естественным вопросам прежде всего определяется нуждой нового соображения литературной деятельности. Новым социальным, политическим устройствам нуждаются новый кругозор литературной действительности и его функции в современной социальной обстановке. На фоне пестрого литературного корпуса современной военной прозы, литературоведы и критики стараются отыскать характеризующие черты современного литературного процесса.

Ранние рассказы Бабченко характеризуются своей конкретностью, правдивостью, которые отражаются не только в содержании рассказов, но и еще в их языке. Язык этих рассказов лишен от всяких литературных высочайших метафор и эпитетов. Однако чуть поздние рассказы и повести отталкиваются от соответствующего метода, и появляются у него более художественно-литературный язык. В «Новом мире» (2002, №2) опубликуется новая повесть Бабченко «Алхан-Юрт», оказывающаяся более художественным. Но за и этой художественной речи критикуют его. Андрей Урицкий осуждает писателя за, то что появились у него «литературные метафоры»:

Опубликованная в февральском “Новом мире” повесть “Алхан-Юрт” выглядит не столь впечатляюще. В принципе, все, что отличает рассказы Бабченко, есть и в повести, но энергия здесь рассредоточена, распылена, она расплывается на плоскости повествования. Появляются манерные, литературные метафоры (“Как затонувшие подводные лодки, они легли на песчаный шельф сознания...”), появляется публицистическая риторика, в фактурном, жестком тексте инородная. Если это и незначительные детали, то это детали, мешающие цельному восприятию²⁷².

²⁷² Урицкий Андрей. Аркадий Бабченко. Алхан-Юрт; Десять серий о войне // Знамя. 2002. №9.

Тем не менее повесть «Алхан-Юрт» привлекала большой критический интерес, ибо являлась одной из крупных работ писателя, и еще частично потому, что удовлетворяет обоих группировок.

Несмотря на художественность повести «Алхан-Юрт», данная глава особенно уделяет свое внимание на ранние рассказы писателя, в частности, «Взлётка» и «Моздок -7», ибо являются конкретным описанием насилия, особенно Моздок – 7. Особенно «Моздок- 7» проникнуто насильственным изложением, в отличие от других рассказов, где, можно сказать, фоном повествования, оказывается война, данная повесть рассказывает жизнь солдат в казармах, и оказывается лишь описанием изложений насилия в военных службах.

Структура и поэтика раннего сборника рассказов **«десять серий о войне»** Бабченко, напоминающих военные рассказы, в частности «Конармия» Бабеля отмечается своей сжатостью и резкостью выражении отвращения к войне. Рассказы сборника не являются лишь воспоминаниями и записками из некоего военного дневника, а представляют внимательный отбор эпизодов напряженности и ужасов чеченской войны. Каждый рассказ проникнут своеобразным отпечатком крайней тревожности, развертывающей основной мотив отвращения войны. Структура и ход рассказов оказывается слитным и не прекращающимся не чем. Никогда не кажется, что автор задерживает себя, чтобы сплести критический или морально-этические оценки в ходе повествования. Один из главных своеобразий рассказов Аркадия Бабченко содержит в мотиве будничности. Рассказы Бабченко так проникнуты насильственными изложениями и ужасами войны, что иногда они ни удивляют и тревожат читателя, как будто сам читатель являются частью этих ужасов. Стимулятором соответствующего изображения войны оказываются непосредственные опыты из военной службы Бабченко. Ход рассказов и повестей Бабченко оказывается так ровным и слитным, ибо он никогда ни старался рассказать, а повествование его само собой нашло свое выражение, потому что он не мог задержаться задолго в себе. В предисловии английского издания Бабченко рассказывает об этом:

I did not mean to write a book: I did not even think about what it was I was writing – stories, memories or some kind of text. It was not consciously

*a project: I just couldn't carry war within myself any longer. I needed to speak my mind, to squeeze the war out of my system*²⁷³.

Поэтики рассказов и повестей, его изображение Кавказа отчетливо расходиться от поэтики и мотивов традиционного кавказского текста. В рассказах и повестей Бабченко дихотомическое изображение красоты и войны отсутствует, заменит их особое изображение насилия и ужаса. Русский солдат теперь не испытывает тяготение к Кавказским горам и рекам. Первый два рассказа из сборника «Десять серий о войне» - «Горная бригада» и «Аргун-река» тоже описывают горы и реку, но поэтика их значительно отличается от традиционных (романтических и реалистических) восприятий кавказских гор и рек. Первый рассказ «Горная бригада» придает своеобразное представление гор, опираясь на личные опыты:

*Что такое горы, может представить только тот, кто там побывал. Горы — это полная задница. Все, что нужно для жизни, - все на себя*²⁷⁴.

Творчество Бабченко наделяет большое внимание на непосредственных испытание войны, изображаются они только с точки зрения военного солдата. Именно поэтому, его горы лишены всяких других румяных представлений романтических путешественников. Кавказские горы для Бабченко имели значения только то, что лезть по ней и выбирать чехов (чеченских боевиков) с вершин. Подобно горам, реки тоже изображены с точки жестокой действительности войны, чтобы обнаружат окопные правды войны. Второй рассказ Бабченко «Аргун-река», не рассказывает о её быстрых, ревущих потоке, или его берегах, а рассказывает о том, что у солдат единственный источник воды оказывается река, и как они заставляют себе пить эту воду, несмотря на то что, **«вода была сероводородная, цементного цвета и воняла тухлыми яйцами»**. В рассказах Бабченко все проникнуто насилием, и солдаты уступают к этому насилию, потому что не другого выхода выжить эту войну. Пьют они воду с мертвечиной, потому что воды у них нет.

Значительно меняется лексикон кавказского текста, появляются новые слова и аббревиатуры. Аббревиатуры чаще всего употребляются для обозначения военных оружий и оборудований, например, АГС (автоматический гранатомёт станковый), ПТУР

²⁷³ Babchenko Arkady. *One soldier's war*. Tran. Nick Allen. New York.: Grove press. 2009. P. xi.

²⁷⁴ Бабченко, Аркадий. *Горная бригада // Десять серий о войне*. Октябрь. 2001. № 12 <http://magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html>

(противотанковые управляемые ракеты), САУ (самоходные артиллерийские установки), НРУС (неуправляемые ракетные снаряды) и т. п. Чеченских называют «чехами».

Рассказы Бабченко проникнуты насильственными изложениями. Жестокость и уродливость насильственных изложений прежде всего выражается в описаниях изуродованных телах мертвых и раненных солдат:

“Чехи” вскрыли его, как консервную банку, достали кишечник и удушили его, еще живого, собственными кишками. На аккуратно побеленной стене, под которой он лежал, они написали его кровью “Аллах акбар”, а на ноги надели белые носки — белых тапочек у них не нашлось²⁷⁵.

Жестокость и уродливость насильственных изложений раздадутся в общем военном обстановке, в котором человек принудительно теряет свое человеческое лицо и станутся равнодушным к все этим ужасам. Рассказ «Шарик» четко обнаруживает те обстоятельства при которых солдаты принуждены сделать невероятный. Шарика они нашли точно тогда, когда «харча оставалось на два дня». И он с ними был с того дня, они любили его, но, когда «жратва» закончилось на пятый день, солдаты принуждены были убить Шарика за еду. Трагизм и жестокость принужденного убийства Шарика подчеркивается фактом, что задачу убивать шарика принимает Андрюха, который полдня назад объявил:

— Я его освежую, если кто-нибудь убьет,— сказал Андрюха, наш повар, поглаживая Шарика за ухом,— я его не буду убивать, я люблю собак. И вообще животных²⁷⁶.

В сравнении с периодом романтизма и реализма, поэтика пространства Кавказа значительно изменилось. Опираясь на обильный корпус по Кавказской теме, турдно отказаться от того, что Кавказский край еще не терял свои вдохновительные отклики. Однако красота и роскошь прежних времен давно вяла и отсутствует на станицах нового реализма. Солдаты и офицеры не чувствуют некое тяготение к этому краю, а наоборот внушает только страх и ужас. Кавказский край, который так привлекал в прошлом, теперь вызывает чувства отвращения и хотят они убежать от этого дурного места. Тем

²⁷⁵ Бабченко, Аркадий. Яковлев // Десять серий о войне. Октябрь. 2001. № 12
<http://magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html>

²⁷⁶ Бабченко, Аркадий. Шарик // Десять серий о войне. Октябрь. 2001. № 12
<http://magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html>

не менее, не все отвращают Кавказа. К Кавказу бегут журналисты, репортеры, и корреспонденты. Рассказ Бабченко четко изображает это противопоставление:

Бортов в Чечню тоже не хватает. Строители сидят на этом поле уже третьи сутки. Какие-то спецназовцы ждут отправки почти неделю. Но мы чувствуем, что нас отправят быстро, еще до захода солнца. Мы не строители и не журналисты, мы — мясо, свежее пушечное мясо, и нас тут долго не задержат.

— Интересно, как устроена жизнь, — рассуждает Кисель, — я уверен, что журналисты готовы заплатить любые деньги, чтобы оказаться на следующем борту в Чечню, но их не берут. Им надо туда, они хотят быть там, но их не пускают. Я тоже готов заплатить любые деньги, чтобы остаться здесь, лучше насовсем, а еще лучше — оказаться как можно дальше отсюда, но меня отправят ближайшим же рейсом. Почему так?²⁷⁷

Описание природных картин и красоты кавказского края редко встречаются в рассказах Бабченко. Рисует природные картины только с одной целью, чтобы в противопоставлении их может усиливать ужас и жестокость войны. Подобное же картину встречается в рассказе «Взлетка». Изображая прелестную природную картину, он выражает мысли о том, что в таком прекрасном месте нельзя воевать, война должна быть там, где «жизнь угрюма и мрачная»:

Ярко светит солнце, поют птицы. Степь оглушает, сбивает с ног ароматами сочной травы и абрикосов. Кажется, жизнь только начинается. Жизнь — вот она, здесь — яркая, солнечная, поющая — и мы только просыпаемся, и все у нас должно быть хорошо, все должно быть отлично. Не верится, что в такой красивый, сочный день на взлетку садятся эти чертовы вертушки, ревом своим закопченных движков распугивая птиц, и люди выгружают трупы и раскладывают их рядом на солнце. Хочется, чтобы здесь любили и рожали, а не убивали друг друга. Война должна быть там, где и так хреново. Она должна идти за Полярным кругом, где по полгода не бывает солнца, где людям нечем зарабатывать себе на жизнь и они умирают от холода и безнадёги, где жизнь угрюмая и мрачная. Война должна идти там, где плохо, а не там, где хорошо²⁷⁸.

²⁷⁷ Бабченко, Аркадий. Взлетка. Новый Мир. 2005. № 6.

http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/6/bab2.html

²⁷⁸ ²⁷⁸ Бабченко, Аркадий. Взлетка. Новый Мир. 2005. № 6.

http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/6/bab2.html

Интересно отметить, что подобные же мысли были выражены Толстым тоже в своем рассказе «Набег». Мысли Толстого в основном отражают истолкования долгого спора естественного человека в русской литературе, что ср.

Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщениия или страсти истребления себе подобных? Все недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой — этим непосредственным выражением красоты и добра²⁷⁹.

Внимательное просмотр вышеуказанного обнаруживает значительно сближение мыслями Толстого и Бабченко. Дело не в том, что мысли Толстого в данном случае воздействуют на Бабченко, а в том, что в подобных случаях обнаруживается продолжение русской литературной традиции.

Рассказ «Взлётка» Бабченко проникнуты, как и другие рассказы, описанием насилия. Насильственные изложения начинаются с дня учебки. Как вовремя учебке мойр солдатам скажет, что он набирает команду для «выпечки хлеба в Беслан». Ибо, «оказаться рабочим на хлебозаводе – заветная мечта каждого “духа”», однако в конце мойра, убивая их надежду, спрашивает, «Хочешь служить на Кавказе?». Однако теперь название Кавказа не вызывает вдохновительные отклики, романтизм Кавказских гор давно растаял. Теперь он ничего не внушает кроме страха. Здесь рисуется ту страшная картина Кавказа, которой не найдена не в романтизме, не в реализме. Интересно то, что её можно, однако, только лишь в самом смягчённом варианте, можно отождествлять только с поэмой Хераскова «Россиада»:

Два дня назад нас построили в одну шеренгу, и майор подходил к каждому и спрашивал: “Хочешь служить на Кавказе? Езжай, чего ты. Там тепло, там яблоки”. И когда он заглядывал в глаза, солдаты отшатывались от него. У него в зрачках был ужас, а изо рта воняло смертью²⁸⁰.

²⁷⁹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935. Том. 3. – С. 29.

²⁸⁰ Бабченко Аркадий. Взлетка. Повесть. // Новый мир. 2005. № 6.
http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/6/bab2.html

Изложения насилия так подробно описываются, как будто в памяти автора закреплена их живая картина. Вот это оказывается страшным. Невозможно, чтобы человек вернулся с войной такими, каким он был перед войной. Очень часто говорят, перед войной нельзя не терять человеческой лица, однако рассказы Бабченко утверждают, что более страшным будет, если человек оказывается равнодушным к ужасам и жестокостям войны, выжить войну не изменив. Новая военная проза представляет нам такую же подробную же страшную картину войны:

Одного проносят мимо нас. Это светловолосый парнишка; его перебитая ниже колена нога в коротком, по-демпельски обрезанном кирзовом сапоге висит на штанине и волокнах икроножной мышцы. Из мяса торчит кость. Сквозь ногу видно небо. От шага солдат носилки сильно раскачиваются, нога в тяжелом кирзаче оттягивается, перекручивается, как волчок на веревке: носилки вверх — нога вниз, вверх — вниз... Мне кажется, что сейчас она оторвется, и я даже делаю движение руками, чтобы подхватить его ступню²⁸¹.

Изображено насилие не только на зоне конфликта. Картины Бабченко намекают на то, что война как институция проникнута насилием:

I push myself up again and count out loud. Spurts of blood fly onto the floor. There's a news report on the television, something about Chechnya. The army commander has arrived for the inspection in Vladikavkaz. He is satisfied with the state with the state of battle readiness and discipline in the forces. Tomorrow the commander is due to visit our regiment and check the discipline here. He'll probably be satisfied with the disciplinary readiness of our regiment too²⁸².

В рассказах Бабченко таких описаний много. Целый рассказы проникнуты подобными же картинами. В его рассказах изображена «окопная правда» без прикрас. Это голая правда войны. В этих описаниях нет никакой романтической окраски, также не описаны они в духе традиционного реализма. Изображена жестокая правда чеченских войн, которую до этого с такой смелости не кто ни мог изображать. Объектом рассказов является не только окопная правда чеченских войн, но и еще мотив насилия.

²⁸¹ Там же.

²⁸² Babchenko Arkady. One soldier's war. Tran. Nick Allen. New York.: Grove press. 2009. P. 58.

Выражено отвращение не только к войне, но и еще тем же институтам, которые способствуют эту войну, особенно к армии. Следует подчеркивать, что отвращение выражено не к солдатам, а к армии как институция, которая способствует войну. В рассказе «Моздок - 7» обращает внимание автор к жизни солдат в военных казармах, и показывает как она проникнута насилием:

Everyboy beats everyone. The *Dembels*, with three month' service to go, the officers, the warrant officers. They get stinking drunk and then hammer the ones below them. even the colonels beat the majors, the majors beat the Lieutenants, and they all beat the privates; and granddads beat new recruits. No one talks to each other like human beings, they just smack each other in the mouth²⁸³.

Так, изображая окопную правду чеченских войн, можно сказать, в военных делах вообще, Бабченко обнаруживает не только основную поэтику новой военной прозы, но и еще эстетические черты нового реализма.

Художественные отклики на чеченские войны Роман «Патологии» Захар Прилепина

Захар Прилепин одно из знаменательных имен современной русской литературы. Популярность его литературы можно оценить тем, что его часто называют как не только лицом, но и еще явлением, в том же числе и самым ярким, современной литературы²⁸⁴. В своем отзыве романа «Санкья», литературный критик и литературовед Павел Басинский сравнил этого молодого автора с великим писателем Максимом Горьким²⁸⁵. Прилепин дебютировал в сфере литературной деятельности в 2003-2004 годах. Его

²⁸³ Babchenko Arkady. *One soldier's war*. Tran. Nick Allen. New York.: Grove press. 2009. P. 83.

²⁸⁴ Гликман, Кирилл. **Новый, талантливый, но...** Захар Прилепин // Вопросы литературы 2011, №2.

<http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/gl7.html>

²⁸⁵ Подчеркивая на аналогичность между романа Горького и Прилепина, критик пишет, «Но настоящим живым олицетворением народа в романе Прилепина, как и в романе Горького, является мать главного героя. Этот образ несчастной, затравленной, тяжело работающей за гроши женщины, не понимающей революционные устремления сына, пожалуй, действительно самый сильный в романе. Только вот Ниловны из матери Саньки не получается. Ну никак. Трудно сказать, насколько сознательно автор проецировал свое повествование на знаменитое горьковское произведение столетней давности. Но аналогии тут слишком очевидны, чтобы их не заметить». **Басинский Павел: Новый Горький явился.** Российская газета. № 4066. 15 мая. 2006.

<http://www.sankya.ru/otzivi/pavel-basinskij-novij-gorkij-javilsja.html>

рассказы прежде всего появляются в журналах «Севере» и «Дружба народов», а чуть позже они появляются в «Новом мире». Его стихи впервые были опубликованы в «Литературной газете» и «Литроссии». Роман «Патологии», фрагменты из которого, являются объектом исследования. Том главы «Патологии» впервые опубликуются в газете «Спецназ России» и, следовательно, в «Искусстве кино». После выхода романа в журнале «Роман-газета»²⁸⁶, последовательно в том же году, 2005 г., опубликуется в книжном виде в издательстве «Андреевский флаг». Роман попал в шорт-лист премии «Нацбеста» (Национальный бестселлер).

Роман Прилепина привлекал всесторонне внимание: и читателей, и критиков, и литературоведов, в том числе и писателей тоже. Еще до своей публикации книга его вызвала огромный интерес²⁸⁷. Художественность его романа была сразу же отмечена, которая различала его литературу от других произведений по данной теме. Юрий Козлов, уже в 2004 году, романа «Патологии» считал лишним произведением по чеченской войне:

Роман молодого писателя Захара Прилепина «Чечня. Патологии» — пожалуй, лучшее на сегодняшний день произведение о новейшей Кавказской войне. Причём лучшее не в плане изображения тайных пружин этой войны (об этом хорошо рассказал в своих произведениях

²⁸⁶ массовый журнал, посвящено периодическому изданию художественной литературы (выходит два раза в месяц). В 2017 году он отметит 90-летний юбилей. По страницу журнала, «Роман-газета» - «единственный в России литературно-художественный журнал». «На страницах «Роман-газеты» также публикуются исторические романы, литературоведческие исследования, «забытая» и малоизвестная проза писателей «Русского мира», тематические сборники современных мастеров слова. В рубрике «Дела литературные» мы рассказываем о важных событиях в литературном мире. В рубрике «Литературная провинция» — о том, как живут и работают писатели в российской «глубинке». Роман Захара Прилепина опубликуется в №3, 2005 года.

<http://roman-gazeta-1927.ru/>

²⁸⁷ Наталья Курчатова отмечает о популярности Прилепина еще до публикации его романа. «Книга Прилепина вышла в небольшом и достаточно специальном издательстве. Впрочем, даже не будь она издана, ситуацию это изменило бы не особенно: интересующиеся выловили Прилепина из Интернета задолго до выхода книги в свет, на сайтах разгорались многостраничные дискуссии, а, будучи номинированной на премию «Национальный бестселлер», книга быстро оказалась в числе фаворитов». Курчатова, Наталья. Захар Прилепин. Патологии. Критическая Масса, 2005. №2.

<http://magazines.russ.ru/km/2005/2/ku24.html>

*Александр Проханов²⁸⁸), но в плане проникновения в «чернорабочую»
плоть и душу войны²⁸⁹.*

Роман Прилепина привлекал огромный читательский и критический интерес не за то, что разоблачил какую-то иную «окопную правду», или очертил какую-то более конкретную картину, еще не изображённую в произведениях других писателей по данной теме, замечательными представителями которой оказывали Аркадий Бабченко и Александр Карасев. Своеобразность Захара Прилепина заключалась в художественном размышлении чеченской войны. Это не значит творчество его лишено отпечатка документальности. Он все же там. Не в коем случае он не избегает от непосредственного изображения войны, которое прежде всего опирается на его личных опыта²⁹⁰, но тем не менее творчество его все более и более склоняется к художественному размышлению судьбу войны. Роман Захара Прилепина считается один их ярких экземпляров современной художественной литературы по чеченской теме. Критик Валерия Пустовая считает романом единственным художественным произведением, обеспечивающее всестороннее художественное размышление над войной, а не лишь конкретное и голое изображение его. **«Роман “Патологии” – первое и пока единственное произведение о войне, в котором собственные эпизоды меня захватили. Объясняется это особенностями авторского стиля <...> и нетривиальностью композиции»**, пишет Валерия Пустовая в 2005 году²⁹¹.

²⁸⁸ Взгляды на литературе по чеченской теме, документальное и параллельно существующего в сферах популярной литературы можно рассматривать в статье Анни Бродски «Чеченская война в зеркале современной русской литературы. (перевод с англ. Е. Калашниковой)». Статья интересно не только в том, что обращает свою внимание на популярную литературу, но и еще в том, что вообще не разговаривает о представителях новой войны прозы – Аркадий Бабченко, Захар Прилепин, Александр Карасев. Бродски, Анна. Чеченская война в зеркале современной российской литературы. (пер. с англ. Е. Калашниковой). НЛО 2004, №70.

<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/br22.html>

²⁸⁹ Юрий Козлов. Война без идеи войны // Литературная Россия. №29. 21.07.2004

<http://old.litrossia.ru/archive/2/points/19.php>

²⁹⁰ Захар Прилепин, сын учителя и медсестры – бывший боец ОМОНа, участвовал он в первой и второй Чеченских войнах. В 1996 году его с отрядом отправили в командировку в Грозный. Второй раз он был там в 1999 году во время вторжения в Дагестан.

<http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/spetsnaz-rossii.html>

²⁹¹ Пустовая, Валерия. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. // Новый мир. 2005, №5.

http://magazines.russ.ru/novy_mi/2005/5/pu9.html

Своеобразной и отличительной чертой романа Прилепина оказывается его сложная композиционная постановка. Композиционная постановка военной прозы часто оказывается «ахиллесовой пятой»²⁹², особенно в контексте «новой военной прозы»; для того чтобы изображать конкретность и правдивость войны, творчество новых реалистов склоняется все более и более к документальному восприятию военной действительности и пренебрегает другие элементы литературы; рассказы и повести Аркадия Бабченко вообще лишены сюжетов. Во войне прежде всего человеку исчерпает рутинность её, близость к опасности, к смерти до несколько времени вызывает тревоги в душе, но потом все превращает как рутин. Рутинность войны и насилия оказывается характерной чертой прозы Бабченко. У Прилепина все не также. Изложения войны тесно вплетённые с воспоминанием героя, а эти воспоминания не являются банальными картинами, а имеют содержательную мысль и логическую последовательность. *«Сцены из прошлого восстанавливают персонажа-солдата до полноценного образа человека, углубляя роман, а особая компоновка военных эпизодов делает его напряженным, стремительно, как камень с горы, скатывающимся к своему концу»*²⁹³. Название романа в множественном числе также намекает на сложно вплетенные сюжетные линии. Оттенок множественности прежде всего заставляет рассматривать аналогичность между различными действиями, и внимание прежде всего тягнут военный дела. Однако, в романе Прилепина присутствует не только война-смерть, а ее противоположность тоже – жизнь и любовь и вера. И все это изображено своеобразно в сложном виде.

Намек на сложное сплетение двух естественных сил мира – жизнь и смерть – прежде всего открывается в предисловии романа, и потом, как будто, становится мотивировка всего романа – судьба человека между жизнью и смертью. В подробных сценах аварий изображена нестигаемая борьба человека, раскрываются новые стихия (*Я никогда не догадывался, что вода настолько твердая субстанция. Каждый взмах рук давался мне болезненным, разрывающим капилляры, рвущим мышцы, выламывающим суставы усилием*), но человек все не сдаётся, выплывает он с мальчиком:

Не помню, как очутился на поверхности. Последние мгновения я двигался в полной тьме, и вокруг не было жидкости, но было мясо -

²⁹² там же.

²⁹³ Там же.

кровавое, теплое, сочащееся, такое уютное, сжимающее мою голову, ломающее мне кости черепа, деформирующее мою недоразвитую, склизкую голову... Был слышен непрерывный крик роженицы²⁹⁴.

Изображена жестокость войны всеми его проявлениями, но прежде всего мотивом «телесности», каждое существо во войне имеет своеобразную сущность, которая в тем или иным образом отличается от обычного:

Мы подходим, от вида трупа меня невольно передергивает. Чувствую, будто мне в глотку провалилась большая тухлая рыба и ее необходимо немедленно изрыгнуть. Отворачиваюсь и закуриваю. В глазах стоит дошлое, будто прокопчённое, тельце со скрюченными пальцами рук, с отсутствующей вспузырившейся половиной лица, где в красном месиве белеют дробленые кости.

С одной стороны, где всё в военном пространстве отличается от своей осязательности, с другой, жестокость и опасность войны погружает ум. На войне все разделено на свой и чужой – если не свой, то значит оказывается чужой. А чужой прежде всего заключается враг. А чужого стреляют безумно:

Вызываются человек пять. Чеченцы стоят, положив руки на стены. Кажется, что щелчки предохранителей слышны за десятки метров, но нет, они ничего не слышат.

Шея махнул рукой. Я вздрогнул. Стрельба продолжается секунд сорок. Убиваемые шевелятся, вздрагивают плечами, сгибают-разгибают ноги, будто ввали в дурной сон и вот-вот должны проснуться. Но постепенно движения становятся все слабее и ленивей.

Подбежал Плохиш с канистрой, аккуратно облил расстрелянных.

- А вдруг они не... боевики? - спрашивает Скворец у меня за спиной²⁹⁵.

Напряжённость и жестокость соответствующих случаев выражается своеобразным использованием языка. Человека убили, но писатель все еще пишет «должны

²⁹⁴ Прилепин Захар. Патологии. Редакция Елены Шубиной. – М.: издательство АСТ. 2016. С. 12-13

²⁹⁵ Прилепин Захар. Патологии. Редакция Елены Шубиной. – М.: издательство АСТ. 2016. С.70-71.

проснуться», но убитый никак не проснется. Но насилие языка, полно соответствующее с насилием акта, все также продолжаться «движение становится все слабым и ленивым».

Граница между «своим» и «чужим» чуть кажется четко разделенным, но она в своем образе, не оказывается таким ясным как она кажется. Неясность данного вопроса, как и намекает на сложности чеченского вопроса, так и на жестокой натуре войны, где свой и чужой все же определяется силой оружия:

Хасан после армии не вернулся в Грозный, где родился, учился и все такое. Святой Спас - так называется город, откуда мы приехали, здесь Хасан нашел себе невесту и остался жить. Сменил паспорт, взял русское имя. Парни все равно зовут его Хасан. Потому что он нохча - чеченец. Теперь Хасан в составе русского спецназа едет навестить родной Грозный, быть может, пострелять в своих одноклассников²⁹⁶.

Бессмысленность и напрасность войны изображены через недвижимые дела. Все попытки военных отрядов становится напрасным с появлением ночи, **«боевиком в городе до черта. Отсиживают. Днем города наши, ночью –их».**

²⁹⁶ Прилепин Захар. Патологии. Редакция Елены Шубиной. – М.: издательство АСТ. 2016. С.15.

Заключение

Кавказская тема одна из наиболее популярных и чаще встречающихся тем в русской литературе. Она непрерывно привлекала внимание не только писателей и поэтов XIX века (и романтиков, и реалистов), но и еще современного периода. С своего исходного этапа, развитие Кавказской темы тесно взаимодействует с развитием различных литературных направлений и течений русской литературы. Например, в южных поэмах Пушкина, которые составляют главную часть его кавказского текста, проявляются характерные черты русского романтизма. Многие из главных характеристик новейшего литературного процесса во многом определяются новой военной прозой, главный корпус которого состоит из творчества, посвященного к чеченской войне. Опираясь на хронологический режим литературного корпуса, кавказскую тему можно разделить на две части: первая часть обращается к литературе, посвященной кавказской войне (1817 – 1864), т. е. литературная хронология по кавказской войне, которая охватывает две крупные и могущие течения русской литературы – романтизм и реализм; и вторая, к литературе, посвящённой к двум чеченским войнам, т. е. литература, так называемой, по чеченской компании.

Утверждать конкретный исходный пункт кавказской темы в русской литературе оказывается значительно сложным. По словам знаменательного русского критика, Виссариона Белинского (1811-1848), поэмой Пушкина (Кавказский пленник, 1822), Кавказ не только первый раз описывается в русской поэзии, но и еще впервые русское

общество знакомится с Кавказом, «давно знакомым ему по оружию». Данное высказывание Белинского, хотя оказываются сомнительным, ибо существовали множество текстов до этого, в которых было воспроизведено образ Кавказа, но тем не менее утверждает значимость литературной деятельности в русском обществе, особенно, в образовании его общественно-политических взглядов. До Пушкина существовало множество поэтов, в поэмах и одах которых вспоминается имени Кавказа. Главными из которых являются: **Михаил Ломоносов**, «*Ода на день восшествия на престол ЕЯ Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны 1748 года*»; **И.О.Державин** «*На возвращение гр «Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе*»; **А. П. Сумороков** «*Наставление хотящим быти писателями, Ода Вздорная III*»; и **И.О.Херасков** «*Россиада*». Значительным также является роман «*Черный год или Горские Князья*» **В.Т. Нарезного**, которого еще считают родоначальником русского романтизма. Роман был написан под впечатлением перебиванием автора на Кавказе. Хотя время написания романа Нарезного в своем роде предшествует поэму Пушкина, к сожалению роман был издан на много позже, в 1829 г., после смерти автора. Значимость поэмы Пушкина состоит в том, что сложатся в нем не только главные черты и общую устойчивую поэтику эпохи романтизма, но и еще создается прототип типичного романтического героя, эхо которой долго звучит в русской литературе. Немаловажность поэмы Пушкина также содержит в том, что она вводит поэтику «народности» в русском романтизме, который является отличительной чертой русского романтизма.

Развитие русского романтизма и развитие кавказской темы оказываются тесно сплетённым друг с другом, и чаще всего оказываются дополнительным друг к другу. Значение романтизма для кавказского текста содержится в том, что в данном литературном периоде отмечается стремительное и бурое развитие кавказской темы, с всеми пёстрыми этнографическими окрасками. Кавказский текст дополняет русскому романтизму в том, что создает фон для его главного конфликта, развития героя и главные его черты отчуждения. Кавказский фон также обеспечивает русскому романтизму с возвещёнными природными картинами, к которым сбегает разочарованный романтический герой. Вышеуказанное высказывание Белинского также намекает на два основных мотива кавказского текста, к которым обратилась данная научная работа: изображение красоты Кавказа, который впервые раз воспроизводится в

поэме Пушкина, и война, воплощение насилия, на кавказском краю, с которой русский человек давно был знаком. Весь кавказский текст русского романтизма несет в себе отпечаток пушкинского Кавказского пленника, образа его лирического героя и вместе с этим, мотива свободы, однако общая поэтика пространства меняется по авторам. Кавказ в творчестве **Пушкина** выступает в качестве вдохновительного творческого отклика, муза его поэзии, в творчестве **Лермонтова** он приобретает образ приюта от трагической судьбы, а **Бестужеву-Марлинскому** Кавказ обеспечивает историческим материалом для его повестей.

Для кавказского текста русского романтизма характерным являются поэтика народности, изображение этнографических очерков, описание быта и нравов кавказской жизни. Соответствуя с этим в данном тексте, почти у всех поэтов и писателей, появляется целый ряд слов и терминов, свойственных к определённому кавказскому народу и его культуре. Характерным для поэтики кавказского текста являются народно-этнические слова и обороты, название своеобразных предметов и явлений, народных обычаев и нравов, еще вместе с этим появляются множество пояснительных, в том числе и осведомительных ссылок. С всеми своими информационными ссылками, и более того из-за нехватки других источников информации, литературно-художественные произведения были приняты еще как достоверными источниками осведомления о кавказском краю. Недаром Пушкин определил свой «Кавказский пленник» географической статьей.

Для романтизма была характерна типизированное изображение. Поэты и писатели прежде всего стремились к созданию образов. В очертании героя старались ловить характерные черты определённого народа. Индивидуальность героя свободна, но она мотивирована прежде всего его народностью, а народом понимается в романтизме как коллектив индивидуальностей. Итак, в романтическом изображении движение происходит через индивидуальный к общему.

Ещё одной характерной чертой Кавказского текста русского романтизма является его автобиографический характер. Поэт во многом отождествляет своему лирическому герою, таким образом произведениям писателя можно и рассматривать как один большой, но разбросанный автобиографический текст. Автобиографическое

отождествление прежде всего мотивируется стремлением изображать душевные порывы и переживания главного героя. В центре романтизма стоит личность героя, все остальное стремится к тому, чтобы раскрыть эту личность. Природное изображение также не лишено этой мотивировкой, между душевным состоянием главного героя и описанием его окружений рассмотрено необычное отождествление. Возвышенная идентичность романтического героя и его душевные порывы сделают его чужим среди своих, и отсюда вытекает один из главных мотивов романтического героя – мотив отчуждения. С этим и соотносится уход романтического героя от родного края, т. е. уход от «дома» к «миру». Оппозиция «дом - мир» имеет значительное место в романтической поэтике. Здесь «дом» воплощает в себе некие социальные и политические оковы, а преимущественный идеал свободы лежит в «мире». Именно поэтому главный герой романтизма всегда стремится к «миру». Мотив отчуждения реализуется в исключительности романтического героя. Главный герой отличается от других либо своим образованием, кавказский пленный – европеец, либо своим личным качеством прежде всего храбростью. Мотивировка отчуждения главного героя также проявляется в его душевном переживании.

Характерна для кавказского текста русского романтизма является оппозиция «цивилизации и естественности», «запада и востока», где запад является воплощением рассудка, а восток простоты и естественности. Соответствующее дихотомическое изображение культуры вытекает из спор общественного договора Жан Жак Руссо. Трактовки Руссо являются значительно важными не только для русского романтизма, но и еще для других литературных направлений, отпечаток их еще встречается в творчестве Льва Толстого. Нужно подчеркивать. Следует подчеркнуть здесь, что споры русской литературы над оппозицией цивилизации-естественности не полностью соответствуют с трактовками Руссо, а больше всего развертываются в полемическом соотношении с ними. По трактовкам, Руссо естественный человек, который оказывается «прост, добродушен, неярок», является свободен в своем естественном состоянии. Трактовки русской литературы над вопросом цивилизации и состоянии естественности оказываются значительно сложным, особенно в романтизме. Презирая общественные оковы цивилизованного общества романтический герой все еще стремится к природе, только находить, в последствии, что естественный мир не так прост и свободен, как он оказывается снаружи.

В кавказских текстах русского романтизма наблюдаются своеобразные трактовки проблемы насилий. Подобно спорам противопоставления цивилизации и естественности, неотделимой оказывается изображение насилия. Изложения насилия главным образом изображены в описании войны, естественного состояния горских народов и ещё душевных переживаний. Как и мифологизируется кавказское пространство, так и мифологизируются изображения насильственных актов и самого насилия. Мифологизация насилия происходит прежде всего восприятием насилия как неотделимая часть естественного состояния человека и как возвещённое проявление чувств. Это четко проявляется в описании войны. Война для романтиков – возвещённое волнение души, возможность прославиться.

Изображение войны также тесно связано с колониальной политикой России. Русские романтики имели сложные соотношения с империей. Как народные поэты они возгласили песни свободы и противопоставляли всякие угнетения. Декабристское движение свидетельствует об этом. Однако, соответствующие певицы свободы не противопоставляли колониальную политику России. Ключ к данному парадоксальному положению содержит в особенном понимании «нации» романтиками. Романтики нацию признавали более как конгломерат народности. Именно поэтому сложно было для них выступать против народа. Дополнительно, романтический период был периодом возвещённого национализма и национальной идентичности. Отражение данного подъёма национального сознания в художественной литературе можно подчёркивать в её всестороннем стремлении изображать типические черты определенного народа. В противопоставлении народа стоит образ тирана, воплощение зла и угнетения. Образ тирана также является значительно важным с точки зрения изображения насилия.

Романтики в характеристике насилия рассматривали культурные корни и корни первобытного состояния. Именно поэтому избегает от остужения его. Индивидуальное проявление насильственного акта рассматривается в более обширном культурном контексте, и поэтому даже индивидуальные акты насилия оказываются вне пределов осуждения. В сложном понимании естественного состояния романтики все еще привыкли рассматривать и дикость, и простоту с одной точки зрения.

Сложность изучения кавказского текста Пушкина определяется двумя характеристиками:

а. он тесно сплетается с биографией поэта – раскрывают в нем авторские принципы жизнестроительства, процессы жанрово-стилевой эволюции поэта реализуются не только в литературном корпусе поэта, а еще в эпистолярных, и биографических очерках;

б. он не ограничен к одному творческому периоду Пушкина, а охватывает и романтический, и реалистический период. Если ранние «южные поэмы» Пушкина оцениваются как «полное цветение русского романтизма», то поэмы зрелого периода Пушкина свидетельствуют о том, что поэт склонился к реализму. Тем не менее между поэтикой кавказского текста романтизма и поэтикой кавказского текста реализма Пушкина обнаруживаются значительные сходства. Общая поэтика мотивов империи и красоты кавказского края, во значительной мере остаётся несгибаемым. Письма Пушкина 1820-х годов оказываются солидным источником при анализе общего кругозора, как и эстетически-художественных, так и общественно-политических взглядов. Можно сказать, что поэтика кавказского текста в письмах Пушкина 1820-х годов воспринимается как единство автобиографического, природного, этнографического и исторического материала, получившего эстетическое завершение в поэме «Кавказский пленник».

Не пренебрегая русскую колониальную политику, основная тематика Кавказского текста Пушкина связана с изображением встречи двух культур: Запада и Востока, европейской культуры с культурой народа Кавказа, культуры «просвещенной» и «органической», личностной и родовой. Кавказ в творчестве Пушкина изображен как далекий, незнакомый край русской нации, красота и естественность которого не только мотивирует вдохновительные и духовные отклики, но и еще завоевание которого значительно усиливает русскую империю. Пушкинский Кавказ несет в себе отпечаток мифологично-сказочного мотива дальнего расстояния. Кавказ еще осмысливается как культурная граница, как встреча двух миров - Европа с Азией, цивилизованного с естественной. Под светом дихотомической оппозиции культуры, вопрос национальной идентичности становится существенным. Фактор граница также является значительно важным для кавказского текста Пушкина, географические единицы принимаются

маркером границы. Как и в кавказском тексте Пушкина, так и в произведениях других романтиков река выступает в качестве пограничной вехи.

Проблему насилия, кавказский текст Пушкина рассматривает как культурная своеобразие, как степень развития человеческого быта. Корни насилия горцев преимущественно лежат на их первобытном состоянии, в их естественности. Соответствующий подход к насилию пренебрегает просмотр индивидуальных актов насилия, а наделяет свое внимание, в основном, на коллективные и культурные знаки манифестации данной проблемы. Насильственный характер горцев обнаружен через мотив дикости, который становится один из главных лейтмотивом кавказского текста Пушкина. Решать проблему насилия Пушкин старался через просвещение, особенно европейское воспитание; четко обнаружено в его незаконченной поэме «Тазит». Соответствующие взгляды Пушкина также намекают на негибкую веру Пушкина на просветительской миссии русской империи на Кавказе.

Тема империи и государства оказывается значимой с точки зрения изображения насилия в Кавказском тексте Пушкина. Пушкин оказывался певцом русской империи и свободы. Имперское сознание Пушкина заставляло его пренебрегать кровавые поля кавказской войны. Однако между мотивом империи и индивидуальной свободы изображено четкое разногласие. Усиливая тематику государства в кавказском тексте и одновременно раскрывая разногласия между государством и индивидуальной свободы, Пушкин пытается отделить литературного героя и себя от всякой моральной привязанности, помогая героям обходить кровавые военные поля и достигать вершины вечного снега. Пушкин всегда пытается изобразить разницу между государством и литературным персонажем. Попытка этого четко выражена в контрасте между эпилогом и главным текстом. В последних кавказских текстах у Пушкина появляется критическое отношение к военному насилию, и именно поэтому он все чаще начинает подчеркивать ненасильственные способы завоевания Кавказа, и одним из таких способов он называет распространение христианства. Данные мотивы четко выражены в его незаконченной поэме «Тазит».

Изображение дихотомической оппозиции запада и востока, в которой запад принимается колыбелью цивилизации и рассудки относительно смягчается в кавказском

тексте Лермонтова. В отличие от Пушкина, который впервые посещал Кавказ когда ему было двадцать один год, Лермонтов провел на Кавказе немалую часть своего детства, и ощущал тесные эмоциональные склонения к этому краю. Знание Лермонтова о культуре востока значительно обогатилось во время его обучения в Московском университете, где он слушал лекции специалиста по востоковедению – А. В. Болдырева. Кавказский текст Лермонтова тоже проникнут автобиографическими ссылками. Для Лермонтова Кавказ воплощает в себе образ приюта для личной трагичной жизни. Кавказ Лермонтова представлен иногда в материнском облике, иногда в образе отца. В своей поэме «Аул Бастунджи» Лермонтов не только отождествляет себя с сыном Кавказа, но и еще провозглашает Кавказ «суровым царем» земли.

Подобно пушкинскому кавказскому тексту, кавказский текст Лермонтова можно разделить на две части, опираясь на его творческое и эстетическое развитие - Кавказский текст молодого Лермонтова (1828-1836) и кавказский текст зрелого творческого этапа. Ранний кавказский текст молодого Лермонтова изображает Кавказ типичными романтическими тропами, свойственными для южного периода Пушкина, однако характерным для кавказского текста Лермонтова является трагизм и изображение войны. Лермонтовский Кавказ – это не только вольное раздолье или дикий простор храбрых черкесов-разбойников, он еще разбитый и окровавлен войной. Война в данном кавказском тексте изображена, как и объективна, так и еще через природные стихия. Среди природных стихий, буря чаще всего повторяется в творчестве Лермонтова, которая в традиционном смысле имела представление о гражданских потрясениях. Кроме традиционных значений волнения, возбужденного душевного состояния, буря еще появляется как символ свободы. Кавказский текст Лермонтова также пронизан тропами, сравнениями с небесами. Характерным оказывается лермонтовское изображение русской национальной идентичности и то, как она слагается в его творчестве в отличие от большинства романтиков, которые старались постичь русскую национальную идентичность как европейскую, и у которых в кавказских текстах она развертывается в дихотомической оппозиции к восточной культуре.

Трагизм и изображение насилия являются преобладающей темой в кавказском тексте Лермонтова. В кавказском тексте Лермонтова встречаются, как и индивидуальные акты насилия, так и коллективные, например, описание войны, битвы

и набега. Однако в центре проблемы насилия еще находят культурные корни т. е. насилие рассматривается как культурная своеобразность, тесно связавшаяся с развитием цивилизации. Изображение индивидуальных актов насилия не обладает презрительным голосом, ибо рассмотрено как, либо проявлением культуры или нравов, либо проявлением храбрости. Это четко выражено в поэме «Измаил-Бей», где убийство наивного казака Измаилом рассмотрено лишь как проявление «духа природы». Преимущественным фактором мотивации к индивидуальным актам насилия является месть. В отличие от кавказского текста Пушкина, где война является лишь фоном главного действия, кавказский текст Лермонтова подробно описывает сцены войны, тревожность и жестокость поля сражения.

Кавказский текст Бестужева-Марлинского отличается своим этнографическими и географическими подробностями кавказского края. Романтический конфликт и природно-этнографические очерки слитно закреплены в кавказском тексте Бестужева. В его творчестве описание природы и быта кавказских народов получило недостижимую прежде детальность и разнообразие. Бестужев был разочарованным недостатками и нехватками материала о Кавказе. Он не только сам наблюдал природные и культурные подробности кавказского края, но и еще предлагал другим офицерам получать знания о природе, нравах и обычаях горцев. Тем не менее, творчество Бестужева не свободно от общих романтических предрассудков. Кавказские рассказы и повести его оказываются чересчур романтическими. Кавказский текст Бестужева, как и любой другой романтический текст, имеет свои рассуждения, стереотипные изображения, но одновременно имеет своеобразные характеристики тоже. В отличие от предыдущих описаний природы Кавказа, обязательно включающих, вслед за Пушкиным, описание холмов, снежных гор, Бестужев описывает «знойную» природу Дагестана. В кавказском тексте Бестужева первый раз Кавказский край появляется как преимущественно мусульманский. В описаниях Кавказа, в частности Дагестана, изображено преимущественно мусульманское население, которое оказывается новым и необычным ввиду отсутствия такового в предшествующих кавказских текстах. Религиозный отпечаток изображен не только в описании народа, но и еще в описании природы. Природа также имеет отпечаток мусульманской архитектуры. Однако, религиозная оппозиция кавказского конфликта не выражена явно в кавказском тексте русского романтизма, она появляется только в некоторых случаях в повестях Бестужева.

Христианство изображена как забытая вера горцев Кавказа. Однако в борьбе против русской империи изображено постепенное склонение к религиозности. Бестужев в своем кавказском тексте намекает на то, что религия становится одной из сил при борьбе с русским колониализмом. Однако эта тема не исчерпана полностью и выражена фрагментарно в отдельных случаях.

Марлинский дает не только лексические, но и лексико-морфологические особенности языка Аварцев. Данная характеристика была опущена в работе других романтиков. Этнографические очерки также проявляются в употреблении горских песен, которые уже были включены в кавказском тексте Пушкина и Лермонтова, но у Бестужева они были переведены почти «слово в слово», характерным является включение похоронных песен. Личность и образ главного героя и еще схема главного конфликта кавказских повестей непрерывно складывается по статическим линиям традиционной романтической постановки. Характер Амалата-бека построен на основе традиционных мотивов русского романтического героя, для которого характерны мотив отчуждения и страсть свободы. Кавказский текст Бестужева также отличается от текстов Пушкина и Лермонтова в том, что не изображает дихотомическое разворачивание кавказской и европейской культуры.

Подобно Лермонтову, кавказский текст Бестужева-Марлинского тоже изображен значительно окровавленным. В отличие от предыдущих романтических текстов, в значительном образе выражены насильственные изложенная индивидуальной страсти, однако интересно заметить то, что здесь тоже они несут в себе отпечаток культуры и храбрости. В повести «Аммалат-бек» главной мотивировкой для насилия оказывается устойчивый романтический мотив мести, который под поэтикой местного/национального колорита оказывается неотъемлемой частью кавказского характера. Насильственные поступки Амалата ничем не определяются кроме местного поведения кавказского горца. В повести изображены военные сцены, подобно таким, которые мы встречаем у Лермонтова. Однако перед Бестужевым, еще и перед романтиками вообще, не возникают вопросы, связанные с моральности и справедливости войны, которые у Толстого появились уже в его ранних Кавказских рассказах.

Романтические воображения о Кавказе получили сильный толчок к середине XIX века с развитием журналистики и периодики. До этого художественные романтические произведения о Кавказе играли двойную роль, кроме эстетически-художественной функции, они еще выполняли педагогическую функцию. Эти литературные произведения были приняты как достоверный источник осведомления о Кавказом краю. С развитием журналистики выходили в свет множество газет, периодик, этнографических и географических очерков, исторических трудов, посвящённых к изучению Кавказа. Научно-исследовательский метод и свежие новости из кавказского края во многом способствовали усилению реалистической поэтики кавказского текста. К 50-м годам из Тифлиса выходит ряд газет, посвященных к изучению этнографии, географии и общей истории Кавказа. Для того чтобы изображать конкретную и объективную действительность кавказского края, Толстой неоднократно обращался к этим информационным источникам. Так в создании реалистической поэтики кавказского текста немаловажную роль играла журналистика данного периода. Тем не менее художественно-литературные произведения не теряли свою педагогическую функцию, подобно романтизму, ранние произведения Толстого также появляются с пояснительными сносками.

Кавказский текст русского реализма в творчестве Льва Толстого разворачивается в полемическом отношении с романтизмом. С своего раннего творческого периода, Лев Толстой выступает против типизации романтического изображения Кавказа и его жителей. Романтические описания были лишены конкретности. Опираясь на поэтику народности романтические сцены носили в себе отпечаток коллективности. Реалистический кавказский текст Толстого выступал против этой стереотипизации. Романтическая стереотипизация нашла свое выражение не только в описании Кавказа и его народов, но и еще в описании русского человека на Кавказе, особенно в образе романтического героя. Кавказский текст Толстого выступает против всех этих романтических шаблонов и создает совсем иную картину, как и Кавказа и его горцев, так и русского героя. Один из главнейших мотивов романтического воображения о Кавказе оказывался мотив необычной храбрости, обнаруживающейся в горах в их состоянии естественности и склонении к насилию, и в русском герое проявляющейся прежде всего в его отчуждении. Полемические соотношения с романтическими восприятиями о храбрости были четко выражены в ранних кавказских рассказах

Толстого – «Набег» и «Рубка леса». Размышления над вопросом храбрости занимают значительное место в соответствующих рассказах. Еще в этих рассказах Толстой резко выступает против типического романтического героя. Оба рассказа почти лишены главного героя, своеобразная поэтика романтического конфликта заменяется батальной поэтикой военных дел и солдатской жизни. Четкость полемики романтического и реалистического воображений ощущается при пародическом изображении типического романтического героя.

Толстой презирает исключительность и стереотипизацию романтического описания. Характеры Толстого в отличие от романтического героя, не являются исключительными личностями (храбрый, удалец, мстительный, отчужденный беглец, странник), а не выступают в исключительных обстоятельствах, а являются простыми солдатами, или офицерами из всех слоев русской жизни. Ранние кавказские рассказы Толстого описывают сцены из солдатской и офицерской жизни в конкретном образе. Стереотипизация изображения не была ограничена лишь в описании героев, а коснулась пределы природного описания тоже. Характерным были описания гор с облаками. Кавказский текст Толстого создает своеобразную картину природы. Толстому характерно подробное описание природы, включающее тонкие детали. При описании природы Толстой старается освободиться от метафорической поэтики и стремится к деталям и подробностям. В раннем своем творческом периоде Толстой сталкивается с проблемой «генерализации» и «мелочности», связанная с описанием характеров и природы. С одной стороны, Толстой наделяет свое внимание на всякие подробные детали, а с другой, одновременно стремится к обобщению и философствованию, основанные на психологическую эстетику, оказывающейся характерной для второй половины XIX в.

Природа в кавказском тексте реализме не так выступает в качестве приема для раскрытия душевного состояния главного героя, как она выступала в периоде романтизма. В раннем кавказском тексте Толстого природные картины имели еще композиционную характеристику. В рассказе «Набег» движение солнца описана, чтобы передать хронологическую рамку действиям рассказа. Для ранних кавказских рассказов Толстого характерным был замкнутый «лирический пейзаж», который впервые в русской литературе был выдвинут Тургеневым. Рассказ, и начинается, и заканчивает

тождественными сценами. Романтическое описание гор получает резкий удар в повести «Казачьи», посмотрев горы первый раз, главный её герой Оленин не найдет ничего подобно романтическим представлениям. Нужно отметить здесь то что, выступая против романтических представлений о Кавказе, Толстой никак ни пренебрегает красоту кавказского края. Толстой сначала ударит на романтическую картину, а потом придаст реалистическое изображение Кавказа. Повесть «Казачьи» старается разбить другие романтические стереотипизации: главнейших из которых является представление Кавказских горцев. Толстой дает подробную картину ежедневного быта кавказской станицы. В характере дяди Ерошки Толстой рисует умный, сложный, опытный кавказец, описание которого противопоставляет романтическому воображению простых горцев.

В отличие от романтизма кавказский текст Толстого вводит в русскую литературу особую батальную поэтику. Не происходит мифологизации военных дел, а описываются конкретные сцены различных военных дел, особенно набег и рубка леса. Подробные описания военных дел не прославят войну, а наоборот придают критические отношения к военным делам. Вопрос храбрости и насилия занимают сцены войны. Выражена разочарованность к войне и военным делам. Батальные сцены дополняются короткими жизненными деталями солдат и офицеров. Описания солдатской жизни не ограничены только до поля войны. Повесть «Хаджи-Мурат» старается предать кусочек из семейной жизни солдат. Так, кавказский текст Толстого не только обращает к судьбе кавказского народа, но и еще к судьбе простых русских солдат.

Характерным для кавказского текста Толстого является морально-этическое размышление над вопросами насилия и войны. Еще в своих ранних кавказских рассказах у Толстого возникает вопрос о справедливости и несправедливости кавказской войны. Война изображена как разрушительная сила, в которой люди теряют своё человеческое лицо. Неоднократно подчёркивается равнодушие солдат и офицеров к жестокости войны, потерю других солдат. Критическое отношение Толстого к войне оказывается чуть сложным, ибо в ранних рассказах изображено неясное желание участвовать в военных делах, особенно в рассказе «Набег». Нужно заметить факт, что в обоих ранних рассказах толстовские герои участвуют в военных делах только посредственно. Однако, к концу своего творческого периода Толстой предлагает, что в недрах насилия чаще

всего лежит зло власти. Кавказский текст Толстого также наделяет свое внимание на изображение сложности кавказских дел, не только на степени военного вопроса, но и еще на степени общественно-политического вопроса. Сложность кавказских дел отчетливо выражена в судьбе Хаджи-Мурата.

Между реалистическим текстом Толстого и новым реалистическим текстом существует значительно длинный временный пропуск. Однако интертекстуальные характеристики макаинского рассказа, «Кавказский пленник», который оказывается одноименным с рассказом Пушкина, Лермонтова, Толстого, сокращают его. Новый реализм, как литературное течение современной русской литературы, все более и более старается к конкретному, правдивому и непосредственному изображению действительности. Связь между современным Кавказским текстом и новым реализмом оказываются значительно сплетенным. Характерные черты нового реализма во многом определяются новой военной прозой, основоположниками которого являются произведения Аркадия Бабченко, Захар Прилепин и Александр Карасев. Новая военная проза обращается к военным делам афганской войны и двух чеченских войн, тем не менее главным образом обращается к чеченским войнам.

Новая военная проза разграничивается по жанрам: на журналистике, документальные романы, произведения масскульта и художественная проза. Однако внутри художественной прозы существует сильное разногласие. Существуют две разные группы, с одной стороны выступают те, которые подчёркивает на разоблачение «окопной правды» без всякой краски, изображать действительность, как она есть, которая выражена прежде всего творчеством Аркадия Бабченко, с другой стороны выступают те, которые отвергают это чересчур документальность и подчёркивает на всестороннее художественное размышление войны.

В новом реализме поэтика пространства изменила значительно. Кавказ, который так привлекала не только русских писателей и поэтов, но и еще солдат, теперь внушает только страх и ужас. Солдаты не хотят попасть там и думают только уезжать от этого края. Как непосредственная реальность войны, насилие изображено в его полно разоблаченном виде. Почти во всех рассказах выражена рутинность войны. Рассказы и

повести Бабченко являются целым изложением военного насилия. Она выражена в каждой поре военной действительности.

Литературный корпус современной новой военной прозы обильный и значительно пестрый. Самая разновидность литературного корпуса привлекала огромный критический интерес. Значение кавказского текста нового реализма ограничено не только до изображения «окопной правды» чеченской кампании, но как наше исследование обнаружило, обладает многие определительные черты эстетически-художественные процессы современной русской литературы.

Кавказский текст русской играет исключительно важную роль не только в творчествах отдельных писателей, но и еще в истории и теории русской литературы вообще. Тесные автобиографические связи текста обнаруживают не только авторские принципы жизнестроительства различных писателей, но и еще характерные черты различных литературных направлений. Кавказская тема повергнута значительными изменениями в течении двух столетий, но все еще привлекает внимание современных писателей и поэтов. Кавказский текст современной русской литературы еще развёртывается и несет в себе огромные исследовательские интересы.

Библиография

Первоисточники:

Бабченко, Аркадий. Взлетка. Новый Мир. 2005. № 6. Retrieved from: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/6/bab2.html. Accessed on. 15/03/2013

Бабченко, Аркадий. Десять серий о войне. Октябрь. 2001. № 12
<http://magazines.russ.ru/october/2001/12/bab.html> Accessed on. 15/03/2013

Бестужев-Марлинский, А. А. Аммала-Бек (кавказская быль) // Кавказские Повести. Изд. подгот. Ф. З. Канунова.: - СПб. «Наука». 1995.

Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений. В десяти томах. – М.: Воскресенье, 2000.

Маканин, Владимир. Кавказский Пленный. Рассказ. Новый мир. 1995.№4. Retrieved from: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/4/makanin.html. Accessed on. 11/03/2013

Прилепин, Захар. Патологии. Редакция Елены Шубиной. М.: издательство АСТ. 2006

Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949-1950.

Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 томах. Под общей редакцией В. Г. Черткова. – М.: Государственное изда-во «художественная литература». 1935 – 1958.

Babchenko, Arkady. One soldier's war. Tran. Nick Allen. New York.: Grove press. 2009.

Второстепенные источники:

Русские:

Алексеев, М. П. Этюды о Марлинском. – Иркутск, изд. иркутского унив. 1928.

Аристотель. Сочинения в четырех томах. – М.: Академия наук СССР. Институт философии. Издательство «мысль». 1983.

Бабель, Исаак. Собрание сочинений в четырех томах. – М.: «Время». 2005.

Белинский, В. Г. М. Ю. Лермонтов – статьи и рецензии (редакция, вступительная статья и примечания Н. И. Мордовченко). – Л. «Художественная литература». 1940.

- **Собрание сочинений в девяти томах.** – М.: «Художественная литература». 1981.

- **Собрание сочинений в тринадцать томах.** – М.: «Издательство Академии Наук». 1953-59.

Базанов, В. Г. Очерки декабристкой литературы. Публицистика, проза, критика. – М.: гос. изд-во. художественной лит. 1953.

Бахтин, М. М. Собрание сочинений. В 7 томах. – М. 1997-2012.

Берг, Михаил. Литературократия: проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. - М.: новое литературное образование. 2000.

Березкина, С.В. «Так некогда поэт...»: Проблемы научной биографии Пушкина. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом». 2010.

Благой, Д. Д. Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. Изд-во худож. Лит., 1941.

_____ **Творческий путь Пушкина (1813-1826).** М.; Л., 1950.

Богданович, И. Ф. Стихотворения и поэмы. Ленинград. «Советский писатель». 1957.

Бычков, В. В. Лексикон нонклассики. Художественно - эстетическая культура XX века. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН). 2003.

Васильев, В. Бестужев-Марлинский на Кавказе. Краснодар. Краснодар. кн. изд-во. 1939.

Виноградов, В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М.: издательство наука. 1976.

Гальцевой, Р. А. (составление). Пушкин в русской философской критике: Конец XIX - первая половина XX в. – М.: Книга, 1990.

Гаспаров, Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб.: Академический проект. 1999.

Гинзбург, Л. Я. О лирике. – Л.: «Советский писатель». 1974.

Гоголь, Н. В. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: «Худож. лит-ра», 1966-1967.

Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики. – М.: Худож. Лит., 1965.

Гуревич, А. М. Романтизм Пушкина. – М.: Московский институт – развитие образовательных систем. 1993.

Державин, Г. Р. Стихотворения. Вступительная статья, подготовка и общая редакция Д. Д. Благого. Ленинград: «Советский писатель». 1957.

Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. Издательство худож. Лит., 1941.

Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978.

Иглтон, Терри. Теория литературы: Введение. Перевод Елены Бучкиной. Под редакцией Михаила Маяцкого и Дмитрия Субботина. – М.: Издательский дом «территория будущего». 2010.

История русской литературы: В 4 т. – Л.: Наука, 1981.

Кануновы, Ф. З. Эстетика русской романтической повести: А. А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20-30 XIX в. Томск. изд-во. Томского университета. 1973.

Карамзин, Николай. О Богдановиче и его сочинениях. IM WERDEN VERLAG. Москва - Augsburg. 2003.

Косвена, М. О. Лаврова, Л. И., Нерсесова, Г. А., Хашаева, Х. О. (под редакцией). Народы Кавказа. – М.: Издательство академии наук СССР. 1960.

Кюхельбекер, В. К. Путешествия, дневник, статьи. Изд. подготовлена Н. В. Королева, В. Е. Рак. – Л.: Издательство «наука». 1979.

Лейдерман, Н. Л. и Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В двух томах. – М. Academia. 2003.

Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. – М.; Л.: Academia, 1935 – 1937.

Л. Н. Толстой в русской критике: Сб. ст./ Вступ. ст. и примечания С. П. Бычкова. – 2-е изд., доп. – М.: Гос. изд-во художественной литературы. 1952.

Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений. – М. – Л.: Издательство Академии наук СССР. 1959. Том.

Лотман, Ю. М. Избранные статьи. в трех томах. – Таллинн. «Александра». 1992.

_____ **Об искусстве.** – С-Петербург: «Искусство-СПБ», 1998.

_____ **Пушкин.** – С-Петербург: «Искусство-СПБ», 1998.

Максимов, Д. Е. Поэзия Лермонтова. – М.; Л.: «Наука». 1964.

Манн, Ю. Динамика русского романтизма. – М.: «Аспект пресс». 1995.

Нарезный, В. Т. Собрание сочинения в 2 томах. М.: «Художественная литература». 1983.

Ни высоко, ни низко: сказки славян. Л. «Детская литература», 1976.

Одоевский, А. И. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Л.: «Советский писатель», 1958.

Попов, А. В. Русские писатели на Кавказе: А. А. Бестужев-Марлинский. Баку. Издательство АН Азербайджанской ССР. 1949.

Потто, В. А. Кавказская война. в 5 томах. – Ставрополь. «Кавказский край». 1994.

Пушкин и его современники. сборник научных трудов, выпуск 3(42). – СПб.: Академический проект, 2002.

Поэты 1840-1850-х годов. Библиотека поэта. Большая серия. (Втор. Изд.). – Л.: «Советский писатель». 1972.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 13. Переписка, 1815—1827.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений. В 17 т. – М.: Воскресенье. 1994.

Ростопчина, Е. П. Талисман: Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания. Сост. В. Афанасьев. М.: Московский рабочий. 1987.

Русская периодическая печать (1702 - 1894): справочник. – М.: Гос. Изд-во. Полит. Лит. 1959.

Собенников, А. С. «Между «есть Бог» и «нет Бога»...»: (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997.

Соколов, А. Н. История русской литературы XIX века (1-я половина). – М.: «Высшая школа». 1976.

Сурат, И. З. Бочаров С. Г. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. – М.: Языки славянской культуры, 2002.

Сумароков, А. П. Избранные произведения.- Л.: «Советский писатель». 1957.

Сумароков, П. П. Избранные произведения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания П. Н. Беркова. – Л. «Советский писатель». 1957. С. 136.

Сумароков, П. П. Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе // Поэты 1790-1810-х годов. Подготовка текста М. Г. Альтшуллера. Ленинград.: «Советский писатель». 1971. – С. 186.

Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814-1964. – М.: Наука. 1964.

Тынянов, Ю. Н. Пушкин и современники. – М.: Наука, 1969.

Толстой, Л. Н. Кавказские повести. "Центрально-Черноземное книжное издательство". 1973.

_____ **Полное собрание сочинений: В 100 т.** — Художественные произведения: В 18 т. — М.: Наука, 2000— 2014.

_____ **Полное собрание сочинений. В 22 томах.** – М. «художественная литература». 1983.

Томашевский, Б. Пушкин: [В. 2 кн.]/ Отв. Ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин.т рус. Лит. (Пушкинский дом). – М; Л.: Изд-во АН СССР, 1956-1961.

Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб.: «Искусство - СПГ». 2003.

Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем. В тридцати томах. – Письма в восемнадцати томах. – М.: Издательство «наука». 1988.

Тынянов, Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993.

Хализев, В. Е. Теория литературы. – М.: «высшая школа». 2000

Херасков, М. М. Избранные произведения. Составление, вступительная статья и комментарии А. В. Западова. – М – Ленинград. «советский писатель». 1961.

Хобсбаум, Эрик. Век Революции Европа 1789 – 1848. – Ростов-на- Дону.: «Феникс». 1999. (перевод с английского Л. Я. Якуниной).

Черейский, Л.А. Пушкин и его окружение. – Л.: Наука, 1988.

Чернец, Л. В.; Хализев, В. Е. и др. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Academia. «Высшая школа». 1999.

Черняк, М. А. Современная русская литература. – М.: Форум – Сага, 2008.

Шкловский, В. О теории прозы. – М.: «федерация». 1929.

_____ **Лев Толстой.** М.: Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». 1963.

Эйдельман, Н. Я. Быть может за хребтом Кавказа. М.: «наука». 1990.

Эйхенбаум, Борис. Молодой Толстой. Петербург- Берлин. «Издательство З. И. Гржебина». 1922.

_____ **Лев Толстой.** Книга первая. Пятидесятые годы. - Лнгр. Изд. «Прибой». 1928.

_____ **О прозе:** Сб. ст. / Сост. И подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. Ст. Г. Бялого. – Л.: Художественная литература. Ленингр. отделение, 1969.

АНГЛИЙСКИЙ:

Arendt, Hannah. On violence. New York. HBj. 1970.

Baddeley, John F. The Russian Conquest of the Caucasus. - London.: Longmans, Green and Co. 1908.

Bloom, Harold. Leo Tolstoy. Modern critical views. Philadelphia. Chelsea House Publishers. 1986.

Burbank Jane, Mark Von Hagen, and Anatolyi Remnev. Russian Empire: Space, People, Power. 1700-1930. Bloomington and Indianapolis.: Indiana University Press. 2007.

Classen, Albrecht (ed.). Violence in Medieval Courtly Literature. A Casebook. NY. Routledge. 2004.

Cornwell, N.(ed). Reference guide to Russian literature. London: Bath Press. 1998.

Engelstein Stefani; Niekerk, Carl. Contemplating Violence: critical studies in modern German culture. - Amsterdam-New York. Rodopi, 2011

Eric Hobsbawm, The Age of Revolution 1789 – 1848. – New York. Vintage Books. 1996.

Fordham, Graham. HIV/AIDS and the social consequences of untamed biomedicine: anthropological complications. – NY. Routledge. 2015.

Geybullayeva Rahilya; Orte, Peter (eds.). Stereotypes in Literature and Cultures: International Reception Studies. Frankfurt am Main. Peter Lang. 2010.

Gil Isabel Capeloa; Martins, Adriana. Plots of War: Modern narratives of conflict. De Gruyter. 2012.

Grant, B. The captive and the gift: cultural histories of sovereignty in Russia and the Caucasus. London. Cornell University Press, 2009.

Gritzner, K. Adorno and Modern Theatre: The Drama of the Damaged Self in Bond, Rudkin, Barker and Kane. Springer. 2015.

Herman Luc; Vervaeck, Bart. Handbook of Narrative Analysis. Lincoln and London, University of Nebraska Press. 2001.

Hokanson, Katya. Writing at Russian Border. University of Toronto Press. 2008.

Julius von Klaproth, Travels in the Caucasus and Georgia, Performed in the Years 1807 and 1808. trans. Frederic Shoberl. London. Henry Colburn, 1814.

- King, C. *The ghost of freedom: a history of the Caucasus.*** Oxford. Oxford University Press. 2008.
- Knowles, A. V. *Leo Tolstoy: The critical Heritage.*** London and New York. Routledge. 1978.
- Layton Susan. *Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy.*** Cambridge University Press. 2005.
- Leatherbarrow, William and Offord, Derek. *A History of Russian Thought.*** Cambridge. 2010.
- Matthews Graham, Sam Goodman (eds.). *Violence and limits of representation.*** UK. Palgrave Macmillan. 2013.
- Paul M. Austin. *The Exotic Prisoner in Russian Romanticism.*** Middlebury Studies in Russian Language and Literature. New York. Peter Lang Publishing Inc. 1997.
- Ram, Harsha. *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire.*** Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 1930.
- Rosalind Marsh. *History and literature in contemporary Russia.*** London: Macmillan, 1995.
- Russel John. *Chechnya – Russia’s ‘war on Terror’.*** New York.: Routledge. 2007.
- Said E. *Culture and Imperialism.*** – N.Y: Knopf, 1993.
- Schaefer W. Robert. *The Insurgency in Chechnya and the North Caucasus: From Gazavat to Jihad.*** Praeger Security International. 2010.
- Serman Ilya. *The eighteenth century: neoclassicism and the Enlightenment, 1730-90* // *The Cambridge History of Russian Literature.* Charles A. Moser (ed.). - Cambridge.: Cambridge University Press. 1996.**
- Scheper-Hughes, Nancy and I. Bourgois, Philippe (ed.). *Violence in War and Peace: An Anthology.*** Wiley. 2003.
- Sluga Hans; Stem G. David (ed.). *The Cambridge Companion to Wittgenstein.*** Cambridge. Cambridge University Press. 1996.
- Stanko Elizabeth A. *The Meaning of Violence.*** London. Routledge. 2003.
- Tyras S. Nicholas. *Russian Intellectual and Cultural History from the Ninth to the Twenty-First Century.*** Queenston,.The Edwin Mellen Press. 2009.
- Weber Max. *The Vocation Lectures:*** edited and with an introduction by David Owen and Tracy B. Strong; translation by Rodney Livingstone. Hackett Publishing Company. Indianapolis/Cambridge. 2004.

Wieviorka Michel, **Violence: a new approach** (Transltd by David Macey). London. Sage. 2009.

Zizek Slavoj. **Violence.**- New York.:Picador.2008.

Статьи

Русские:

Абрамович, Г. Трагедийная тема в творчестве Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 42-75.

Адиб, Халид. Российская история и спор об ориентализме // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет. — М.: Новое издательство, 2005. С. 310-322

Азадовский, М. Фольклоризм Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1941. С/ 227-262.

Андреас, Каппелер. Образование наций и национальные движения в Российской империи // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет. — М.: Новое издательство, 2005. 395-435

Асмус, В. Ф. Мироззрение Толстого // Лев Толстой: В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 35-102.

Басинский, Павел. Новый Горький явился. Российская газета. № 4066. 15 мая. 2006. Retrieved from:
<http://www.sankya.ru/otzivi/pavel-basinskij-novij-gorkij-javilsja.html>. Accessed on. 21/05/2015

Беляков, Сергей. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма // Урал. 2003. № 10. Retrieved from:
<http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html> Accessed on. 21/05/2015

Благой, Д. Д. Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. Издательство худож. Лит., 1941. С. 356-421.

Бродски, Анна. Чеченская война в зеркале современной российской литературы. НЛЮ 2004, №70. Retrieved from:
<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/br22.html> Accessed on. 18/05/2015

Бычков, С . П. Толстой в оценке русской критики // Л. Н. Толстой в русской критике: Сб. ст. / Вступ. ст. и примечания С. П. Бычкова. — 2-е изд., доп. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. С. 3-54.

Ветшева, Н. Ж. Концепция национально-исторической эпопеи в планах поэмы В.А. Жуковского «Владимир» // От Карамзина до Чехова: Сб. статей. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. С. 67-76.

Виноградов, В. В., Стиль прозы Лермонтова // М. Ю. Лермонтов/ АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 517-628.

Виноградов, В. О языке Толстого: (50—60-е годы) // Л. Н. Толстой / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1939. С. 117-220.

Виноградов, Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1941. С.353-388.

Гиллельсон, М. Лермонтов в оценке Герцена // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 364-394.

Гликман, Кирилл. Новый, талантливый, но... Захар Прилепин // Вопросы литературы 2011, №2. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/gl7.html>. Accessed on. 20/05/2015

Глухов В. "Герой нашего времени" и "Евгений Онегин": (К вопросу о творческом методе) // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 285-310.

Грихин В. А., Калмыков В. Ф., Творчество В. Т. Нарезного // В. Т. Нарезный. Избранное. – М. Советская Россия. 1983. Retrieved from: http://az.lib.ru/n/narezhnij_w/text_0140.shtml. Accessed on. 17/05/2014

Гроссман Л. Лермонтов и культура Востока // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 673-744.

Гуковский, Г. А. Пушкин и поэтика русского романтизма: (Проблема национально - исторического колорита в романтической поэзии) // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка — М.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 56-92.

Гуревич, А. Проблема нравственного идеала в лирике Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 149-171.

Дурылин, С. Н. На путях к реализму // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. С. 163-250.

Евгений, ИЗ. Дело молодое // Топос. 19/04/03. Retrieved from: <http://new.topos.ru/article/1093>. Accessed on. 19/05/2015

Ермолин, Евгений. Случай нового реализма. *Континент*. 2006. № 128. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/128/ee27.html> Accessed on. 20/05/2015

Жданов, В.; Зайденшнур, Э. Художественные произведения [в юбилейном собрании сочинений Л. Н. Толстого] // Лев Толстой: В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 436-471.

Журнальная полка Сергея Белякова. *Урал* 2006, № 11. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/ural/2006/11/bel12.html>. Accessed on. 21/05/2015

Журов, П. А. [Предисловие: К истории создания «Казачьих»: Известные страницы «Кавказского романа» и «Кавказской повести»] // Лев Толстой: В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 231-234.

Иванова, Н. Ускользящая современность. *Русская литература XX-XXI веков: от “внекомплетной” к постсоветской, а теперь и всемирной. Вопросы литературы*. 2007. №3. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/iv7.html>. Accessed on. 04/05/2015

Куркина, Т. Н. Сюжетостроение произведений Кавказского цикла Л. Н. Толстого («Набег» - «Рубка Леса» - «Хаджи-Мурат») // *Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки*. 2003. № 2. С. 22 -42.

Лебедева, О. Б. и др. Жуковский В. А. «К Воейкову. Послание». *Комментарий // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 1. – М.: «Языки русской культуры», 1999. С. 419-743.*

Леушева, С. Лермонтов и Л. Толстой // *Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964.* — М.: Наука, 1964. С. 394-414.

Ломунов, К. Н., Мейлах Б. С. О некоторых проблемах изучения Толстого // Лев Толстой: В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 185-228.

Лукач Г. Толстой и развитие реализма // Л. Н. Толстой / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1939. С. 14-77.

Любимова-Дороватовская В. С. Списки поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон»: (По материалам Отдела рукописей) // М. Ю. Лермонтов: Статьи и материалы. — М.: Гос. соц.-эконом. изд-во «Соцэкгиз», 1939. С. 74-82.

Любович Н. "Мцыри" в идейной борьбе 30—40-х годов // *Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964.* — М.: Наука, 1964. С. 106-131.

Лотман, Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // *Лермонтовский сборник.* – Л.: Наука, 1985. С. 5-22.

- Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. – Таллинн.: «Александра». Том. III. С. 49-90.

Манн, Ю. М. У истоков русского романа // В. Т. Нарезный. Собрание сочинении в 2 томах. М.: «Художественная литература». 1983. С. 5-44.

Мануйлов В. Кавказские рассказы и повести Л. Н. Толстого // Л. Н. Толстой. Кавказские повести. "Центрально-Черноземное книжное издательство". 1973.

Мануйлов. В. Повесть Л. Н. Толстой «Хаджи-Мурат» // Л. Н. Толстой. Хаджи-Мурат. Л. 1962. С. 193-218.

Мендельсон Н. М. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. — М.; Пг.: Изд. т-ва "В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых", 1914. С. 165-195.

Михайлова Е. Н. Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. С. 125-162.

Мордовченко Н. И. Лермонтов в оценках Белинского // Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. — Л.: ОГИЗ; Гос. изд-во. худож. лит., 1941. С. 3-22.

Мордовченко Н. Лермонтов и русская критика 40-х годов // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 745-796.

Нечкина М. Новое о Пушкине и декабристах // Пушкин. Лермонтов. Гоголь / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. — М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 155-166.

Оксман Ю. Пушкин в работе над «Историей Пугачева» // [Александр Пушкин]. — М.: Журнально-газетное объединение, 1934. С. 371-387.

Опульская Л. Д. Толстой и русские писатели конца XIX—начала XX в. // Лев Толстой: В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 103-140.

Павлов, Олег. Критика // Знамя 1996. №1. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/znamia/1996/1/kritica.html>. Accessed on. 11/02/2016

Плеханов Г. В. Симптоматическая ошибка // Л. Н. Толстой в русской критике: Сб. ст. / Вступ. ст. и примечания С. П. Бычкова. — 2-е изд., доп. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. С. 361-366.

Толстой и природа // Л. Н. Толстой в русской критике: Сб. ст. / Вступ. ст. и примечания С. П. Бычкова. — 2-е изд., доп. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. С. 367-370.

Полонский Я. П. По поводу последней повести графа Л. Н. Толстого "Казачи". (Письмо к редактору "Времени"). "Время", No 3, 1863. Retrieved from: http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0190oldorfo.shtml. Accessed on. 23/11/2015

Попов П. Стиль ранних повестей Толстого: («Детство» и «Отрочество») // Л. Н. Толстой / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1939. С. 78-116.

Пугачев В. В. Историческая проза // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. — М.; Л.: Наука, 1966. С. 502 – 513.

Пульхритудова Е. "Демон" как философская поэма // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 76-105.

Пустовая, Валерия. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. Новый мир. 2005. №5. Retrieved from: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/5/pu9.html. Accessed on. 30/01/2016

Райнов Т. Эстетика Толстого и его искусство // Эстетика Льва Толстого: Сборник статей / Под ред. П. Н. Сакулина. — М.: Гос. акад. худож. наук, 1929. С. 27-92.

Роднянская Ирина. Сюжет тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости». Новый мир 1997, №4. Retrieved from: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1997/4/rodn.html. Accessed on. 17/05/2015

Розанов М. Н. Байронические мотивы в творчестве Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. — М.; Пг.: Изд. т-ва "В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых", 1914. С. 343-384.

Ремизова Мария. Война внутри и снаружи. «Октябрь» 2002, №7. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html>. Accessed on. 20/05/2015

Рудалёв Андрей. Обыкновенная война: Проза о чеченской кампании. Дружба народа. 2006. № 5. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2006/5/ru14.html>. Accessed on. 20/05/2015

Сандлер С. Далекие радости. Александр Пушкин и творчество изгнания // Перевод с английского Г.А. Крылова. — СПб.: Академический проект, 1999.

Сандомирская В. Б. Введение: Пушкин в истории русской критики и литературоведения // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. — М.; Л.: Наука, 1966. С. 11-12.

Семенова А. Д. М. Ю. Лермонтов и В. С. Маканин: Трансформация кавказского сюжета и реализация мифологемы горы в творчестве писателей // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. — 2013. — № 1. С. 152-158.

Соколов А. Художественный образ в лирике Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 172-201.

Соллертинский Е. Пейзаж в прозе Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814—1964. — М.: Наука, 1964. С. 236-275.

Сомов О. М. О романтической поэзии // «Их вечен с вольностью союз»: Литературная критика и публицистика декабристов. — М.: Современник, 1983. С. 144.

Томашевский, Б. Пушкин и французская литература // Литературное наследство. М. Журнально-газетное объединение. 1937.

Тынянов Ю. Н. О «путешествии в Арзрум» // Тынянов Ю. Н. Пушкин и современники. — М.: Наука, 1969. С. 192-208.

Щербинина Юлия. Метафора война: взгляд русских писателей на события в Чечне. Сибирские огни. 2009, № 4. Retrieved from:

<http://magazines.russ.ru/sib/2009/4/sh16.html>. Accessed on. 17/05/2016

Федотов Г. П. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX - первая половина XX в. — М.: Книга, 1990. С. 356-374.

Эйхенбаум Б. Пушкин и Толстой // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. И подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. Ст. Г. Бялого. — Л.: Художественная литература. Ленингр. отделение, 1969. С. 167-184.

Английский:

Arendt, Hannah. A Special Supplement: Reflections on Violence // The New York Review of Books. Retrieved from:

<http://www.nybooks.com/articles/1969/02/27/a-special-supplement-reflections-on-violence/#fnr-21>. Accessed on. 05/02/2016

Berry, Thomas. Modes of Legitimising Truth in Nineteenth-Century Russian Literature // New Zealand Slavonic Journal. 1991. pp. 69-80.

Bourdieu, Pierre and Wacquant, Loic. Symbolic Violence // Violence in War and Peace: An Anthology. Nancy Scheper-Hughes and Philippe I. Bourgois (ed.) Wiley. 2003. 272.

Debreczeny, Paul. The Reception of Pushkin's Poetic Work in the 1820s: A study of Critic's Role // Slavic Review. Vol. 28. No. 3. Sep. 1969. pp. 394-415.

Entwistle, W. J. The Byronism of Lermontov's A Hero of Our Time // Comparative Literature. Vol. 1. No. 2. Spring. 1949. pp. 140-146.

Fiedorow, W.G. and Rich, Elisabeth. Vladimir Makanin // South Central Review. Vol. 12. No. 3/4, Russian Literature after Perestroika. Autumn - Winter. 1995. pp. 92-107.

Fredrich, Paul. Tolstoy, Homer, and Genotypical Influence // Comparative Literature. Vol. 56. No. 4. Autumn. 2004. pp. 283-299.

Galtung, Johan. Violence, Peace and Peace Research // Journal of Peace Research, Vol. 6, No. 3. 1969.

_____ **Cultural Violence // Journal of Peace Research,** Vol. 27, No. 3. Aug. 1990.

Gifford, Henry. Belinsky: One Aspect // The Slavonic and East European Review. Vol. 27. No. 68. Dec. 1948.

Grant, Bruce. The Good Russian Prisoner: Naturalizing Violence in the Caucasus Mountain // Cultural Anthropology. Vol. 20. No. 1. Feb. 2005. pp. 39-67.

Greenleaf, Monika Frenkel. Pushkin's "Journey to Arzrum": The Poet at the Border // Slavic Review. Vol. 50. No. 4. Winter. 1991. pp. 940-953.

Hanson, Earl. Leo Tolstoy: Pedagogue and Storyteller of Old Russia // Language Arts. Vol. 56. No. 4. April. 1979. pp. 434-436.

Helfant, Ian M. Sculpting a Persona: The Path from Pushkin's Caucasus Journal to Puteshestvie v Arzrum // Russian Review. Vol. 56. No. 3. Jul. 1997.

Hoffmann, Stanley. Rousseau on War and Peace // The American Political Science Review. Vol 57, No. 2. Jun. 1963.

Hokanson, Katya. Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus // Russian Review. Vol. 53. No. 3. Jul. 1994. pp. 336-352.

Jepsen Laura, To kill like a Cossack // South Atlantic Bulletin, Vol. 43. No. 1. Jan. 1978.

Khodarkovsky, Michael. Of Christianity, Enlightenment, and Colonialism: Russia in the North Caucasus, 1550-1880 // The Journal of Modern History. Vol. 71. No. 2. June. 1999. pp. 394-430.

Lavrin, Janko. Some Notes on Lermontov's Romanticism // The Slavonic and East European Review. Vol. 36. No. 86. Dec. 1957. pp. 69-80.

Layton, Susan. The Search for the Primitive in Russian Literature: From Tolstoy to Pasternak // Dialectical Anthropology. Vol. 4. No. 3. Oct. 1979. pp. 179-203.

_____ **Eros and Empire in Russian literature about Georgia // Slavic Review.** Vol. 51. No. 2. Summer, 1992. Pp. 195-213.

Lowe, Lisa. The Orient as Woman in Flaubert's "Salammbô" and "Voyage en Orient". Comparative Literature Studies, Vol. 23, No. 1. Spring, 1986.

Mersereau, John Jr. Pushkin's Concept of Romanticism // Studies in Romanticism. Vol. 3. No. 1. Autumn. 1963. pp. 24-41.

Proffer, Carl R. Gogol's Definition of Romanticism // Studies in Romanticism. Studies in Romanticism. Vol. 6. No. 2. Winter. 1967. pp. 120-127.

Ram, Harsha and Shatirishvili, Zara. Romantic Topography and the Dilemma of Empire: The Caucasus in the Dialogue of Georgian and Russian Poetry // Russian Review. Vol. 63. No. 1. Jan. 2004. pp. 1-25.

Rieber, Alfred J. Russian Imperialism: Popular, Emblematic, Ambiguous. Russian Review. Vol. 53. No. 3. Jul. 1994. pp. 331-335.

_____ **Civil Wars in the Soviet Union.** Kritika: Exploration in Russian and Eurasian History. Vol. 4. No. 1. Winter. 2003. pp. 129-162.

Scotto Peter. Prisoners of the Caucasus: Ideologies of Imperialism in Lermontov's "Bela". PMLA. Vol. 107. No. 2. Mar. 1992. pp. 246-260.

Simmons, Ernest J. L. N. Tolstoi: A Cadet in the Caucasus // Slavonic Year-Book. American Series. Vol. 1. 1941. pp. 1-27.

Sobol, Valeria. The Uncanny Frontier of Russian Identity: Travel, Ethnography, and Empire in Lermontov's "Taman" // The Russian Review. No.70. January. 2011. pp. 65-79.

Struve, Gleb. Pushkin in Early English Criticism (1821-1838). American Slavic and East European Review. Vol. 8. No. 4. Dec. 1949. pp. 296-314.

Woodward, James B. Tolstoy's "Hadji Murat": The Evolution of its Theme and Structure // The Modern Language Review. Vol. 68. No. 4. Oct. 1973. pp. 870-882.