

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-174-184>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3 (2Рос=Рус)52



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. К. А. Поташова
г. Москва, Россия

ПОЭТИКА ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА В СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ХИЩНИКИ НА ЧЕГЕМЕ»

Статья подготовлена при финансовой поддержке РНФ, проект № 19-78-00118 «Визуализация художественного образа в русской поэзии конца XVIII – первой трети XIX века»

Аннотация: Актуальность поставленной проблемы связана с необходимостью уточнения особенностей творческого метода А. С. Грибоедова. Предметом исследования в статье является поэтика живописной изобразительности, сложившаяся в кавказских текстах поэта. Впервые рассматривается поэтическая система стихотворения А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме» (1825), которая характеризуется символизмом образов, предстает началом утверждающейся традиции реалистического изображения Кавказа. В статье обозначена своеобразная манера видения поэта, заключающаяся в рассматривании картин вокруг, что в его художественной системе оказывается тождественным процессу постижения мира. Новизна исследования связана с анализом малоизвестных источников в аспекте поэтики, отличающейся успешными попытками визуализации художественного образа. Представлены результаты сопоставительного анализа черновика и беловика стихотворения «Хищники на Чегеме»: выявленные и прокомментированные текстовые исправления поэта помогают проследить движение авторской мысли. Определение особенностей воссоздания пространства оказывается ключом к пониманию художественного мышления А. С. Грибоедова. В статье делается вывод об особенностях художественного метода в «кавказском тексте» А. С. Грибоедова, акцентируется значимость средств визуализации для создания природных и национально-бытовых картин Кавказа. Представляя кавказский конфликт в визуально-символических образах, А. С. Грибоедов синтезирует жанры пейзажной лирики, элегии, батальной оды и закладывает традицию реалистического изображения Кавказа, в дальнейшем развитую в творчестве М. Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: А. С. Грибоедов, «Хищники на Чегеме», Кавказ, визуальность, пластичность, художественный образ.

Информация об авторе: Ксения Алексеевна Поташова — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный областной университет, ул. Веры Волошиной, д. 24, 141014 г. Мытищи, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-3790-6183>. E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.01.2020

Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: Поташова К. А. Поэтика визуального образа в стихотворении А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме». // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 174–184. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-174-184>

Диалогу между славянским и восточным миром как различными культурными типами уделялось значительное внимание уже в русской поэзии XVIII в. Классицистическую традицию визуального воплощения дипломатических и культурных отношений России и Кавказа заложил М. В. Ломоносов, изобразивший императрицу Елизавету Петровну правительницей необъятной России, подчинившей себе Кавказ: «*Веселый взор свой обращает / И вокруг довольства исчисляет, / Возлегли локтем на Кавказ*» [11, с. 222]. Г. Р. Державин, напротив, в оде «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797) великаном представляет Кавказ, могучий облик которого наполнен зримыми и слуховыми образами — «*страшные горы*», «*бездны сердитых рек*», «*грохот снега*» [4, с. 256]. Великаном Кавказ видит и В. А. Жуковский. Называя в стихотворении «Послание к Воейкову» (1814) Эльбрус «*седым гигантом*», поэт выражает всего в одном образе представления о мрачном и устрашающем Кавказе (не случайно Эльбрус называется «седым» — как туча). Романтиками Кавказ изображался иначе — протест против насильственно насаждаемых преград определил новую культурно-духовную ситуацию, изменившую отношение к нецивилизованным народам. Романтики обратились к Кавказу в новых пространственно-территориальных координатах — уже не как к страшному гиганту, а как к полному тайны восточному миру, стремились открыть таинственную роль этой первозданной культуры в движении исторического времени. А. С. Пушкин поэмой «Кавказский пленник» (1820) заложил новую литературную традицию, отвечающую концепции романтизма, — представление кавказцев как «гордых сынов», воюющих из любви к рыцарским забавам. В то же время поэтические произведения непосредственных участников кавказских событий, А. С. Грибоедова и М. Ю. Лермонтова, не только рисуют кавказские пейзажи, отражают романтическую увлеченность культурой и бытом горцев, но, объединяя предшествующие традиции, составляют, словами Л. А. Ходанен, «панораму истории и современность всего Востока» [19, с. 55].

Стихотворение А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме» было написано между 4 и 12 октября 1825 г. О своей работе над стихотворением А. С. Грибоедов сообщает А. А. Бестужеву: «На Малке я начал что-то поэтическое, по крайней мере самому очень нравилось, обстоятельства прервали, остыл, но при первой благоприятной перемене снова завьюсь в эфир» [3, т. III, с. 181]. Стихотворение имеет автобиографическую основу. По сообщению этнографа Е. Г. Вейденбаума, поэтом описано укрывательство горцев в Чегемском ущелье после их нападения на станицу Солдатскую 29 сентября 1825 г. и последующий поход генерала А. А. Вельяминова на горцев: «Вельяминов выехал 4 октября в сопровождении Грибоедова, и в тот же день прибыл на реку Малку в укрепление Каменный Мост. Разного рода распоряжения задержали Вельяминова на Малке около девяти дней. Здесь набросал Грибоедов свое стихотворение» [2, с. 278].

Исследователи отмечали фольклорную традицию «Хищников на Чегеме», ориентацию стихотворения на поэтическую традицию XVIII в. [8], влияние поэзии А. А. Бестужева и П. Ободовского [18, с. 689–690], вписывали произведение в контекст идей декабристов [11, с. 282], новаторство произведения связывали с «глубиной проникновения в психологию диких горцев» [8, с. 268]. Однако упущенной осталась оригинальность поэтической системы «Хищников на Чегеме». Ф. В. Булгарин в комментарии

к первой публикации стихотворения в журнале «Северная Пчела» (1826, № 143, 30 ноября) уделяет внимание образности поэтического мышления А. С. Грибоедова: «Вид надоблачных гор, гнезда хищнических, полудиких племен, возбудил в воображении поэта мысль представить их в природном их характере, пирующих после битвы и грозными песнями прославляющих свои набеги и свои неприступные убежища. <...> Поньше нет стихотворения, которое бы с такою силою и сжатостью слога, с такими местностями и с такою живостью воображения изображало, так сказать, характер Кавказа с нравами его жителей» [1]. Подмеченная Ф. В. Булгариным «живость воображения» А. С. Грибоедова проявилась в выражении специфики идейного содержания посредством картинных частных — поэт представляет развернутые описания кавказской природы, создает этнографически точные зарисовки из жизни горцев. Повествование ведется от лица горца, исторические события объясняются через его визуальное восприятие. Стоит отметить, что А. С. Грибоедов первым в русской литературе употребил слово «горец», при этом наделил его не только особым мировоззрением, но и акцентировал его точку зрения как ведущую — горец обороняет *«вольный край родимых гор»* [3, т. I, с. 17]. Образ горца амбивалентен. Вынесенное в название стихотворения именование «хищники», обозначающее «немирных» горцев, совершающих набеги, указывает на их разбойничьи, необузданные нравы. В то же время А. С. Грибоедов подчеркивает, что для обретения свободы горцы совершают насилие над насилием. И в этом поэт видит главную трагедию Кавказа — ужасный по своим масштабам конфликт человека и природы.

Значимой для стихотворения является оппозиция *«зрение – слепота»*. В художественном мире А. С. Грибоедова «зрение» — видение картин вокруг — является сложной философской категорией, оно тождественно процессу постижения мира. Используя оппозицию *«зрение – слепота»*, А. С. Грибоедов выстраивает непростые логические конструкты, связанные с постижением своеобразия чужого национального характера изнутри. Глазами горца поэт постигает природу и возможные причины кавказского конфликта. Один из скрывающихся в ущелье горцев смотрит наверх и окрест себя: *«Та же в небе синева! / Те же льдяные громады, / Те же с ревом водопады»* [3, т. I, с. 15]. Глядя на родную природу, горец будто прозревает — его взгляд преобразуется до доступного широкого охвата пространства вокруг, ранее не замеченного его проницаемым взором. В обозрении природы отождествляется зрение и познание. Глядя на природные картины, когда-то доступные взору предков, горец видит природу родительницей, которая возвращала кабардинцев, сохранение ее, наряду с сохранением традиций предков (*«Живы в нас отцов обряды»*) [3, т. I, с. 15]), есть сохранение национальной идентичности. Именно в природе горцы находят заступничество, природа выступает помощником, защитником своих детей: *«Мрак за нас ночей безлунных / Шум потока, выси гор / Дождь и мгла, и вихрей спор»* [3, т. I, с. 15]. Сама сила горцев, традиционно занимавшихся горной охотой, сосредоточена в зримых образах, заимствованных из дикой природы — вепря (символ мужества и неустрашимости), волка (символ бдительности и осмотрительности) и орла (символ стремительности и прозорливости).

При сопоставлении черновых набросков стихотворения с его окончательной редакцией обращает на себя внимание достигнутая А. С. Грибоедовым отточенность каждой пейзажной детали, черновое *«темный бор»* [15, с. 115] поэт заменяет на *«выси гор»* [3, т. I, с. 15] — т. е. характерный среднерусский пейзаж исправляет на кавказский вид. Интересной представляется и колористическая мена. В черновом варианте

описания ущелья-убежища горцев поэт в качестве характеристики стада использует прилагательное «белорунный» — устаревшее обозначение белой или светлой шерсти овец («На стада ли белорунных / На угон коней табунных» [15, с. 115]). В беловике белый цвет заменен золотым, а обобщающее существительное «стада» изменено на более конкретное — «овец» («на овец золоторунных» [3, т. I, с. 14]). Замена колористических прилагательных не случайна. В мифологии золотое руно — это шкура золотого барана, на ней дети Орхоменского царя спасались от злой мачехи. Золотое руно по приказу царя Колхиды было развешано на ветвях платана в роще бога войны Ареса, расположенной между Кавказскими горами. Известен и миф о добывающих золотое руно аргонавтах, историческую основу которого составляют разорительные набеги греческих мореплавателей на древние черноморские побережья (в «Географии» Страбона: «В их стране, как передают, горные потоки приносят золото, и варвары ловят его решетками. <...> Отсюда, говорят, и возник миф о золотом руно» [17, с. 19]). Отсылка А. С. Грибоедова к известному мифологическому походу глубоко символична. Овца или агнец — жертвенное животное, символ непорочности, чистоты, золотой цвет — это указание на его высшую ценность. Поход за золотым руном — это не только великий поход, но и символ постижения сути вещей в их подлинности. Достижение истинности, прозрение происходит в преодолении темных сторон своей природы, в данном случае в понимании и сохранении исконных традиций.

Посредством привлечения в описание картин кавказской природы символических элементов, использования перечислительных конструкций, повторения указательных местоимений (*там* или *тут*), местоимений с усилительной частицей (*та же* или *те же*) А. С. Грибоедов создает подчеркнуто визуальным образ мира, ввергнутого в кризис, зримо воплощает «картину мира, аксиологию» [20] горца. Примечательно, что бедствия, постигшие кавказский народ, поэт символически выражает в ограниченности зрения — слепоте, но не физической, а нравственной, которая до трагического момента застилала глаза горцев, делала невозможным увидеть в природе многовековую традицию. Уязвимость словно заставляет горца прозреть, разглядывание детально прорисованных, красочных картин природы уподобляется восхищению прозревшего окружающими его зрительными образами. Природа словно заставляет горца обратить свой взор вокруг себя и найти в ней заступника, затем углубиться внутрь себя и вспомнить традиции своего народа, а следом вновь посмотреть на внешний мир, задаваясь трудным вопросом, на который он не может дать точного ответа: «Русь! Зачем воюешь ты / Вековые высоты? / Досягнешь ли?» [3, т. I, с. 15]. Рядом с визуальным оказывается и слуховое восприятие — голос природы раздаётся громко («шум потока», «с ревом водопада»), он созвучен трагическим размышлениям горца и вторит его восклицательным интонациям: «Наши — камни! Наши — кручи!» [3, т. I, с. 16]. Зрительные впечатления и их звуковые выражения подчеркивают нежелание горцев смириться с могуществом цивилизации.

Своеобразный ответ на заданный вопрос дает следующий взгляд горца — теперь он обращен к Эльбрусу:

...Вот над тучей
 Двувершинный и могучий
 Режится из облаков
 Над главой твоих полков.

[3, т. I, с. 16]

«Двувершинным» А. С. Грибоедов называет Эльбрус, гигантскую горную вершину, которая сверху, с небесного свода, взирает на происходящее. Эльбрусу доступна мудрость, которую поэт визуализирует в его монументальности, — это «могуч<ая>» и «веков<ая>» высота. Первоначальный взгляд горца — это взгляд на Эльбрус именно как на гору, природный рельеф, дается зримый образ Эльбруса, он увиден как вершина, прорезаемая из облаков. Далее Эльбрус очеловечивается, дан его портрет — «над челом крутой скалы», «пар из бездны отдаленной / вьется по его плечам» [3, т. I, с. 15, 16]. Зримую картину в реальности А. С. Грибоедов преобразует в художественный образ с целью создания более впечатляющей картины, посредством олицетворения усиливается «чувственное восприятие» [6, с. 271] природы. С введением образа Эльбруса расширяются пространственные координаты описанного пейзажа.

Определяя значение ландшафта в поэзии М. Ю. Лермонтова, И. А. Киселева указывала на его символичность, посредством ландшафта выражается «идея через реально зримые поэтические очертания» [7, с. 75]. Также и у А. С. Грибоедова. В противопоставлении горного и равнинного пространства поэт противопоставляет силы кавказских горцев и русской армии. Вначале поэт меняет «темный бор» [15, с. 115] на рельефный кавказский пейзаж «выси гор», затем еще более подчеркивает, что русская армия наступает из «сел и нив» в чужие места, где «камни», «кручи», «вековые высоты», «крутая скала», «утес» [3, т. I, с. 15–16]. Словесным выражением объемности пространства являются конструкции с выражением пространственных отношений посредством предлога «над»: «мы над вами» (повторяется дважды), «над челом крутой скалы», «над тучей двувершинный и могучий», «над головой твоих полков» [3, т. I, с. 15–16]. При построении словесного пейзажа А. С. Грибоедов использует живописный прием обозначения сигнальных точек — в описании ими являются «села и нивы» внизу и возвышающийся над ними Эльбрус. Подобная организация пространства направлена на воссоздание происходящей картины глазами того человека, который находится внутри изображенного пространства — глазами горца (см. подробнее: [13]). Взгляд горца с крутой скалы или утеса, взгляд очеловеченного Эльбруса позволяет выявить отличия нравственных доминант русских и кавказцев. Это различие подчеркнуто и изменением чернового варианта «далеко от сел и нив» [15, с. 115] на белой — «не в краю вы сел и нив» [3, т. I, с. 16], в окончательном варианте поэтом представлена не просто далекая местность, это чужой край. В противопоставлении пространств, описании горы выражается национальный дух свободы кавказцев, сосредотачиваются «психолого-идеологические и нравственно-эстетические воззрения горца» [16, с. 106].

На поэтический текст явное влияние оказали зримые впечатления А. С. Грибоедова от пребывания в горах. Находясь в поездке по Крыму, он не раз наблюдал горные пейзажи. Свои впечатления от них поэт отразил в путевых письмах, обращенных к С. Н. Беличеву. Словесные зарисовки А. С. Грибоедова менее живописны в сравнении с описанием кавказских видов М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедов не передает столь точно освещения пейзажа, но для него важным оказывается соотношение видимого и невидимого, он с интересом наблюдает за процессом заслонения гор облаками или туманом, что не раз отражено в его впечатлениях. Так, в записях по пути из Тифлиса в Тегеран А. С. Грибоедов отмечает: «Нынче мы с трудом пробирались между камней, по гололедице <...>; туманы, туманы над горами» [3, т. II, с. 397]; «Дорого бы я дал за живописца; никакими словами нельзя изобразить вчерашних паров, которые во все утро круг горы стлались; солнце их позлащало, и они тогда, как кипящее огненное море... потом свились в облака и улеглись у подножия дальних гор» [3, т. II, с. 396–397].

Даже в качестве особенности ведения боя крымскими татарами поэт отмечает их умение молниеносно скрыться в тумане: «По полянам несутся во всю прыть, по рвам, кустам, доскакивают до горы, стреляют вверх и исчезают в тумане, как царевич в 1001-й ночи, когда он невесту кашемирского султана взмахнул себе на коня и так взвился к облакам» [3, т. II, с. 396]. Описание Эльбруса в «Хищниках на Чегеме» поэт также строит на соотношении видимого и невидимого. И горцы, и сама «вековая высота» могут быть доступны или недоступны взору. Противоборство русской армии и кавказских горцев представлено А. С. Грибоедовым как поединок взоров:

Пар из бездны отдаленной
 Вьется по его плечам;
 Вот невидим он очам!
 Той же тканью свиенной
 Так же скрыты мы мгновенно,
 В миг явились, мигом нет,
 Выстрел, два, и сгинул след.
 [3, т. I, с. 16]

На протяжении всей первой части стихотворения, сосредоточившей описание видов Кавказа, картина природы сопутствует темнота, сумрачность или застланность воздушной среды — «*мрак за нас ночей бездунных*», «*над тучей*», «*режется из облаков*», мрачным и страшным странникам из других краев (только не горцам, для них эта природа родная, а потому горец заключает: «*Та же дикость, красота, / По ущельям разлита!*» [3, т. I, с. 15]) может показаться и само окружающее пространство — «*пар из бездны отдаленной*», «*там обрыв*», «*в глубь летит*». Как и в своих наблюдениях за мастерством боя крымских татар, А. С. Грибоедов подмечает у горцев быстроту реакции и умение укрыться, остаться незамеченными, подобно скрытой в тумане горной вершине. Рисуя картину ведения боя, А. С. Грибоедов создает оригинальный художественный образ — сравнивает туман с тканью, которая покрывает гору, такая же ткань закрывает и горцев. Ткань характеризуется как «свиенная», лексическое значение этого прилагательного в толковых словарях не представлено, не отражено и у В. И. Даля. Можно предположить, что образовано оно от глагола «свивать», одним из лексических значений которого является «свивание, заматывание или пеленание ребенка» [14], т. е. покрытие тканью, укрытие, в котором младенец покоится надежно. Отсюда рождается зримый образ — природа-родительница оберегает своих сынов. Привлекая в поэтический текст сравнение тумана с тканью, А. С. Грибоедов создает не плоскостное, а объемное, пластичное изображение, которое с еще большей силой способно воздействовать на читателя. Показывая трагедию кавказского конфликта, не высказывая напрямую его причины и не сообщая о возможных последствиях, поэт посредством зрительно объемного художественного образа условно меняет читателя на зрителя и делает его непосредственным участником этого боевого столкновения.

Стремясь придать художественному образу видимый, осязаемый характер, А. С. Грибоедов во второй части стихотворения еще более усиливает элементы пластичности. Вторая часть «Хищников на Чегеме» — сцена после сражения, картина внутреннего уклада жизни вольнолюбивых горцев, теперь они представлены уже не в бою, а делящими награбленное. Ранее пространственно широкий мир горцев сжимается до одного ущелья, ставшего видимым образом всего кавказского мира:

Доли лучшие отложим
 Нашим панцирным князьям,
 И джигитам, узденям
 Юных пленниц приумножим.
 [3, т. I, с. 16]

Постыдное зрелище дележа добычи, состоящей не только из предметов материальной культуры, но и пленниц, подвергнутых насилию, и пленников, которые вскоре должны будут стать обращенными в новую веру («*И кадиям, людям Божьим, / Пленных отроков дадим / Верой стан наш невредим*» [3, т. I, с. 16–17]), изображено не во мраке, а при свете огня, яркость которого не раз подчеркнута: «*Загорайся, древний лес!*», «*Лейся, зарево, далече!*» [3, т. I, с. 17]. В освещении, еще более чем мрак нагоняемом ужас, в ущелье, а не на фоне величественного Эльбруса кавказские воины уже не кажутся столь мужественными. После одержанной в сражении победы им уже не нужно быть невидимыми, неузнанными, взорам защищенных на время от опасности открыт «*вольный край родимых гор*» [3, т. I, с. 17]. Если в первой части стихотворения конфликт горцев и русской армии передавался посредством противопоставления различных пространств, то в этой части господство горцев передается с помощью пластики жеста. А. С. Грибоедов представляет уже не одного горца, а их «*дружное вече*», гиперболизированное до скульптурного образа, устрашающего изваяния, пришедшего на смену монументальному Эльбусу: «*Над рабами высока / Их стяжателей рука*» [3, т. I, с. 16].

В комментариях к стихотворению, сделанных в середине XX в., сложилась традиция усматривать только вольнолюбивый характер «*Хищников на Чегеме*» А. С. Грибоедова, исследователи обходили вниманием появившийся в финальной части образ хрустального обломка («*Вот обломки хрусталя!*» [3, т. I, с. 17]), в котором трагический конфликт человека и природы приобретает своеобразную вещественность. Этот образ становится еще более значимым и понятным в контексте неопубликованного фрагмента, оставленного на полях одного из списков стихотворения:

Для нас, от нас, а право, жаль:
 Ребра Адамова потомки,
 Как светлорадужный хрусталь,
 Равно пленительны и ломки.
 [11, с. 508]

Данный фрагмент в списке, возможно изъятый при публикации автографа А. С. Грибоедова в «Северной Пчеле» и сохранный неизвестным человеком при переписывании, важен для понимания идейного замысла «*Хищников на Чегеме*». Образ «*обломка хрусталя*» или еще более пластичный образ ломкого «*светлорадужного хрусталя*» — метафоричное выражение отношения к окружающей действительности. Пленительный в своей первозданности мир, Богом данный всем людям («*Ребра Адамова потомки*»), хрупкий, легко разрушимый, нуждающийся в особом отношении. Горец восхищается природными картинами, дикой красотой Кавказа, крутыми скалами, безлунными ночами — все обозреваемое рождает у него патриотические чувства. Возвращение из состояния уязвимости сопровождается сменой настроения: горцы представлены хищниками, в которых «*кровь буйная жива*», они подчиняют своей вере

иноплеменных, считая их «*падшими*», отсюда хрустальный мир становится обломком, разбитым стеклом. Вынесенная в название стихотворения именно эта сцена с хищниками (первоначальный вариант названия и вовсе «Дележ добычи») также оказывается символичной — сокрушаясь о гибели своей культуры, дикой природы и грядущем «*свете темничном*», горцы сами становятся слепы, не замечают, как рушат хрупкий хрустальный мир, заставляя его стенать («*Пьем бузу! Стони земля!*» [3, т. I, с. 17]).

Стихотворение Грибоедова представляется значимым и в тематическом, и в собственно поэтологическом аспекте. Явленная им поэтика пластического образа в словесном искусстве развивает державинскую традицию опоры на «видение мира художника» [13, с. 209] с ее попыткой красочного представления мира как объемного пространства, воспринимаемого не только умом, но слухом и зрением. Трактую кавказский конфликт в визуально-символической оправе XVIII в., А. С. Грибоедов сближает пейзажный жанр и батальную сцену, придает разворачивающейся картине настроение тревоги и грусти, с одной стороны намечает реалистическую традицию изображения Кавказа, с другой — развивает идеи панславизма (см. подробнее: [5]), развитые впоследствии М. Ю. Лермонтовым в «Валерике», «Споре», «Герое нашего времени».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Булгарин В. Ф.* «Хищники на Чегеме» // Северная Пчела. 1826. № 143. 30 ноября. С. 3–4.
- 2 *Вейденбаум Е. Г.* Кавказские этюды: Исследования и заметки. Тифлис: Скоропеч. М. Мартиросянца, 1901. 330 с.
- 3 *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: в 3 т. / под ред. и с примеч. Н. К. Пиксанова, И. А. Шляпкина. СПб.: Изд-во Разряда изящной словесности Императорской академии наук, 1911. Т. I. 328 с. СПб.: Изд-во Разряда изящной словесности Императорской академии наук, 1917. Т. III. 396 с.
- 4 *Державин Г. Р.* Стихотворения / гл. ред. и сост. Д. Д. Благой. Л.: Сов. писатель, 1957. 459 с.
- 5 *Киселева И. А.* Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. 2019. № 10. С. 264–279.
- 6 *Киселева И. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М.: Изд-во ИИУ МГОУ, 2017. 178 с.
- 7 *Киселева И. А.* Роль событий войны 1812 года в формировании имперских настроений русского общества первой трети XIX века: к вопросу о патриотизме Лермонтова // Вестник МГОУ. 2012. № 4. С. 182–187.
- 8 *Левченко О. А.* Грибоедов и русская баллада 1820-х гг. («Горе от ума» и «Хищники на Чегеме») // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии: сб. научн. тр. Л.: Наука, 1989. С. 265–270.
- 9 *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: в 11 т. / гл. ред.: С. И. Вавилов, Т. П. Кравец. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. VIII. 1279 с.
- 10 *Медведева И. Н.* Примечания // *Грибоедов А. С.* Сочинения в стихах / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. Н. Медведевой. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 483–514.
- 11 *Пиксанов Н. К., Шляпкин И. А.* Примечания // *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Изд-во Разряда изящной словесности Императорской академии наук, 1911. Т. I. С. 273–304.

- 12 *Поташова К. А.* Влияние живописи на эстетический идеал русской литературы первой трети XIX века (А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов): дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 267 с.
- 13 *Поташова К. А.* Цветовая визуализация художественного образа как особенность творческого метода Г. Р. Державина // Научный диалог. 2019. № 11. С. 199–214.
- 14 Свивать // *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <https://gufo.me/dict/dal/свивать> (дата обращения: 19.01.2020).
- 15 *Смирнов Д. А.* «Дележ добычи» А. С. Грибоедова // Русское Слово. 1859. № 5. С. 83–85, 115 (примечания).
- 16 *Степанов Л. А.* Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова: дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2001. 46 с.
- 17 *Страбон.* География: в 17 кн. М.: Ладомир, 1994. 940 с.
- 18 *Фомичев С. А.* Комментарии // *Грибоедов А. С.* Сочинения. М.: Худож. лит., 1988. С. 663–726.
- 19 *Ходанен Л. А.* Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 4. С. 47–57.
- 20 *Юхнова И. С.* Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17118> (дата обращения: 19.01.2020).

© 2021. Ksenia A. Potashova

Moscow, Russia

POETICS OF THE VISUAL IMAGE IN THE POEM “PREDATORS AT THE CHEGEM” BY A. S. GRIBOYEDOV

Acknowledgements: This paper is performed with the financial support of the Russian Science Foundation, project No. 19-78-00118 “Visualization of the artistic image in Russian poetry of the late 18th – the first third of the 19th century”.

Abstract: The relevance of the issue is due to the need of clarifying the features of A. S. Griboyedov’s creative method. The subject of research is the poetics of pictorial depiction developed in Caucasian texts of the poet. Poetic system of the poem by A. S. Griboyedov’s “Predators on Chegem” (1825), which is characterized by the symbolism of images, appears as the beginning of established tradition of a realistic depiction of the Caucasus. The paper outlines a peculiar way of seeing the poet, which consists in examining pictures around him, which according to his artistic system turns out to be identical to the process of comprehending the world. The novelty of the research is associated with the analysis of little-known sources in terms of poetics, renown for its successful attempts of visualizing an artistic image. The author displays the results of a comparative analysis of the draft and the white paper of the poem “Predators on Chegem”: identified and commented text corrections of the poet help to trace the evolution of the author’s thought. Identifying of the features of recreation of space turns out to be the key to understanding the A. S. Griboyedov’s artistic thinking. The study

highlights peculiarities of the artistic method in the “Caucasian text” A. S. Griboedov, emphasizes the importance of visualizing tools for creating natural, national, everyday pictures of the Caucasus. Representing Caucasian conflict in visual and symbolic images, A. S. Griboedov synthesizes the genres of landscape lyrics, elegy, battle ode, and lays down the tradition of a realistic depiction of the Caucasus, further developed in M. Y. Lermontov’s works.

Keywords: A. S. Griboedov, “Predators at the Chegem”, the Caucasus, visualization, plasticity, artistic image.

Information about the author: Ksenia A. Potashova — PhD in Philology, Associate Professor, Moscow State Regional University, Vera Voloshina St., 24, 141014 Mytishchi, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-3790-6183>. E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Received: January 22, 2020

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Potashova K. A. Poetics of the visual image in the poem “Predators at the Chegem” by A. S. Griboedov. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 174–184. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-174-184>

REFERENCES

- 1 Bulgarin V. F. “Khishchniki na Chegame” [“Predators on the Chegem”]. *Severnaia Pchela*, 1826, no 143, 30 November, pp. 3–4. (In Russian)
- 2 Veidenbaum E. G. *Kavkazskie etudy: Issledovaniia i zametki* [Caucasian Studies: Studies and notes]. Tiflis, Skoropechatnia M. Martirosiantsa Publ., 1901. 330 p. (In Russian)
- 3 Griboedov A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.], edited and with notes by N. K. Piksanova, I. A. Shliapkina. St. Petersburg, Izdatel'stvo Razriada iziashchnoi slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1911. Vol. I. 328 p. St. Petersburg, Izdatel'stvo Razriada iziashchnoi slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1917. Vol. III. 396 p. (In Russian)
- 4 Derzhavin G. R. *Stikhotvoreniia* [Poems], editor-in-chief and compiler D. D. Blagoi. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 459 p. (In Russian)
- 5 Kiseleva I. A. Tvorcheskaia istoriia stikhotvoreniia M. Iu. Lermontova “Spor” (1841) v kul'turno-istoricheskom kontekste [Creative history of M. Y. Lermontov's poem “Dispute” (1841) in the cultural and historical context]. *Nauchnyi dialog*, 2019, no 10, pp. 264–279. (In Russian)
- 6 Kiseleva I. A. *Tvorchestvo M. Iu. Lermontova kak religiozno-filosofskaia sistema* [Creativity of M. Yu. Lermontov as a religious and philosophical system]. Moscow, Izdatel'stvo IIU MGOU Publ., 2017. 178 p. (In Russian)
- 7 Kiseleva I. A. Rol' sobytii voyny 1812 goda v formirovanii imperskikh nastroenii russkogo obshchestva pervoi treti XIX veka: k voprosu o patriotizme Lermontova [The role of the Events of the War of 1812 in the Formation of the Imperial Mood of Russian Society in the First Third of the 19th Century: on Lermontov's patriotism]. *Vestnik MGOU*, 2012, no 4, pp. 182–187. (In Russian)
- 8 Levchenko O. A. Griboedov i russkaia ballada 1820-kh gg. (“Gore ot uma” i “Khishchniki na Chegame”) [Griboedov and Russian ballad of the 1820s (“Woe from Wit” and “Predators on Chegem”)]. In: *A. S. Griboedov: Materialy k biografii:*

- sbornik nauchnykh trudov* [A. S. Griboyedov: Materials for a biography: collection of scientific works]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 265–270. (In Russian)
- 9 Lomonosov M. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 t.* [Complete works: in 11 vols.], editors: S. I. Vavilov, T. P. Kravets. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1959. Vol. VIII. 1279 s. (In Russian)
- 10 Medvedeva I. N. Primechaniia [Notes]. In: Griboedov A. S. *Sochineniia v stikhakh* [Works in verse], introductory article, the preparation of the text and notes I. N. Medvedeva. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1967, pp. 483–514. (In Russian)
- 11 Pksanov N. K., Shliapkin I. A. Primechaniia [Notes]. In: Griboedov A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Razriada iziashchnoi slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1911, vol. 1, pp. 273–304. (In Russian)
- 12 Potashova K. A. *Vliianie zhivopisi na esteticheskii ideal russkoi literatury pervoi treti XIX veka (A. S. Pushkin i M. Iu. Lermontov)* [The influence of painting on the aesthetic ideal of Russian literature in the first third of the 19th century (A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov): DSc thesis]. Moscow, 2016. 267 p. (In Russian)
- 13 Potashova K. A. Tsvetovaia vizualizatsiia khudozhestvennogo obraza kak osobennost' tvorcheskogo metoda G. R. Derzhavina [Color visualization of an artistic image as a feature of the creative method of G. R. Derzhavin]. *Nauchnyi dialog*, 2019, no 11, pp. 199–214. (In Russian)
- 14 Svivat' [Twist]. Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Available at: [https://gufo.me/dict/dal/svivat'](https://gufo.me/dict/dal/svivat/) (accessed 19 January 2020). (In Russian)
- 15 Smirnov D. A. “Delezh dobychi” A. S. Griboedova [“Prey sharing” by A. S. Griboyedov]. *Russkoe Slovo*, 1859, no 5, pp. 83–85, 115 (primechaniia). (In Russian)
- 16 Stepanov L. A. *Esteticheskoe i khudozhestvennoe myshlenie A. S. Griboedova* [Aesthetic and artistic thinking of A. S. Griboyedov: DSc thesis]. Krasnodar, 2001. 46 p. (In Russian)
- 17 Strabon. *Geografiia: v 17 kn.* [Geography: in 17 books]. Moscow, Ladomir Publ., 1994. 940 p. (In Russian)
- 18 Fomichev S. A. Kommentarii [Comments]. In: Griboedov A. S. *Sochineniia* [Essays]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1988, pp. 663–726. (In Russian)
- 19 Khodanen L. A. Kul'turnyi kontsept “Kavkaz” i ego tekstoobrazuiushchaia rol' v tvorchestve A. S. Pushkina i M. Iu. Lermontova [The cultural concept “Caucasus” and its text-forming role in the works of A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2015, no 4, pp. 47–57. (In Russian)
- 20 Iukhnova I. S. Ocherk “Kavkazets” v kontekste tvorchestva M. Iu. Lermontova [Essay “The Caucasian” in the context of the works of M. Yu. Lermontov]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia*. 2015. No 1-1. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17118> (accessed 19 January 2020). (In Russian)