

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-1.5>

Манкиева Эсет Хамзатовна

ОТ "FEMINA INCOGNITA" К ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ОБРАЗ ГОРЯНКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX В.

В рамках русско-кавказских культурных контактов в статье исследуется гендерно маркированный образ северокавказской горянки XIX столетия в художественной интерпретации А. А. Бестужева-Марлинского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого. Русские писатели, которых по праву можно назвать кавказоведами, во всей реалистической полноте воссоздают этногендерный портрет женщины, отмечая особенности ее внешнего облика, коммуникативного поведения, а также ее мирозозидающую деятельность, умение мыслить "поверх конфликта". Автором статьи затрагиваются и такие важные проблемы, как "комплекс Фауста", культ коня и феномен гендерной асимметрии в изображении образов мужчин и женщин.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/4-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 4(82). Ч. 1. С. 24-28. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

9. Толстой Л. Н. Хаджи-Мурат. Повести. Рассказы / сост., вступит. ст. и коммент. И. И. Виноградова. М.: Сов. Россия, 1985. 512 с.
10. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
11. Улаков М. З., Толгуров Т. З. «Этнос-диаспора» как модель функционирования социокультурного пространства // Кавказоведение. 2003. № 4. С. 44-52.
12. Энциклопедический словарь символов / авт.-сост. Н. А. Истомина. М.: АСТ; Астрель, 2003. 1056 с.

GENDER MARKED SYMBOLICS IN THE SHORT NOVEL OF L. N. TOLSTOY "KHADZHI-MURAT"

Mankieva Eset Khamzatovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
aset.mankieva@mail.ru

Basing on the material of L. N. Tolstoy's realistic novel "Khadzhi-Murat", the article studies the functional role of gender-marked symbolic signs, which accentuate the destructive, inhuman character of any military conflict. Particular attention is paid to the deciphering of allegorical meaning of such favorite symbols of the Russian writer as a flower, a burdock, a bouquet, the child's smile, a dagger, a watch, a hand, a white handkerchief and the mother's milk. Each of these sacralized items in the communicative world of the mountaineers and the aesthetic system of Tolstoy weakens the aggression and military conflicts. The parity principle of ethnogender characters consideration emphasizes the commonality of the peacemaking activity of both mountainous and Slavic women.

Key words and phrases: Russian literature; Caucasian studies; Tolstoy; novel; realism; war; gender; symbolism; woman; peacemaking.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 21.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-1.5>

В рамках русско-кавказских культурных контактов в статье исследуется гендерно маркированный образ северокавказской горянки XIX столетия в художественной интерпретации А. А. Бестужева-Марлинского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого. Русские писатели, которых по праву можно назвать кавказоведами, во всей реалистической полноте воссоздают этногендерный портрет женщины, отмечая особенности ее внешнего облика, коммуникативного поведения, а также ее мирозозидающую деятельность, умение мыслить «поверх конфликта». Автором статьи затрагиваются и такие важные проблемы, как «комплекс Фауста», культ коня и феномен гендерной асимметрии в изображении образов мужчин и женщин.

Ключевые слова и фразы: русская литература; проза; Бестужев-Марлинский; Лермонтов; Толстой; кавказоведение; гендер; идентичность; горянка; система ценностей.

Манкиева Эсет Хамзатовна, к. филол. н.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
aset.mankieva@mail.ru

ОТ "FEMINA INCOGNITA" К ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ОБРАЗ ГОРЯНКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX В.

Важнейшей составной частью русского художественного кавказоведения является гендерный дискурс, позволяющий крупным планом увидеть фактически закрытый мир женской субкультуры Юга России. На протяжении многих лет считалось, что женщина Кавказа – *femina incognita*: в силу ее слабой социализации и непубличности зарубежные путешественники и этнографы изображали ее как некую усредненную «восточную женщину» с набором определенных атрибутивных стереотипов. В этом отношении важную идентифицирующую роль сыграла «кавказоведческая ветвь» русской классической литературы в лице А. А. Бестужева-Марлинского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, которые с величайшим художественным мастерством и гуманистическим пафосом запечатлели особенности внешнего и внутреннего облика горянки. Важно, что каждый из названных авторов был не «кабинетным ученым», а реалистом самой высокой пробы, живым свидетелем истинной картины вещей в связи с военной службой на территории Северного Кавказа.

«Целой отраслью науки, весьма близкой по своим задачам к этнографии» [10, с. 44] можно назвать «художественные известия» русских авторов об истории и культуре народов Северного Кавказа. Их познавательная ценность обусловлена тем, что в XIX веке у большинства горских народов еще не было своей письменности и своей профессиональной литературы, потому произведения русской реалистической школы являются уникальным источником этнокультурных знаний и средством самопознания для народов Юга России. По трудам русских классиков можно восстановить и акцентировать огромную миротворческую роль женщин-горянок и женщин-славянок, которые интуитивно всегда находились «поверх конфликта» и стремились налаживать мир. Недаром Н. Л. Пушкарева (председатель) и М. А. Текуева (член Исполнительного комитета Российской

ассоциации исследователей женской истории (РАИЖИ)), раскрывая суть концепции миротворчества на Кавказе, подчеркивают: «Именно белые платки женщин, брошенные между враждующими сторонами, навсегда и повсеместно стали величественными символами прекращения вражды и ненависти между народами» [6, с. 14].

Основная цель данной статьи – изучение специфики северокавказской женской субкультуры в репрезентации писателей школы русского реализма. Сразу отметим, что для представителей русской романтической школы характерно изображение кавказской действительности и облика горянки (внешнего и внутреннего) в рамках эстетических нормативов западноевропейского романтизма. Однако в силу локализованности опальных русских писателей на Кавказе, их активного погружения в южнороссийскую действительность даже в их тексты заметно просачиваются элементы реализма. «Абсолютный», «качественный» реализм характеризует почерк представителей русской реалистической школы, стремящихся охватить все контексты действительности на Кавказе и сосредоточить основное внимание не на парадной, официальной стороне региона, а на психологических проблемах человеческих взаимоотношений в социально-политическом и гендерном измерении.

Одним из таких подлинных гендерологов с высоты отечественного кавказоведения XXI в. можно назвать русского писателя, декабриста А. А. Бестужева-Марлинского (1797-1837), который по собственному хотению перед царским правительством несколько ссыльных лет провел в «теплой Сибири», то есть на Кавказе. Отличительной особенностью художника был пристальный интерес к северокавказской культуре, фольклору, обычаям, традициям местных жителей. Из всех произведений А. А. Бестужева-Марлинского наиболее гендерно маркированной является повесть «Аммалат-Бек», где крупным планом описываются две женщины – (безымянная) жена хана и юная Селтанета, возлюбленная главного героя. Автор чуток и внимателен к описанию внешности девушки, судя по многочисленным этнографическим элементам. Вот в каком облике ханская дочь предстает перед аварским воином Аммалат-беком, который после ранения пришел в себя: «Он приподнял тяжелые веки, и сквозь сеть ресниц показалось ему, что прелестная черноокая девушка, в оранжевой сорочке, в глазетовом архалуке с двумя рядами эмалевых пуговиц, с длинными косами, распущенными по плечам, тихо приблизилась к его ложу и так заботливо обвевала его чело, так сострадательно взглянула на рану, что в нем затрепетали все жилки» [2, с. 63]. Необыкновенную стилистику А. А. Бестужева-Марлинского, где традиционные романтические изобразительные средства (*крылья ангела, прелестная девушка, обвевать чело*) перемежаются с кавказскими реалиями (*архалук, уздень, мулла*), можно назвать этнологическим романтизмом.

С большим вниманием русский писатель относится и к особенностям коммуникативного поведения северокавказской горянки. К примеру, затрагивая вопрос ее гендерной свободы в общении с молодым человеком, автор со знанием дела комментирует: «У всех горцев вообще незамужние пользуются большою свободою обращения с мужчинами, несмотря на закон Магомета» [Там же, с. 64]. Гендерный дискурс повести «Аммалат-бек» в целом читается как гимн духовно и нравственно возвышенной горянке Северного Кавказа, которая по своей внутренней природе является миротворицей, противницей всяких войн, заступницей всего живого и здорового.

По сюжету, в условиях войны между кавказскими горцами и армией царской России, Аммалат-бек, став идеологическим заложником злоумышленников, поверил клеветникам и убил своего друга – русского офицера. Казалось бы, по принципу «на войне как на войне» соплеменницы (невеста и будущая теща) могли простить без вины виноватому молодому горцу его невольное предательство. Ведь, казалось бы, с военно-политической точки зрения молодой человек убил гяура (неверного), врага, противника. Но северокавказская горянка в трактатке А. А. Бестужева-Марлинского стоит выше международных распрей, для нее нет ничего важнее человеческого достоинства, святого обычая куначества, культа мужской дружбы, где национальность не имеет значения. Ханша, клеймя позором, прогоняет Аммалат-бека из дома со словами: «Нет, гробом предков и саблями сыновей клянусь: ты никогда не будешь зятем моим, знакомцем, гостем моим. Удались из моего дома, изменник! Ступай скитаться в ущельях гор, учи тигров терзать друг друга и отбивай падаль у волков. Ступай и ведай, что дверь моя не открывается для братоубийцы» [Там же, с. 101]. Для юной, но достаточно мудрой Селтанеты, так же как и для ее матери, человеческое оказывается выше воинских, мужских качеств избранника, поэтому она навсегда и без сожаления прощается с ним. А. А. Бестужев-Марлинский идеализирует Селтанету и ее родительницу как женщин, способных встать над семейными, родоплеменными, национальными интересами во имя высших общечеловеческих, гуманистических идеалов. Такова основная философская идея повести «Аммалат-бек», культурологическая ценность которой, по справедливому замечанию литературоведа К. К. Султанова, определяется «высшим нравственным законом о ненасилии как осознанным выбором людей и народов» [8, с. 173].

М. Ю. Лермонтов (1814-1841) – еще один выдающийся русский писатель, положивший начало художественному и этнографическому исследованию Северного Кавказа и темы горянки. Кавказские страницы его романа «Герой нашего времени» стали отражением гендерной картины мира южных рубежей России середины XIX века. Касаясь вопросов ориентализма в творчестве художника, лермонтовед В. А. Захаров подчеркивает, что «в его произведениях мы не найдем ни малейшего намека на колонизаторскую роль России или на высокомерное отношение к народам, населяющим Кавказ. Весь цикл кавказских произведений Лермонтова, наоборот, проникнут дружелюбием, переходящим в восторг, а где-то и в любовь к Востоку» [3, с. 35]. При этом важно отметить, что для Лермонтова-реалиста Кавказ – это не абстрактный Восток или мифическая романтическая категория, а действительный географический регион, органическая часть его Родины, где он еще в детстве неоднократно бывал у своих южнороссийских родственников, укреплял здоровье в минеральных источниках Бештау (г. Пятигорск), позже был на службе в качестве офицера Российской армии.

В предисловии к роману сам М. Ю. Лермонтов намекает на реалистический характер своего произведения, подчеркивая, что «Герой нашего времени» – «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения,

в полном их развитии» [5, с. 7]. И здесь же, иносказательным языком объясняя свой переход от романтической эстетики к реалистической, он отмечает: «Довольно людей кормили сладостями, у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины» [Там же, с. 8].

Тот же реалистический подход отличает и наиболее интересующую нас первую часть романа («Бэла»), где изображен один из самых ярких образов северокавказской женщины в истории русской литературы. В примечаниях указывается, что «в основу “Бэлы” Лермонтов положил происшествие, рассказанное ему Хастатовым, у которого действительно жила татарка этого имени» [Там же, с. 477]. Развитие гендерного литературоведения обострило интерес исследователей к образу Бэлы, который еще недостаточно изучен кавказоведами с этнокультурной точки зрения, на предмет соответствия ее антропологического облика, этикетного поведения, мировоззрения предустановленным северокавказским нормативам.

Лермонтов-реалист не абсолютизирует красоту кавказской женщины и с самого начала показывает, что горянка горянке рознь. В этом также проявляется его уход от романтических стереотипов. Вспомним, как Печорин, впервые увидев на улицах горского аула женщин, с разочарованием произносит: «Я имел гораздо лучшее представление о черкешенках» [Там же, с. 14]. Однако его воззрение на красоту кавказских горянок резко меняется, когда он на свадьбе знакомится с молодой княжной Бэлой – «высокой, тоненькой, с глазами черными, как у горной серны, которые так и заглядывали к вам в душу» [Там же, с. 15]. Отмеченная Лермонтовым разница между «аульскими женщинами» и «княжеской дочерью» обусловлена не иерархическим мышлением русского писателя, а свойством его историко-художественного реализма. Естественно, представительница высшего сословия, не измученная физическим трудом, облаченная в красивую одежду, разительно отличается от встреченных на дороге простолюдинок.

Следует сказать о том, что М. Ю. Лермонтов абсолютно точно уловил и запечатлел в своем романе двойственное, амбивалентное положение северокавказской горянки в середине XIX столетия. С одной стороны, она достаточно вольна: ее свобода простирается до публичного исполнения народных песен и общения с молодыми людьми на свадьбе. Так, обращает на себя внимание довольно игривый текст ее приветственной песни, адресованной русскому офицеру Григорию Печорину. В «вольном переводе» Максима Максимыча текст импровизированной песни девушки звучит следующим образом: «Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду» [Там же].

Но, с другой стороны, в судьбоносных вопросах юная княжна находится в полном подчинении волеизъявлению мужчин своего рода. Любопытно отметить, что судьбу Бэлы, по сложившейся в «мужских» романах традиции, решает не она сама, а окружающие ее мужчины. В лермонтовском романе даже простой арифметический подсчет показывает превалирование мужчин над женщинами в количественном измерении. Кроме самой Бэлы в романе вскользь упоминаются только две женщины: ее родная сестра (на чьей свадьбе Григорий Александрович познакомился с горянкой) и духанщица, которая специально была нанята Печориным для переговоров с Бэлой. Весь остальной «люди» составляют мужчины: отец Бэлы, Максим Максимыч, Печорин, Казбич, Азамат и другие.

Огромная роль в развитии и разрешении художественного конфликта принадлежит зооморфному образу – коню, занимающему верховное место в ценностной картине северокавказских горцев. В этом отношении наше внимание привлекла небольшая, но весьма глубокая статья японского лермонтоведа Асутэ Ямадзи «Образ и функции коня в творчестве М. Ю. Лермонтова». По справедливому замечанию автора, «Лермонтов испытывал к коням особо дружеские чувства. Он часто изображал их в своих литературных произведениях и оставил много живописных зарисовок этих животных» [11, с. 228]. Сразу отметим, что мысль о том, что в «Бэле» «женщина приравнивается к коню», широко растиражирована во многих исследовательских трудах отечественных литературоведов, для которых сам факт этого равенства служит фактом унижения, оскорбления женщины, обозначением ее порабощенного состояния. Работа же японского ученого интересна тем, что он дифференцированно подходит к оценке коня с европейской и восточной точек зрения. По его мнению, есть большая разница в случае, когда восточный человек «ставит женщину и коня в своем поведении и в речи на одну ступень» [Там же, с. 240] и когда это делает «русский аристократ Печорин» [Там же]. Для горца с его культом коня, действительно, женщина и лошадь могут выступать как равноценные существа, и в этом плане Бэла и Карагёз достойны друг друга. По мнению А. Ямадзи, ни один восточный человек не может быть осужден за такую точку зрения.

Апогей семейного счастья у Бэлы был ярким, но совсем коротким: «поет песни», «пляшет лезгинку», «похорошела», «с лица и с рук сошел загар», «румянец разыгрался на щеках» [5, с. 31]. Весьма показательным отношением Печорина к Бэле в этот период: «Григорий Александрович наряжал ее, как куколку, холил и лелеял» [Там же]. Сравнение девушки с куколкой, бесспорно, подчеркивает игривое, несерьезное отношение пресыщенного любовью молодого человека к юной горянке. Печорин – из тех юношей, которые неумение любить одну женщину пытаются восполнить их количественным увеличением. По его собственному признанию в исповедальном разговоре с Максимом Максимычем, «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни: невежество и просторечие одной так же быстро надоедают, как и кокетство другой. Если вы хотите, я ее еще люблю, я ей благодарен за несколько минут довольно сладких, я за нее отдам жизнь, – только мне с нею скучно...» [Там же, с. 35].

Гендерный антидиалог между Печориным и Бэлой обусловлен не столько языковыми, конфессиональными и этнокультурными различиями, сколько социально-политической конфликтностью пограничного региона, ситуацией международной войны, имплицитно проецирующейся и на семейное пространство молодых людей.

С метафизической точки зрения союз между Бэлой и Печориным невозможен из-за «фаустовского комплекса» мужчины, его трагической неспособности быть привязанным к фиксированному месту, его извечной устремленности к неизведанным далям. В этом отношении Печорин является типологическим «двойником» западно-европейских романтических героев, «байроническим персонажем», русским вариантом «лишнего человека».

Реализмом высочайшей пробы отмечена повесть Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат», которую можно по праву назвать одним из самых информативных и правдивых кавказоведческих произведений в мировой литературе. Недаром Президент Академии наук СССР А. П. Карпинский в своей торжественной речи по случаю столетия русского гения отметил: «Толстой по объективности и точности наблюдений был очень близок к настоящим большим ученым, превосходя их художественным талантом и работая в области, где точность наблюдения доступна лишь очень углубленным большим умам» [Цит. по: 7, с. 226]. По свидетельству К. К. Султанова, «в очередном обращении к кавказскому сюжету Л. Толстой обнаружил невиданные доселе в его практике рвение исследователя, требовательность аналитика, педантичность источниковеда, оставаясь неизменно художником» [8, с. 109].

В повести «Хаджи-Мурат» женское начало не бросается в глаза, не занимает центральные позиции, но оно активно присутствует в тексте. Словом «исподволь» можно точнее всего обозначить уровень этого присутствия, где автор штрихами, намеками, микрообразами, жестами, символикой имени, цвета, предметным миром сообщает необходимую гендерно значимую информацию. Л. Н. Толстой позволяет «своим» горянкам оставаться интровертивными, закрытыми, довольствуясь ролью стороннего наблюдателя.

Писатель точно воспроизводит коммуникативные особенности горянок, которые не встречаются в разговорах мужчин, не задают вопросов, ведут себя сдержанно. Вся речь хозяйки дома уместилась в четыре приветственных слова, адресованных Хаджи-Мурату: «Приход твой к счастью» [9, с. 388]. Неоднократным использованием наречий «тихо», «мягко» и их производных автор подчеркивает деликатность и предупредительность горянок, которые свою роль видят только в проявлении уважения к мужчинам, услужении им, предоставлении достойного угощения и комфортного отдыха. Выражения «женщины тихо двигались», «совершенно затихли за дверью», «мягкие шаги» [Там же, с. 391] характеризуют женщин, которые заходят в комнату мужчин с целью угощения или организации места ночлега. Толстой, всегда внимательный к деталям, специально подчеркивает их «бесподошвенные чуваки» [Там же], еще раз акцентируя внимание читателя на деликатности женщин, которые почти «дематериализованы» в мужском обществе. В изображении Л. Н. Толстого передается дистанцированность мужского и женского миров, их минимальная соприкасаемость. Ни одна из мужских затей, ни один проект не обсуждается с женщинами. С этногендерной точки зрения важно обратить внимание: в решении судьбоносных решений для аула, Дагестана, всего Северного Кавказа на равных правах с взрослыми горцами принимает участие пятнадцатилетний мальчик, но никак не хозяйка, не женщина, казалось бы, даже умудренная жизненным опытом. Вместе с тем интересно отметить, что Л. Н. Толстой на примере отношения Хаджи-Мурата к родительнице показал реально существующий на Кавказе культ матери.

Таким образом, русские писатели (А. А. Бестужев-Марлинский, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой), волей судьбы оказавшиеся на южных рубежах России в XIX веке, в своих произведениях воссоздали достаточно реалистичный этногендерный портрет северокавказской горянки. Судя по текстам, среди правдиво отобразенных физических и духовных черт горянки особое место в ее ментальности занимает врожденная и страстно отстаиваемая идея миротворчества. Как отмечают современные кавказоведы, осмысление через русскую литературу такого «онтологического опыта напрямую связано с процессом формирования толерантного умонастроения, что особенно важно и актуально для многонационального кавказского региона и России в целом» [4, с. 4]. Важно, что гуманистический посыл русских классиков впоследствии был подхвачен и писателями народов Северного Кавказа, которые считали «своим художественным долгом исцелять раненую душу народа красотой и правдой поэтического слова» [1, с. 27].

Список источников

1. **Берберов Б. А.** Ностальгические мотивы в лирике Халимат Байрамуковой // Репрессированные народы: история и современность: материалы республиканской научной конференции (30-31 октября 2003 г.). Карачаевск: КЧГУ, 2003. С. 24-27.
2. **Бестужев-Марлинский А. А.** Амалат-бек // Опальные: русские писатели открывают Кавказ: антология: в 3-х т. / сост. К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. Т. 1. С. 55-109.
3. **Захаров В. А.** «Ориентализм» Эдварда Саида и восприятие Северного Кавказа как Востока в произведениях М. Ю. Лермонтова // Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа: сборник научных статей по итогам Всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова: в 2-х ч. Краснодар, 2014. Ч. I. С. 26-81.
4. **Кучукова З. А.** Онтологический метакод как системообразующий принцип этнопоэтики (на материале карачаево-балкарской поэзии): дисс. ... д. филол. н. Нальчик, 2006. 357 с.
5. **Лермонтов М. Ю.** Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. / под ред. И. Л. Андроникова, В. Э. Вацура, И. С. Чистовой. М.: Худож. лит., 1976. Т. 4. Проза. Письма. С. 5-142.
6. **Пушкарева Н. Л., Текуева М. А.** Прошлое определяет настоящее? // Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее: материалы Шестой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН: в 2-х т. Нальчик – М., 2013. Т. 1. С. 12-15.
7. **Сергеенко А. П.** «Хаджи-Мурат» Льва Толстого: история создания повести / вступит. статья и примеч. В. А. Ковалева. М.: Современник, 1983. 339 с.
8. **Султанов К. К.** От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. 302 с.

9. Толстой Л. Н. Повести. Рассказы / сост., вступит. ст. и коммент. И. И. Виноградова. М.: Сов. Россия, 1985. 512 с.
10. Улаков М., Толгуров Т. «Этнос-диаспора» как модель функционирования социокультурного пространства // Кавказоведение. 2003. № 4. С. 44-52.
11. Ямадзи А. Образ и функции коня в творчестве М. Ю. Лермонтова // Соснина Е. Л., Картоне А., Ямадзи А. М. Ю. Лермонтов: между Западом и Востоком. Ессентуки: Творческая мастерская «БЛГ», 2012. С. 228-261.

**FROM “FEMINA INCOGNITA” TO GENDER IDENTITY: MOUNTAIN GIRL’S IMAGE
IN THE WORKS BY THE RUSSIAN WRITERS OF THE XIX CENTURY**

Mankieva Eset Khamzatovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
aset.mankieva@mail.ru

Within the Russian-Caucasian cultural contacts the article examines gender marked North Caucasian mountain girl’s image of the XIX century in the artistic interpretation of A. A. Bestuzhev-Marlinsky, M. Y. Lermontov, and L. N. Tolstoy. The Russian writers who can be rightly considered experts in Caucasian studies reconstruct the most detailed ethno-gender portrait of a woman, identifying the peculiarities of her appearance, communicative behaviour and her peace-making activity, the ability to rise “above the conflict”. The author of the article also touches upon such important problems as “the Faust complex”, the cult of the horse and the phenomenon of gender asymmetry in depicting the images of men and women.

Key words and phrases: Russian literature; prose; A. A. Bestuzhev-Marlinsky; M. Y. Lermontov; L. N. Tolstoy; Caucasian studies; gender; identity; mountain girl; system of values.

УДК 821.161.1-1

Дата поступления рукописи: 19.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-4-1.6>

В настоящей статье рассматривается своеобразие музыкальной образности в поэзии С. Е. Нельдихена 1920-х гг. Внимание акцентируется на образах музыкальных инструментов, их функционировании в силлаботоническом стихе и в произведениях, имеющих уникальную синтетическую форму. Осмысливаются причины обращения С. Нельдихена к музыкальным образам, изучается их роль в художественной структуре его произведений. Определяется специфика смыслового наполнения образа органа, прослеживается связь между музыкальной образностью и синтетической формой, образами музыкальных инструментов и философскими взглядами поэта.

Ключевые слова и фразы: С. Е. Нельдихен; синтетическая форма; музыкальная образность; орган; гармошка; пародия.

Рябова Мария Викторовна

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
mary.saseva1508@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В ПОЭЗИИ С. Е. НЕЛЬДИХЕНА 1920-Х ГГ.

Сергей Евгеньевич Нельдихен (1891-1942) – представитель русского поэтического авангарда, драматург, автор философских афоризмов и литературных фрагментов. Его перу принадлежат также несколько статей историко-литературного и теоретического характера, из которых наиболее интересной следует считать «Основы литературного синтетизма» (<1929>). Под литературным синтетизмом Нельдихен имел в виду взаимодействие стиха и прозы как двух альтернативных способов организации речевого материала. В «Основах литературного синтетизма» он не касался отношений литературы с другими искусствами, например музыкой или живописью. Однако художественные опыты писателя свидетельствуют о том, что он рассматривал синтетизм весьма широко, в том числе и как взаимодействие разных видов искусства.

Так, в плане синтеза искусств несомненный интерес представляют литературно-музыкальные сопряжения в поэзии Нельдихена 1920-х гг. Не вызывает сомнений особое отношение поэта к музыке, выделение ее среди других видов искусств. В одном из литературных фрагментов Нельдихен постулирует мысль о словесной ткани как о многоликом материале, внутри которого воплощается в том числе и музыкальный потенциал: «Поэт обычно в музыке не смыслит, / А в слове – музыкант-актер-эстражник» [2, с. 101]. В стихотворении «У древнего памятника» (1924) имеются такие иронические строки: «Искусство жить нужней искусства слова, / Нужнее музыки умение лгать» [Там же, с. 146]. В этом фрагменте музыка наряду с литературой («искусством слова») воспринимается как один из синонимов искусства.

Заметим, что интермедийные связи литературы и музыки в целом нехарактерны для литературного авангарда. Как отмечает А. В. Геворкян, художники этого эстетического течения, «при всем тяготении отдельных представителей к музыке», в большинстве своем ориентировались на сближение литературы с живописью, пластическим искусством, так как стремились придать образу наглядное, даже осязаемое содержание [1, с. 218].