

УДК 821.161.1  
DOI 10.17223/18137083/53/6

**Л. А. Ходанен**

*Кемеровский государственный университет*

### **Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова \***

Рассматривается формирование концепта «Кавказ», происходившее в культуре XVIII – первой половины XIX в., и развитие его художественного содержания в произведениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, посвященных кавказской теме. В «кавказском тексте» А. С. Пушкина присутствуют коннотации библейских, космогонических и эсхатологических мифов, комплекс мотивов героики и образы патриархальной гармонии, их романтические и исторические вариации, представленные в креативном авторском мифе о древней горной стране. В «кавказском тексте» М. Ю. Лермонтова соединились несколько локусов (Северный Кавказ, Грузия, русский Кавказ), каждый из которых имеет свою архаическую основу, свой комплекс мотивов. Лермонтовский кавказский текст объединяет автобиографическое, легендарно-историческое, современное и философско-историческое.

*Ключевые слова:* Кавказ, концепт, кавказский текст, миф, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов.

В современной характеристике «кавказского текста» русской литературы преимущественное внимание уделено тем знаковым культурным концептам, которые в европейской культуре связаны с просветительскими идеями и романтическим ориентализмом. Исследователи отмечают две противоположных тенденции в развитии его содержания, «мифологизирующую» и «ремифологизирующую». Кавказ предстает страной свободных и сильных героев, земным раем в противополож-

---

\* Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект № 15-04-00498 «Концептуальные основы современного лермонтоведения».

*Ходанен Людмила Алексеевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы и фольклора Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650043, Россия; hodanen@yandex.ru)

ность русской действительности, и Кавказ – край, теряющий свою патриархальную цельность, гибнущий в жесткой войне [Модебадзе, Мегрелишвили, 2007, с. 147]. Учитывая эти обобщения, мы обратимся к изучению художественного содержания концепта *Кавказ* в произведениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, посвященных данной теме. Необходимость такого подхода обусловлена сложностью и особой глубиной позиции Пушкина и Лермонтова по отношению к Кавказу в его истории и современности. Как единые тексты кавказские произведения поэтов, насколько нам известно, не рассматривались и не сравнивались. Внутренние связи в развитии темы, прослеживаемые в художественных произведениях и эпистолярной на протяжении всего творчества, являются предпосылкой изучения их целостности как особого *сверхтекста*, имеющего свое содержание и структурные характеристики у каждого из авторов. Актуализированное в трудах В. Н. Топорова, Н. Е. Меднис и ряда других авторов понятие *сверхтекст* в настоящее время широко используется в историко-литературных исследованиях, раскрывая диахронные связи в литературе. Как пишет Н. Е. Меднис, рождение сверхтекста и его восприятие представляет род «объектной фокализации с последовательным уточнением локальных координат, систематизированных и подвергающихся преобразованию на пути от реальности фактической к реальности художественной» [Меднис, 2011, с. 109].

Рассматривая *кавказские тексты* в творчестве Пушкина и Лермонтова, вначале обратимся к семантике названия горной страны. Кавказ является их скрепляющим смысловым центром, соединяя текст и внеположную реальность. Как культурный концепт это слово актуализируется в русском общественном сознании в конце XVIII – начале XIX в. в период смены геополитической картины Европы. Кавказский хребет в это время зафиксирован как установленная пограничная линия, разделяющая Европу и Азию. Кавказ закреплен в Азии.

Закономерно, что географическое определение сразу подхвачено в русской поэзии, которая начинает отзываться на события, происходящие в этом регионе. Азиатская семантика появляется в стихотворении А. С. Пушкина «Я видел *Азии*<sup>1</sup> бесплодные пределы...» (1820), написанном под непосредственным впечатлением от первой встречи с горным краем. Поэтический инвариант появляется в эпилоге «Кавказского пленника» (1820–1821): «Так Муза, легкий друг Мечты, / К пределам *Азии* летала / И для венка себе срывала Кавказа дикие цветы...» В «Путевых письмах к С. Н. Бегичеву» (29 января – середина февраля 1819 г.) А. С. Грибоедов пишет, вспоминая политику А. П. Ермолова на Кавказе: «По законам я не оправдываю его некоторых самовольных поступков, но вспомни, что он в *Азии*, – здесь ребенок хватается за нож» [Грибоедов, 1972, с. 123].

Особую роль в формировании содержания концепта *Кавказ* сыграл европейский ориентализм. Эдвард Саид в работе «Ориентализм. Западные концепции Востока» отмечает, что в этом течении возник «миф о Востоке, который создавали путешественники, ученые и поэты, упорно замечая только экзотику, и они упорно искали то, что закрепляло западные стереотипы: восточная лень, восточный деспотизм, восточная чувственность» [Саид, 2006, с. 8]. Восприятие этих идей в России приводит к еще одному значимому аспекту развития семантики. Кавказ становится Востоком, русским Востоком, что более всего проявилось в поэзии романтизма. Развивая традиции ориентальных поэм Байрона в лироэпосе 1820-х гг., А. С. Пушкин создает свои восточные сюжеты, используя кавказскую и крымскую топику.

Для Лермонтова включенность Кавказа в восточный мир становится уже традиционной. В марте 1837 г., готовясь в ссылку на Кавказ, поэт обращается к С. А. Ра-

---

<sup>1</sup> Курсив в цитатах здесь и далее наш. – Л. Х.

евскому: «Я буду писать тебе про страну чудес – Восток» [Лермонтов, 1957, с. 437]<sup>2</sup>.

Произведения о Кавказе зачастую писались как произведения о Востоке. Поэмы М. Ю. Лермонтова «Измаил-бей» (1832) и «Демон» (1838–1841) (кавказские редакции) содержат авторскую рефлексию жанра в виде подзаголовка – «восточная повесть». Таким образом, восточная составляющая входила в круг аккумулярованных значений концепта.

В начале XIX в. к слову *Кавказ* присоединяются новые смысловые ассоциации, связанные с вхождением ряда этих территорий в состав России. С присоединением Грузии появляются государственные, духовные и культурные связи. С развитием военных действий Кавказ превращается в территорию войны. Кавказ – это война.

Содержание концепта в 1830-е гг. включает и еще один план, связанный с первым десятилетием царствования Николая I. В. С. Шадури пишет, что декабристы называли Кавказ «южной Сибирью». Кавказ стал краем ссылки, «теплой Сибирью» [Шадури, 1946, с. 277].

В русской литературе Кавказ появляется начиная с XVIII в., но, как справедливо отмечает Л. П. Семенов, это только «глухое упоминание у М. В. Ломоносова, А. Н. Радищева» [Семенов, 1939, с. 7]. Пушкин в примечаниях к «Кавказскому пленнику» отмечает, что один из первых поэтических образов Кавказа создает Г. Р. Державин в оде «На возвращение из Персии через Кавказские горы графа В. А. Зубова, 1797 года» и приводит также послание В. А. Жуковского «К Воейкову» (1814), содержащее «прелестные стихи» о Кавказе [Пушкин, 1960, т. III, с. 119]<sup>3</sup>.

А. С. Пушкин начинает активно развивать кавказскую тему, постепенно знакомясь с этим краем во время своих двух поездок. В июле-августе 1820 г. он был в городах Кавказских Минеральных Вод, в 1829 г. из Северного Кавказа по Военно-Грузинской дороге проехал в Грузию, участвовал в военном походе русской армии в Арзрум под командованием генерала И. Ф. Паскевича.

Первоначально в «Кавказском пленнике» Пушкин включил кавказскую тему в ориентальную традицию. Но его поэма, как отметил В. М. Жирмунский, отступает от «восточных поэм» Байрона в преобладании «предметного живописного задания над эмоционально-лирическим», в яркости характеров, особенно героини, в усилении этнографизма [Жирмунский, 1978, с. 181, 199]. Сам поэт подчеркнул в письме В. П. Горчакову (вторая половина 1821–1822 г.), что «...черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести...» (IX, с. 55). В эпилоге «Кавказского пленника» появилась панорама недавних военных действий. П. А. Вяземский, в целом высоко оценивший кавказскую поэму, в письме А. И. Тургеневу 27 сентября 1822 г. отмечает, что Пушкин «...окровавил последние стихи своей повести, упоминая имена Ермолова и Котляревского», «...от такой славы кровь стынет в жилах. ...Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть... гимны поэта не должны быть никогда славословием резни» [Вяземский, 1984, с. 393]. С действиями этих военачальников были связаны первые масштабные боевые действия русской армии на Кавказе, которые Вяземский воспринимает неоднозначно.

Развивая кавказскую тему в 1829 – начале 1830 г., Пушкин создает под впечатлением от своей второй поездки на Кавказ и участия в военном походе цикл очерков «Путешествие в Арзрум», поэтический цикл 1829 г., включающий лири-

---

<sup>2</sup> Далее произведения М. Ю. Лермонтова цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках номера тома и страниц.

<sup>3</sup> Далее произведения А. С. Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в круглых скобках номера тома римской цифрой и страниц.

ческие стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Калмычке», «Дон», пишет отдельные главы и дальнейшие наброски поэмы «Тазит», черновые наброски поэтического образа Дарьяльского ущелья («Меж горных стен несется Терек», «И вот ущелье мрачных скал», «Страшно и скучно»), корреспондирующие с прозаическими фрагментами первой главы «Путешествия».

Возможность считать отмеченную группу произведений Пушкина особым *сверхтекстом*, *кавказским текстом* возникает в связи с тем, что в них Кавказ превращается в художественном осмыслении поэта в ядерную основу, особый центр, фокусирующий объект в его пространственной определенности, с устойчивыми границами, взятый в единстве его историко-культурного содержания и особого географического положения. Можно говорить и о «метафизической ауре» текстообразующего пространства, и о специфике менталитета народов, населяющих край, и об особой природе древней горной страны с ее реками, утесами, ущельями, животным миром, птицами. Сформирована целая парадигма мотивов, раскрывающих специфику пребывания человека в пространстве кавказских гор. Это семейно-родовой уклад жизни горцев, военный строй жизни народов, населяющих Кавказ, особый грузинский тифлиссский топос. Созданы будущие кавказские метасюжеты русской литературы – кавказская война, кавказский пленник, кавказский роман. Особое место в этом ряду занимает неоконченная поэма «Тазит» (1829–1830), в которой Пушкин обращается к герою-горцу, отвергающему древние адаты. По одному из сохранившихся планов произведения проклятый отцом, получивший отказ отца своей невесты, отвергнутый и одинокий, он встречается с христианским миссионером. Близко этому высказывание автора-повествователя в «Путешествии в Арзрум». Для смягчения суровых законов, сближения с русскими он называет «проповедание Евангелия», считая его «более сильным, более нравственным, более сообразным с просвещением нашего века... Кавказ ожидает христианских миссионеров» (V, с. 421).

В более масштабную философско-историческую картину развития Кавказ вводится в процессе создания пушкинского мифа о Кавказе, который образует архаическую основу пушкинского *кавказского текста*. Креативный миф возникает на основе образов, рождающих ассоциации с ветхозаветной Книгой Бытия. В стихотворении «Кавказ» (1829) горная страна актуализирует в сознании лирического героя-наблюдателя библейский миф о первотворении мира из стихий. Человек в пушкинском мифе о Кавказе – это «пастырь» и «наездник». С упоминанием в «Путешествии» горы Арарат в *кавказский текст* входит библейский сюжет о Всемирном потопе. Стихотворение «Монастырь на Казбеке» (1829) соединяет с этими монументальными ветхозаветными символами новозаветное стремление к стяжанию святости и покоя в заоблачной келье горного монастыря. Таким образом, пушкинский креативный миф о Кавказе формируют коннотации космогонической архаики, вечно повторяющейся в монументальной панораме гор, и образ патриархального мира, неповторимо соединившего гармонию и героику, которые восприняты творческой личностью, создающей универсальный образ мира и ищущей в этом рубежном горном пространстве свой духовный путь.

Философско-историческая концепция, определяющая пушкинское восприятие современных кавказских событий, представляет взгляд европейца. В конечном счете, от романтического восхищения экзотикой свободного и бурного строя жизни с его патриархальным укладом Пушкин переходит к утверждению необходимости просвещения, смягчения суровых законов, движения к более гуманным отношениям между людьми на основе сострадания, любви, милосердия. На этом фоне представляет интерес рассмотреть, какие централизирующие тенденции содержат произведения М. Ю. Лермонтова о Кавказе, как формируется структура лермонтовского *сверхтекста*, как происходит объектная фокализация и движение

от реальности к ее художественному преобразению в форме составляющих локальных текстов.

*Кавказский текст* Лермонтова проходит становление в других условиях и в другом культурном контексте, нежели пушкинский. Культурный концепт *Кавказ* в 1830-х гг. приобретает новое дополнительное наполнение, которое связано с завоеванием и покорением Кавказа в николаевскую эпоху. «Кроме войны здесь службы нету», – пишет Лермонтов в письме С. А. Раевскому (Тифлис, вторая половина ноября – начало декабря 1837) (6, с. 440).

Наряду с этим, как один из первых писал Л. П. Гроссман, 1820–1830-е гг. отмечены началом активного научного изучения Востока и Кавказа как объектов археологических, этнографических и культурно-исторических. Нарастает внимание к философско-религиозным идеям Востока [Гроссман, 1941, с. 679–687, 704–715]. Кавказская тема подхвачена русскими поэтами, с которыми Лермонтов вступает в творческий диалог (А. А. Бестужев-Марлинский, А. И. Одоевский, поэты-ориенталисты, А. С. Грибоедов).

Кавказ у Лермонтова, как и у Пушкина, выступает ядром «кавказского текста», устойчивые границы которого фиксируются постоянно в произведениях, связанных с этой темой. Противопоставление текстовых и внетекстовых реалий сохраняется как пространственная оппозиция Кавказ – Россия. Ю. М. Лотман отмечает, что «в размышлениях об исторической судьбе России в 1830-е гг. формируется противопоставление России как Западу, так и Востоку и в этой типологии Россия получала наименование Севера, сложно соотносясь с этими культурными типами» [Лотман, 1997, с. 606]. Развивая мысль, отметим, что в большинстве кавказских произведений Лермонтова это противопоставление имеет особую художественную наполненность.

Один из мотивов кавказской лирики поэта определяется как возвращение с Кавказа в Россию: «Спеша на север издалека, / из теплых и чужих сторон, Тебе, Кавказ, о страж Востока, / Принес я, странник, свой поклон ...» (1837). Его инвариантом выступает изгнание: «Тучки небесные, вечные странники! / ... / Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники, / С милого севера в сторону южную ...» (1840).

Сложившееся значение Кавказа как Азии, фиксация границы русского и кавказского, другого, азиатского, актуализируется в художественном строе с «Героя нашего времени» (1838–1840). Офицер, возвращающийся в Россию с Кавказа, вспоминает о родном русском мире. Ему «весело слышать» на перевале «неровное побрякивание русского колокольчика», и горная метель напоминает ему «родную северную». Он замечает здесь и «беспечного русского ярославского мужика» (5, с. 206), который в своем отношении к опасности не таков, как осетин-извозчик.

К этому противопоставлению, остающемуся неизменным в лермонтовском творчестве, добавлены новые, развивающие азиатскую принадлежность Кавказа. Оценки строя жизни и обычаев «азиатов» высказаны в романе Максимом Максимычем и офицером, носителями другого сознания. При этом бывалый штабс-капитан дифференцирует «мирных» и «немирных» горцев, со знанием дела говорит об их отношении к оружию. «Азиатство» горцев для него и знак отсталости, прозябания в нищете, что отмечено у покоренных горцев, развращенных русскими, и одновременно констатация принадлежности к иной традиции, иным обычаям. «...По-ихнему он был совершенно прав» (5, с. 22) – оценивает он месть Казбича отцу Бэлы за потерю любимого коня. Также он стремится расценить и поведение Бэлы, в которой вспыхнет «разбойничья кровь», когда у Казбича она узнает лошадь отца.

Формирование внутренней структуры *кавказского текста* у Лермонтова происходит как присоединение к устойчивому центру многих локальных текстов, сохраняющих пространственную определенность. Одно из разграничений суще-

ствуует на основе многоконфессиональности народов Кавказа: это мусульманский мир, в котором живы также древние неписанные адаты. В кавказских поэмах – «Мцыри» (1839) и «Демон» есть небольшие пространства христианских святынь – монастыри, часовни, горные храмы, по-особому обозначен православный духовный мир матери-казачки, которая молится Богоматери о сыне. Подготовка Мцыри к таинству пострижения в монастыре формирует мотив разрушения языческого сознания, в метасюжете о гибели патриархального мира, о невозможности остановить движение истории, об эпохальности происходящих событий: «такой-то царь в такой-то год вручал России свой народ» (4, с. 148).

Наиболее сложным и новым содержанием наполняется Кавказ как скрепляющий концепт на основе развития военной составляющей его общего смысла. Кавказ – край войны. Лермонтов, офицер действующей армии, значительно обогащает состав военных мотивов. Это набеги горцев как основная форма ведения войны, крупные сражения на Косовом поле («Измаил-Бей»), на реке Валерик («Валерик», 1840), образы исторических героев с обеих воюющих сторон, судьбы офицеров-кавказцев (очерк «Кавказец», 1841).

Развитие лермонтовского *кавказского текста* происходит как его объектное уточнение, своего рода локализация отдельных составляющих всего кавказского пространства. В письме С. А. Раевскому из Тифлиса он набрасывает своеобразную карту передвижений по Кавказу в 1837 г.: «С тех пор, как выехал из России, я находился в непрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом.; изъездил всю линию вдоль от Кизляра до Тамани, переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское...» (6, с. 441). Реальные впечатления Лермонтова-офицера переходили в художественную плоскость, объединяясь с написанными ранее произведениями единством тем, мотивов, образов. Связи сохраняются, потому что есть, используя выражение В. Н. Топорова, «энергетическое поле», «все множественно-различное вовлекается в это поле, переосуществляется в нем» [Топоров, 2003, с. 9].

В соотношении с ядерным концептом можно говорить о ряде локусов *кавказского текста* – это Северный Кавказ, Грузия, русский Кавказ. Все они имеют связи с общим смысловым центром благодаря пространственной включенности в *кавказский текст*, актуализируя единую военную семантику, но и значительно отличаются, приобретают дополнительные акценты. Наиболее сложным представляется локус Северного Кавказа. Охвачено его большое пространство. Не останавливаясь подробно на его особенностях, отметим фиксированные границы. Как пишет Н. В. Маркелов, «В “Измаил-Бее” Лермонтов указал впервые границы того уголка в северных предгорьях Кавказа, где отныне будет происходить действие многих его произведений – между *Маиуком и Бештау*» [Маркелов, 2008, с. 30].

Написанные до участия Лермонтова в военных действиях кавказские поэмы «Черкесы», «Кавказский пленник», «Каллы», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек» (1828–1835) и более поздние «Измаил-Бей» (1832)<sup>4</sup>, «Беглец» (1838(?)) в большей степени раскрывают горский мир изнутри. Система кодов северо-кавказского текста Лермонтова формируется в обращении к природным и национально-бытовым образам. С концептом *Кавказ* соотносятся мифологемы *гора* и *река*, отражающие природный мир. Горы – могучие властители в этом мире. Горцы говорят с горами

---

<sup>4</sup> О. В. Миллер в докладе «Поэма М. Ю. Лермонтова “Измаил-Бей”: полемические заметки» на Всероссийской научной конференции «М. Ю. Лермонтов: межкультурный диалог на евразийском пространстве», состоявшейся г. Пятигорске 12–14 мая 2014 г., высказала аргументированное предположение о более позднем написании поэмы, датируя ее 1836 г.

и «Бешту их мысли понимает, / На русских злобно он взирает, Иль облаками одевает вершин кудрявых красоту...», горы одушевляются героями как задумчивые наблюдатели, даже суточный ритм измерен движением между горами: «...за Машуком день встает, а за крутым Бешту садится».

Столь же мифологизированы реки, в особенности Терек. Баллада «Дары Терек» (1839) актуализирует коннотации древнейших мифов о споре стихий, о реке смерти, соединяя в своей структуре архаику мифа о встрече реки и моря, о реке смерти и военную современность, запечатленную в образах убитых князя и казачки.

Кодируют домашнее пространство жизни горцев образы аула, сакли, мечети, появляются детали быта, одежды, культовое отношение к оружию и коню. Креативная мифология лермонтовского кавказского мира формируется на основе архаического родового мифа. Не случайно во многих поэмах герои – братья, но сюжетобразующим началом становится мотив гибели или разрушения кровного братства. В поэме «Черкесы» князь не смог освободить брата из плена, в «Ауле Бастунджи» братья Акбулат и Селим ссорятся, Измаил-Бей и Росламбек становятся врагами. Более сложный вариант в этом аспекте представляет поэма «Измаил-Бей», которая типологически проецируется на новозаветную историю блудного сына.

В аспекте заявленного подхода отметим некоторые особенности *грузинского локального текста* у Лермонтова.

В приведенном выше письме С. А. Раевскому осенью 1837 г. поэт постоянно возвращается к грузинской теме, к Тифлису, в котором встретил много «очень порядочных людей», появляется и отсылка к собственным опытам живописи: «...я снял на скорую руку виды всех примечательных мест». Есть и общий образ Грузии с примечательной фокализацией: «Я лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко, оттуда видна половина Грузии, как на блюдечке...» (6, с. 441).

Грузия – горная страна. Пространственная определенность грузинского локального текста у Лермонтова выстраивается в соотнесенности его с общей панорамой Кавказа. Наиболее отчетливо это проявляется в поэме «Демон», более сложно это соотношение представлено в поэме «Мцыри», создавая далекие во времени и пространстве связи: Тифлис, старинный монастырь на слиянии Арагвы и Куры, далекий горный аул и заветный Кавказ, как символ несбывшейся мечты юноши-горца, который завершает свою исповедь просьбой перенести себя в то место, откуда виден и Кавказ: «Быть может, он с своих высот / Привет прощальный мне пришлет, пришлет с прохладным ветерком...» (4, с. 170).

Особенностью грузинского локального текста выступает сопряженность временных планов далекого легендарно-мифологического прошлого, исторического времени и современности. Грузинские предания об Амирани, грузинском Прометее, миф о горном духе Гуде, полюбившем горянку, составившие архетипическую основу кавказских редакций «Демона», топонимическое предание о амке в Дарьяльском ущелье («Тамара»), баллада о юноше и тигре и средневековый героический эпос «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели («Мцыри») формируют самый архаический слой *грузинского локального текста*, в котором соединяется древняя история Грузии, материальные памятники, связанные с христианизацией, и близкая современность с яркой военной символикой: вступительная часть поэмы «Мцыри», стихотворения «Кинжал» (1838), «Свиданье» (1841), замысел большого романа с центром в Тифлисе.

Креативная основа грузинского мифа в составе кавказского текста создается на основе раскрытия менталитета народа древней горной страны, принявшей христианство и сохраняющей верность обычаям героики.

Локальный текст в составе кавказского сверхтекста возникает симультанно, или синхронно, связываясь по принципу центростремительных отношений. Учитывая эту особенность, мы выделяем русский Кавказ как особый локальный текст. В его формировании наиболее интересно проследить русско-кавказский диалог, который развивается в создании этого локального текста. Н. В. Дубнова считает, что «азиатские особенности заключаются в этнографизме, сложности национальной психологии, восточной поэтике произведений» [Дубнова, 2007, с. 3]. Думается, что динамика становления «евразийского диалога» в произведениях Лермонтова может быть определена и по-другому, как прямая встреча автора и его героев с Кавказом. Это выражено в особых художественных формах, не обязательно связанных с восточной поэтикой. В ранней поэзии 1829–1832 гг. русский кавказский текст возникает в форме автобиографического мифа: «Кавказ», «Кавказу», лирический фрагмент «Синие горы Кавказа, приветствую вас...», «Люблю я цепи синих гор», «Тебе, Кавказ, суровый царь земли...», где Кавказ становится второй отчизной лирического героя, напоминает о песне матери, рождает первые творческие порывы, а горы как «престолы» дают первый экзистенциальный опыт общения с небесами.

В творчестве Лермонтова 1837–1841 гг. русский Кавказ отмечен особыми границами. Во внеположенной действительности это была Гребенская линия и постоянно подвижная грань фронта. В художественном воплощении образ Терек-границы заявлен в «Казачьей колыбельной песне» (1838). Мать, гребенская казачка, навеличивает ребенка, обещая ему в будущем бранную судьбу. Как и отец, он будет храбрым защитником родного дома. В романе «Герой нашего времени» Максим Максимыч говорит о Линии как передовом крае сражений, вспоминая о ермоловском времени: «...когда он (А. П. Ермолов. – Л. Х.) приехал на Линию, я был подпоручиком... и при нем получил два чина за дела против горцев» (5, с. 205).

Кодовыми пространственными образами русского мира становятся русские города, сторожевые крепости, Военно-Грузинская дорога. Примечательным мотивом этого локального текста является сближение русского и кавказского. Кавказский мир как бы «прорастает» в художественном пространстве повести «Княжна Мери». Есть иронический вариант напоминания о нем: «...дамы на водах еще верят нападением черкесов среди бела дня» (5, с. 281) и Грушницкий, увешанный оружием, является защищать дам. Печорин разыгрывает это нападение, скрывая свое свидание с Верой. Нарзан «называется богатырским ключом» (6, с. 306). Но отсылка Печорина к героическому эпосу<sup>5</sup> наполнена полушутливой иронией, потому что теперь нарзан собрал «водяное общество» русских аристократов и военных, княгиня «потеет в нарзановой ванне», больные чают «движения воды» для излечения, доктор Вернер прописывает воду своим больным. Героика эпоса давно исчезла.

В русле этого диалога прослеживаются неожиданные параллели в системе персонажей романа: две княжны – черкешенка Бэла и московская барышня – княжна Мери Лиговская, две княжеских семьи, есть и две истории коней: Карагез у Казбича и Черкес у Печорина, но сходство внешнее только оттеняет различие. Примечательно в поведении Печорина стремление подражать горской посадке на коне, но это только мода. В отличие от Казбича, он безжалостен к своему коню, насмерть загоняя его.

В развитии локального русского *кавказского текста* отмечены знаки исторического времени. Очерк «Кавказец» и рассказ «Максим Максимыч» формируют представление о ермоловской эпохе военных действий, о тяготах русской службы

---

<sup>5</sup> «Нарт-санна» – нарт – у всех народов Северного Кавказа – богатырь; саннэ – хмельной напиток нартов (по-кабардински) (см.: [Мануйлов, Миллер, 1996, с. 335]).



на Кавказе. Современный покоренный и непокоренный Кавказ предстает в описаниях путешествия офицера по Военно-Грузинской дороге, в упоминании Максима Максимыча о дальнейшей судьбе Казбича, который, по его предположению, храбро воюет «на правом фланге у шапсугов», об Азамате, который, украв коня, ускакал к абрекам в горы.

Диалогические отношения русского и кавказского миров развиваются в лирике 1837–1841 гг., формируя новую систему мотивов и символов. Кавказ выступает лирическим хронотопом в целой группе стихотворений, причем пространство оказывается определяющим. В элегии «Памяти А. И. О<доевско>го» (1839) панорама гор, «синенущая степь», которую «венцом серебряным» объемлет Кавказ как дремлющий великан, придает величественность мемориальному мотиву памяти друга, его смерти среди гор, слушающих шум моря. В стихотворении «Сон» (1841) смерть героя в «долине Дагестана», среди «уступов скал, теснящихся кругом», предстает в сложной авторской перекодировке основного события. Кто этот умирающий воин, о смерти которого грезит душа героини – русский, принявший смерть на чужбине, или горец, получивший пулю в поединке, и в его умирающем взоре осталась стена гор, обжигаемых солнцем и где-то «пир в родимой стороне»? В стихотворении «Поэт» (1838) горский миф об именном кинжале, верном спутнике воина, становится основой русско-кавказского диалога о героике и верности долгу. В «Валерике» символические сближения русского и кавказского мира перерастают в реальный полилог. Монолог лирического героя – это письмо русского офицера к его далекой подруге. Автор письма боится наскучить ей подробностями своей тяжелой военной службы, предполагая, что из ее мира «тревоги дикие войны» смешны и непонятны. Внутри письма введен разговор русского офицера и горца-кунака Галуба, который перебивается репликой кого-то из русских участников сражения. Возникает многозначная оценка прошедшего боя. Звучит и «статистика» смертей и угроза побежденным: «Да будет, – кто-то тут сказал, им в память этот день кровавый!» Галуб в ответ произносит только одно слово: «...Валерик, / а перевесь на ваш язык, / Так будет речка смерти: верно дано старинными людьми...» (2, с. 172–173). Жестокость войны разрушает диалог, уничтожает понимание другого человека.

Наиболее сложный вариант русско-кавказского диалога развернут в балладе «Спор» (1841). По мысли И. Е. Усок, в стихотворении представлено художественно-обобщенное поэтическое высказывание об идеях века – «живая историческая сила России... противопоставлена дряхлому Востоку, уже завершившему свою историческую миссию в жизни человечества», наряду с этим, исторические события «в символической форме осмыслены Лермонтовым как столкновение-встреча “цивилизованного” и “природного мира”, проблема не снимается неотвратимостью исторической оправданностью внедрения цивилизации и культуры» [Усок, 1981, с. 525].

В соотношении со всем лермонтовским *кавказским текстом* «Спор» выступает в роли философско-исторического обобщения. Кавказ вписан в огромную панораму истории и современности всего Востока. Лермонтов создает ее, подчеркивая те формы жизни, которые характерны для европейского взгляда на древнюю страну, – созерцательность, чувственность, дряхление. Им противостоит мощное явление русской силы, идущей с Севера. Но спор Казбека с Шат-горой остается неразрешенным. Кавказ не сливается с этими историческими силами. Окруженный врагами, он хранит свою тайну.

Подытоживая рассмотрение *кавказского текста* Лермонтова, отметим, что его ядро, Кавказ, как культурный концепт, развивает сложившиеся устойчивые ассоциации с Востоком, с Азией и получает новое содержание. Расширяется военная тема, появляются национально-конфессиональные аспекты, формируется гораздо большая географическая и историческая определенность. Ориентальная состав-

ляющая у Лермонтова приобрела новый смысл. Кавказ близок Востоку, соприкасается с ним, но это одновременно и граница христианского мира. По сравнению с пушкинским, кавказский «сверхтекст» Лермонтова приобрел и большую локализацию. Внутренние связи локальных текстов имеют качественно новый характер. Особенностью соприкосновения русского и горского миров является поиск диалога. Лермонтов устремлен в глубину кавказского мира, осваивает его, любит его. Русские герои его произведений ищут свое назначение в кавказском мире, сражаются, странствуют, возвращаются, умирают в нем. Лермонтовский текст формирует у читателя новый образ Кавказа, не совпадающий с ориентальным мифом, а открывающий неповторимый природный мир, слитую с ним жизнь горцев в их легендарно-мифологическом и современном, военном состоянии, яркие и драматические судьбы героев Кавказа, вводя эту страну в ход всемирной истории.

### Список литературы

- Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Л. В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1984.
- Грибоедов А. С.* Собрание сочинений: В 2 т. / Под общ. ред. М. П. Еремина. М., 1972. Т. 2.
- Гроссман Л. П.* Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. М. Ю. Лермонтов. Т. 41–43. М.: Изд-во АН СССР, 1941.
- Дубнова Н. В.* Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте евразийского диалога культур: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Махачкала, 2007.
- Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978.
- Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. / Под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. П. Городецкого, Б. В. Томашевского; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.
- Лотман Ю. М.* Статьи о русской литературе. СПб., 1997.
- Мануйлов В. А., Миллер О. В.* М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени». Комментарий // М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. СПб., 1996.
- Маркелов Н. В.* Лермонтов и Северный Кавказ. Пятигорск, 2008.
- Меднис Н. Е.* Поэтика и семиотика русской. М.: Языки славянской культуры, 2011.
- Модебадзе И. И., Мегрелишвили Т. Г.* Восприятие Кавказа русским романтическим сознанием: от истоков к современности // Литература в диалоге культур: Материалы междунар. конф. Ростов-на-Дону, 2007.
- Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. / Под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
- Саид Э.* Ориентализм: западные концепции Востока: Пер. с англ. СПб.: Русский Мирь, 2006.
- Семенов Л. П.* Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939.
- Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб.: Искусство-СПб., 2003.
- Усок И. Е.* Спор // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энцикл., 1981.
- Шадури В. С. А. С. Грибоедов и литературно-общественные круги 1820-гг. // Литературное наследство. Т. 47–48. М.: Изд-во АН СССР, 1946.*

**L. A. Khodanen**

**The cultural concept of the *Caucasus* and its text forming role  
in the works by A. S. Pushkin and M. Y. Lermontov**

The paper considers the development of the concept of the *Caucasus* in the culture of the 18<sup>th</sup> century and the first part of the 19<sup>th</sup> century, as well as the development of its artistic content in A. S. Pushkin and M. Y. Lermontov's works, which were devoted to the Caucasian theme. The «Caucasian text» of A. S. Pushkin's works includes connotations of biblical, cosmological, and eschatological myths, an array of motives about the heroics and images patriarchal harmony, their romantic and historical variations, represented in the author's creative myth about the ancient mountainous country. In the «Caucasian text» of M. Y. Lermontov's works several loci are united (the North Caucasus, Georgia, the Russian Caucasus), each of them having its own archaic basis and its own array of motives. Lermontov's myth about the Caucasus unites the autobiographic, legendary, historical and philosopho-historical content.

*Keywords:* the Caucasus, concept, «Caucasian text», myth, Pushkin, Lermontov.

DOI 10.17223/18137083/53/6