

ЭТНОГРАФИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

И. Л. Багратион-Мухранели

КАВКАЗСКАЯ ЖЕНЩИНА ГЛАЗАМИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX В.

АННОТАЦИЯ. Рассматривается трансформация образа кавказской женщины в русской литературе XIX в., как в классических произведениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, так и в литературе второго ряда — сочинениях А. А. Бестужева-Марлинского, В. А. Соллогуба, Я. П. Полонского а также в низовой, массовой литературе — рассказах и повестях Н. И. Зряхова, Л. А. Чарской. Женские ориентальные образы из идеальных этикетных красавиц — дева гор, ангел, пери — постепенно приобретают черты земных женщин. Во второй половине XIX в. появляется новый тип — реалистические городские кавказские женщины, а также героизация кавказского женского образа — Нина Чавчавадзе в поэме «Н. А. Грибоедова» Я. П. Полонского, Патимат в повести «Хаджи-Мурат» Л. Н. Толстого.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Кавказ, ориентализм в литературе, трансформация женских образов, Пушкин, Лермонтов, Толстой, массовая литература

УДК 821.161.1

DOI 10.31250/2618-8619-2019-2(4)-147-156

БАГРАТИОН-МУХРАНЕЛИ ИРИНА ЛЕОНИДОВНА — д.филол.н., доцент филологического факультета, кафедры теории и истории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (Россия, Москва)

E-mail: mybagheera@mail.ru

Если XVIII в. благодаря Н. М. Карамзину пришел к выводу, что «и крестьянки любить умеют», то XIX в. одарил читателей образами тех, «что близ Кавказа рождены», — и тоже «любить умеют». Сюжет этот в первой трети XIX в. реализовывался в двух характерных для литературы романтизма вариантах: в сюжете любви путешественника к дикарке и ориентальной любви героев.

Интерес к жительницам Кавказа в русской литературе существовал давно. «Слово и дивная повесть зело полезно о девице иверского царя дщери Динаре царици» была написана в XVI в. и сохранилась в количестве 130 списков. В классицизме встречаются повесть «Новый ших, или Переписка на персидский вкус любовника с любовницей, живших у подошвы Кавказских гор» Давида Имеретинского, одного из грузинских царевичей на русской службе, роман В. Т. Нарезного «Черный год, или Горские князья», незаконченный роман А. А. Шишкова «Кетевана, или Грузия в 1812 году». Но подлинного расцвета изображение кавказских женщин получает в литературе романтизма, с 1820-х гг.

Помимо «Кавказского пленника» А. С. Пушкина, тему любви между Россией и Кавказом находим в стихах А. И. Одоевского «Брак Грузии с русским царством», В. К. Кюхельбекера — в начале поэмы о Грибоедове: «Там, где в Эдем чрез ужас ада // Арагву катит Кушаур». «На берегах плененных Кура» поэт располагал героиню любовной лирики: «Былую славу вспоминая, // Невольной грусти предаюсь. // Прелестных жен семья святая, // Меня в чужбине не покинь! // Зулейка, Мириям, Ширин, // Цветы утраченного рая <...> Об вас спешу начать беседы, // Но мира требует любовь» (Русские писатели о Грузии 1948: 127–128). Существенное место занимает она и в любовной лирике Пушкина: «Не пой, красавица, при мне...», «На холмах Грузии», мотив любви героини «Кавказского пленника» к русскому, любви грузинки Заремы из «Бахчисарайского фонтана» и многое другое. Не будем касаться творческой истории этих шедевров, они широко известны. Не станем также останавливаться на том, был ли интерес к Грузии следствием внимательного чтения лицеистом Пушкиным любимого им Э. Парни (в «Войне богов» утверждавшего, что грузинские женщины — самые красивые в мире) или же это был результат непосредственного опыта поэта. Можно тем не менее сделать вывод, что «кавказский миф» в русской литературе сформировался не только как пространство плена, свободы/неволи, но и как пространство любви.

Героини поэм и прозы А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, А. А. Бестужева-Марлинского несли идеальные черты. Почему черкешенка влюбляется в русского в «Кавказском пленнике» А. С. Пушкина — мы не знаем. Так же нам остаются неизвестны мотивы горянок-возлюбленных из романтических поэм и кавказской прозы. Это либо верные и прекрасные девы гор, пери (Зара в «Измаил-Бее», Бэла в «Герое нашего времени», Султанетта из повести «Амалат-бек» А. А. Бестужева-Марлинского и др.), либо *fame fatale* (Зарема — «звезда любви, краса гарема» из поэмы «Бахчисарайский фонтан», Тамара из стихотворения М. Ю. Лермонтова «прекрасна, как ангел небесный, как демон коварна и зла»).

Принадлежность к кавказскому этносу означала и определенную психологическую характеристику в романтических повестях. Горянки, не тронутые растлевающим влиянием «света» носительницы естественных начал, наделялись цельным мироощущением.

Последовательные романтики, А. А. Бестужев-Марлинский и его подражатели рисуют «диких» горянок именно как эмоциональных, цельных, чистых, возвышенных существ и оценивают их чрезвычайно высоко. Русские писатели мало детализируют и различают их образы. Большинство из них, как лезгинка Зара из поэмы «Измаил-Бей» М. Ю. Лермонтова, не имеют запоминающихся индивидуальных черт, а соотносятся с романтическим каноном изображения героини:

Пред ним, под видом девы гор,
Создание земли и рая
Стояла пери молодая! (Лермонтов 1955, Т. 3: 169).

Даже если необходимо передать особое состояние героини, кавказская женщина в русской литературе выглядит как этикетное средневековое существо, более сродни ангелу, чем земной женщине. П. П. Каменский (последователь А. А. Бестужева-Марлинского) в повести «Келиш-бей» так описывает состояние героини, оставленной возлюбленным: «Полудикая обитательница гор, брошенная своим милым, плачет, стонет по нему, уверяю вас, Пери Европейского мира, эта сцена не вымысел, сделанный по выкройке ваших романов, где чувство любви пишит, скрипит под ножом анатомическим: Кавказ, сдвигающий лишь одно простое, неземное, горнее, не заключает в своих объятиях ни ваших вдов Чундзулеевых, ни “женщин без сердца” Бальзака. Природа — мать любви; она учит любить, наслаждаться, страдать без нее; а там, где этот учитель близок, так дивен, так могуществен, уроки его падают прямо на сердце, проникают его, пронизывают и раздражаются или искрами пылкой, огненной страсти, небесного, восторженного блаженства, или ядом непритворной грусти, потоками слез отчаяния» (Каменский 1838: 37).

М. Ю. Лермонтов, в прозе описывая отношения Печорина и Бэлы, руководствовался не только каноном романтической повести, но и реальными кавказскими обстоятельствами. В «Герое нашего времени» он исчерпывающе представил все варианты мотивов любви в романтической повести — мотив любви к дикарке («Бэла»), мотив любви светской женщины («Княжна Мери») и мотив «ундины» в героине фантастической повести в гофмановском духе «Тамань». При этом Лермонтов устами Максима Максимыча осуждает Печорина, чье поведение в отношении Бэлы ближе к кавказским нравам, чем к европейскому отношению к женщине. Узнав о сговоре Печорина с Азаматом, Максим Максимыч говорит рассказчику: «Вот они и сладили это дело — по правде сказать, нехорошее дело! Я после и говорил это Печорину, да только он мне отвечал, что дикая черкешенка должна быть счастлива, имея такого мужа, как он, потому что по-ихнему он все-таки ее муж» (Лермонтов 1957: 217).

После того как Печорин начинает охладевать к Бэле, в разговоре с Максимом Максимычем героиня характеризует свое положение: «Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это так будет продолжаться, то я сама уйду, я не раба ему, я — княжеская дочь» (Лермонтов 1957: 229).

В «Герое нашего времени» Лермонтов представляет обе горские точки зрения, как женскую, словами Бэлы, так и мужскую. Иерархия мужских ценностей представлена в песне Казбича «Много красавиц в аулах у нас»:

Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены (Лермонтов 1957: 214).

Подобный взгляд — следствие мужских так называемых волчьих союзов, в которых мужской мир стоит выше женского и даже выше вещного (см.: Карпов 1996).

Европейская точка зрения на женщину и на любовь представлена в разговоре Печорина с Максимом Максимычем, пытающимся воззвать к его чувствам. Но Печорин глубоко разочарован в любви. «Когда я увидел Бэлу в своем доме, когда в первый раз, держа ее на коленях, целовал ее локоны, я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой» (Лермонтов 1957: 232).

В первой четверти XIX в. мотив любви чужеземца к туземке воплощался в особой форме. У А. П. Ермолова, официально никогда не женившегося, были на Кавказе три так называемые кебинные жены. «Кебинными», в отличие от временных жен *мут'э*, назывались жены, за которых платили калым, они считались состоявшими в законном браке, но брак этот не был пожизненным и окончательным, хотя дети от этих браков считались законными наследниками. Такой брак признавался у приверженцев джафаритского мазхаба, то есть у шиитов. У суннитов такая форма брака запрещена.

А. П. Ермолов, завоевав в Дагестане Мехтулинское ханство, частично состоявшее из кумыков и аварцев, расположил свои войска на зимние квартиры в мехтулинских селениях. По свидетельству историка Кавказа В. Потто, многие холостые офицеры и сам Ермолов, уплатив калым, требуемый законами страны, женились на туземках и «скудную стоянку обратили в рай Магометов». Сам Ермолов был женат трижды. Первую жену звали Сюйду, вторую — Тотай, третью — Султанумбама-кызы. От второй жены, с которой Ермолов прожил семь лет, у него было пятеро сыновей и дочь. Ермолов предлагал ей принять христианство, венчаться и поехать жить в Россию, но она отказалась и, вернувшись на родину, еще раз вышла замуж за соплеменника.

Браки между представителями кавказских народов и русскими были достаточно распространены как в высшем сословии, так и среди остального народа, особенно между единоверцами — грузинами и русскими. Князь Борис Андреевич Голицын, друг Петра Ивановича Багратиона, был женат на царевне Анне Александровне Грузинской, внучке грузинского царевича Бакара Вахтанговича и светлейшего князя А. Д. Меншикова. У них в имени Симы П. И. Багратион скончался после ранения на Бородинском поле. А. О. Смирнова-Россет по бабушке, княжне Б. Е. Цициановой (Цицишвили), имела грузинскую кровь, Варвара Туркестанова, грузинка из первой волны эмиграции, была возлюбленной Александра I. Генерал-фельдмаршалу князю Барятинскому, взявшему в плен Шамиля, пришлось выйти в отставку после женитьбы на княжне Елизавете Давыдовне Орбелиани (по окончании ее скандального бракоразводного процесса с мужем, адъютантом Барятинского офицером Давыдовым). Будущий отец академика Николая Марра, шотландец Яков Марр, занимавшийся сельским хозяйством в Грузии и впервые насадивший в Западной Грузии чай, был также женат на грузинке. В начале XX в. князь Константин Александрович Багратион-Мухранский женился на княжне императорской крови Татьяне Константиновне, дочери поэта К. Р. (впоследствии, приняв имя Тамара, она стала игуменьей, настоятельницей Елеонского монастыря в Святой земле). Примеры русско-грузинских браков несложно продолжать.

Во времена Лермонтова союзы эти не имели прочных оснований. Кроме того, концепция личности романтизма, когда ценность героя определялась его способностью любить, в 1830-е гг. начинает меняться. Печорин говорит Максиму Максимычу: «Глупец я или злодей, не знаю; но верно то, что я также достоин сожаления, может быть, больше, нежели она: во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало: к печали я также легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня» (Лермонтов 1957: 232). Лермонтов вторил А. С. Пушкину, высказавшему в 1829 г. сходные мысли в стихотворении «Калмычке»:

...Ровно полчасы,
Пока коней мне запрягали,
Мне ум и сердце занимали
Твой взор и дикая краса.

Друзья! Не все ль одно и то же:
Забьются праздною душой
В блестящей зале, в модной ложе
Или в кибитке кочевой? (Пушкин 1949: 113).

Процесс деромантизации и демифологизации Кавказа начинает А. Полежаев. На пути к реалистическому изображению кавказских женщин необходимо отметить его стихотворение «Черная коса». С небес на землю реальных пери сводят обстоятельства Кавказской войны.

В стихотворении «Черная коса» героиня еще названа «звездой Чир-Юрта». Но поэт говорит о войне, среди которой он рисует картину:

Там, где свистящие картечи
Метала бранная гроза,
Лежит в пыли, на поле сечи
В три грани черная коса.
Она в крови и без ответа.

Оставь меня! Кого лелеет
Украдкой нежная краса,
Тому на сердце грусть навеет
В три грани черная коса (Полежаев 1957: 37).

Среди кавказских героинь не менее яркий, чем Бэла, женский образ Марьяны из повести «Казачки» Л. Н. Толстого. Особый приграничный мир казаков описан Толстым с необычайным писательским мастерством. Он рассказывает о распределении обязанностей внутри семьи, где главенствует женщина, обязанностей по хозяйству, говорит о необыкновенной красоте казачек, соединивших чеченские глаза и северную статность фигур. Для того чтоб показать уникальность Марьяны, ее культурологическую промежуточность, Толстой показывает ее не только восхищенными глазами Оленина, но и соседки, матери Лукашки: «Кралья девка, работница девка»; дяди Ерошки: «Так на хорошую девку смотреть не грех. На то она сделана, чтоб ее любить да на нее радоваться» — и слуги Оленина Ванюши, обученного французскому языку. Каждый рисует Марьяну своим кодом. «Ванюша, стоя в дверях и улыбался, глядя на нее. Ему ужасно смешно казалось, что на ней одна рубаха обтянута сзади и подпернута спереди, и еще смешнее то, что на шее висели полтинники. Он думал, что это не по-русски и что у них в дворне то-то смеху было бы, кабы такую девку увидали бы. “Ла филь ком се тре бье [Эта девушка очень хороша]”, — для разнообразия думал он, скажу теперь барину» (Толстой 1983: 197).

Среди идеальных кавказских женщин есть и описанные с большим юмором жительницы Тифлиса, какими они будут через тысячу лет. В комедии В. А. Соллогуба «Ночь перед свадьбой, или Грузия через 1000 лет», герой засыпает после мальчишника перед свадьбой и представляет себе будущее. Характерны при этом те роли, которые отводятся женщинам. Соллогуб строит мир будущего зеркальным по отношению к настоящему. Его нормы — современность наоборот. Например, люди будущего извиняются, если им не удастся совершить доброго дела или подвигнуть к его совершению ближнего. Вежливость и предупредительность — нормы общения. О наказаниях они знают понаслышке. Полицейскими приставами работают женщины. Женщины имеют равные с мужчинами права, хотя назначение у них особенное: «Действ. I, явл. IX. Кетевана: Разве вы не знаете, что когда грузинка полюбит, ничто ее не удержит. Найдите других женщин,

которые умели бы так любить! В правах мы равны с мужчинами. Но по чувству мы выше их: мы направляем их к постоянным занятиям. Отчего вы не найдете никогда праздного Грузина? Оттого, что *мы этого не хотим*. Воспитание, хозяйство, любовь, — вот наша цель в жизни, а цель мужей наших — польза» (Соллогуб 1856: 332).

Монолог героини прекрасен, но исключительно далек от реальности. Хотя в грузинской культуре женщина действительно занимает очень важное место, играет большую роль. Это закреплено в языке (в лексических парах с обозначением родства сначала называется женщина, затем мужчина: «жена и муж» (*цол-кмари*), «сестра и брат» (*да-дзмани*); центральный столб, на котором держится крыша в традиционном крестьянском жилье, называется «мать столб» — *дэда-бодзи*). Но все это скорее рудименты матриархата, чем представление о женщине — «вдохновительнице» и «руководительнице» мужчины в духе взглядов йенских романтиков.

В комедии Соллогуб дает волю фантазии. Основное средство передвижения в Тифлисе будущего — воздушный шар. Париж — место неинтересное и банальное. Закавказье рисуется как центр культуры и цивилизации. Поскольку все это видится во сне подвыпившему герою, автор не настаивает на том, что это единственно верная точка зрения.

Пьеса Соллогуба несет черты просветительской утопии, во многом предвзято развитие этого жанра в XX в. В отличие от классической утопии, с ее желанием описать макромир (и переделать его), автор сосредоточен на описании микромира. В центре стоит не пророк, мудрец, философ, а «маленький человек», который жаждет праздника жизни. Меняется и ее символика по отношению к предшествующим масонски аллегорическим утопиям. И хотя у Соллогуба в пьесе присутствует связь морализаторства с поступками героев, это скорее забавные перевертыши (например, полицейские — в первую очередь носители моральных норм), его утопия соскальзывает в идиллию, гипертрофированные проявления благородных чувств показаны с легкой долей авторской иронии.

«Ночь перед свадьбой» Соллогуба с линейным развитием времени — типичная имперская утопия «прекрасного далека», где патриархальный Тифлис преобразуется в интернациональные «Нью-Васюки». Автор с доверием относится к урбанистической цивилизации, машина — воздушный шар — это средство освобождения мира от зла.

Мир будущего описан в меру подробно, но полноты мифа комедия Соллогуба не достигает. Герой мифологизированного повествования всегда обращен «к такой реальности, с которой не имеет дела никто, кроме него. Чтобы стать мифом, реальность должна быть неправдоподобной, но представлять ее надо абсолютно правдоподобно» (Махлин 1987: 33–44). Герой Соллогуба постоянно удивляется, он ведет себя как «естественный человек» просветителей, а автор уверяет зрителя в существовании новой нормы, которая только у устаревших ретроградов может вызывать непонимание и удивление.

В 1850-х гг. в лирике и пьесах Я. П. Полонского женщины обретают сильный характер, кавказские образы получают многогранность. Полонского интересует новый для русского читателя Кавказ — городской, «замиренный». Поэт отождествляет себя с народным сказителем-поэтом — *сазандаром* (певцом). В его творчестве меняется один из устойчивых этностереотипов — облик девы гор. Полонский делает попытку уйти от любования чертами экзотической туземки (Магдана — «Тифлиссские сакли»), понять психологию героини. Но подлинным новаторством отмечены образы сильных, ярких, женских характеров. В драматической поэме «Дареджана, царица Имеретинская», в стихотворениях «Тамара и певец ее Шота Руставель» и «Н. А. Грибоедова» ключевым становится образ «Духом Величавой Жены» — вдовы Грибоедова Нины Чавчавадзе (Полонский 1984: 198–203). Небольшая поэма, строится как монолог героини, рассказывающей о своей любви к мужу.

Героизация кавказской женщины в русской литературе касается не только единоверной православной грузинки. Принципиально новым можно считать также образ матери Хаджи-Мурата Патимат, героически защищающей сына в повести Л. Н. Толстого.

Толстой не в первый раз обращается к сборнику горского фольклора «Песни кавказских горцев». Желая побудить А. А. Фета продолжать писать стихи, 26 ноября 1875 г. Толстой посылает ему «Сборник горских песен» для перевода. Он предлагает вниманию поэта исключительно яркие и эмоциональные песни-узамы (букв. «стенания души»). Эти чеченские песни-узамы еще в начале XIX в. получили у русских писателей название «смертных песен».

Как отмечают исследователи чеченского фольклора, песни-узамы отличаются торжественно-грустным напевом. Последняя особенность — жанровая примета лироэпической песни-узама. Она поется от лица песенного героя в состоянии безысходной тоски, одиночества, после невосполнимых потерь близких и родных либо в условиях предстоящей неминуемой гибели. Песенный герой словно готовится к смерти и в своей песне обращается к ней, демонстрируя самообладание и твердость духа.

Эти песни уже привлекали внимание А. С. Грибоедова («Хищники на Чегеме»), А. А. Бестужева-Марлинского («Амалат-Бек»), впоследствии их включает во второй том «Кавказских войн» («Ермоловское время») военный историк Кавказа В. А. Потто (2008: 170).

Песни-узамы традиционно исполнялись сказителями илли. Толстой вплетает их в свое повествование, используя для дополнительных характеристик персонажей. Он не просто цитирует полученные от А. А. Фета переводы, но творчески развивает их, дополняя описанием ситуации, в которой была создана одна из песен, особенно важная для Хаджи-Мурата, — песня его матери Патимат.

Фет сделал несколько переводов и ответил Л. Н. Толстому оригинальным стихотворением.

Интересно, какие переводы Фета использует Толстой в «Хаджи-Мурате». Первая песня (будем говорить так для краткости) переносится почти дословно:

Станет насыпь могилы моей просыхать,
И забудешь меня ты, родимая мать!
Как заглушит трава все кладбище в конец,
То заглушит и скорбь твою, старый отец;
А обсохнут глаза у сестры у моей,
Так и вылетит горе из сердца у ней.

Ты, горячая пуля, смерть носишь с собой;
Но не ты ли была моей верной рабой?
Земля черная, ты ли покроешь меня?
Не тебя ли топтал я ногами коня?
Холодна ты, о смерть! Даже смерть храбреца,
Но я был властелином твоим до конца;
Свое тело в добычу земле отдаю,
Но за то небеса примут душу мою.

У Фета есть еще один перевод, не использованный Л. Н. Толстым, хотя с поэтической точки зрения он не менее интересен:

— Выйди, мать, наружу, посмотри на диво:
Из-под снега травка проросла красиво.
Влезь-ко, мать, на крышу, глянь-ко на восток.

Из-под льда ущелья вешний вон цветок».
 — Не пробиться травке из-под груди снежной,
 Из-под льда ущелья цвет не виден нежный;
 Никакого дива, влюблена-то ты,
 Так тебе на снеге чудятся цветы (Фет 1971: 112–113).

Обращаясь к первой песне, Толстой подчеркивает тему и дает заглавие, глубинный смысл, ясный для горца, но требующий комментария для русского читателя. Песня относилась к кровомщению между Ханефи и Хаджи-Муратом.

Фет опускает строфу: «Но не забудешь меня ты, мой старший брат, пока не отомстишь моей смерти. // Не забудешь ты меня и второй мой брат, пока не ляжешь рядом со мной. // Горяча ты пуля, и несешь ты смерть, но не ты ли была моей верной работой».

«Хаджи-Мурат всегда слушал эту песню с закрытыми глазами и, когда она кончалась протяжной, замирающей нотой, всегда по-русски говорил: — Хорош песня, умный песня» (Толстой 1983: 110).

Толстой стилизует песню, которую сложила мать Хаджи-Мурата: «Булатный кинжал твой провал мою белую грудь, и я приложила к ней мое солнышко, моего мальчика, омыла его своей горячей кровью, и рана зажила без трав и кореньев, не боялась я смерти, не будет бояться и мальчик-джигит». Ее слова обращены к отцу Хаджи-Мурата, и смысл песни был тот, что, когда родился Хаджи-Мурат, ханша родила тоже сына, Умма-ана, и потребовала к себе в кормилицы мать Хаджи-Мурата, выкормившую старшего ее сына Абунунчала. Но Патимат не захотела оставить своего сына и сказала, что не пойдет. Отец Хаджи-Мурата рассердился и приказывал ей. Когда же она опять отказалась, ударил ее кинжалом и убил бы, если бы ее не отняли. Так она и не отдала сына и выкормила и об этом сложила песню.

Хаджи-Мурат «вспомнил свою мать, когда она, укладывая его спать с собой рядом, под шубой, на крыше сакли пела ему эту песню, и он просил ее показать ему то место на боку, где остался след от раны» (Толстой 1983: 123). Толстой органично соединяет фольклор с мастерством рассказчика, превращая экзотический, нечастый и в общем, вероятно, малореальный эпизод непослушания женщины мужу, в достоверное свидетельство жизнеописания персонажа. Благодаря глубокому пониманию стиля узамов и убедительности контекста, песня Патимат читается как подлинная чеченская, а не авторская, характеризующая аварскую женщину.

Любопытны произведения литературы второго ряда, рисующие поведение кавказских женщин, например повести М. А. Ливенцова «Записки дамы, находившейся в плену у чеченцев», «Михако и Нина. Грузинская идиллия», А. В. Дружинина «Мадемуазель Жаннет», В. П. Желиховской «Княжна Цхени: роман из кавказской жизни».

Исключительно сочувственно изображает массовая, низовая литература образы кавказских женщин, ставя их в пример русским соотечественницам («Битва русских с кабардинцами, или Прекрасная магометанка, умирающая на гробе супруга. Русская повесть в 2-х частях. С военными маршами и хорами певчих» Н. Зряхова). Л. А. Чарская наделяет свою героиню из цикла повестей для детского чтения княжну Джаваху исключительно положительными чертами. Эти повести Чарской даже инициировали стихотворение М. А. Цветаевой «Памяти Нины Джавахы»: «Она была лицом и духом // Во всем джигитка и княжна... // Да будет девочке с Кавказа // Земля холодная легка. // Спи с миром пленница-джигитка, // Спи с миром крошка-сазандар») (Цветаева 1994: 56).

Изображение кавказских женщин оказалось в стороне от споров русской литературы по женскому вопросу. В 1840-е гг. предметом споров становится творчество Жорж Санд и женщины из ее

романов, которые влияют на творчество М. Дружинина (повесть «Полинька Сакс»). В 1850-е и 1860-е гг. женского вопроса касаются Н. Г. Чернышевский, Л. Н. Толстой и целый ряд русских писателей. Однако вопросы свободы, образования, европеизации и положения женщины на Кавказе в силу особенностей традиционного общества не нашли отражения в литературе.

Гендерные проблемы в русской литературе были связаны с характером колонизации Кавказа, проникновением русского влияния. Они нечасто оказывались в поле зрения исследователей, как отечественных (см.: Багратион-Мухранели 2015), так и зарубежных. Появившаяся полвека тому назад книга «Ориентализм» Эдварда Саида в малой степени касается опыта колонизации Российской империи, в отличие от Британской империи и Франции. Британская исследовательница Сьюзан Лейтон в 1890-е гг. касалась проблемы покорения Кавказа русской литературой, но книга ее, содержательная по фактическому материалу, во многом повторяет концепции XIX в. Современные исследования по ориентализму и колонизации, такие как книга Брюса Гранта «Пленник и Дар. Культурная история суверенитета в России и на Кавказе» (2009) или же книга А. Эткинды «Внутренняя колонизация. Имперский опыт России» (2016), Дональда Рейфилда «Грузия. Перекресток империй. История длиной в три тысячи лет» (2017), добавляют к созданным ранее архетипам мотив жертвы, в роли которой зачастую выступают женщины.

Таким образом, в XIX в. доминирует имагологический подход. Имагология (от лат. *imago* — изображение, образ) — научная дисциплина о законах создания, функционирования и интерпретации образов «других», «чужих», инородных для воспринимающего объектов). В имагологическом аспекте оппозиция кавказских женских образов «свои — чужие» в русской литературе XIX в. решается исключительно толерантно, отражая институт кебинных жен, межнациональных и межконфессиональных браков, широко распространенных в Грузии и на Кавказе.

Следуя исторической логике отношений России и Кавказа, внимание писателей (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Я. П. Полонского и др.) в первую очередь привлекают грузинки-христианки, более понятные и близкие русским читателям в силу конфессиональной близости, которая лишь оттеняет этническое отличие, темперамент, иные традиции. Представительницы Северного Кавказа — экзотические туземки — входят в литературу позже, начиная с 1830-х гг. Полномасштабное изображение внутреннего мира героинь, умение представить его с новой, реалистической точки зрения приходится на вторую половину XIX в. Это относится в первую очередь к кавказской лирике Я. П. Полонского (Нина Чавчавадзе-Грибоедова, царица Дареджана). Особняком стоят живущие на Кавказе женщины, представленные в произведениях Л. Н. Толстого — Марьяна из повести «Казаки» и Патимат из повести «Хаджи-Мурат». Особенно важно, что восприятие образов представительниц различных этносов Кавказа в русском сознании представлено разнообразно, в динамике. От идеальных чужестранок русская литература переходит к реалистическому и героическому их изображению.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Багратион-Мухранели И. Л. «Другая жизнь и берег дальний...». Репрезентация Грузии и Кавказа в русской классической литературе. Тверь, 2014.

Каменский П. Келиш-бей // Повести и рассказы П. Каменского. СПб., 1838. Ч. 1. С. 286.

Карпов Ю. Ю. Джигит и волк. Мужские союзы в социокультурной традиции горцев Кавказа. СПб., 1996.

Лермонтов М. Ю. Измаил-Бей // Сочинения в 6 т. М.; Л., 1955. Т. 3. С. 153–225.

- Лермонтов М. Ю.* Бэла // Сочинения в 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 203–227.
- Махлин В. Л.* О культурно-историческом контексте творчества Хемингуэя // Вестник Московского университета. 1987. № 3. С. 33–44.
- Полонский Я. П.* Лирика. Проза. М., 1984.
- Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы. М., 1957.
- Потто В. А.* Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях: в 5 т. М., 2008. Т. 2: Ермоловское время.
- Пушкин А. С.* Калмычке // Полное собрание сочинений в 10 т. М.; Л., 1949. Т. 3. С. 552.
- Русские писатели о Грузии / сост. В. Шадури. Тбилиси, 1948. Т. 1.
- Соллогуб В. А.* Ночь перед свадьбой, или Грузия через тысячу лет // Сочинения графа В. А. Соллогуба. СПб., 1856. Т. 4. С. 602.
- Толстой Л. Н.* Хаджи-Мурат // Собрание сочинений в 22 т. М., 1983. Т. 14: Повести и рассказы. 1903–1910. С. 22–136.
- Фет А. А.* Песни кавказских горцев // Вечерние огни. М., 1971. С. 112–113.
- Цветаева М.* Памяти Нины Джаваха // Собрание сочинений в 7 т. М., 1994. Т. 1. С. 320.

CAUCASIAN WOMAN IN THE EYES OF RUSSIAN WRITERS OF THE NINETEENTH CENTURY

ABSTRACT. The article discusses the transformation of the image of Caucasian women in the Russian literature of the nineteenth century, including both classical literature (Pushkin, Lermontov, Tolstoy) and that of the second row (Bestujev-Marlinsky, Sollogub, Polonsky), as well as popular literature (Zriahov, Charskaia). Orientalist images of women appear as ideal etiquette beauties — Peri, the Virgin of the Mountains — and gradually acquire the features of earthly women. In the second half of the nineteenth century there emerges a new type of realistic urban Caucasian women, along with the glorification of female images: Nina Chvchavadze in Polonsky's poem "Nina Griboedova" and Patimat in Tolstoy's story "Hadji-Murat".

KEYWORDS: Caucasus, Orientalism in literature, Pushkin, Lermontov, Tolstoy, transformation of female images, popular literature

IRINA L. BAGRATION-MUKHRANELI — Doctor of Philology, Orthodox St.-Tikhon Gumanitarian University (Russia, Moscow)
E-mail: mybagheera@mail.ru