УДК 82-3.820

DOI: 10.31029/vestiyali22/7

**РОМАН Е. ХАМАР-ДАБАНОВА «ПРОДЕЛКИ НА КАВКАЗЕ»:
МОТИВИРОВАННОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОГО,
САКРАЛЬНОГО, САКРАМЕНТАЛЬНОГО**

Э. С. Хидирова

В статье фокусируется внимание на особенностях художественного пространства произведения Е. Хамар-Дабанова: функциональном своеобразии фольклорных «вкраплений», особом менталитете среды, где разворачиваются действия, этнических деталях, фольклорной эстетике, «высвечивающейся» в композиции. Роман-памфлет представляет современную автору эпоху, определенные лица и конкретные факты: прозаик старается «искоренить», устранить или же талантливо обойти элементы художественного вымысла. Репрезентирована мысль о включении объективных картин ведения Кавказской войны.

Ключевые слова: фольклорная эстетика, элемент «вставной» песни, композиционный прием, этническая среда, характеристика, персонаж, топика, объективность.

The article focuses on the features of the artistic space of E. Khamar-Dabanov's work: the functional originality of folklore "inclusions", the special mentality of the environment where the actions unfold, ethnic details, the folklore aesthetics which "highlighted" in the composition. The novel-pamphlet represents the modern author's epoch, certain persons and concrete facts: the prose writer tries to "eradicate", eliminate or skilfully circumvent the elements of artistic fiction. The idea of including objective pictures of the conduct of the Caucasian war is represented.

Key words: folklore aesthetics, element of "insert" song, compositional technique, ethnic environment, characteristic, character, topic, objectivity.

Тема Дагестана – неотъемлемая, органичная часть обширного кавказского дискурса в русской литературе XIX века. Кавказская топика многомерна и обычно отличается насыщенностью сюжетных перипетий, интригующими фабульными загадками, латентными смыслами, эксплицитными лейтмотивами, исключительными героями, экстраординарными персонажами, этнографическими вкраплениями, фольклорными реминисценциями... Она может увлечь все страты общества и надолго. Примечателен роман-памфлет Е. Хамар-Дабанова (псевдоним Екатерины Петровны Лачиновой (1810–1896))* , «Прodelки на Кавказе» на фоне этой «плениющей» литературы. Произведение не исследовано: о нем лишь упоминают в контексте истории русской литературы первой половины XIX века. Нами найдена единственная статья-предисловие С. Бойко, написанная к произведению [1].

© Э. С. Хидирова, 2020

© Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, 2020

* Супруга генерала Н. Е. Лачинова, в 1840-х годах отправилась с мужем на Кавказ.

Роман – не ретроспективная рефлексия, а произведение, написанное в унисон со временем, «репортаж» с места событий, где-то созерцательный, где-то субъективно-комментированный, но... всегда равнодушный. Прозаик не находится в оппозиции к героям, а наоборот: он как писатель-эмпат чувствует каждого.

Хамар-Дабанов «облек» в особую жанровую форму (роман-памфлет) то, что много лет волновало умы передовой дворянской интеллигенции, придерживающейся прогрессивных взглядов. В результате – книга, полная дерзких мыслей, книга-вызов, как перчатка, брошенная в лицо царю и его приближенным. Заметим, с одной стороны, художественный текст аккумулирует жизненный опыт автора, с другой, – жизнь в ее полноте, развитии, многоликости. Достоверность произведения настолько подкупает, что читатель ловит себя на мысли: некоторые лица, которыми прозаик населил книгу, как «живые призраки» (Вяч. Иванов), они «узнаются» на улицах и сегодня.

Вслед за классиками русской литературы, которые развенчали нелепые слухи о духовной убогости «дикарей», «хищников», «туземцев» (Н. П. Семенов), «народцев», «иноверцев» (С. С. Уваров), Е. Хамар-Дабанов продолжает прогрессивные традиции.

Чтобы понять, насколько актуален был роман, насколько точно и откровенно была художественно освоена «характерность жизни» (Т. Кун), насколько конкретно-чувственное отражение реальной действительности «переплелось» с объективным отражением объективного мира, хотелось бы обратиться к фактам. В 1842 году Е. Лачиновой удалось поместить отрывок романа – «Закубанский харамзаде» – в журнал «Библиотека для чтения». Вышел роман в 1844 году большим тиражом – 1300 (!) экземпляров (сравним: первые издания А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова – 1–2 тыс.). Книга была очень популярна: фактически за 1,5 месяца было продано 300 экземпляров. По мысли военного министра того времени А. К. Чернышева: «Книга эта тем вреднее, что в ней, что строка, то правда» [1, с. 11]. Николай I мало сказать был раздражен: случился скандал, и книгу запретили. Вскоре тираж конфисковали и уничтожили, а цензора – профессора Московского университета Н. И. Крылова – отстранили от должности. В 1846 году книга «Москвичи и черкесы» вышла в Лейпциге на немецком языке. Бытует мнение, что это тот же роман «Проделки на Кавказе». Развивает идеи «Проделок...» автор и в рукописи 1850 года с таким же эмоционально окрашенным заголовком «Два имама, или истребление Аварского дома» [2].

Роман «Проделки на Кавказе» Е. Хамар-Дабанова весьма оригинален, самостоятелен и стоит несколько особняком в литературном ряду. Помня о том, что роман-памфлет – это своеобразное проявление сатиры, – думается, жанровая природа этого произведения указывает на его промежуточное положение между литературой и публицистикой. «Атмосфера» романа-памфлета полна различных художественных категорий, помимо сатиры, – это гротеск, сарказм, ирония. Скорее всего, как следствие – многие фигуры романа представлены карикатурно. Это, с одной стороны. С другой, и перипетии сюжета, и элементы романа-приключения, и острые фабульные «повороты», аллюзии – все говорит о неординарности самого автора. Писатель, чей образ зрим, явственен, не замаскирован, искренен, создает необычный жанр, тяготеющий к документальности. Прозрачна авторская задача – рассказать правду. Сам прозаик определяет жанр произведения как повесть, словно указывая на достоверность изложения: «...начал свою повесть...» [3, с. 248]

Реальный мир решительно и широко захвачен творческим вниманием писателя. Хамар-Дабанов живо интересуется скудной обстановкой повседневного быта. Герои ведут себя соответственно (сколько говорящих фамилий (!)) – каков его психологический и идеологический облик. Зачастую в произведении определенная жизненная ситуация ярко выявляет истинное лицо героя, его облик, помыслы. Автор романа-памфлета дает беспощадную картину ханжеского, пошлого, подлого, филистерского, корыстного, «морального» формализма, лицемерия – всего того, что не достойно звания офицера и шире – Человека. «Здесь между людей редко встретишь человека! Расчеты, честолюбие, желание не заслужить, а выслужить награду поглощают все истинные добродетели, порождают презрительную и постыдную ис-

кательность, обращаются в одно всеобщее сплетение лжи, обмана и каверз» [3, с. 86]. «Давно уже ему не нравились несправедливость и низкие расчеты кордонного; который... доставлял немногим любимцам своим награды за чужие подвиги; между тем как в деле выезжал всегда на коренных кавказцах» [3, 109].

Произведение отличается своими яркими особенностями в отношении выразительных средств, обращением к различным «пластам» фольклора. Хотя включенных жанров фольклора немного, однако им удастся «украсить» повествование и характеризовать персонаж. Они в романе-памфлете уместны и «смотрятся» совершенно гармонично. Без этих пословиц, поговорок, народных поверий, песен художественный текст был бы обеднен и лапидарен. К тому же, фольклорными, этнографическими «инсталляциями», яркими персонажами из горской среды прозаик решает и проблему национального колорита.

Жанрам фольклора принадлежит в романе не только композиционная роль «вставных» элементов, функция их гораздо шире. Конечно, в первую очередь – это характеристика персонажа (нрав, психология). Однако важно и другое – глубже окунуть в мир иной ментальности, национальности, чтоб полнее дать «картину мира» (Г. Д. Гачев) кавказцев, дагестанцев.

Е. Хамар-Дабанов раскрывает характер героев, индивидуализируя каждый персонаж, подбирая свой особый стиль при «репрезентации» образа. Автор прекрасно знаком и с обрядами, и с обычаями, поверьями «тавлинцев», «хищников» (как о них чаще говорят), осведомлен о тонкостях ведения быта горцев, а также сведущ в вопросах существующих традиций.

Обратимся к тексту и приведем ряд примеров, иллюстрирующих включение фольклора (пословиц, поговорок, народных речений).

«– Да вы ничего не получите!

– Пшемаф! Это будет не первый и не в последний раз; разве это со мной одним случается? Зато вы видите, как я служу, лишь бы только не могли придраться ко мне: впрочем, брань и хула нечестного – хвала честному» [3, с. 112]. В данном случае речь идет о заслуженной награде, полагающейся капитану Александру Пустогородову (центральному персонажу романа), который отличился отвагой в походах.

Или:

«...остаться бедным, да честным» [3, с. 81].

«...Души нет – хуже собак» [3, с. 114].

« – ...Двух смертей не будет, одной не миновать! – промолвил Александр, прощаясь с полковником» [3, с. 132].

« – Очень просто: одни – по пословице: рыбак рыбака видит издалека...» [3, с. 173].

«...Эти люди придерживаются пословицы: «Не плюй в колодец, пригодится водицы испить» [3, с. 183].

«...Пословица справедлива, которая гласит, что нет семьи без уroda...» [3, с. 207].

« – Пословица говорит-с: отвага кандалы трет, отвага мед пьет-с, – заметил смотритель» [3, с. 247].

«Не любо – не слушай, а лгать не мешай» [3, шмуцтитул, с. 248]. Прозаик, прибегая к излюбленному фольклорному кольцевому композиционному приему, открывает повествование, употребив эпиграф в виде пословицы, и завершает этим же пословичным выражением.

Как известно, песня – один из основных жанров фольклора, и обращение к ней того или иного автора значимо. В песне, которую мы слышим из уст девушки Кулле, ощущается «беспредельность» импровизационного начала. В ней превалирует душевность, разнообразие чувственных оттенков. Тема любви из ее уст звучит трогательно и вдохновенно: одна живописная картина в воображении девушки сменяется другой, она в плену своих желаний. Песня расцвечена эмоциональными «переливами» – то задумчивыми, кручинными, грустными, минорными (преобладающими), то радостными, отрадными, мажорными (только при упоминании юноши-жениха). Да, идет война, но сердце ее полно надежд. Она ждет, верит, любит...

Героиня в меланхолическом настроении, поэтому песня оставляет чувство щемящей безысходности и навеивает печаль. Писатель дает возможность ощутить, прочувствовать чаяния героини. Скорее, в этом функциональность включенного фольклорного жанра: завершение психологического портрета горянки.

Излагая отрывок песни, опустим авторские примечания, так как они представляют сами по себе большой интерес: рассмотрим их в отдельной статье.

Уж девять лет, как девицу-сиротку зашили; как девицу кожа теснит!

Не дает она сердцу прядать, не дает она груди развиваться.

Сердцу больно, груди тесно!

Пора, пора молодцу девицу кинжалом от кожи теснящей избавить; да где же тот молодец?

Сироты одинокой кто схочет? Старику отдадут тебя, девицу, немилому, или в наложницы ты попадешь ко владельцу.

У сэрны есть ноги, убежит она в скалы Кавказа;

у пташки есть крылья, улетит она в чащу дремучего леса;

у золоточешуйчатой рыбки есть перья – уплывет она в воды Кубани.

У девицы же сиротки нет от злодеев защиты.

...Есть у ней молодец! Молодца хвалят! О, верно, защитит он девицу,

О, верно, ее освободит он!

Он собою пригож и удал на коне и ужасен врагам, и страшны

его шашка, кинжал и винтовка, а глаз смертоносен –

прицелом винтовки когда направляет он пули полет роковой <... > [3, с. 142–143].

Интригует цветовая лапидарность песни, ее «монохромность», скорее, для того, чтобы усилить эмоциональный накал (лишь дважды встречаются слова, содержащие в основе «золото» – цвет драгоценного металла). Неприветные раздумья, ламентозные рефлексии, лирические эмоции, грустные интенции, переживания – черты незащитности Кулле, ее трогательной хрупкости. Последние строки песни («...жить для любви и быть страстно любимой» [3, с. 143]), передающие заветное, интимное – желание высоких чувств, – еще более усиливают инфантильность героини.

Интересно обрамление песни: то, что ей предшествует и что за ней следует. Казалось бы, героиня живет в своем придуманном мире (в сказке со счастливым концом), однако следующий за включенной песней диалог отчасти разрушает такое видение образа. Кулле, как романтическая натура, сочетает в себе черты ангельской, кроткой, праведной и одновременно гордой, решительной, сильной духом девушки. Отметим и иллюстративную функцию фольклора. На фоне песни контрастирует следующий за ним эпизод. Высший накал внутренней экспрессии, отчаяния, безысходности («...вломится ночью сюда – кто тебя защитит от него?» [3, с. 143]), протеста раскрывается в диалоге бабушки и внуки Кулле. Отрезок художественного текста выдает нрав девы-горянки, ее величественный и в то же время по-детски вдохновенный, трепетный облик (ей было всего 16 лет!).

«Кулле строго взглянула на старуху; отвернула полу бешмета и, открыв тайный карман, сделанный в подкладке, показала рукоять кинжала...» [Там же]

« – Вот что защитит меня, мое оружие! Оно было страшно в руке моего отца и не будет игрушкой в моей!...» [Там же]

Включенная песня многофункциональна. Думается, она представлена и как элемент использованного автором фольклорного композиционного приема – ступенчатое сужение образа: дом – обстановка комнаты – портрет девушки (внешность) – одежда – психологическое состояние (монолог-песня) – диалог (признание в любви). Описание постепенно сужается: автор от широкой описательности того, что предшествовало встрече влюбленного горца и горянки, переходит к сцене признания – раскрываются чувства Кулле и Пшемафа. «Ле-

сенка чувств» (как нарек данный композиционный прием А. С. Пушкин) талантливо «встроена» Хамар-Дабановым в канву романа.

Дается в произведении и портрет героини: дивный, чудный, пленительный, невинный и прекрасный (на что указывает «пестрота» изобразительных, лирических и лиро-эпических эпитетов). «У камина... сидела девушка лет шестнадцати. Облокотясь руками на колени, она поддерживала прелестное личико свое... тонкие, выгнутые брови осеняли большие черные глаза, опущенные длинными ресницами; прямой носик будто сторожил две тоненькие, алые губки; подбородок... довершал прелесть этого круглого личика, и румянец молодости играл на бархатных щеках красавицы. На длинной роскошной шее висели ожерелья из бус и мелких серебряных монет...» [3, с. 141]

Настойчиво подчеркивая ее нежность, чистоту, Хамар-Дабанов пять раз указывает в небольшом абзаце на белый цвет. Возможно, это не только передача этнических деталей женского кавказского костюма, видится в этом и символика. По мнению фольклористов, основа эпитетов с «белым» – фольклорная. С другой стороны, может быть, навязчивое упоминание этого цвета намеренно, так как оно толкуется амбивалентно и уходит корнями в глубь веков. В белое одевали усопших, достигших возраста невесты. Скорее всего, имплицитный смысл – в предрешенности судьбы героини: ее ждет трагическая смерть в перестрелке горцев и русских солдат, и как это диссонирует с мечтами, любовью, нежностью и с огромным желанием жить (!) «...Тонкий перехват стана был опоясан узким белым поясом; рукава бешмета, с разрезом от локтя до кисти, были брошены за плечи, из-под них выходили широкие рубашечные рукава, белые как снег. Под бешметом виднелась белая рубашка, покрывавшая верхнюю часть ног, из-под нее выглядывали полосатые шальвары, синие с белым; ноги босые и белые, как пена морская, небрежно опирались на туфли с высокими каблуками...» [3, с. 141]. Без слез невозможно читать сцену смерти юной черкешенки, картина страшна в своей реалистичности. Цитата, передающая все нюансы гибели объемна, а приводить поддержку в данном контексте бессмысленно [3, с. 163–164].

До исполненной песни Кулле мы читаем представленные Хамар-Дабановым этнографические детали – описание комнаты девушки и детализацию ее одежды [3, с. 140–141].

Таким образом, в композиции романа-памфлета использован прием «вставной» песни [3, с. 143]. Нет сведений, аутентична ли включенная песня, но оригинальность текста не вызывает сомнений. Гармонично «вплетенная» песня шестнадцатилетней Кулле дополняет ее характер. Дана она не метафразически, а полностью включена в художественное поле со слов: «Вдуг раздался приятный чистый голос; кручина девы изливалась в заунывной песне...» [Там же]. В сноске автор, характеризуя, представляет и свое восприятие горского фольклора: «У черкесов мало коренных песен; они поют, что им придет на мысль. Без рифмы и стоп, только разделяя слова на такты» [Там же].

В песне – душа молодой горянки, потому что в ней сквозит искренность, неподдельность чувств («что... придет на мысль»). Эта сентиментальная песня относится к жанру не-обрядовой, любовной лирики (объемом в 43 строки, дана в переводе). Ей характерна некоторая повествовательность, «нерифмованность» и включение большого количества эпитетов (в том числе: метафорических, метонимических, лирических, лиро-эпических, изобразительных, постоянных), метафор, плеоназмов. Например: «девица-сиротка», «сердцу больно», «кожи теснящей», «сироты одинокой», «немилому», «в чашу дремучего леса», «у золоточешуйчатой рыбки», «злодеев», «пригож», «удал», «ужасен», «страшны», «глаз смертоносен», «пули полет роковой», «любовный взор», «смертоносных очей», «рая блаженств», «страстно внимать», «его благородного сердца биению», «бездомную девицу Кавказа», «девице-красавице гор», «купцам истамбульским», «в далекую даль», «счастливые правоверные», «красотку», «каменьем дорогим», «светлые очи», «завидная доля», «могучее сердце султана пленит», «великое счастье», «целому рою красавиц», «услуга небесная», «страстно любимой», «истомы одних наслаждений» и др. [Там же].

Художественное пространство романа многомерно, и конечно в нем переплетаются не только фольклорные «вкрапления», но и сакральные, сакраментальные и религиозные этноэлементы. Произведение ими буквально пестрит: они составляют немалую часть повествования, ведь действие происходит на Кавказе.

«Айшат, увидев Александра, бледного и в крови, закрыла лицо ручонками и зарыдала, она царапала себе лоб и щеки ногтями. Рвала волосы из-под чалмы – это обыкновенное изъятие печали и отчаяния всех горских женщин при смерти или несчастьи кого-нибудь из близких» [3, с. 93].

«– Заплачу калым владельцу или пошлю ее украсть...» Автор в сносках поясняет: «Калым – плата, которую горцы вносят за невесту, составляющая их приданое. В случае развода, если виновата жена, калым возвращается мужу; в противном случае калым остается у жены» [3, с. 97].

«Женщины не сидят перед мужчиною, несмотря на звание, которому принадлежат, кода же мужчина сядет, тогда и они садятся» [3, с. 143].

«Али-Карсису очень нравилась одна шашка. Александр тотчас предложил ее – они обменялись оружием» [3, с. 150].

В «Проделках на Кавказе» подкупает эффект некоего присутствия образа автора. Мы его слышим, ощущаем – то в ироничном, саркастическом, осуждающем, то в тревожном, заинтересованном тоне повествования, – во всей гамме чувств, которые читатель испытывает вместе с героями. Удивляешься, насколько Хамар-Дабанов, вживаясь в чуждый ему мир, преподносит его уверенно, со знанием дела. Детально, скрупулезно. Словно под лупой. Словно сам все пережил и испытал на себе. Вслед за Лермонтовым, вероятно, сказали бы: «Так может настоящий кавказец!» Однако речь идет об авторе-женщине...

«После омовения по заповеди пророка они разостлали по коврику, и каждый... стал усердно молиться богу. Это была третья дневная молитва, которую правоверные должны призывать аллаха и единого истинного его пророка... Первый, называемый ирты-намаз, совершается на рассвете, второй – в полдень <...>. Омовение всегда предшествует молитве» [3, с. 96].

Включение данного иноэтнического материала (как, впрочем, и других) носит не просто иллюстративный характер – показать специфику среды, иную конфессию. Мысли прозаика глубже: сфокусировав читательское внимание на новом, необычном для него, охарактеризовать героев. Свое отношение к происходящему автор выражает с помощью средств художественной выразительности. Например, эпитетов: «усердно», «ежедневно», «свято», «чистые», «теплой», «с полной верою», «поражен» и др. [Там же]. К слову, речь идет о двух пленных детях («во время осады Ахульго» [3, с. 153]), совершающих намаз, – Айшат и Дыду, – которых центральный персонаж взял на воспитание и горячо к ним привязался. В произведении не раз описываются их трогательные отношения (показательно, что они называют Александра отцом, совершенно искренне переживая за него, когда ранили).

«Накануне дети молились в комнате Александра, который ежедневно напоминал им религиозную обязанность и наблюдал, чтоб они свято ее исполняли. В этот день они сами, без напоминания, усердно просили аллаха об облегчении страданий отца, дарованного им провидением. Чистые юные души их нуждались в теплой молитве. Они клали намаз с полной верою, что молитва их будет услышана аллахом. Николаша, человек вовсе ненабожный, был поражен благоговением, выразившимся на лицах детей» [3, с. 96].

Далее следует фраза, характеризующая самого автора: насколько он проникся чужой культурой и изучил ее до мельчайших подробностей, включая и тонкости знаний мусульманской религии. Удивительно, что не всякий приверженец ислама может правильно интерпретировать религиозную обрядность.

«– Мы не молимся богу, – отвечал ему Дыду, – мы призывали аллаха на Искандера (перевод Александра), чтобы он обратил на него свое внимание. Аллаха нечего молить. Он лучше нас знает, что нужно людям; но должно помнить аллаха, поклоняться ему и этим заслуживать его постоянное внимание. Да будет над нами его святая воля!» [3, с. 97]

«...Души нет – хуже собак» [3, с. 114]. Отвечая на вопрос Александра Пустогородова, кто стрелял в «маленького тавлинца» Дыду, этим выражением отзывается Пшемаф о казаках. «Александр подошел к мальчику: он был обрызган кровью, тело его едва было тепло; все усилия привести тавлинца в чувство остались напрасны. Он испустил дух. <...> Пустогородов во всю ночь не мог сомкнуть глаз. <...> Дыду был похоронен по магометанскому обряду» [3, с. 115]. Автор останавливается на подробностях похорон, описывая все нюансы мусульманского обряда. Заключает словами: «Над головой его воздвигнули столб, на котором сделали надпись и поставили длинный шест с флигерем. По черкесскому обычаю это значило, что усопший погиб от раны, нанесенной ему гяурами. Почетный знак, также почитаемый горцами, сколько уважаем у нас орден св. Георгия» [Там же].

Или:

«После обыкновенных приветствий по обыкновению правоверных врач спросил, куда им надобно направляться; черкес махнул небрежно рукою назад и, остановив указательный палец, означил направление, примолвив: «На крайнем кургане начнешь класть намаз» [3, с. 117].

«Магометанский пост состоит в том, чтоб не есть, не пить и не курить от рассвета до той поры, когда потухнет вечерняя заря» [3, с. 132].

Чтоб полнее дорисовать образ горца, Хамар-Дабанов со знанием дела представляет то одни, то другие обычаи (упоминает или скрупулезно описывает): гостеприимства, канлы и др., а также ссылается на «азиатскую» философию. В частности, много раз персонажи рассуждают о фатализме (причем мысли эти вложены не только в уста горцев); слышатся в этом переключки с известными народными легендами (вспомним и «Фаталист» М. Ю. Лермонтова).

«...Они подошли друг к другу и обнялись по-своему. Это объятие состояло в том, что они правыми руками взяли друг друга за левый бок, левые руки закинули на правое и щекою прислонились к левому плечу один другого. После того они уселись на разостланной бурке» [3, с. 118].

«Канла – кровавое мщение, которое у обитателей Кавказа преследуется до десятого колена <...> [3, с. 120].

«Когда случается убийство, тогда сзывают шерият – род третейского суда, составляемого из почетных стариков, выбранных с обеих сторон, и нескольких беспристрастных духовных лиц <...> [Там же].

«...Все подвластные его объявят тебе тотчас канлу, везде станут искать и, наконец, когда найдут, не оставят в живых» [3, с. 122].

« – Фуй, черт побери! Что за опасно, когда он у меня в гостях!.. [3, с. 124].

«О нем идет молва, будто пуля его не берет, будто он заговаривает их» [3, с. 124].

«...По черкесскому обычаю там не кладут заплат, где пролетела пуля. Удары шашки обозначались узкими сафьянными полосами, нашитыми изнанкою вверх на тех местах, где было прорублено» [3, с. 125].

« – Али-Карсис находит, – говорил толмач, – что в его настоящей жизни нет более опасностей, чем в другой: человек не вечен, и смерть, когда час настанет, найдет везде свою жертву равно на постели, как и в бою; а куда судьба над человеком не свершится, для него так же безопасно быть и в сражении, как и дома...» [3, с. 126]

В каких-то текстовых отрезках голоса автора и героя звучат в унисон. Ниже, в приведенной цитате, пояснение обычая дублируется, чтобы донести его интерпретацию до читателя.

«Пшемаф, ощупав шапку, заметил, что над внутреннею овчиною и над хлопчатой бумагою, под наружным сукном находилась защита из кольчуги. Это ему очень нравилось, но он отдал шапку, не смея ее похвалить, дабы не получить в пешкеш (подарок) и потом не быть обязанным отдать в свою очередь разбойнику все, что ему вздумается похвалить... таковы обычаи черкесов! Если кунак его кунака похвалит какую-либо вещь, приличие требует, чтобы он тотчас предложил ее в подарок; не взять – значит оскорбить дарящего» [3, с. 119].

«Никто не спросил о Пшемафе, никто не вымолвил о нем полуслова – таковы скромные обычаи черкесов. Они считают непозволительным расспрашивать о госте или докучать самому его вопросами. Не лишнее было бы, если бы некоторые просвещенные особы переняли эту похвальную скромность у дикарей...» [3, с. 136]

Следующий абзац можно разделить на три примера по насыщенности представленных этнических деталей: здесь упоминание и воинского обычая, и занимательного ритуального обряда, и специфики досуга (с включением авторской оценки).

«Пшемаф весело вошел к больному и по черкесскому обычаю поздравил капитана с раною» [3, с. 98].

«Потом требовал непременно, чтобы при входе в его комнату положили топор острием к порогу, а на стол поставили тарелку с водою, в которую опустили бы сырое куриное яйцо. Черкесское суеверие!» [Там же]

«Врачи и родные во время лечения опасаются приближения к больному нечистого человека; под этим названием они разумеют чародеев и всех вообще злонамеренных людей. Народное поверье утверждает, что будто когда войдет подобный человек, яйцо в тарелке лопается; пришлеца тотчас выгоняют вон» [Там же].

«Для развлечения своего пациента черкесский лекарь советовал послать в аул за певцами и музыкою, по его мнению, весьма изящною, но несносною и неблагозвучною для европейского уха» [Там же].

Автор романа зорек и наблюдателен: он подмечает на протяжении повествования какие-то общие черты характера, манеры поведения воюющих сторон, и не только это... Вопрос ассимиляции народов, «контаминации» разных обрядов не нов, и прозаик не раз затрагивает его в романе. Если бы не война, так и жили бы горцы с соседями-казаками как кунаки, невольно перенимая друг у друга образ жизни. Это неминуемо, и об этом в свое время писал А. А. Бестужев-Марлинский, позже Л. Н. Толстой.

«Казаки, следуя, пели песни; двое из них наигрывали на камышовой дудке арию волюнки; между тем несколько человек, спешась, выплясывали по дороге русского трепака, а иногда что-то вроде лезгинки» [3, с. 91].

«Черкесы, как и казаки, когда едут по стране, где каждое место напоминает им какое-нибудь воинское событие, разговаривают между собою о сражениях, указывают на места, где некогда была погоня, где прорыв» [3, с. 123].

Особую статью составляют: картины кавказской природы ([3, с. 102, 205, 206, 232]), сведения о народностях ([3, с. 151, 152, 154, 156] и др.), описание жилища «мирных черкесов» ([3, с. 136, 139, 140] и др.), горские методы врачевания (например, [3, с. 93, 98]), торговля людьми ([1, с. 140]), полное описание одежды или ее деталей ([3, с. 125, 141, 142, 159] и др.), утварь, еда ([3, с. 132, 133] и др.), топонимы, ойконимы, комонимы, оронимы (на протяжении всего произведения).

Приведем некоторые выдержки.

«Вы не знаете Кавказа, поэтому не можете себе представить, что такое в здешней стране весенний вечер в горах... Дивная картина! Ветра вовсе нет; природа спокойна; благовоение распускающихся деревьев и растений тихо воздымается вверх, лишь горный ручей, несясь по каменистому руслу, журча, прерывает тишину природы, и птичка, скрываясь в ветвях прибрежного куста, поет перед вечернею зарею. Все это вместе, сочетаясь в одно прекрасное целое, чарует воображение и растворяет сердце <...>» [3, с. 102]. Заметим, что в картинах природы Кавказа, Дагестана превалирует романтизм: не столько описание увиденного, а более – впечатления от природы края, художественное восприятие, эмоции, ассоциации. Их в произведении не так много, автор предельно лаконичен, но при этом описание живо и образно.

«На полу был разостлан ковер; Али-Карсис с двумя товарищами, Пшемаф и Мустафа уселись на нем в кружок, поджав под себя ноги. Им принесли лохань и рукомойник с водою. <...> Тогда подали огромное деревянное блюдо, устланное большими тюреками, на которых

стояли тарелки: одна с соленым твердым азиатским сыром, другая наполненная чем-то вроде квашеной сметаны, третья...» [3, с. 132].

«– На, смотри! – отвечал разбойник, подавая шапку свою. Она легче шишака. Вы мирные черкесы кабардинских стран, этого не знаете. А у нас все джигиты... так носят» [3, с. 118].

«Одежда карамзады состояла в простой длинной черкеске темного цвета, из-под которой на груди блестела на белом бешмете кольчуга. Руки также были защищены кольчатыми наручами, приделанными к налокотникам; из-под наручей виднелась пунцовая материя, которая предохраняла тело от трения о сталь. <...> На ногах были желтые выетки, а сверху красные чевеки с серебряною тесьмою на швах, на голове черкесская шапка с белым околышем из длинношерстной овчины...» [3, с. 125–126]

Хотелось бы сфокусировать внимание и на том, что построено произведение отчасти как жанр устно-поэтического творчества: череда событий сменяет друг друга строго мотивированно, но есть место внезапности и так называемым фабульным «волшебным» эпизодам, «загадкам», что держит читателя в напряжении и в определенном эмоциональном настрое. Так, например, удивительно гармонично включение в повествовательную ткань главы «Сновидение черкеса». Хотя тема сна и религиозная, но представлена она средствами сказочного жанра и финализируется, как положено, наказанием зла и торжеством добродетели и справедливости, выдавая желаемое за действительное [3, с. 102–104].

Как было указано, в романе-памфлете немалое количество персонажей из горской среды. Вопрос анализа образов – это тема отдельной статьи, так как отношение автора к «тавлинцам», комментарии, реплики главного героя, других персонажей, поступков, действий горцев заслуживают особого прочтения. Однако хотелось бы обратиться к цитатному материалу, характеризующему нрав «хищников», не нарушая корреляции в иллюстрировании.

«– Вы все расспрашивали о хищниках, вот теперь увидите первого закубанского разбойника, известного по всей линии и славящегося в горах. Он щадит мой полк, зовет меня хорошим полковником... А правду сказать, молодец! Какой умный и отчаянный! Как он сумел заставить себя уважать единоплеменниками!» [3, с. 123]

«– Что за опасно, когда он у меня в гостях! Он скорее подставит за меня голову, чем кого-либо тронет или оцарапает, – так в наших местах водится» [3, с. 124]. Так отзывается русский полковник о горце, и самое поразительное даже не отзыв о его характере («умный», «отчаянный»), а то, как он («настоящий кавказец», сведущий в тонкостях «азиатского» быта) подчеркивает перед приезжим – «в наших местах».

«– ...Признаться, нельзя его не отличать: красив собою, храбр, как черт, расторопен, славный наездник, отличного поведения, честен, как нельзя более... Он из азиатцев...» [3, с. 124]

«...В его лице не было ничего особенно замечательного, кроме дерзкого взгляда... Взгляд будто говорил, что он не умеет покоряться. А знает только повелевать. Никогда и ни от чего взор его не опускался, он смотрел смело и самонадеянно...» [3, с. 125]

«...Я не боюсь такого рода людей; несмотря на то, что он разбойник и враг в поле, дома он благонравен, верен своему слову, помнит хлеб-соль, уважает дружбу: это не европейский разбойник, которому нет ничего святого. Я еще не встречал между черкесов примера личного коварства или постыдного душегубства...» [3, с. 130]

«– ...Воля ваша, я люблю их дикую честность! Возьмите черкеса, разберите его, как человека – что это за семьянин! ...Как он трезв, целомудрен, скромен в своих потребностях и желаниях, как верен в дружбе, как почтителен к духовенству, к старикам и родителям! <...> Черкесов укоряют в невежестве; но взгляните на их садоводство, ремесла, особенно в тех местах, где наша образованность не накладывала просвещенной руки своей...», – заключает Александр в разговоре с полковником [3, с. 131]

Е. Хамар-Дабанов включает в повествовательную ткань достаточное количество персонажей, как из горской среды (Пшемаф, Кулле, Дыду, Айшата, старуха-горянка, Али-Карсис и др.), так из светской и солдатско-офицерской (Александр Пустогородов, Николаша, Грушницкий, Неотак, Прасковья Петровна, Николай Петрович, Забулдыгин, майор Лев,

Янкель-Паша, князь Галицкий, фон Альтер, Китхен и др.). Это рождает побочные сюжетные линии и значительно расширяет, в определенном смысле, хронотоп, «определяя» образ человека в романе. Каждая судьба по-своему уникальна, своеобразна: человек как вселенная со своей орбитой чувств, желаний, целей и проч. Ведь, это и понятно, введены они в роман-памфлет не только потому, что без них нет развития действия. Еще и потому, что автор включается в полемику, в диалог эпохи, Хамар-Дабанова волнует все: и тема войны, тема правомерности присоединения Кавказа к России, декабризма, «маленького человека», и тема самоуспокоенности, наполеонизма и др. В этом контексте прозаик не только продолжил традиции Пушкина, Лермонтова, Бестужева-Марлинского, Полежаева, Гоголя (есть аллюзии, «реминисценции» образов Печорина, Грушницкого, Германа), но и непременно представил свое видение сложных вопросов. Представил, не навязывая своего мнения, – корректно и объективно (порой подробными описаниями, до натурализма), не нарушая ни сакральных, ни сакраментальных устоев. Конечно, роман далек от эзотерики, он вызывает желание проследить судьбу каждого, узнать больше о представленных персонажах: и не только в общественно-политическом ракурсе, но вместе с тем и личностно-интимном. Думается, в таком показе событий и лиц неоспоримая заслуга автора.

Не отпускает ощущение, что вначале повествование адресуется личности конкретной, к индивиду, потенциальному слушателю, который стал прообразом главного героя. Особенно, если вчитаться в эпиграф, имеющий фольклорные корни: «Не любо – не слушай, а лгать не мешай». Как было отмечено выше, автор, прибегая к кольцевому композиционному приему, завершает повествование этим же пословичным выражением. Попутно хочется указать на прозрачность функциональной загруженности пословичного выражения. С другой стороны, автор пытается защитить себя от цензоров, и это отсылка к слову «лгать». Некая разговорность, «легкость» выражения отвлекает от серьезности содержания. Однако спрятанные глубинные латентные мысли неминуемо «всплывают» на поверхность, ибо, говоря народным языком, невозможно утаить шило в мешке. Проблемы, затронутые в произведении, слишком остры. Смысловая оболочка эпиграфа вступает в некий «конфликт» с содержанием, так как следующие за ним описания достоверны, априори хроникальны. Намеренные антиномии мы наблюдаем и в финале произведения при завершении сюжетного действия, когда автор как сказочник обрывает свой рассказ символическим повествованием о тройке лошадей: «...только колокольчик слышался все слабее и слабее...» [3, с. 247]. Последний абзац содержит риторический вопрос: «Что же случилось со всеми действующими лицами, с которыми мы познакомились? – спросите вы.

Не знаю! Никого нет более на Кавказе, а Хромой бес мой отказывается подсматривать в других странах. Можно было бы удовлетворить ваше любопытство еще какой-нибудь выдумкой, но я ненавижу ложь и вымышлять больше не намерен...» [3, с. 248]

Можно сказать, заключенное в рамки романа повествование тяготеет и к документальности, и к жанру репортажа с места экстраординарных событий. По мере развертывания сюжета, презентации событий, происходит так называемое «поэтическое наращение» реальных характеров и их обобщение. ИмPLICITное становится явным: при неопределимой важности сентиментальных рефлексий, дидактических сентенций, романтических филиаций, эмпатических отступлений наличествует громада реалистического потенциала, доминанта «ядра» батально-эпического, вокруг которого центрируются мысли автора, кумулируется художественная энергия романа-памфлета.

Книга Е. Хамар-Дабанова (Е. Лачиновой) заслуживает внимания умного читателя, склонного к вдумчивому, серьезному чтению (умеющего видеть смысл между строк). Читатель, пытающийся не поверхностно, а глубоко проникнуть в суть вопроса, в том числе, интересующийся кавказским дискурсом в русской литературе, непременно обратится к роману-памфлету: он расширит уже имеющиеся сведения, а может быть (или непременно) сделает для себя некоторые открытия.

Сам автор, по отзывам современников, не обольщался и не ждал утопической перспективы произведения. Очевидно то, что роман-памфлет дополняет наши мозаичные сведения о прошлом Кавказа разработанными характерами, сведениями о разных культурах, «ужасающе точными» описаниями той далекой войны. В нашем сознании автор дорисовывает «картину мира» (Г. Д. Гачев), причем талантливо, «изнутри», глазами то одного, то другого очевидца событий. Без сомнений, все это говорит о силе художественной выразительности романа «Прodelок на Кавказе». Благородно, ненавязчиво Е. Хамар-Дабанов выявляет все негативное, неблагоприятное закулисное ведение войны на Кавказе царской Россией. Включением натуралистических «нюансов» быта, «пуантильных» описаний офицерской и солдатской среды, дотошно представленных в рассказах очевидцев батальных эпизодов, прозаик дает непосредственно ощутить, насколько война – это страшно, гадко: она разрушает человека, уничтожает в нем гуманное. Страшно еще и то, как деградирует человек на войне. В литературном произведении явно прослеживаются текстуальные антиномии: война предполагает «действие», а офицеры «погрязли» в бездействии – у многих служба проходит за карточным столом. Именно так (вскрывая, изобличая, осмеивая) Е. Хамар-Дабанов зовет к мирному сосуществованию, к толерантности – в этом основная задача талантливого литератора. Роман-памфлет ведет исподволь к значимой мысли – уважительному отношению к чужой культуре, традициям, устно-поэтическим творениям, и потому это произведение заслуживает особого отношения.

Таким образом, без сомнения, одной из важных проблем в романе является проблема национального колорита. Решая данный вопрос, Хамар-Дабанов не только включает фольклорные детали, этнографические подробности, этноментальные «вкрапления», но вводит массу героев из горской среды. Они гармоничны в художественном «поле» произведения, даны в контексте национальной жизни и эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко С. В этой книге, что строка, то правда / вступ. ст. // Е. Хамар-Дабанов. Прodelки на Кавказе. Ставрополь: Книгоиздательство, 1986. С. 6–30.
2. «Два имама, или истребление Аварского дома» [Электронный ресурс] // URL: ru.m.wikipedia.org. (дата обращения: 25.11.19).
3. Хамар-Дабанов Е. Прodelки на Кавказе. Ставрополь: Книгоиздательство, 1986. 256 с.

Поступила в редакцию
21.04.2020.

Хидирова Эльмира Сиражудиновна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;
e-mail: iyalidnc@mail.ru

Khidirova Elmira Sirazhudinovna, Candidate of Philology; senior research worker, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS;
e-mail: iyalidnc@mail.ru