

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.11>

Манкиева Эсет Хамзатовна

ГЕНДЕРНАЯ КАРТИНА МИРА В ПОВЕСТИ А. А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО "АММАЛАТ-БЕК"

Статья посвящена творчеству А. А. Бестужева-Марлинского - одного из ярких русских писателей-романтиков, положивших начало художественному и этнографическому исследованию Северного Кавказа и темы горянки. Его повесть "Аммалат-бек" стала отражением гендерной картины мира южных рубежей России середины XIX века. Принцип романтического двоемирия, северокавказский фронт, коллизия "мужское-женское", составив единство тройного узла, обусловили интенсивность художественного конфликта повести "Аммалат-бек". Существенное влияние на формирование бестужевских гендерных архетипов оказали традиционные в мировой литературе мотивы "культ Прекрасной дамы" и "комплекс Фауста", приобретающие здесь кавказское преломление. Отличительная сторона женской позиции - отрицание войны и насилия, осуждение милитаристского сознания мужчин.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 2. С. 261-265. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/

© 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

**L. AKHMATOVA'S LYRICS IN THE CONTEXT
OF DEVELOPING MODERN KARACHAY-BALKAR POETRY**

Kerimova Rauzat Abdullakhovna, Ph. D. in Philology
*Institute for the Humanities Research – Branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Centre
of the Russian Academy of Sciences, Nalchik
K.roza07@mail.ru*

The article for the first time examines the phenomenon of the Karachay-Balkar poetry of the end of the XX – the beginning of the XXI century. The author introduces into scientific use the name of the Balkarian poetess Lyuba Chepeleuvna Akhmatova, whose creative work hasn't been studied in spite of recognition of readers and critics. By the example of her lyrical poetry the researcher identifies the essential peculiarities characterizing the modern poetry of the region. The study aims to discover the poetess's creative individuality, to develop understanding of artistic nature of her lyrical gift. The research methodology includes the historical and philological analysis of Akhmatova's poems.

Key words and phrases: L. Akhmatova; artistic devices; spiritual culture; modern Karachay-Balkar poetry; modern literature; national identity; integration of modern society; transformation of author's self-consciousness.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 29.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.11>

Статья посвящена творчеству А. А. Бестужева-Марлинского – одного из ярких русских писателей-романтиков, положивших начало художественному и этнографическому исследованию Северного Кавказа и темы горянки. Его повесть «Аммалат-бек» стала отражением гендерной картины мира южных рубежей России середины XIX века. Принцип романтического двоемирия, северокавказский фронт, коллизия «мужское-женское», составив единство тройного узла, обусловили интенсивность художественного конфликта повести «Аммалат-бек». Существенное влияние на формирование бестужевских гендерных архетипов оказали традиционные в мировой литературе мотивы «культ Прекрасной дамы» и «комплекс Фауста», приобретающие здесь кавказское преломление. Отличительная сторона женской позиции – отрицание войны и насилия, осуждение милитаристского сознания мужчин.

Ключевые слова и фразы: русская литература; Бестужев-Марлинский; Кавказ; повесть; гендерная картина мира; женщина; миротворчество.

Манкиева Эсет Хамзатовна, к. филол. н.
*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
aset.mankieva@mail.ru*

**ГЕНДЕРНАЯ КАРТИНА МИРА
В ПОВЕСТИ А. А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО «АММАЛАТ-БЕК»**

Кавказская тематика занимает видное место в творчестве русского писателя, декабриста Александра Александровича Бестужева-Марлинского (1797-1837). За неполные семь лет пребывания на юге России автором написано более десяти путевых заметок, очерков, эссе и повестей: «Подвиг Овечкина и Щербины за Кавказом», «Вечер на Кавказских водах в 1824 году», «Письма из Дагестана», «Путь до города Кубы», «Горная дорога из Дагестана в Ширван через Кунакенты», «Последняя станция к Старой Шамахе», «Переезд от с. Топчи в Куткаши», «Дорога от станции Алмалы до поста Мугансы», «Мулла-Нур», «Аммалат-бек» и др.

Даже по заголовкам можно понять, что большинство кавказских сюжетов А. А. Бестужева-Марлинского посвящены мужчинам, горцам, воинам, солдатам, офицерам, боевым действиям, брутальному маскулинному миру с соответствующими ценностями. В большинстве его произведений женский пол практически отсутствует. В одной из своих повестей писатель устами нарратора объясняет «дефицит» горянок следующим образом: «Черкешенки вовсе иное дело – да мы осуждены любоваться ими, как недоступными вершинами Кавказа, и видим их едва ль не реже солнечного затмения» [3, с. 55].

Из всех произведений А. А. Бестужева-Марлинского наиболее «гендерно маркированной» является повесть «Аммалат-Бек» (1832), собственно, этим фактором обусловлен наш выбор.

В фольклорно-литературной летописи мира запечатлено множество историй трагической разъединенности двух влюбленных людей, их фатальной невозможности быть счастливыми. Причина почти всегда одна – междоусобная, межфамильная, гражданская, межнациональная, международная война. Многие высокие трагедии построены на том, что в агрессивное, злобное жерло ненависти попадает хрупкая, нежная материя под названием «любовь», которая претерпевает неизбежную катастрофу. В этом отношении можно сказать, что любовь является мерилем социального совершенства или безумной стадии развития человечества, когда «мир сошел с оков». Среди этих трагических историй о любви – «Шахстане и Гариб», «Тристан и Изольда», «Тахир и Зухра», «Ромео и Джульетта» и многие другие. В представленный нами список типологически

сходных влюбленных пар вписываются и главные герои повести А. А. Бестужева Амалат-бек и Селтанета, ставшие заложниками одной из самых жестоких и затяжных войн на южных рубежах России в XIX веке. Автор показал, каким рикошетом фронтальная жизнь, полная противоречий, психологических и физических столкновений, бьет по живым человеческим чувствам. Двойной тематикой – войны и любви – определена композиционная структура анализируемой повести, где перемежаются строго реалистические, документальные главы о хронике военных событий и сентиментально-романтические о взаимоотношениях влюбленных.

В рамках романтической эстетики автор описывает знакомство раненого беглеца Амалат-бека с очаровательной горянкой Селтанетой – ханской дочерью. Необыкновенную стилистику А. А. Бестужева-Марлинского, где традиционные романтические изобразительные средства (крылья ангела, прелестная девушка, обвеять чело) перемежаются с кавказскими реалиями (архалук, узень, мулла), можно назвать этнологическим романтизмом. На самом деле беллетристическое изложение любовной истории автор органически дополняет сведениями этнографического характера, психологически приближая к читателю экзотический край российского Востока.

Другая особенность поэтики текста А. А. Бестужева-Марлинского определяется его интертекстуальной плотностью, прямыми и косвенными аллюзиями к произведениям отечественной и зарубежной литературы. С помощью этих интертекстов кавказская, дагестанская реальность вписывается в единый ряд общечеловеческой культуры, происходит своего рода интеграция художественно-философских смыслов.

Проиллюстрируем данный феномен на примере эпизода, связанного со схваткой Амалат-бека с тигром и его триумфальной победой, которую он посвящает возлюбленной. В этом отрывке повести содержится художественная перекличка с архетипическим образом «Прекрасной дамы», получившим широкое распространение в западноевропейской литературе позднего Средневековья. Как известно, Прекрасная дама как идеал телесного и духовного совершенства является центральным персонажем в рыцарской художественной культуре. Ее высшее предназначение – вдохновлять влюбленного в нее рыцаря на подвиги, на славу, на непрерывное самосовершенствование.

Следует отметить, насколько русский писатель точен в описании этнопсихологических особенностей поведения влюбленных. Многими кавказоведами отмечается тот факт, что публичное проявление, демонстрация своих любовных чувств среди горцев считаются крайне предосудительными. По мнению литературоведа К. К. Султанова, «горец чуток и горяч, но избегает внешнего проявления страсти» [9, с. 569]. З. А. Кучукова, рассуждая об особенностях «эмоционального накала» горца или горянки, пишет: «Горская концепция терпеливого человека оказывается скопированной с образа сакральной горы Эльбрус: внутренняя кипящая в недрах горы магма покрыта многослойными напластованиями снега, льда, а во внешнем пространстве ощущается лишь слабое дыхание запрятого огня» [4, с. 100].

Здесь же следует отметить еще одну интертекстуальную отсылку автора – к эпической поэме «Витязь в тигровой шкуре» выдающегося грузинского писателя Шота Руставели (1172-1216). Допускаем мысль, что А. А. Бестужев-Марлинский был знаком с грузинской поэмой, поскольку ее первый перевод на русский язык был осуществлен еще в 1802 г. Ефимом Болховитиным, за которым последовало множество других переводов на европейские языки. Бесспорно, русскому писателю были дороги духовно-нравственные ценности, утверждаемые великим кавказцем.

«Эта повесть из Ирана занесенная давно,

По рукам людей катилась, как жемчужное зерно» [8, с. 12].

Этими строчками Шота Руставели подчеркивает трансисторический характер собственной поэмы, архафабула которой триумфально шествует по всей планете, утверждая универсальный, всечеловеческий характер основных законов бытия.

Первым и самым страшным врагом любви является война, деструктивная по своей природе. Эта философско-поэтическая истина тысячу раз доказывалась разноплеменными художниками от Гомера до современных авторов. А. А. Бестужев-Марлинский на материале Кавказской войны по-своему интерпретирует эту вечную проблему. Казалось бы, после счастливой встречи аварского «витязя в тигровой шкуре» и Селтанеты им уже ничто не могло помешать навсегда быть вместе, создать семью. Никаких видимых преград к этому не было – даже обычных для таких историй проблем, связанных с социально-сословной иерархией. Казалось бы, сама «тигровая шкура» была символом, заступником их большой, взаимной, многообещающей любви.

По нашему наблюдению, в гендерной идеологии нередко срабатывает и становится первопричиной межличностных трагедий «комплекс Фауста». Речь идет о трагическом несовпадении целевых жизненных установок мужчины и женщины. Мужчине свойственно, судя по гётевской трагедии, никогда не произносить заветных слов «Остановись, мгновение, ты – прекрасно!». Мужчина – в вечном движении, поиске самого себя и новых поворотов судьбы. Для женщины же брак, счастье семейной жизни составляет саму суть «прекрасного мгновения», которое она с удовлетворением остановила бы, будь ее воля. Такой разлад в темпоритмах, системе бытийных ценностей есть первопричина трагедии. Вспомним, как Гретхен, влюбленная в Фауста, «конечный вывод мудрости земной» видела в любви, в соединении двух судеб. И в противоположность ей Фауст ни на секунду не может остановиться, поскольку сам образ его (мужской и просветительский одновременно) пожизненно запрограммирован на вечное движение вперед.

В этом отношении Амалат является «типичным мужчиной», а Селтанета – «типичной женщиной». В ханском дворце «витязя в тигровой шкуре» после первых объятий, рукопожатий и поздравлений озадачивают новостью: за ним из Малой Кабарды приехал известный наездник Джембулат и зовет его на новые подвиги, новые набеги. Здесь следует еще раз отметить не только этнопсихологические, но и этногендерные

познания А. А. Бестужева-Марлинского, который показал громадную разницу между мужской и женской реакцией на новость о предстоящем походе. Мужчины спешно начинают собираться, ключевые слова «мужского эпизода» – «нельзя медлить», «время не терпит», «надо», «завтра на рассвете». Слава, удаля, авантюризм, дух приключений, движение вперед – вот ценности, занимающие сознание мужчин.

Совсем другая реакция женщины: «Селтанета поблекла, склонилась, как цветок, головою, услышав о новой, грознейшей разлуке; взор ее, остановленный на Аммалате, выражал тоску опасения, боль предчувствия беды. “Алла” – произнесла она с горестью: “Опять набеги, опять убийство! Когда-то перестанет литься кровь на угорях?”» [3, с. 68]. Ответ на свой «извечный женский вопрос» Селтанета слышала из уст «типичного мужчины», своего отца, хана, который произнес: «Когда горные потоки потекут молоком и сахарный тростник заколышется на снежных вершинах» [Там же]. Другими словами – никогда. В милитаристски ориентированном ответе хана содержится идея вековечности войны и агрессии как постоянных спутников человечества.

В художественной и научной литературе многократно описана история пленения «Другого» в связи с событиями Кавказской войны. Понятие «кавказский пленник» давно уже стало своего рода литературным архетипом, подкрепленным одноименными произведениями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого. Практически любой литературовед, обратившийся к творчеству названных авторов, не обходит стороной «кавказский сюжет» и «мотив плена». В диссертационной работе И. Л. Багратион-Мухранели «Репрезентация Грузии и Кавказа в русской литературе XIX – нач. XX века» [2] целиком одна из глав посвящена разнообразным, разноидейным видам пленения в рамках российско-кавказского фронта. Однако практически неисследованным остался мотив «инверсированного плена», когда заложником, невольником русского мира оказывается кавказский горец. На наш взгляд, именно такая модель «инокультурного плена» описывается в повести А. А. Бестужева-Марлинского. Горец избежал физической смерти в военном столкновении с вооруженным отрядом российских казаков, избежал он и тюремного заточения. Но при этом он попал в иноэтнический, инокультурный плен, стал невольником другой цивилизационной системы, «узником» европейского (русского) просвещения.

В этом смысле знаменитое восклицание Аммалат-бека «Русские меня победили!» [3, с. 77] приобретает двойственную, амбивалентную трактовку. С одной стороны, это означает, что русский полковник своим великодушием, христианским всепрощением и абсолютным добром победил враждебное, агрессивное отношение горца к «русским», таким образом совершив «маленькую революцию» в голове «разбойника», который понял, что не всегда в этом мире срабатывает формула «око за око – зуб за зуб».

Бестужевский герой, усвоивший просветительские уроки своего русского друга, полковника Верховского, предстает как противоречивая личность, раздираемая двумя культурными полюсами – европейской (русской) и восточной (кавказской). В нем еще «сидит» «естественный человек» родной культуры, но он, уже вкушивший плоды Просвещения, начинает прозревать и громадные преимущества света, книжных наук, возможных социальных преобразований в обществе. В дневниковых записях Аммалат-бек обозначает момент бифуркации собственного «Я», задаваясь вопросом: Восток или Запад, Кавказ или Россия?

По художественному замыслу и по глубоко продуманной философской логике русского художника, «кавказец» проголосовал не разумом, а сердцем, поставив на алтарь всей своей индивидуальной и социальной жизни любимую женщину – Селтанету. Весь дальнейший повествовательный дискурс, связанный с девушкой, исполнен в рамках поэтики сентиментализма с его напряженным интересом к «эмоциональной сфере и переживаниям отдельного человека» [5, с. 962].

При чтении повести обращает на себя внимание эволюция языка самовыражения Аммалата. Ранее покавказски сдержанный в проявлении чувств, молодой горец под влиянием европейских книг просветительского и сентименталистского содержания, а также уроков своего русского друга становится мягче, эмоциональнее и раскованнее в выражении чувств. Его разительное душевное преображение объясняется двумя взаимосвязанными факторами: всепоглощающей любовью к девушке и усвоением книжной культуры Запада. Смена культурного кода в особенности проявляется в интенсивном использовании концепта «слеза», крайне нехарактерного для ментальности северокавказского горца: «задушенный тоскою, он рыдал без слез», «наши слезы смешались», «прильнув к ее порогу, он рыдал безуспешно», «слезы брызнули из глаз Аммалата», «прекрасные глаза его подергивались слезною пеленою» [3, с. 85] и т.д.

Реалии фронтальной жизни превратили Аммалат-бека в «транс-существо», которое одинаково сильными цепями связано с двумя противоборствующими мирами. С миром русских его связывает мужская и человеческая дружба с полковником Верховским, с миром горцев – любовь к Селтанете. Ему в равной степени дороги и то, и другое. Наподобие классицистического сюжета, герой должен сделать выбор между гражданским долгом и сердечным чувством. В идеале можно было сохранить дружбу и любовь, собственно, на это и рассчитывал герой, но тут по законам военного времени в силу вступает принцип ультиматума, исходящий от отца девушки – Султан-Ахмет-хана.

Зная о чувствах молодого человека, правитель превращает собственную дочь в предмет торга, в разменную монету, в инструмент давления на «горца», ставшего, по его мнению, «рабом русских». Его слова, обращенные к Аммалату: «Не скрою, что я всегда желал видеть тебя зятем своим; я радовался, что тебе полюбилась Селтанета. Плен твой на время удалил мои замыслы; твое долгое отсутствие, слухи о твоём превращении огорчали меня. Наконец ты явился нам и все нашел по-прежнему; но ты не привез к нам прежнего сердца. Я надеялся, ты опять нападешь на прежний путь, и обманулся, горько обманулся! Жаль, но делать нечего: я не хочу иметь зятем слугу русских!» [Там же, с. 87].

Со стороны хана наблюдается чисто потребительское отношение к дочери, отца совершенно не интересуют ее чувства к молодому человеку. Его задача – манипулируя именем дочери, подчинить себе Аммалат-бека, сделать из него послушного, безрассудного зомби. Юноша изо всех сил сопротивляется, отстаивает абсолют своей любви, которая для него «выше всего на свете: выше отца и матери и милой родины» [Там же, с. 88]. В этом ему удастся убедить даже свою невесту, которая принимает его решение бежать в ним в «благодатную Россию, куда перейдет гроза» [Там же, с. 89]. Девушка соглашается «спуститься на простынях из спальни своей на крутой берег Узени» [Там же, с. 90], где жених с друзьями будут дожидаться ее.

Селтанета – достаточно пластичный женский образ в изображении А. А. Бестужева-Марлинского. Она далеко не беспомощное существо, не забитая женщина. Своим ясным умом она способна оценить сложность и противоречивость ситуации, найти адекватное решение. Мы отмечали, что в формировании внутреннего мира Аммалат-бека колоссальную роль сыграли книги – просветительские и романтические. Парадоксальным образом в жизни Селтанеты тоже присутствует книга, которая играет для нее роль «конституции» поведения. Этой книгой является Коран – священная книга мусульман, где прописаны и проинтерпретированы все должные и недожные поступки человека во всех неоднозначных ситуациях. Здесь Бестужев-Марлинский вновь верен исторической правде: в середине XIX века, действительно, исламская идеология и исламская культура на Северном Кавказе имеют сильнейшее воздействие на общественное и индивидуальное сознание человека. Недаром рефлексирующая героиня в экстремальный момент своей жизни обращается к Корану, к фиксированным канонам своей религиозной культуры. Из коранического текста она усваивает все «выгодные» для себя истины. Главное – все, что в мире происходит, происходит по воле Всевышнего и является данностью, которую следует принять. В данном контексте сама первоначальная встреча с Аммалат-беком трактуется девушкой как божественное предзнаменование, как ее историческая и человеческая судьба, которую следует принять. Второе – гендерный аспект Корана, где большой упор делается на подчиненный статус женщины по отношению к своему избраннику, своему Мужчине. Весь этот комплекс мыслей Селтанета выражает в своем итоговом умозаключении: «Аллах судил мне встретить и полюбить тебя – пусть же будут связаны сердца наши вечно и крепко, хотя бы терновым венком! Теперь все кончено: твоя судьба – моя судьба!» [Там же, с. 88].

В повести А. А. Бестужева-Марлинского преимущественно описывается мир мужчин. Женских образов, женщин здесь всего четыре. Первая из них – Селтанета, почти равная главному герою в своих художественных «правах». Вторая – ханша, преимущественно эпизодический образ, увиденный лишь периферийным взглядом автора. Третья – русская женщина Мария, невеста полковника Верховского, также практически остающаяся «за кадром»: о ее внутреннем мире читатель может судить только по однонаправленным письмам полковника. Четвертая – Фатма, молочная мать и воспитательница Аммалат-бека.

По аналогии с романом Чингиза Айтматова «И дольше века длится день», герой Бестужева-Марлинского под воздействием запредельного количества алкогольного и клеветнического яда ко дню убийства собственного друга превращен в «манкурта» [1] – недочеловека, от которого отсечены разум и память. Другая уместная здесь литературная аналогия – роман Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен», где главный герой, убивший своего французского противника, после прозрения восклицает, что он убил не человека, а «комбинацию идей» [7, с. 144]. Примерно в такой же ситуации оказывается и Аммалат-бек, который убивает не конкретного человека, не русского своего побратима, а тот комплекс предрассудков и предубеждений, который насильно был имплантирован в его и без того воспаленное сознание из-за несчастной любви.

Одним из самых гендерно маркированных эпизодов в анализируемой повести является момент, когда Амалат-бек, выполнив условие хана, появляется в доме своей возлюбленной. В эти минуты он сам себе кажется триумфатором: ведь убил полковника, распрощался с миром неверных, вернулся в родной край, заслужил руку и сердце возлюбленной. Возможно, все перечисленное могло быть причислено к героическим поступкам и воинским доблестям с точки зрения мужчин, милитаристов. Однако весьма символично, что к этому времени старый хан, явившийся «заказчиком», умирает, и Амалат-бека судят женщины «женским» судом.

Вторая часть повести читается как ода кавказской женщине-горянке, которая по своей внутренней природе является миротворицей, противницей всяких войн, заступницей всего живого и здорового. Не зря именно на кавказской земле зародился обычай бросать платки между враждующими сторонами, чтобы остановить кровопролитие [6, с. 14]. Ханша, до сих пор пребывавшая в образе «великой молчальницы», теперь с гневом обрушивается на Амалат-бека, называет его «послом ада», «кровопийцей», «людоедом», «бездушником», «безбожником», который поднял руку на своего «благодетеля, защитника и друга» [3, с. 101].

В вопросе притягивания или отталкивания Амалат-бека Селтанета проявляет солидарность со своей матерью и навсегда прощается с возлюбленным со словами: «Я жалею тебя, но не могу быть твоею» [Там же]. Своим отказом девушка дает понять жениху, что нравственное чувство для нее превышает страсти и что человеческое начало для нее первостепеннее мужского. Это своего рода духовный подвиг для Селтанеты, которая всем своим женским существом не приемлет любви, запятнанной грехопадением ее спутника.

Писатель поэтизирует ханшу и Селтанету как женщин, способных встать над семейными, аульскими, племенными, национальными интересами во имя высших общечеловеческих, гуманистических идеалов. Такова повесть «Аммалат-бек», культурологическая ценность которой, по справедливому замечанию литературоведа К. К. Султанова, определяется «глубинным зондированием идеи сближения, преодолеваемого отчуждения в совмещении, казалось бы, несоединимого, угадывания поверх конфликта возможного обретения объединяющей исторической дороги» [10, с. 173].

Список источников

1. Айтматов Ч. Т. И дольше века длится день. СПб.: Азбука-классика, 2004. 427 с.
2. Багратион-Мухранели И. Л. Репрезентация Грузии и Кавказа в русской литературе XIX – начала XX века: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2016. 366 с.
3. Бестужев-Марлинский А. А. Аммалат-бек // Опальные: Русские писатели открывают Кавказ: антология: в 3-х т. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. Т. 1. С. 55-109.
4. Кучукова З. А. Карачаево-балкарская вертикаль. Нальчик: Эльбрус, 2015. 304 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. И. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 с.
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 Российской ассоциации исследователей женской истории: в 2-х т. Нальчик – М.: Кабардино-Балкарский ун-т, 2013. Т. 1. С. 12-15.
7. Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен // Ремарк Э. М. Избранные произведения: в 2-х т. Кишинев: Литература Артстикс, 1979. Т. 1. С. 7-187.
8. Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре / пер. Н. Заболоцкого. М.: ГИХЛ, 1962. 320 с.
9. Султанов К. К. Органика оригинала // Художественный перевод: проблемы и суждения: сборник статей / сост. Л. А. Аннинский. М.: Известия, 1986. С. 564-574.
10. Султанов К. К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог / Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 2007. 301 с.

GENDER WORLDVIEW IN THE STORY “AMMALAT-BEK” BY A. A. BESTUZHEV-MARLINSKY

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

The article is devoted to the creative work of A. A. Bestuzhev-Marlinsky – one of the brilliant Russian writers – romanticists, who laid the foundation for the artistic and ethnographic study of the North Caucasus and the mountain girl theme. His story “Ammalat-Bek” represents the gender worldview of the southern borders of Russia in the middle of the XIX century. The principle of romantic two-worldness, the North Caucasian frontier and the collision “male-female” in their integrity determined the intensity of artistic conflict of the story. The formation of Bestuzhev’s gender archetypes was greatly influenced by the traditional in the world literature motives of “Fair Lady Cult” and “Faust Complex”, which acquire Caucasian interpretation in the story. The female viewpoint is distinguished by denial of war and violence, disapproval of men’s militaristic consciousness.

Key words and phrases: Russian literature; A. A. Bestuzhev-Marlinsky; Caucasus; story; gender worldview; woman; peace-making activity.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 01.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.12>

Статья посвящена анализу наименований рассказов Амброза Бирса как единой системы и выявлению взаимосвязей поэтического своеобразия этой системы с особенностями художественного мира рассказов. Рассматривается типология названий рассказов Бирса, участвующих в воплощении концепта «страх», интригующих читателя, мотивирующих его на определённое понимание произведений, согласующееся с концепцией автора. На основе анализа и систематизации названий, эпиграфов и подзаголовков частей рассказов американского писателя на языке оригинала сделаны выводы о важности трагического пафоса и интереса автора к страшному. Устанавливается, что Бирс проявляет себя как мастер психологического анализа не только в передаче различных нюансов эмоции страха персонажей, но и в создании атмосферы ужасного.

Ключевые слова и фразы: А. Бирс; атмосфера страха; заглавие; концепт; поэтика заглавия; рассказ; символика названия; типология названий.

Михалева Елизавета Сергеевна

Московский государственный областной университет
vivavetta@yandex.ru

РОЛЬ ЗАГЛАВИЙ РАССКАЗОВ АМБРОЗА БИРСА В СОЗДАНИИ КОНЦЕПТА «СТРАХ»

В творческом наследии Амброза Гвиннета Бирса, известного американского мастера короткого рассказа и журналиста, зарубежные и отечественные исследователи выделяют три группы рассказов: военные, написанные на материале Гражданской войны в США (1861-1865 гг.), в которой Бирс принимал непосредственное участие (*Civil War Stories*); «Городские легенды» (*Tall Tales*); рассказы «Мира ужасов» (*Horror Stories*). Во всех трёх группах писатель рассматривает проблему самосознания человека, испытывающего страх в экстремальной ситуации: «Тонкий психологический анализ самого процесса возникновения и развития человеческого страха является одной из особенностей произведений А. Бирса» [3, с. 38]. Доминантную позицию в творчестве