

Л. ЧАКВЕТАДЗЕ

*(Грузинский технический университет,
г. Тбилиси, Грузия)*

УДК 821.161.1.09
ББК Ш400.4

КОНЦЕПТ «КАВКАЗЕЦ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. КАЗБЕГИ «ОТЦЕУБИЙЦА» И Л. ТОЛСТОГО «ХАДЖИ-МУРАТ»

Аннотация: Открытый еще романтиками, Кавказ стал для русской литературы частью национального культурного кода. Одновременно понятие «кавказец» вошло в обиход русской культуры, претерпевая по мере движения культурного процесса в истории своеобразные трансформации как в художественном сознании, так и в сознании воспринимающем – читательском. К концу XIX столетия это понятие уже прочно укоренилось в русской литературе.

В то же время концепт «кавказец» становится центральным компонентом творческого мира грузинских прозаиков XIX века, при этом когнитивное наполнение данного концепта не идентично у русских и грузинских художников слова. На материале повестей Л. Толстого «Хаджи-Мурат» и А. Казбег «Отцеубийца» рассматривается вопрос о моментах сопряжения и отличия культурного концепта «кавказец» в художественном сознании грузинской и русской культур.

Анализ указанных произведений позволяет сделать вывод о том, что в художественной картине мира А. Казбег концепт «кавказец» обладает выраженным ментальным наполнением, сопрягаясь с базовым для грузинской культуры образом антропоса, и его составляющие отражают всю широту культурной палитры концепта, каким он запечатлен в национальном грузинском сознании.

В художественной картине мира Л. Толстого изучаемый концепт предстает центральным маркером благородного борца, наделенного «высокими» человеческими качествами. Анализ функционирования концепта во многом помогает уточнить картину мира русского и грузинского художественного сознания последней четверти XIX столетия.

Ключевые слова: романтизм, Кавказ, кавказец, Л. Толстой, А. Казбег.

Давно уже стало аксиоматическим утверждение, что Кавказу, его природе, реалиям, быту и нравам народов, его населявших, исторически суждено было сыграть роль «Востока» в истории русского романтизма. Именно романтики «открыли» Кавказ для русской литературы, ввели его в актив национального культурного кода.

Основа природы формирования процесса культурного кода как механизма передачи полученного культурного опыта в целом является символической. По мнению Ю.М. Лотмана, «область культуры – всегда

область символизма»¹. В то же время, «любой традиционный символ обязательно сохраняет свой первоначальный смысл, даже если его используют или намереваются использовать в более узком смысле»². Поэтому восприятие человека Кавказа русским художественным сознанием обретает особую значимость на фоне специфики интерпретации и осмысления символизма понятия «кавказец» в истории формирования культурного мироощущения в целом и его современного состояния, в частности. Ряд сведений из истории трансформации этого понятия и его значения в истории грузино-русского межкультурного диалога на рубеже XIX-XX веков помогает более четко разобраться в этом сложном процессе.

Кавказ издавна привлекал внимание русских писателей. Уже в лирике XVIII века встречается упоминание об «азиатских странах», «юге», как собирательном понятии, из которого постепенно выделяются Таврида и Кавказ. В лирике Г. Державина упоминания Кавказа создают скорее собирательный образ чего-то таинственно-экзотического, чем реально-географического. Таков исток традиции изображения Кавказа в русской литературе. Даже у раннего А.С. Пушкина, так же как и в поэзии большинства русских романтиков начала века, Таврида и Кавказ все еще часто выступают как абстрактно-символьные понятия, т.е. не имеют четкой дифференциации ни по географическим, ни по национально-культурным параметрам. В поэтическом языке А.С. Пушкина географический Кавказ прочно вписан в семантическое поле, обозначаемое понятием Восток: «Я любовался прекрасной землей (Грузией – Л. Ч.), коей плодородие вошло на **Востоке** в пословицу», «Главная сухопутная торговля между Европою и **востоком** производится через Арзрум»³, и именно в этом качестве противопоставляется Европе. Об этом свидетельствует даже частотность употребления этих слов в сочинениях А.С. Пушкина: прилагательное «кавказский», как свидетельствует «Словарь языка Пушкина», употреблено 42 раза⁴, а существительное «восток» – 44 раза⁵. В ранний период творчества для А.С. Пушкина Восток – это во многом и полемика с Байроном (особенно в «южных поэмах»). Если у Байрона Восток – край своеобразной экзотической цивилизации со своими экзотическими страстями, то у Пушкина Восток разный. Примечательно, что при первой же встрече

¹ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Издательство «Искусство – СПб», 1994. С. 7.

² Норманн Д. Символизм в мифологии. – М., 1997. С. 238.

³ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1986. Т. 3. С. 378.

⁴ Словарь языка А.С. Пушкина: В 4 т. – М., 1956-1961. Т. 2. С. 268.

⁵ Там же. Т. 1. С. 366.

с Кавказом, поэт, лишь издали любуясь «*обвитыми венцом летучих облаков*» «*пустынными вершинами*», уже характеризует его как «ужасный край чудес» («Я видел Азии бесплодные пределы», 1820). Следует особо отметить, что впоследствии, после личного знакомства с реальным Кавказом, художественный образ Кавказа в его творчестве претерпевает ряд существенных трансформаций. И вот уже в пушкинской поэтической географии Кавказ отделен от Крыма, а само общество Востока распадается на разные культурные слои, в которых действуют свои законы, хотя и отличные от европейской цивилизации, но отнюдь и не идентичные между собой. И рядом с человеком Востока, изображение которого часто подчинено законам воссоздания романтического характера, присутствует описание быта, будней, лишенное какой бы то ни было мифологизации. И именно с именем А.С. Пушкина принято связывать сложный процесс формирования художественной традиции осмысления темы Кавказа в русской литературе XIX века во всей её многозначности.

Вершины и горные пики Кавказского хребта – самые высокие в этой части земного шара, издревле поражали воображение всех, кто их видел или хотя бы слышал об их существовании. (О том, что в древности Кавказ воспринимался народами средиземноморья как один из вариантов сакрального Центра, свидетельствует не только миф о Прометее, но и о Всемирном Потопе). А поскольку сакрализация гор – элемент, как правило, сопутствующий культу неба, то можно предположить, что основы мистического восприятия Кавказа были заложены еще во времена язычества.

Стремление обрести мифический идеал гармонии всего сущего неизбежно должно было обратить внимание русских романтиков на Кавказ. При этом ни в коем случае нельзя игнорировать и тот факт, что само отношение к Востоку – Кавказу – *востоку*⁶ претерпевало сложнейшую трансформацию в русской культуре и принимало различные формы выражения в зависимости как от общих тенденций развития того или иного этапа русского романтизма, так и от многообразия творческих индивидуальностей его представителей. Логическим следствием этого общекультурного фона выглядят многочисленные описания природы Кавказа, которые в русской романтической поэзии нередко пронизаны восточными мотивами. Это явственно прослеживается, например, в поэзии В. Кюхельбекера, где Грузия выступает под именем *Гюрджистана*, в «грузинских» произведениях А.С. Грибоедо-

⁶ Здесь и далее графическое разделение Востока (географическая зона) и *востока* (сакральный центр) (*Прим. автора*).

ва, где порой *грузинское* так тесно перемежается с *персидским* (или общевосточным), что четкое их разграничение представляется достаточно сложной задачей и др.

Однозначную же четкость ассоциация «Кавказ – Восток» обретает у М.Ю. Лермонтова⁷, для которого Казбек – «*страж востока*, [...] *чалмою белою* [...] *увит*» («Аул Бастунджи», 1831). Именно такой образ сказочно прекрасных, как райский сад, долин Грузии – не искаженного вмешательством человека и сохранившего первозаданную красоту *творенья Всевышнего*, райской земли, создала русская романтическая поэзия начала XIX века. Там русские поэты-романтики «*Всю творенья красоту // в пышной обрели Картвеле*» (А.С. Грибоедов. «Кальянчи»).

Русский романтизм, наряду с природой Кавказа, проявил интерес и к жителям Кавказа. Однако по мере движения романтизма внутри культурной фазы образ кавказца в сознании русских романтиков постепенно превращался в стойкий стереотип: кавказец – это либо чеченец, либо черкес, либо дагестанец и другие народы современного Северного Кавказа. Следует оговорить особо: русский романтизм никогда не включал в понятие «кавказец» грузинский характер. Думается, это объясняется изначально общей религиозной основой, принадлежность к которой, как и пространство Грузии, маркируется как изначально христианское, то есть «родное», «не чужое».

Тем не менее, исходя из всего вышеизложенного, хочется поставить вопрос, который логически возникает при подобном ракурсе прочтения романтических произведений: **какой** Кавказ видели русские романтики в целом? При ориентации романтизма на почти этнографическую точность изображения деталей нравов и быта **удалось ли** им познать **истинную суть** Кавказа, или в сознании романтика, несмотря на то, «что реалии, реальность вообще, с одной стороны, и миф – с другой, лежат на непересекающихся плоскостях»⁸, происходила своеобразная **подмена** исторической правды мифологической?

Ответ на этот вопрос не может быть однозначным и тем более прямолинейным. Не лишена оснований гипотеза, что глубоко укоренившееся в творческом сознании авторов романтизма восприятие Кавказа как *востока* привело к своеобразному «эффекту двойного видения». Атрибутика Востока создала особый художественный инвариант культуры – **картину** Кавказа, каким он мыслился авторам, никогда не

⁷ Мегрелишвили Т.Г. Антиномии Михаила Лермонтова. – Тбилиси, 2000. С. 72-76. – 186 с.

⁸ Парнов Е. Трон Люцифера. – М., 1985. С. 80.

бывавшим в этих краях и создавшим основу традиционного **описания** Кавказа. Эта традиция «олитературенного» европеизированного сознания русского образованного человека первой четверти XIX столетия присутствовала изначально и в менталитете русского литератора, отправлявшегося на Кавказ. Когда он попадал в эти края, то глаз невольно фиксировал знакомые, ожидаемые черты (горы, небесная, необозримая высь, ветры, гоняющие облака – все эти элементы романтической поэзии, в основе которых, как уже было показано, лежит понятие *восток*)⁹. Поэтому обязательной атрибутикой Кавказа стали художественные штампы – описания горных отрогов, ущелий, неба с тучами, закрывающими горные вершины и т.д. И только реализму удалось дополнить концепт «кавказец» иным наполнением¹⁰.

В творчестве Л. Толстого присутствует тема Кавказа и «кавказца» с начала творческого пути писателя. Такие произведения, как «*Кавказский пленник*», «*Казаки*», написанные под влиянием свежих впечатлений от пребывания в Тифлисе в 1852 г., становятся свидетельством того, что тема Кавказа стала неотъемлемым элементом его творчества. На склоне лет Л.Н. Толстой вновь обратился мыслью к впечатлениям, полученным во время его пребывания на Кавказе в 1852 году, и создал повесть «*Хаджи-Мурат*»¹¹. Толстой работал над повестью чрезвычайно много, добиваясь художественного совершенства.

Национально-исторический компонент повести Толстого напрямую связан с образом главного героя и с ним же связано воплощение культурного концепта «*кавказец*» в повести. Более всего покорила художника энергия и сила жизни Хаджи-Мурата, умение защищать свою жизнь до последнего¹². Не зря Толстой в начало замысла положил символический эпизод, произошедший с ним летом 1896 г.: репейный куст, изуродованный, но все же уцелевший на вспаханном поле, напомнил писателю отважного горца.

Современник русского классика, великий грузинский прозаик А. Казбеги создал роман «*Отцеубийца*», в котором поднял много актуальных для своего времени вопросов социального и нравственного

⁹ Мегрелишвили Т.Г. Восток и Запад в «кавказском» тексте русского романтизма – Восток-Запад. Сб. научных трудов. – Стамбул, 2010. С. 3-21. – 530 с.

¹⁰ Мегрелишвили Т.Г., Модебадзе И.И. Кавказ – восток русской поэзии? // «Ното esperans». – 2007. – № 3. – С. 3-37.

¹¹ Об истории создания произведения см.: Толстой Л.Н. Хаджи Мурат: Неизданные тексты / Публ. и [вступ. ст.] А. Сергеевко // Л.Н. Толстой / АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1939. – Кн. I. – С. 517-565. – (Лит. наследство; Т. 35/36).

¹² Там же.

порядка. Однако нас интересует в романе Казбеги не эта сторона, а опять-таки наполнение концепта «кавказец». При этом сразу оговоримся: само наполнение этого концепта у Казбеги представляется нам радикально иным, чем у Толстого. Эти различия обусловлены особенностями этноментальных компонентов в картине мира обоих авторов. И если для Толстого понятие «кавказец» реализуется во всей полноте литературных ассоциаций, порожденных русским культурным сознанием, то для Казбеги тот же концепт обладает реальными ментальными наполнением, вытекающим из этноментальных и культурных особенностей жителей Кавказа, но при этом разветвляясь на различные составляющие в зависимости от того, к какому этносу принадлежит тот или иной представитель общекавказского менталитета. Следовательно, в художественной картине мира А. Казбеги культурный концепт «кавказец» заведомо более когнитивно близок автору, является частью «своего» пространственного компонента, в то время как тот же концепт у Толстого располагается в пространстве «чужого». Однако многие составляющие концепта «кавказец» схожи в произведениях Толстого и Казбеги.

Точки сопряжения концепта «кавказец» у Толстого и Казбеги.

	«Отцеубийца» А. Казбеги	«Хаджи-Мурат» Л. Толстого
Мужественные / храбрые / силь- ные	«Коба и Гиргола со- шлись. Разгорелась борьба. Оба были ильные и ловко увертывались друг от дру- га. Гиргола старался от- теснить Кобу к пропасти и толкнуть его туда. Ко- ба понял этот коварный замысел, напряг все силы и свалил Гирголу. Он выхва- тил кинжал и занес его над врагом. Тогда одни из лю- дей Гирголы, подскочив сзади, ударил прикладом ружья по занесенной руке и Коба выронил кинжал. Гиргола воспользовался этим и вскочил на ноги.	«Увидав Хаджи- Мурата и выхватив из-за пояса пистолет, он направил его на Хаджи- Мурата. Но не успел Ар- слан-Хан выстрелить, как Хаджи-Мурат, несмотря на свою хромоту, как кош- ка, быстро бросился с крыльца к Арслан-Хану. Арслан-Хан выстрелил и не попал. Хаджи-Мурат же, подбежав к нему, одной рукой схватил его лошадь за повод, другой выхватил кинжал и что-то по- татарски крикнул» (Т. 1964: 51)¹³.

¹³ Здесь и далее художественные тексты Л. Толстого и А. Казбеги цитируются по изданиям: Толстой Л.Н. Собрание сочинений. Т. 14. – М.: Художественная литература,

	<p><i>Между тем Коба быстро схватил левой рукой упавший кинжал и двинулся на того, кто помешал ему в единоборстве с Гирголой. Тот отступил и нацелился из ружья. Коба ловко подскокочил к нему, и, отодвинув левой рукой дуло ружья, изо всех сил вонзил ему в грудь кинжал по самую рукоять» (К. 1955: 19).</i></p> <p><i>«Несколько человек во главе с Гирголой выбежало из леса с шапками наголо. Иаго вскочил на ноги и первым же выстрелом уложил на месте одного из нападавших, а потом схватил кинжал и вступил в жестокую неравную борьбу. Человек тридцать кружилось вокруг одного, как стая собак. Многие из шайки Гирголы были ранены. У самого Иаго кровь лилась ручьями из ран. Но ни одна его рана не была настолько тяжела, чтобы помешать ему продолжать борьбу, многочисленность врага как бы хранила его: каждый тянулся вперед, чтобы ударить его, и все мешали друг другу, а моховец отбивался от них, как лев. Но теряя кровь, он терял и силы. У него темнело в глазах, он не мог больше держаться на ногах. Но вдруг раздался залп, и семь человек из отряда</i></p>	
--	---	--

		<i>Гирголы свалились на землю. Остальные, до смерти перепуганные, спаслись в лесную чащу» (К. 1955: 38).</i>	
Хитрые		<i>«Трое из солдат поднялись, но тут же свалились замертво на землю. Иаго и его друзья ждали удобной минуты для нападения. Они выскочили из засады как раз в то мгновение, когда пламя от спички осветило сидевших. Они так точно рассчитали расстояние и удар кинжалами, что ни один из них не промахнулся. Два оставшихся в живых солдата, отчаянно зовя на помощь, побежали к тюрьме». (К. 1955: 26).</i>	<i>«Хаджи-Мурат сидел рядом в комнате и, хотя не понимал того, что говорили, понял то, что ему нужно было понять: что они спорили о нем, и что его выход от Шамля есть дело огромной важности для русских, и что поэтому, если только его не сошлют и не убьют, ему много можно будет требовать от них. Кроме того, понял он и то, что Меллер-Закомельский, хотя и начальник, не имеет того значения, которое имеет Воронцов, его подчиненный, и что важен Воронцов, а не важен Меллер-Закомельский; и поэтому, когда Меллер-Закомельский позвал к себе Хаджи-Мурата и стал спрашивать его, Хаджи-Мурат держал себя гордо и торжественно, говоря, что вышел из гор, чтобы служить белому царю, и что он обо всем даст отчет только его сардарю, то есть главнокомандующему, князю Воронцову, в Тифлисе» (Т. 1964: 18).</i>
Преданные и верные		<i>«Коба и его товарищи спустились к подножью горы и там, в неглубокой теснине, защищенной с одного края голой скалой, а с другого – грудой камней, они развели ко-</i>	<i>«Княгиня Марья Васильевна, нарядная, улыбающаяся, вместе с сыном, шестилетним красавцем, кудрявым мальчиком, встретила Хаджи-Мурата в гостинной, и Хаджи-</i>

	<p><i>стер, омыли раны Иаго, посыпали их порошком из целебной травы с солью, перевязали раненого и уложили его на бурку. Коба дежурил при нем, остальные завернулись в свои шерстяные одежды и прилегли отдохнуть. Спустилась тишина, нарушаемая лишь отдаленным, как бы убаюкивающим рокотом реки» (К. 1955: 39).</i></p>	<p><i>Мурат, приложив свои руки к груди, несколько торжественно сказал через переводчика, который вошел с ним, что он считает себя кунаком князя, так как он принял его к себе, а что вся семья кунака так же священна для кунака, как и он сам» (Т. 1964: 15).</i></p>
Гостеприимные	<p><i>«В деревне Арция семья Парчо приняла Иаго и его побратима Кобу, как родных сыновей. Все старались исполнять каждое их желание. Лекарь, пользовавшийся Иаго, надеялся в несколько дней поднять его на ноги. Вечера обычно заканчивались щемящими звуками пандури. Коба играл на нем с большим искусством, напевая вполголоса песни о мужестве» (К. 1955: 41).</i></p>	<p><i>«Садо знал, что, принимая Хаджи-Мурата, он рисковал жизнью, так как после ссоры Шамиля с Хаджи-Муратом было объявлено всем жителям Чечни, под угрозой казни, не принимать Хаджи-Мурата. Он знал, что жители аула всякую минуту могли узнать про присутствие Хаджи-Мурата в его доме и могли потребовать его выдачи. Но это не только не смущало, но радовало Садо. Садо считал своим долгом защищать гостя – кунака, хотя бы это стоило ему жизни, и он радовался на себя, гордился собой за то, что поступает так, как должно.</i></p> <p><i>– Пока ты в моем доме и голова моя на плечах, никто тебе ничего не сделает, – повторил он Хаджи-Мурату» (Т. 1964: 4).</i></p>
Мстительные	<p><i>«Они сидели рядом, впереди скакали казаки. Вдруг раздался выстрел, и</i></p>	<p><i>«Он, как будто ничего не замечая, громким голосом стал рассказы-</i></p>

	<p><i>пронзенный пулей диамбег вывалился из повозки. Другая пуля смертельно ранила Гирголу в бок.</i></p> <p><i>– Это я, Коба! За жизнь Иаго вы расплачиваетесь! – послышался голос из леса, и крикнувший исчез бесследно.</i></p> <p><i>Убитого диамбега и раненого Гирголу довели до Степанцминды» (К. 1955: 52).</i></p>	<p><i>вать про похищение Хаджи-Муратом вдовы Ахмет-хана Мехтулинского:</i></p> <p><i>– Ночью вошел в селенье, схватил, что ему нужно было, и ускакал со всей партией.</i></p> <p><i>– Зачем же ему нужна была именно женичина эта? – спросила княгиня.</i></p> <p><i>– А он был враг с мужем, преследовал его, но нигде до самой смерти хана не мог встретить, так вот он отомстил на вдове.</i></p> <p><i>– И Ахмет-Хан и Шамиль, оба – враги мои, – продолжал он, обращаясь к переводчику. – Скажи князю: Ахмет-Хан умер, я не мог отомстить ему, но Шамиль еще жив, и я не умру, не отплатив ему, – сказал он, нахмурив брови и крепко сжав челюсти» (Т. 1964: 22).</i></p>
Непокорные	<p><i>«Иаго приготовился к прыжку, мускулы его напряглись, он глядел на диамбега гневными, горящими глазами. Есаулы не решались к нему подойти. Этим воспользовался брат жениха есаул Гиргола и украдкой зашел к нему за спину. И Иаго вдруг почувствовал, что цепкие руки обхватили его сзади. Он попытался вырваться, но Гиргола, высокий, широкоплечий силач, не выпускал его» (К. 1955: 9)</i></p>	<p><i>«Ехавшие сзади скакали и скоро догнали Хаджи-Мурата. Их было человек двадцать верховых. Это были жители аула, решившие задержать Хаджи-Мурата или по крайней мере, для очистки себя перед Шамилем, сделать вид, что они хотят задержать его. Когда они приблизились настолько, что стали видны в темноте, Хаджи-Мурат остановился, бросив поводья, и, привычным движением левой руки отстегнув чехол винтовки, правой рукой</i></p>

		<p>вынул ее. Элар сделал то же.</p> <p>– Чего надо? – крикнул Хаджи-Мурат. – Взять хотите? Ну, бери! – И он поднял винтовку. Жители аула остановились» (Т. 1964: 11).</p>
<p>Поведенческий компонент</p>	<p>«Наго хоть и был крепостным, хоть и призыв к труду и терпению, – любил свой чистый горный воздух и свои обычаи. Кровь отцов струилась в нем, и понятия чести и стыда еще не утратили для него своего истинного смысла; его еще не успели развратить новые порядки, исковеркавшие его жизнь. Вот почему его потрясли события сегодняшнего утра. Измена соседей, которые не враждовали с ним открыто, его заключение в эту зловонную тюрьму, предательские удары плетью – все это обжигало грудь, терзало его невыносимой болью. И он силился представить себе то счастливое время, когда дружба и вражда проявлялись прямо и открыто. До утра оставалось уже немного, но каждая минута пребывания в тюрьме казалась ему вечностью» (К. 1955: 9).</p>	<p>«Хаджи-Мурат при входе князя снял с колена удивленного и обиженного этим Бульку и встал, тотчас же переменяя игривое выражение лица на строгое и серьезное. Он сел только тогда, когда сел Воронцов. Продолжая разговор, он ответил на слова Марьи Васильевны тем, что такой их закон, что все, что понравилось кунаку, то надо отдать кунаку» (Т. 1964: 16).</p>

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что, несмотря на различие культурных компонентов картины мира Толстого и Казбеги, отношение к положительным качествам кавказца у них одинаково. Оба они выделяют такие черты характера, как мужественность, госте-

приимство, храбрость, воспитанность и верность. Совпадает их мнение и относительно не совсем положительных черт горцев, таких, как мстительность, непокорность и хитрость. Таким образом, можно сделать вывод, что концепт «кавказец» обладает как бы двумя сегментами – *литературным*, обусловленным художественной традицией культуры, к которой принадлежит автор, и *этноментальным*. И если первый сегмент функционирует в картине мира писателей – представителей разных культур, практически не изменяясь, то второй обладает существенными различиями.

Главные герои повести Толстого и романа Казбеги не во всем схожи. У них есть несколько явных различий, а именно:

1) В повести Казбеги «Отцеубийца» ярко выражена патриотичность Иаго и его друзей (*Наши друзья двинулись в путь, поднялись на самую вершину Куро, откуда в последний раз взглянули на свою родину, в последний раз прислушались к шуму своей реки, как бы призывающей их: «Боритесь, неутомимо боритесь за правду и честь!»*), тогда как у Толстого в «Хаджи-Мурате» скорей преобладает нелюбовь к другому народу, нежели любовь к своему (*«Гамзало понял, для чего Хаджи-Мурат велел зарядить ружья. Он с самого начала, и что дальше, то сильнее и сильнее, желал одного: побить, порезать, сколько можно, русских собак и бежать в горы. И теперь он видел, что этого самого хочет и Хаджи-Мурат, и был доволен»*).

2) В «Хаджи-Мурате» ярко выражена любовь Хаджи-Мурата к своей семье (*«Не достигнув своей цели в Чечне, Хаджи-Мурат вернулся в Тифлис и каждый день ходил к Воронцову и, когда его принимали, умолял его собрать горских пленных и выменять на них его семью. Он опять говорил, что без этого он связан и не может, как он хотел бы, служить русским и уничтожить Шамиля. Воронцов неопределенно обещал сделать, что может, но откладывал, говоря, что он решит дело, когда придет в Тифлис генерал Аргутинский и он переговорит с ним. Тогда Хаджи-Мурат стал просить Воронцова разрешить ему съездить на время и пожить в Нухе, небольшом городке Закавказья, где он полагал, что ему удобнее будет вести переговоры с Шамилем и с преданными ему людьми о своей семье. Кроме того, в Нухе, магометанском городе, была мечеть, где он более удобно мог исполнять требуемые магометанским законом молитвы. Воронцов написал об этом в Петербург, а между тем все-таки разрешил Хаджи-Мурату переехать в Нуху»*). А в повести «Отцеубийца» более отчетливо выделяются сердечные переживания главных героев. На протяжении всей повести герои борются за свою любовь.

3) В «*Отцеубийце*» Коба мстит за своих друзей и добивается справедливости:

(Пуля смертельно ранила Гирголу в бок.

– Это я, Коба! За жизнь Иаго вы расплачиваетесь!)

Гирголу довели до Степанцминды. Гиргола тотчас же попросил привести к нему священника.

И он рассказал, что ложно донес на Иаго, чтобы самому овладеть Нуну. «*И теперь тоже... это я погубил Иаго и его товарищей. Я сам убил отца Нуну и свалил вину на нее...*». А Хаджи-Мурат, поняв, что от русских он не дожидается помощи, решает сам спасти свою семью, и русские убивают его, объясняя это тем, что это был побег. Хаджи-Мурат был готов пожертвовать своей жизнью ради спасения своей семьи, но даже ценой собственной жизнью он не смог даровать своей семье безопасность и свободу. А значит, ему так и не удалось добиться справедливости и его жертвы были напрасны.

Романтический Кавказ, и Грузия в том числе, в творчестве русских романтиков в процессе движения литературы во времени стал опорной точкой восприятия Кавказа и концепта *Кавказец* русским художественным сознанием. Однако литературные эпохи, сменяя друг друга, придали этому концепту иное наполнение, существенно расширив его за счет введения реальных коннотативных элементов. И уже в творчестве Л. Толстого одно из первых произведений «*Кавказский пленник*» совсем не похоже на своих романтических предшественников у Пушкина и других романтиков. Однако во многом ядро концепта осталось неизменным: *кавказец* в сознании русского гения реализма предстает благородным борцом, наделенным высокими качествами. Подобная устойчивость ядра концепта позволяет сделать вывод о том, что уже в эпоху Толстого в русском культурном сознании концепт *кавказец* прочно утвердился в картине мира русского человека и стал частью ментальности. Позднее, в XX столетии, этот концепт войдет в качестве составляющей в культурный код русского сознания и культуры¹⁴.

А. Казбеги, обратившись к описанию своих героев-абреков, воспринимал их как представителей родной для него культуры, а потому его персонажи живут и действуют в пространстве родной культуры. В этой культуре концепт *кавказец* обладает этноментальной составляющей, в основном сопрягаясь с национальным образом антропоса – мужчины. Центральные качества национального мужского характера

¹⁴ Мегрелишвили Т.Г., Модебадзе И.И. Кавказ – восток русской поэзии? // «Номос esperans». – 2007. – № 3. – С. 36.

находят воплощение в личности героев Казбеги. И эти качества становятся не только характеристикой конкретных персонажей, действующих в пределах художественного произведения. Они отражают всю широту культурной палитры концепта, каким он запечатлен в национальном грузинском сознании.

Данное исследование вовсе не претендует на анализ проблемы во всей ее сложности и полноте. Мы всего лишь попытались обосновать правомерность постановки вопроса о *возможности* учета специфики отношения русского и грузинского реалистического художественного сознания на примере произведений Л. Толстого и А. Казбеги к понятию *кавказец* в процессе анализа поэтики их произведений, поскольку в таком аспекте основные мотивы и темы русской и грузинской литературы рубежа XIX-XX веков, затрагивающей тему Кавказа, обретают дополнительную интерпретацию и глубину.