

УДК 82.091

DOI: 10.17223/24099554/8/7

Э.М. Жиликова

КАВКАЗСКИЙ СЮЖЕТ Л.Н. ТОЛСТОГО

В статье рассматривается вопрос о развитии концепции кавказских народов в творчестве Л.Н. Толстого: от изображения горцев как природных, несколько идеализированных типов («Казачи») к утверждению их общечеловеческой природы («Кавказский пленник») и возведению в романый тип человека, в судьбе которого нашли отражение важнейшие черты русской жизни конца XIX в. («Хаджи-Мурат»). Ставится вопрос о художественных способах воссоздания образа кавказских горцев.

Ключевые слова: «Казачи», «Кавказский пленник», «Хаджи-Мурат», Гомер, хиазматическая симметрия, Ксенофонт, «Анабасис».

Тема Кавказа присутствует в творчестве Л.Н. Толстого с 1850-х по 1900-е гг. Вопрос об отношении писателя к войне на Кавказе и изображение коренного кавказского населения при всей изученности творчества Толстого во многом остается открытым. Бесспорным в истории изучения этого вопроса является указание на три хронологических этапа в обращении писателя к теме: 1) 1851–1862 гг. – время пребывания Толстого на Кавказе, непосредственное участие в военных действиях («Набег», «Рубка леса») и завершение этого этапа написанием повести «Казачи»; 2) 1872 г. – создание рассказа «Кавказский пленник»; 3) 1896–1904 гг. – время работы над «Хаджи-Муратом».

Все три периода отмечены огромным интересом Толстого к горцам, но содержание этого интереса и характер описания меняются в соответствии с эволюцией художественного сознания писателя.

I

В период пребывания Толстого на Кавказе (1851–1854 гг.) и в последующее десятилетие его внимание сосредоточено на доброжелательном интересе к горцам – их этнографии и фольклоре. На Кавказ Толстой приехал прекрасно подготовленным в Казанском университете, где он изучал арабский и турецко-татарские языки;

брал уроки восточных языков у профессора Мирзы Мамед-Али-Кезам-Бени (1802–1870), известного востоковеда, который считал, что нельзя изучать язык народа, не вникая в своеобразие народного быта, нравов, обычаев [1].

Толстой собирает, записывает песни, сказки, проникаясь глубокой симпатией к горцам. Позже он пошлет А.А. Фету образцы народного творчества, и тот переложит их в стихи. В круг близких друзей Толстого входят горцы из Старого Юрта – Садо Мессирбиев и чеченец Дурда.

При этом Толстой принимает непосредственное участие в войне в качестве фейерверкера 4-го класса. Вопрос о понимании Толстым характера войны с горным Кавказом представляется сложным и не имеет однозначного решения. В течение XVIII – первой половины XIX в. происходила колонизация Кавказа в форме сражений, набегов, истребления (вырубки) леса. Толстой попал в хорошо отработанную систему угнетения, где жестокие формы истребления нивелировались картинами мирного сожительства горцев и русских на завоеванной территории. Так, в IV главе «Казак» Толстой пишет о родстве гребенских казаков с чеченцами, завязавшемся с того времени, когда «староверы бежали из России»:

Живя между чеченцами, казаки перероднились с ними и усвоили себе обычаи, образ жизни и нравы горцев. <...> Еще до сих пор казачьи роды считаются родством с чеченцами, и любовь к свободе, праздности, грабежу и войне составляет главные черты их характера. <...> Щегольство в одежде состоит в подражании черкесу. Лучшее оружие добывается от горца, лучшие лошади покупаются и крадутся у них же. Молодец казак щеголяет знанием татарского языка и, разгулявшись, даже со своим братом говорит по-татарски [2. Т. 3. С. 164–165].

К тому же в сознании Толстого оппозиция русских и горцев в момент пребывания его на Кавказе была заслонена философскими и нравственными исканиями реального, неромантизированного Кавказа на русском материале. В «Набеге» и «Рубке леса» он создает очерки типов русских солдат и офицеров как демонстрацию антитезы естественной и искусственной (выдуманной, романтической) жизни. Воплощение естественности Толстой находит в природе, в поведении простых людей (солдат, офицеров), свободных от романтической аффектации в духе Марлинского. Сражающиеся горцы фигурируют под названием «неприятель»: «Неприятель, не дожида-

ясь атаки, скрывается в лес и открывает оттуда ружейный огонь»; или: «В это время с быстрым неприятным шипением пролетает неприятельское ядро и ударяется во что-то, сзади слышен стон раненого» [2. Т. 2. С. 24–25]. Но при этом Толстой фиксирует грабительский характер войны русских:

Там рушится кровля, стучит топор по крепкому дереву и выламывают дощатую дверь; тут загорается стог сена, забор, сакля, и густой дым столбом поднимается по ясному воздуху. Вот казак тащит куль муки и ковер; солдат с радостным лицом выносит из сакли жестяной таз и какую-то тряпку; другой, расставив руки, старался поймать двух кур, которые с кудахтаньем бьются около забора; третий нашел где-то огромный кумган с молоком, пьет из него и с громким хохотом бросает потом на землю [Там же. С. 26–27].

Сложность позиции Толстого и героя его в вопросе о характере войны между русскими и горцами дважды закрепляется в прямых генерализациях. Первая появляется в описании «таинственной прелести звуков ночи»:

Природа дышала примирительной красотой и силой.

Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщения или страсти истребления себе подобным? Всё недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой – этим непосредственнейшим выражением красоты и добра [Там же. С. 21].

Второй раз в рассказе «Набег» вопросительная интонация снимается отказом принять «победный кураж русских»:

Зрелище было истинно великолепное. Одно только для меня, как человека, не принимавшего участия в деле и непривычного, портило вообще впечатление, было то, что мне казалось лишним – и это движение, и одушевление, и крики [Там же. С. 26].

Понимание несправедливости войны прямо зафиксировано в записи дневника от 6 января 1853 г.:

Война такое несправедливое и дурное дело, что те, которые воюют, стараются заглушить в себе голос совести. Хорошо ли я делаю? Боже, настави меня и прости, ежели я делаю дурно [Там же. Т. 21. С. 85].

В процессе работы над «Кзаками» у Толстого в отношении горцев вырабатывается концепция, построенная на включении народа Кавказа в общечеловеческое пространство. Во многом это была следствием чтения Гомера, усвоением гомеровского уравнивания людей разных национальностей и религий в развитии человеческого общества. Один из приемов Толстого, ведущий традицию от Гомера, – хиазм в построении глав. Известно, что работа над «Кзаками» продолжалась в течение 10 лет. Толстой разрабатывал сотни набросков характеров, сцен, многие из которых переписывались, переставлялись. «Такая перекладка листов из рукописи в рукопись была одним из приемов работы Толстого, причем очень часто, перенося отдельные листы и целые главы, он придавал тексту иную последовательность» [3. С. 372]. Исследователь Пауль Фридрих в работе «Толстой, Гомер и генотипическое влияние» [4] показал, что в результате перестановок первая часть повести (I, II и III главы) оказались хиазматичны трем последним главам (XLII, XLI и XL). Глава III, замыкающая первую часть, и глава XL, начинающая финал повести, означившийся крахом Оленина, соотносятся по роли пейзажа и появлению в этих главах одного из древних народов Кавказа – ногайцев.

Две главы – III и XL – обнимают счастливое пребывание Оленина на Кавказе. Глава III – кульминация первой части: глава I – отъезд Оленина из Москвы, он на пороге новой жизни; глава II – «воспоминания и мечты» в пути, и глава III – явление Кавказа, кавказских гор перед Олениным. Важной деталью этой главы является тот факт, что на горы Оленину указывает ямщик-ногаец:

Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидел, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между им и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были всё те же.

– Что это? Что это такое? – спросил он у ямщика.

– А горы, – отвечал равнодушно ногаец [2. Т. 3. С. 162].

Чрезвычайно важно, что у Толстого причастным к красоте, открывшейся взору Оленина, оказывается равнодушный, безымянный ногаец¹.

Глава XL – начало краха Оленина: Марьяна, Лукашка и другие казаки не признали в нем своего товарища, Оленин чувствовал с их стороны равнодушное презрение. Этому состоянию недоумения и одиночества соответствует пейзаж, как и в главе III, но на этот раз дается картина бескрайней голой степи:

Солнце только что начинало подниматься. В верстах трех от станицы со всех сторон открылась степь, и ничего не было видно, кроме однообразной печальной, сухой равнины, с испещренным следами скотины песком, с поблекшею кое-где травой, с низкими камышами в лощинах, с редкими, чуть проторенными дорожками и с ногайскими кочевьями, далеко-далеко видневшимися на горизонте. Во всем поражало отсутствие тени и суровый тон местности [2. Т. 3. С. 292].

Степь столь же величественна, как горы, но отличается своей суровостью и прозаичностью. И в этой степи Оленину встречаются только ногайцы:

По всей степи, верст на восемь дороги, они встретили живого только одну ногайскую кибитку, которая, будучи поставлена на арбу, медленно двигалась в версте от них. Это был ногаец, переезжавший со своим семейством с одного кочевья на другое. Еще встретили они в одной лощине двух оборванных скуластых ногайских женщин, которые с плетушками за спинами собирали в них для кизяка навоз от ходившей по степи скотины [Там же. С. 293].

¹ В черновом варианте («Новое начало «Кавказского романа») отсутствовал весь опус с открывшейся картиной гор. Воображение Оленина занимают романтические мечты о будущих победах: «Я хожу один по горам, узнаю народ и места и возвращаюсь. Я ничего не отвечаю на вопросы. Я составляю план мирного покорения Кавказа» [5. С. 295]. В конце появляется предложение, выделенное абзацем: «А горы все стоят вокруг меня цепью, потоки шумят и абреки рыщут с разных сторон и боятся моего имени» [Там же. С. 296]. Эта концовка в каноническом тексте утратит романтическое самолюбование и мечты о «плане мирного покорения Кавказа» и станет зерном, из которого прорастёт эпическая концепция единения человека с миром: «Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более <...> И дороги, и вдали видневшаяся черта Терека, и станицы, и народ – всё это казалось теперь уж не шуткой. <...> Из станицы едет арба, женщины ходят, красивые женщины, молодые; а горы... Абреки рыскают в степи, и я еду, их не боюсь, у меня ружье, и сила, и молодость; а горы...» [2. Т. 3. С. 163].

Бедные нищие ногойцы рисуются Толстым как ветхий вечный народ, которому дела нет до переживаний Оленина. Они являются частью самой природы – гор, степи – и значимы самим своим существованием. То есть Толстой, поверх основной идеи своего «Кавказского романа», связанной с духовными исканиями русского интеллигента, установил эпические рамки в восприятии Кавказа как пространства, духовно и фактически принадлежавшего горцам.

В повести выводятся образы чеченцев, мстящих за убитого. Характерно, что их изображение связано с описанием земли:

Абреки сидели под горой в болоте. Оленина поразило место, в котором они сидели. Место было такое же, как и вся степь, но тем, что абреки сидели в этом месте, оно как будто вдруг отделилось от всего остального и означеновалось чем-то. Оно ему показалось даже именно тем самым местом, в котором должны были сидеть абреки [2. Т. 3. С. 294–295].

Выделением этого пространства Толстой как бы подчеркивал природную, первозданную сущность горцев. При изображении брата убитого Лукашкой чеченца Толстой говорит о его «не ненависти, а холодном презрении к казаку»: «Брат убитого сидел не шевелясь и пристально глядел на тот берег. Он так ненавидел и презирал, что ему даже любопытного тут ничего не было» [Там же. С. 232]¹. В описании его внешности Толстой сравнивает чеченца с сильной хищной свободолюбивой птицей:

Он, точно подстреленный ястреб, весь в крови (из-под правого глаза текла у него кровь), стиснув зубы, бледный и мрачный, раздраженными, огромными глазами озираясь во все стороны, сидел на корточках и держал кинжал, готовясь еще защищаться [Там же. С. 296].

Следует добавить, что герой «Казаков» разделяет глубокую симпатию к горцам, высказываемую казаком Ерошкой. Но при этом очевидно, что Толстой, вступивший в полемику с романтическим

¹ В черновике («Из второй редакции первой части «Кавказского романа». 2-е письмо Ржевского к своему приятелю») в описании чувств чеченца Толстой более подробен: «Чеченец, который приехал выкупать его, был очень похож на него. Трудно тебе описать ту молчаливую строгую ненависть, которую выражало его худое лицо. Он ни слова не говорил и не смотрел ни на кого из казаков, как будто нас не было. На тело он тоже не смотрел. Он приказал приехавшему с ним татарину взять тело и гордо и повелительно смотрел за ним, когда он нес его в каюк с казаками. Потом, не сказав ничего, он сел в каюк и переплыл на ту сторону» [5. С. 240].

изображением Кавказа, не нарушающий принципов реалистического изображения горцев, тем не менее дает их в несколько идеальном плане, подчеркивая самобытность, дикость, сильные чувства или природную сущность. В этой «реалистической демонизации» отразился момент лично Толстым переживаемого чувства вины перед притесняемым Кавказом, невозможности разрешить проблему свободы и неволи.

II

Новое обращение к кавказской теме произошло в 1872 г. Этот период, после завершения «Войны и мира» и начала работы над «Анной Карениной», отмечен в жизни и творчестве Толстого началом перехода на позиции патриархального крестьянства и пересмотром эстетических установок: он отказался от манеры писать по-старому, широко и субъективно, увлекается древнегреческими авторами и народным творчеством. Читает в оригинале Платона, Эзопа, Ксенофонта, Гомера.

В письме к С.С. Урусову в конце декабря 1870 г. Толстой замечает:

Я ничего не пишу. Занят же страстно уже три недели греческим языком. Дошел я до того, что читаю Ксенофонта почти без лексикона. Через месяц же надеюсь читать так же Гомера и Платона [2. Т. 18. С. 692].

В феврале 1871 г. он пишет А.А. Фету:

... с утра до ночи учусь по-гречески. Я ничего не пишу, а только учусь. Невероятно и ни на что не похоже. Но я прочел Ксенофонта и теперь à libre ouvert читаю его... Как я счастлив, что на меня бог послал эту дурь. Во-первых, я наслаждаюсь, во-вторых, убедился, что из всего истинно прекрасного, что произвело слово человеческое, я до сих пор ничего не знал, как и все <...> в-третьих, тому, что я не пишу и писать дребедени вроде «Войны» я никогда не стану. И виноват, ей-богу, никогда не буду. Ради Бога, объясните мне, почему никто не знает басен Эзопа, ни даже прелестного Ксенофонта, не говоря уже о Платоне, Гомере, которые мне предстоят... [2. Т. 18. С. 693–694].

«Писать ему хочется, – записывает в дневнике от 27 марта 1871 г. С.А. Толстая. – Мечтает о произведении столь же чистом и изящном, где не было бы ничего лишнего, как вся древняя греческая литература» [6. С. 438].

Толстой пишет рассказ «Кавказский пленник» для «Азбуки», первоначально печатает в журнале «Заря», а затем помещает в «Четвертую русскую книгу для чтения».

В произведении на первый план выдвинута пушкинская традиция, к которой у писателя диалектически сложное отношение. Толстой разделяет пушкинскую симпатию к горцам, к Кавказу, что предопределило заглавие рассказа, как и поэмы Пушкина: изображение сюжета о спасительной любви черкешенки к русскому, ряд деталей в описании природы [7. С. 35]. Однако Толстой вступает в полемику с Пушкиным в изображении горцев и способов письма. «Я изменил приемы своего писания и язык, но, повторяю, не потому, что рассудил, что так надобно. А потому, что даже Пушкин мне смешон...», — пишет он в письме к Н.Н. Страхову в марте 1872 г. [2. Т. 18. С. 706]. Толстой ищет простые, первозданные, народные формы отношения, лишенные всякой болезненности. Такими качествами отличалась древнегреческая литература. Моделью для «Кавказского пленника» мог послужить «Анабасис» Ксенофонта.

«Анабасис», или Отступление десяти тысяч — главное произведение древнегреческого историка, в котором он описал отступление греческих наёмников-гоплитов из Мессопотамии на север к морю. Гибель персидского царя Кира оставила им нанятых греческих ратников в середине незнакомой, враждебной страны. Фактически греки оказались в плену у кардухов, армян, тиохов, халибов — народов, живущих в Малой Азии.

«Кавказский пленник» восходит к «Анабасису» (как одному из источников) целым рядом совпадений — в выборе сюжета, манере повествования, характере описаний, пейзажей. Повествование в «Кавказском пленнике», как и в «Анабасисе», ведется от первого лица. Положение греческого войска, пробивающегося к морю, преодолевая сопротивление окружавших его врагов, как и образ мужественного и сильного Ксенофонта, соотносятся с сюжетом «Кавказского пленника» и образом Жилина.

Сам Ксенофонт, известный военачальник-афинянин и писатель, предстал в книге спасителем греческого войска.

В качестве одного из вновь избранных стратегов он входит в число предводителей отступающих греков <...>. От него исходят лучшие, спасительные советы, он предводительствует в военных столкновениях, ведет ответственные дипломатические переговоры, опасные порывы забывших дисциплину солдат [8. С. 205–206].

Образ Ксенофонта отмечен победным началом.

По словам М.С. Альтмана, у Толстого «Жилин – это какая-то действительно нескудеющая жила, он, как и подобает сказочному герою, выходящему из всех испытаний невредимым, неутомимо упорно живуч, всякое дело у него спорится, силушка по жилушкам у него, как у былинного богатыря, так и переливается» [7. С. 21]. М.С. Альтман указывает на связь образа Жилина с былинным героем, что вполне допустимо в новых исканиях Толстого, но не отменяет влияние греческого источника.

Из разрозненных наблюдений о географических, климатических условий, из описания вооружения, образа жизни народов, в плену у которых оказались эллины, складывается яркая картина жизни Малой Азии на грани V–IV вв. до н. э. Так, Ксенофонт пишет о дерзости и храбрости кардухов:

Кардухи были настолько проворны, что им удавалось убежать даже после того, как они подходили к эллинам на близкое расстояние. У них ведь не было другого оружия, кроме луков и пращей. Это прекрасные стрелы из лука, а величина их лука равнялась 3 локтям и длина стрел 2 локтям с лишним; во время стрельбы они натягивали тетиву, наступая левой ногой на нижнюю часть лука. Стрелы их пробивали щиты и панцири [9. С. 89].

Но одновременно Ксенофонт отмечает их жестокость, дикость в сравнении с эллинами. Объективность тона, простота и спокойствие изложения, отсутствие лишних слов и украшений в стиле при изображении как эллинов, так и их противников стали образцом для Толстого.

В «Кавказском пленнике» горцы рисуются в общечеловеческом плане, но, в отличие от «Казачков», лишены идеализации. Им свойственны пороки и недостатки, как любой нации. Так, в главе I рассказа два раза в отношении горцев встречается определение «вонючие»: «вонючие татары», «вонючая татарская спина». Это восприятие Жилина, но оно воспринимается как истинное на фоне тех страданий, которые переносят Жилин и Костылин. Татары у Толстого жестоки в обращении с пленниками – людьми ли, лошадьми ли. За взрослыми следуют дети: «...окружили Жилина, пищат, радуются, стали камнями пулять в него». Неприязнь к русским усиливается религиозными представлениями (история старика, убившего сына за переход того к русским).

Но вместе с тем татары наделены у Толстого достоинствами нравственного порядка. Жилину помогает бежать татарская девочка

Дина. В неторопливой манере прослеживается история ее отношений с пленным. Вначале испуганное детское любопытство, потом, тронутая его куклами, она проникается к нему интересом, а затем великодушно помогает ему бежать. Основа всего – сострадательное чувство к человеку: «Помолчала, посидела и говорит, – Иван! тебя убить хотят <...> А мне тебя жалко» [2. Т. 10. С. 227].

Толстой наделяет своего рассказчика, обыкновенного среднего русского офицера, необычайно зорким глазом и даром наблюдательности. Так, в повесть входят объясняющие характеры татар описания жилища, еды, одежды, нравов, природы. Это картины, имеющие реальные источники, увиденные и собранные Толстым в 1850-е гг. во время его пребывания на Кавказе. Структурно же они, по манере письма, выполнены в 1870-е гг. и напоминают «Анабасис» Ксенофонта. Например, описание жилища:

Ксенофонт	Толстой
<p>Дома здесь были подземные, с верхним отверстием наподобие отверстия колодца, но широкие внизу. Впуски для скотины были вырыты в земле, а люди спускались вниз по лестнице. В домах находились козы, овцы, коровы и птицы со своими детенышами; весь скот питался в домах сеном. Там хранились также пшеница, ячмень, овощи и ячменное вино в крateraх. В уровень с краями сосудов в вине плавал ячмень, и в него воткнут был тростник, больших и малых размеров, но без коленцев, кто хотел пить, должен был взять тростник в рот и тянуть через него вино [9. С. 99].</p>	<p>Горница хорошая, стены глиной гладко вымазаны. К передней стене пуховики пестрые уложены, по бокам висят ковры дорогие; на коврах ружья, пистолеты, шашки – всё в серебре. В одной стене печка маленькая вровень с полом. Пол земляной, чистый, как ток, и весь передний угол устлан войлоками; на войлоках ковры, а на коврах пуховые подушки [2. Т. 10. С. 213].</p>

Дело не в простой схожести реалий быта: разные эпохи, разные народности. Картины сближаются тоном, точным, почти научным характером описания; здесь нет места субъективности. Обращает на себя внимание синтаксис предложений: за подлежащим (или отсутствием его) следует неопределенно-личное сказуемое, предпола-

гающее множественное число в лице создателя. Толстой придавал огромное значение языку: «Я написал совсем новую статью в «Азбуку» – Кавказский пленник. <...> Это образец тех приемов и языка, которым я пишу и буду писать для больших» [10. С. 278–279].

Особого внимания заслуживает описание природы в «Кавказском пленнике». Близость можно отметить в выборе типа местности: горы, покрытые лесом, ущелья, долины. Природа у Ксенофонта, помимо описания интерьера, служит ритмообразующим элементом повествования. Например, описание из II главы IV книги:

Между тем наступил вечер, и стратеги приказали добровольцам наскоро поесть и отправиться в путь <...>. Условились, что в случае, если удастся занять вершину, они ночью будут отражать ее, а с наступлением утра дадут трубный сигнал и тогда занявшие вершину пойдут на тех врагов, что сторожат находящийся на виду перевал, а остальные эллины, снявшись с места, поспешат на помощь. Сговорившись таким образом, они в числе 2000 человек отправились в путь.

Шел сильный дождь. А Ксенофонт повел арьергард к находившемуся на виду перевалу <...>.

Ночь эллины провели там, а на рассвете, молча, в боевом порядке пошли на врагов. Пал туман, благодаря чему они незаметно подошли на близкое расстояние, а когда эллины и варвары увидели друг друга, затрубила труба и, подняв боевой клич, эллины бросились на врагов [9. С. 86–87].

Краткие «врезки» описания природы у Ксенофонта не просто указывают время, но ритмически выстраивают процесс подготовки к бою. У Толстого подобный способ изображения природы выполняет еще и функцию психологического анализа, обретающего новые формы. Он имеет подчеркнуто объективный характер и распространяется равно на Жилина и на девочку, на Жилина и преследующих его татар.

В последней главе рассказа Толстой сравнивает глаза Дины с «звездочками»: «Глазки так и блестели, как звездочки». Это сравнение дублируется в описании вечера: «Вот сидит вечером Жилин и думает: «что будет?» Всё поглядывает вверх. Звезды видны, а месяц еще не всходил» [2. Т. 10. С. 227]. Через абзац образ Дины и образ звездного неба сомкнутся: «Поглядел вверх, – звезды высоко на небе блестят; и над самую ямой, как у кошки, у Дины глаза в темноте светятся» [Там же]. С этого момента образ звездного неба (с

красным заревом, с месяцем) становится у Толстого, как у Ксенофонта, ритмообразующим, отмеряющим и знаменующим этапы его побега и погони татар.

Оглянулся Жилин, видит – налево за горой зарево красное загорелось, месяц встает. «Ну, – думает, – до месяца надо лошину пройти, до лесу добраться».

<...> пошел по дороге, – ногу волочит, а сам все на зарево поглядывает, где месяц встает. Дорогу он узнал. Прямоком пути верст восемь. Только бы до лесу дойти прежде, чем месяц совсем выйдет. Перешел он речку, – побелел уже свет над горой. Пошел лошиной, идет, сам поглядывает: не видать еще месяца. Уж зарево посветлело и с одной стороны лошины всё светлее, светлее становится <...>.

Идет Жилин, все тени держится. Он спешит, а месяц еще скорее выбирается; уж и направо засветились макушки. Стал подходить к лесу, выбрался месяц из-за гор, – бело, светло совсем, как днем. На деревьях все листики видны. <...>

Всю ночь шел. <...> Уж стал месяц блестеть, роса пала, близко к свету, а Жилин до края леса не дошел [2. Т. 10. С. 227–228].

Завершением сюжета у Толстого стала встреча Жилина с казаками. Эту картину по содержанию (конец плена, обретение свободы), по напряженности эмоций и по сходству поэтических форм выражения можно соотнести с одной из кульминаций «Анабасиса», когда греки достигли моря, с которым связывали свою свободу:

Когда солдаты авангарда
взошли на гору, они подняли
громкий крик. Услышав этот
крик, Ксенофонт и солдаты арьергарда
подумали, что какие-то
новые враги напали на эллинов
спереди, тогда как жители
выжженной области угрожали им
сзади <...> Между тем крик
усилился и стал раздаваться с
более близкого расстояния, так
как непрерывно подходившие
отряды бежали бегом к про-
должавшим все время кричать

Вышел на край – совсем
светло, как на ладанке перед
ним степь и крепость, и налево,
близехонько под горой, огни
горят, тухнут, дым стелется и
люди у костров. Вгляделся, ви-
дит: ружья блестят, казаки, сол-
даты. Обрадовался Жилин, со-
брался с последними силами,
пошел под гору. А сам думает:
«избави бог тут, в чистом поле,
увидит конный татарин; хоть
близко, а не уйдешь». Только
подумал – глядь: налево на буг-

солдатам, отчего возгласы стали громче, поскольку кричащих становилось больше. Тут Ксенофонт понял, что произошло нечто более значительное. Он вскочил на коня и в сопровождении Ликия и всадников поспешил на помощь. Скоро они услышали, что солдаты кричат: «Море, море!» и зовут к себе остальных. Тут все побежали вперед, в том числе и арьергард, и стали гнать туда же выючный скот и лошадей. Когда все достигли вершины, они бросились обнимать друг друга, стратегов и лохагов, проливая слезы [9. С. 101].

ре стоят трое татар, десятины на две. Увидали его, – пустились к нему. Так сердце у него и оборвалось. *Замахал руками, закричал, что духу своим: – Братцы! выручай! братцы!* Услышали наши, – выскочили казаки верховые, пустились к нему – наперерез татарам. Казакам далеко, а татарам близко. Да уж и Жилин собрался с последней силой, подхватил рукой колодку, бежит к казакам, а *сам себя не помнит, крестится и кричит: – Братцы! братцы! братцы!* <...> Окружили его казаки, спрашивают: «кто он, что за человек, откуда?» А *Жилин сам себя не помнит, плачет и приговаривает: – Братцы! Братцы!* [2. Т. 10. С. 229–230].

Как пишет Б.М. Эйхенбаум, «“Кавказский пленник” – чистейшая графика. Это вовсе не подражание фольклору, а этюд, художественная задача которого состоит в чистоте и красоте рисунка, в четкости линий, в ясности и элементарности сюжета. Нет никакой психологической раскраски, никаких отступлений в сторону, никаких описательных подробностей» [11. С. 72]. Б.М. Эйхенбаум говорит о греческом компоненте в рассказе: «Недаром Толстой так увлекался Гомером: получилось нечто вроде миниатюрной «Одиссеи», противостоящей не только современной литературе, но и собственной грандиозной «Илиаде» – «Войне и миру» [Там же. С. 73].

Таким образом, ориентация Толстого на греческие источники, в том числе и «Анабасис» Ксенофонта, делала объективность в изображении как русских, так и горцев условием художественности.

III

Третий этап обращения к кавказской теме падает на рубеж веков – 1896–1904 гг. Толстой создает повесть, в которой главным героем выступает чеченец, «знаменитый своими подвигами наиб Шамиля» [2. Т. 14. С. 24] Хаджи-Мурат. Толстой связал судьбу Хаджи-

Мурата с российскими проблемами, тем самым концепция личности героя приобрела эпический масштаб и трагическая судьба его получила общероссийский характер. Толстой показал, что Хаджи-Мурат обстоятельствами самой жизни поставлен в безвыходное трагическое положение. С одной стороны, давление русских, ненавидимых горцами. В главе XVII описан аул, разоренный набегом, – разрушенные сакли, убитые, сожженные улы, загаженный фонтан, испуганные дети и женщины:

О ненависти к русским никто и не говорил. Чувство, которое испытывали все чеченцы от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми и такое отвращение, гадливость и недоумение перед нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения [2. Т. 14. С. 99].

Толстой делает различие в русских. Вина падает на царя и весь его генералитет. Он рисует простых солдат, которым приказывали совершать набеги, описывает жизнь и смерть добродушного солдата Авдеева, жизнь мужиков в деревне, дружбу Хаджи-Мурата с офицером Бутлером, симпатизирующую ему Марью Дмитриевну, показывая их подневольность и зависимость от Воронцовых, Чернышева, Лорис-Меликова, самого царя Николая I. Челядь вокруг императора и он сам изображаются как бездушная машина лжи, равнодушия, игры мелких самолюбий и деспотических решений.

С другой стороны, кровные враги Хаджи-Мурата – Гамзат и Шамиль, взявшие в свои руки Кавказ, укрепившись на народной ненависти к русским, управляющие без закона и справедливости. Семья Хаджи-Мурата оказалась в плену Шамиля. Зажатый между двумя этими силами, Хаджи-Мурат мучительно колеблется и... погибает.

Изображения Николая I и Шамиля даются параллельно, подмечается сходство их – в неограниченности власти и равнодушии к судьбам людей. Так, в портрете Николая I и Шамиля Толстой подмечает общее выражение – безжизненность лица. «Холодно поздоровавшись и пригласив сесть Чернышева, Николай уставился на него своими безжизненными глазами [Там же. С. 88].

С безжизненным взглядом, с выпяченною грудью и перетянутым выступающим из-за перетяжки и сверху и снизу животом, он

вышел к ожидавшим, и, чувствуя, что все взгляды с трепетным подобострастием обращены на него, он принял еще более торжественный вид. Встречаясь глазами с знакомыми лицами, он, вспоминая кто – кто, останавливался и говорил иногда по-русски, иногда по-французски несколько слов и, понижая их холодным, *безжизненным взглядом*, слушал, что ему говорили [2. Т. 14. С. 92].

Та же черта отмечается Толстым у Шамиля, например, при въезде его в Ведено:

Хотя Шамиль и узнал среди ожидавших его много неприятных ему лиц и много скучных просителей, требующих забот о них, он с тем же *неизменно каменным лицом* проехал мимо них...» [Там же. С. 105].

Контрастом им описан Хаджи-Мурат. Толстой акцентирует внимание на детской улыбке героя, покорявшей женские сердца.

Хаджи-Мурат ответил улыбкой на улыбку, и улыбка эта поразила Полторацкого своим детским добродушием. Полторацкий никак не ожидал видеть таким этого страшного горца. Он ожидал мрачного, сухого, чуждого человека, а перед ним был *самый простой человек, улыбнувшийся такой доброй улыбкой*, что он казался не чужим, а давно знакомым приятелем [Там же. С. 46].

Он немного понимал по-русски, но не мог говорить, и когда не понимал, *улыбался, и улыбка его понравилась* Марье Васильевне так же, как и Полторацкому [Там же. С. 48].

Хаджи-Мурат <...> улыбнулся *той особенной, детской улыбкой, которой он пленил* еще Марью Васильевну [Там же. С. 67].

Это «*детское доброе выражение*» в складках посиневших губ запечатлелось на лице погибшего Хаджи-Мурата.

Одухотворенность сурового лица дополняется упоминанием о «*быстрых черных*» глазах героя, красота которых победно и трагически дублируется описанием глаз восторженного мальчика, сына Садо: «Навстречу ему из двери быстро вышел лет пятнадцати мальчик и удивленно уставился *черными, как спелая смородина, блестящими глазами* на приехавших» [Там же. С. 25]. Такие же глаза были у сестры мальчика: «...*такие же черные, смородинные глаза, как у отца и брата, весело блестели в молодом, старавшемся быть строгим лице*» [Там же. С. 28]. И при описании разоренного русским набегом аула Толстой пишет о судьбе «*того красивого, с блестящи-*

ми глазами мальчика, который восторженно смотрел на Хаджи-Мурата»: «Он был проткнут штыком в спину» [2. Т. 14. С. 98].

Образ Хаджи-Мурата обретает в повести романнный статус [12. С. 7]. Герой изображается в самый решительный момент его жизни: в финале он действует, выходя из состояния томительного ожидания и колебаний. Но на протяжении всей повести Хаджи-Мурат предстает типом героя, характерным для русской жизни конца XIX в.: трагическое лицо, поставленное в ситуацию отсутствия выбора, а потому обреченное на напряженные колебания. Толстой возводит Хаджи-Мурата в романнный тип целым рядом приемов, наделяя героя мотивом воспоминаний, окружая историю рассказом о цветке репея и сопровождая его решительные минуты описанием соловьиного пения [13. С. 556–584].

Таким образом, в художественном мире Толстого образ Кавказа, коренных жителей края занимает важное место, он прошел глубокую и сложную эволюцию, прочертив движение нравственной и эстетической позиции писателя от пронизанного глубоким уважением и сочувствием изображения кавказских горцев как нескольких идеальных типов к пониманию их общечеловеческой природы и, наконец, возведению образа героя кавказской истории в ранг человека, в судьбе которого нашли отражение важнейшие особенности русской жизни конца XIX в.

Литература

1. Виноградов Б.С. Кавказ в творчестве Л.Н. Толстого. Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1959. 238 с.
2. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Худож. лит., 1979.
3. Опульская Л.Д. Творческая история «Казаков» // Толстой Л.Н. Казаки. М., 1963. С. 350–392.
4. Fridrich P. Tolstoy, Homer and genotypical influence // Comparative literature. Eugene, 2004. Vol. 56, № 4. Autumn. P. 288–293.
5. Толстой Л.Н. Казаки. Кавказская повесть. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 415 с.
6. Толстая С.А. Дневники: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. 606 с.
7. Альтман М.С. Читая Толстого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1968. 168 с.
8. Максимова М.И. Ксенофонт и его «Анабасис» // Ксенофонт. Анабасис. Греческая история. М., 2010. С. 201–210.
9. Ксенофонт. Анабасис. Греческая история. М.: АСТ, 2010. 640 с.
10. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 61. 423 с.
11. Эйхенбаум Б.М. Толстой. Семидесятые годы. Л.: Сов. писатель, 1974. 359 с.
12. Лакин В.Я. Завещание Льва Толстого // Толстой Л.Н. Хаджи Мурат. Махачкала, 1969. С. 2–16.
13. Шкловский В. Избранное: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. 638 с.

THE CAUCASIAN PLOT OF LEO TOLSTOY

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2017, 8, pp. 124–141. DOI: 10.17223/24099554/8/7

Emma M. Zhilyakova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru

Keywords: *The Cossacks*, *The Prisoner of the Caucasus*, *Hadji Murat*, Homer, chiasmatic symmetry, Xenophon, *Anabasis*.

The article discusses the issue of the development of the concept of Caucasian peoples in the works of Leo Tolstoy: from the image of the mountaineers as natural, somewhat idealized types (*The Cossacks*) to the assertion of their universal nature (“The Prisoner of the Caucasus”) and the introduction to the novel type of a person whose fate reflects the most important features of Russian life of the late 19th century (*Hadji Murat*). The question is raised about the artistic ways of recreating the image of the Caucasian mountaineers.

During Tolstoy’s stay in the Caucasus (1851–1854) and in the following decade, his attention is focused on the benevolent interest in the mountaineers – their ethnography and folklore. While working on *The Cossacks* Tolstoy develops a concept built on the inclusion of the people of the Caucasus in the common human space. In many respects this was the result of reading Homer, the assimilation of Homer’s equalisation of people of different nationalities and religions in the development of human society. Tolstoy, who entered into controversy with the romantic image of the Caucasus which does not violate the principles of a realistic portrayal of mountaineers, nevertheless shows them in an ideal plan, emphasising originality, savagery, strong feelings or nature. This “realistic demonisation” reflected Tolstoy’s feeling of guilt over the oppressed Caucasus, over the inability to resolve the problem of freedom and captivity.

Tolstoy again turns to the Caucasian theme in 1872. In the short story “The Prisoner of the Caucasus” Tolstoy seeks simple, primordial, folk forms of a relationship devoid of any morbidity. Ancient Greek literature was distinguished by such qualities. Xenophon’s *Anabasis* could be the model for “The Prisoner of the Caucasus”. Tolstoy’s story has a number of coincidences in the choice of plot, the manner of narration, the nature of descriptions, landscapes with *Anabasis* as one of the sources.

The third stage of Tolstoy’s turn to the Caucasian theme is at the turn of the century – 1896–1904. Tolstoy creates a story in which the protagonist is the Chechen Hadji Murat. Tolstoy set the fate of Hadji Murat in connection with Russian problems, thus the concept of the character’s personality acquired an epic scale and its tragic fate was all-Russian in nature. Throughout the story, Hadji Murat appears as a type of a character typical of Russian life at the end of the 19th century: a tragic person set in a situation of the lack of choice, and therefore doomed to tense hesitations.

References

1. Vinogradov, B.S. (1959) *Kavkaz v tvorchestve L.N. Tolstogo* [Caucasus in the works of L.N. Tolstoy]. Groznyy: Checheno-Ingushskoe knizhnoe izd-vo.
2. Tolstoy, L.N. (1979) *Sobranie sochineniy: v 22 t.* [Works: in 22 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Opol’skaya, L.D. (1963) *Tvorcheskaya istoriya “Kazakov”* [The creative history of “The Cossacks”]. In: Tolstoy, L.N. *Kazaki* [The Cossacks]. Moscow: USSR AS. pp. 350–392.

4. Fridrich, P. (2004) Tolstoy, Homer and genotupical influence. *Comparative literature*. 56:4. Autumn. pp. 288–293.
5. Tolstoy, L.N. (1963) *Kazaki. Kavkazskaya povest'* [The Cossacks. The Caucasian story]. Moscow: USSR AS.
6. Tolstaya, S.A. (1978) *Dnevniky: v 2 t.* [Diaries: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Al'tman, M.S. (1968) *Chitaya Tolstogo* [Reading Tolstoy]. Tula: Priokskoe knizhnoe izd-vo.
8. Maksimova, M.I. (2010) Ksenofont i ego "Anabasis" [Xenophon and his "Anabasis"]. In: Xenophon. *Anabasis. Grecheskaya istoriya* [Anabasis. Greek history]. Moscow: AST.
9. Xenophon. (2010) *Anabasis. Grecheskaya istoriya* [Anabasis. Greek history]. Moscow: AST.
10. Tolstoy, L.N. (1953) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 61. Moscow: GIKhL.
11. Eykhenbaum, B.M. (1974) *Tolstoy. Semidesyatyie gody* [Tolstoy. The Seventies]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
12. Lakshin, V.Ya. (1969) Zaveshchanie L'va Tolstogo [The will of Leo Tolstoy]. In: Tolstoy, L.N. *Khadzhi Murat* [Hadji Murat]. Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izd-vo.
13. Shklovskiy, V. (1983) *Izbrannoe: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.