

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09

Э.М. Жиликова

## СТРУКТУРА ПОВЕСТВОВАНИЯ В «КАЗАКАХ» Л.Н. ТОЛСТОГО

*Рассматривается вопрос о своеобразии структуры повествования (синтез очерково-эпической и «субъективной» манеры письма) в «Казаках» Л.Н. Толстого в контексте широкого круга чтения писателем произведений художественной, исторической, научной русской и европейской литературы.*

*Ключевые слова: повесть, очерк, роман, описательно-эпический тон повествования, «субъективная поэзия искренности».*

Письма и дневники Л.Н. Толстого периода создания повести «Казаки» (1852–1862) дают представление о характере творческого мышления писателя, о поисках художественной формы для выражения авторского замысла. В дневнике 24 октября 1853 г. Толстой записывает: «Читал сочинение, в особенности чисто литературное, – главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении» [1. Т. 21. С. 96]. Наиболее важным и сложным для писателя оказался вопрос выбора типа повествования и жанра. Совокупность художественных способов воплощения авторской идеи в повести Толстой называет «тоном». В письме к П.В. Анненкову от 24 октября 1857 г. он размышляет о «четырех различных тонах», в которых пытался писать «Казаков», не зная, «что выбрать или как слить», или «все бросить» [1. Т. 18. С. 479]. Использование музыкального термина в отношении художественной структуры повести показательным в том отношении, что изначально Толстой стремился на материале истории поездки молодого аристократа на Кавказ поставить глубокие нравственно-философские проблемы, потребовавшие для своего воплощения формы, генетически связанной с лирико-музыкальной и живописной традицией, присутствующей как в эпической и лирической поэзии, так и в прозе. Толстой будет искать способы «слияния» различных тонов именно на основе их поэтической природы. Категория «поэтического» рассматривается в предлагаемой статье как особое качество содержания и художественной структуры произведения, служащее цели воплощения и выявления философского смысла авторской идеи и функционирующее в тексте как развивающаяся система.

В тексте повести можно выделить отчетливое и прозрачное звучание первоначальных тонов, в частности эпического как объективно-нейтрального и лирического как субъективно-взволнованного. Изучение этих «тонов» позволяет выявить генезис поэтической природы прозы Толстого и сделать наблюдения над некоторыми особенностями повествования.

Вопрос о жанровом своеобразии «Казаков», а именно синтезе очерковой и романной структур, достаточно полно освещен в исследованиях о Толстом [2. С. 353–363]. Жанровый синтез, найденный писателем в автобиографиче-

ской трилогии, продолженный в «Севастопольских рассказах» [3], получил углубленное развитие в «Казаках». В синтезе очеркового и романного отразилась толстовская идея о путях духовного развития человека через сложную диалектику личного и общечеловеческого. Поиски истинной гармонии существования Толстой связывал со способностью человека в ходе морального развития, не теряя любви к себе, уметь жить для других. В «Казаках» равную значимость получило как изображение общей жизни (казаков, народа), так и психологически глубокое воссоздание процессов внутреннего развития героя. И каждая из этих стихий, мира общего и личного, в процессе их взаимодействия требовала особых способов поэтизации. Письма и дневники позволяют увидеть напряженную работу Толстого-читателя и писателя в процессе освоения им произведений искусства и науки, дающих образцы поэтического воссоздания материала в эпической и лирической форме.

В 1852 г. попытка описать «ход своего морального развития» [1. Т. 21. С. 64] вылилась в стихотворной форме: «1-я глава, стихи, написана, но я не составил о ней никакого мнения – скорее дурна, чем хороша» [1. Т. 21. С. 66]. Включение исканий героя в контекст большой русской истории (служба и жизнь русского казачества на Кавказе) определило внимание писателя к очерковому жанру и очерковому типу повествования. В 1852 г. делаются записи: 13 октября – «Хочу писать кавказские очерки <...>» [1. Т. 21. С. 81]; 19 октября – «Очерки Кавказа» [1. Т. 21. С. 81]. В дневнике набрасываются программы для образования слога, планы «Очерков Кавказа», навеянные рассказами казака Япишки: «<...> рассказы его <Япишки> удивительны. Очерки Кавказа: а) об охоте, б) о старом житье казаков, с) о его похождениях в горах» [1. Т. 21. С. 82].

Поиски формы, в которой сочеталось бы очерковое и лирическое, стали необходимостью по мере вызревания романного замысла повести, предопределившего создание особого тона повествования, «слившего» в органически целое разнообразные, ранее отдельно существовавшие тоны и подходы к написанию повести. Внимание Толстого привлекают тургеневские «Записки охотника», отличающиеся жанровым и стилевым синтезом очерка и лирической исповеди. «Записки охотника» вызывают восторженную оценку Толстого: «<...> как-то трудно писать после него» [1. Т. 21. С. 91] и побуждают к работе над будущими «Казаками»: «Утром начал казачью повесть. <...> обдумую главу «Беглеца» [1. Т. 21. С. 92].

Поэтический аспект эпического повествования связан с ориентацией Толстого на фольклорно-литературную традицию [4]. Собственно очерковая манера письма, обладающая у Толстого поэтическим качеством, опирается на большой круг историко-публицистической, естественно-научной и художественной литературы. Этот тип повествования доминирует в IV–IX главах, выполняющих особую роль. Н.Я. Берковский называет эти главы «страницами этнографии и быта» [5. С. 59] и «эпизодом, где наглядно, резким литературным приемом выражено, как понимает Толстой отношения между индивидуальностью и состоянием мира, от которого она отделилась»: «До этой минуты повествование занято было целиком Лениным, петербургским жителем и офицером. Но тут он брошен Толстым, как будто навсегда забыт. Идут страницы за страницей описаний жизни в Новомлинской и около нее» [5. С. 59].

Для нарратива этих глав характерны описательно-исследовательское слово историка, тщательная, научная детализация естествоиспытателя и этнографа, живописная манера лаконичного и точного описания. В дневниковой записи от 31 октября 1853 г. Толстой сокрушался по поводу пушкинской манеры изложения: «Я читал «Капитанскую дочку» и увы! должен сознаться, что – теперь уже проза Пушкина – стара – не слогом, – но манерой изложения. Теперь справедливо – но в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то» [1. Т. 21. С. 98]. Наблюдение, сделанное в начале работы над «Казаками», будет откорректировано самой практикой Толстого. Так, уже в дневнике 8 июля 1854 г., чтобы передать сильное впечатление от стихотворения «Янко Марнавич» из цикла «Песни западных славян» Пушкина, Толстой пересказывает в прозе песню близко к тексту, сохраняя повествовательно-эпическую, объясняющую интонацию. На пять вопросов, заданных в первой строфе «Янка Марнавича» («Что в разъездах бей Янко Марнавич? / Что ему дома не сидится? / Отчего он двух ночей сряду / Под одной кровлей не ночует? / Али недруги его могучи? / Аль боится он кровомщенья?») [6. Т. 2. С. 323], в пушкинском тексте следует ответ в форме скупой, «голо» излагаемого сюжета. Именно ответ, а не вопросы пересказывает Толстой, сохраняя все детали поведения, акцентируя «интерес самых событий»: Янко Марнавич «убил нечаянно своего друга. Помолвившись усердно и долго в церкви, он пришел домой и лег на постель. Потом он спросил у жены, не видит ли она чего-нибудь в окне, она отвечала, что нет. Он еще раз спросил, тогда жена сказала, что видит за рекой огонек; когда он в третий раз спросил, жена сказала, что видит – огонек стал побольше и приближается. Он умер. Это восхитительно! А отчего? Подите объясните после этого поэтическое чувство» [1. Т. 21. С. 126–127].

К начальной работе Толстого над повестью относится чтение им «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. В дневнике 17, 18 ноября 1852 г. Толстой записывает: «<...> читал ее отрывками. Слог очень хорош. Предисловие вызвало во мне пропасть хороших мыслей» [1. Т. 21. С. 102]. Конкретное сравнение IV главы повести (об истории терского казачества) и всей повести в целом с Предисловием к «Истории государства Российского» обнаруживает внутреннюю глубокую соотнесенность идей Карамзина и Толстого, их эстетическую установку на фактичность, правду и значимость изображаемого. Так, карамзинское понимание истории как «священной книги народов: главной, необходимой; зеркала их бытия и деятельности; скрижали откровений и правил; завета предков к потомству; дополнение, уточнение настоящего и примера будущего» [7. С. 13] определяет содержание очерковых исторических глав и пафос всей повести.

Рассуждение Карамзина о нравственной пользе изучения истории, которая «питает нравственное чувство и праведным судом своим располагает душу к справедливости» [7. С. 13], соотносится с толстовской идеей о пути духовного развития человека через приобщение его к жизни народа. Для Толстого, напряженно искавшего форму рассказа об истории, о быте и нравах казаков, составляющих целый пласт русского общества, важны были «очень хороший» слог Карамзина-историка и его эстетическая ориентация на точность изложения исторического материала. «Здравый вкус, – писал Карамзин

в Предисловии, – установил неизменные правила и навсегда отлучил Дееписания от Поэмы, от цветников красноречия, оставив в удел первому быть верным зеркалом минувшего, верным отзывом слов, действительно сказанных Героями веков <...>» [7. С. 19].

В Предисловии Карамзин сближает Гражданскую Историю с Естественной в их нетерпимости к вымыслам, в стремлении изображать «то, что есть или было, а не то, что *могло*» [7. С. 18]. И в круге чтения Толстого 1852 г. рядом с «Историей государства Российского» Карамзина находит место «Естественная история» Бюффона: «Читал прекрасные статьи Бюффона о домашних животных. Его чрезвычайная подробность и полнота в изложении нисколько не тяжела» [1. Т. 21. С. 67].

Интерес к Бюффону мог быть «спровоцирован» статьей о нем, опубликованной в журнале «Библиотека для чтения» (1852. № 1) [10]. Содержание статьи «Несколько слов о Бюффоне», характеристика, даваемая «геометру и естествоиспытателю» [10. С. 77], автору «Естественной истории», почитателю Ньютона и современнику Руссо, Вольтера и Монтескье, чрезвычайно интересна в соотношении с личностью Толстого и его размышлениями о жизни и творчестве. Так, по словам автора статьи, в Бюффоне сочетались приверженность к опытному пути исследования и смелость «генерализировать отдельные понятия» [8. С. 77]. «В гении Бюффона, – пишет автор статьи, – соединились гений поэта и гений философа», и «господин Бюффон более похож на Мильтона, нежели на Ньютона», поскольку «гораздо труднее соединить идеи, занимающие всё человечество, нежели найти одну из них, объясняющую явление природы» [8. С. 77].

Автор статьи отмечает, что «систематическая часть его <Бюффона> творений отличается характером в высшей степени поэтическим» [8. С. 78]. Основание поэтичности этого «метафизического живописца» автор видит в просветительском характере мышления ученого: Бюффон «доказывает, что в природе всякого чувствующего существа добро преобладает над злом» [8. С. 83], что естествоиспытатель «не хотел низвести человека на степень бессмысленного счастья животных, он хотел, чтобы силою разума человек возвысился на степень высшего благополучия» [8. С. 83–84]. Наделяя Бюффона званием «гения живописца» [8. С. 77], автор статьи особое внимание уделяет его слогу: «В этом отношении он был столько же требователен, как самый утонченный между древними писателями, и его речь должна была в одно время удовлетворять слуху и ритмическому размеру. Кроме плавности, он заботился еще и о ясности слога» [8. С. 86]. В статье приводятся образцы описания животных, так восхитивших Толстого: «Он говорит, например, об олене: «Олень одарен, по-видимому, хорошим зрением, тонким обонянием и превосходным слухом. Прислушиваясь, он поднимает голову, настраивает уши и узнает звук на огромном пространстве; *выходя в мелкий кустарник или в другое место, он вдруг останавливается, быстро оглядывается во все стороны и начинает отыскивать направление ветра, стараясь чутьем узнать, нет ли кого-нибудь, могущего прервать его спокойствие*». Какая легкая, воздушная картина, изображенная в трех строках, дышащая спокойствием и при всем том отличающаяся полнотою!» [8. С. 86].

Об актуальности и востребованности для художественной литературы очеркового типа письма свидетельствует опыт Николая Николаевича Толстого в его «рассказах» «Охота на Кавказе», которые создавались в непосредственной близости Л.Н. Толстого, читались им до публикации в журнале «Современник» в 1857 г. По поводу одного из рассказов Н.Н. Толстого Лев Николаевич записывает в дневнике 13 июня 1856 г.: «Читал прелестнейший рассказ «Чеченка» Николеньки. Вот эпический талант громадный». 14 июня 1856 г.: «Читал Николенькин рассказ, опять заплакал. Рассказывая казачью песнь – тоже. Начинаю любить эпически легендарный характер» [1. Т. 21. С. 158].

Семь небольших рассказов Н.Н. Толстого напрямую соотносятся с «Казаками» близостью материала и тематики (Кавказ, охота, типы горцев и черкесов), вниманием к этнографии, тщательностью живописания природы, зверей, птиц, оружия и т. д.; очерковой манерой «подробности и простоты в выражении». Начиная с заглавия всего цикла и отдельных рассказов («В роде введения: Разнообразие местности, окружающей Кавказ. – Стрельба туземцев. – Охота за дудаками. – Ищейки» и т. д.), в описаниях доминирует перечислительная интонация, закрепляемая запятыми и точками с запятой. «С половины апреля почти вся птица сидит на яйцах; жара наступает сильная; лес одевается; поляны зарастают камышом и бурьяном; выходящие растения покрывают лес; хмельник и плющ переплетаются около корней; дикий виноградник покрывает стволы их» [9. С. 169]. Вместе с тем эта же конкретная детализация содержит в себе поэтический элемент благодаря множественности живописных цветовых и звуковых эпитетов и организации ритма повествования, напоминающего мерный, неторопливый слог ученого исследования, как, например, Бюффона, охарактеризованного в статье «Библиотеки для чтения»: «<...> слог его отличается благородством, достоинством, приличием и ясностью. Он возвышен не столько по своим оборотам и выражениям, сколько по постоянной важности своего содержания. <...> Более всего обращал внимание на непрерывность, последовательности и зависимость между отдельными частями» [8. С. 85]. Как видно, поставленная еще литературой 1840-х гг. проблема изображения среды как эстетически значимого объекта получает в творчестве писателей 1850-х гг. развитие (среды как характеристики народной жизни, определяющей вектор нравственного развития человека) и выражается в эпически-очерковом типе повествования, ориентированном как на литературную традицию, так и на научную.

Таким образом, круг чтения Толстого свидетельствует о его интересе к художественной манере письма, направленной на точное, ясное изображение, но вместе с тем поэтически одухотворенное. Проза соседствует и живет нераздельно с поэзией – и постоянно вступает в ее область.

Начиная с X главы меняется организация повести: в права вступает сюжетное действие, возвращая читателя к началу «Казаков». Повесть обретает романическое течение: история зарождения любви Оленина к Марьяне, развитие чувства, любовный треугольник, кульминация (письмо – XXXIII глава) и развязка, устремленная к новому развитию. Потеряв монополию текстопорождения, эпически-очерковое начало тем не менее не исчезает; изменив стратегию, оно по-прежнему определяет вектор духовного развития героя – и

служат этой миссии начальные строки, очерковые «зачины» 20 из 42 глав повести, выполненные точно по типу начальных фраз IV–IX глав:

IV – «Вся часть терской линии <...>»; V – «Был тот особенный вечер, какой бывает только на Кавказе»; VI – «Мужское население станицы живет в походах <...>»; VII – «Солнце уже скрылось <...>»; VIII – «Было уже совсем темно, когда <...>»; IX – «Уже начинало светать»; X – «На третий день после описанного события <...>»; XI – «Ввечеру хозяин вернулся с рыбной ловли <...>»; XIII – «Между тем на площади пробили зорю». XIX – «Туман частью поднимался, открывая мокрые камышовые крыши»; XXIV – «Было пять часов утра»; XXVII – «Лукашка, перед уборкой винограда, верхом заехал <...>»; XXIX – «Был август месяц»; XXXI – «Солнце вышло уже из-за груши <...>»; XXXIII – «На другое утро Оленин <...>»; XXXV – «На другой день был праздник»; XXXVI – «В это время из боковой улицы выехали на площадь <...>»; XXXVIII – «Уже было темно, когда <...>»; XXXIX – «Уж поздно ночью Оленин <...>»; XL – «На другой день Оленин <...>».

Функция этих зачинов – сохранить энергетику очеркового пласта за счет временных указателей держать открытой перспективу постоянного присутствия общей жизни, которая входит в повесть, закрепляя зачины картинками кавказской природы, описаниями военных вылазок и праздников, историями Ерошки и Лукашки. Очерково-эпический пласт повествования в «Казаках» опирается на мощную гомеровскую традицию [10]. Судя по дневнику, в августе 1857 г. Толстой был погружен в чтение «Илиады». Он записывает 15 августа: «Читал «Илиаду». Вот оно! Чудо! <...> Переделывать нужно всю «Кавказскую повесть» [1. Т. 21. С. 190]; 24 августа: «Читал Гомера. Прелестно»; 25 августа: «Читал восхитительную «Илиаду». Гефест и его работы» [1. Т. 21. С. 191]. В авторской модели изображения жизни казачества, представлявшего ему особым утопическим миром («казак – дик, свеж, как библейское дерево» [1. Т. 21. С. 190]), легко просматривается содержание и поэтика образа гомеровского гефестового щита, так восхитившего Толстого. Щит Гефеста у Гомера – модель космоса, в который вписана жизнь древних греков: мир (веселые звуки, браки, пиршества, торжища), война (рати, смуты, злоба, убийства, кровавые трупы), весенняя пахота (широкое поле, тучная пашня), жатва (высокие нивы, сладостная вечеря, сбор урожая (винограда), животный мир (стада волов, львы, собаки), пастбище (роскошная паства), праздник и хороводы – и все это живет в обрамлении звездного неба (Арктос, Орион, Плеяды, Гиады) и реки Океана. Толстой «наследует» эпическую полноту, всесторонность изображения быта своих казаков (в мирных занятиях, военных стычках, праздниках и сельскохозяйственных работах, дома и на площади) и тщательную детализацию, реальную и поэтически одухотворенную одновременно. Эта ориентация на большой эпос сквозит в мельчайших поэтических деталях, в способах изображения. Например, использование цвета при описании сбора винограда отличается точностью в передаче натуральной палитры и художественной живописностью колорита. Эта же особенность поэтики свойственна манере Н.Н. Толстого, которого брат называл «эпическим талантом громадным» [1. Т. 21. С. 158].

Гомер «Илиада» (перевод Н.И. Гнедича)

Сделал на нем отягченный гроздием сад виноградный, Весь **золотой**, лишь одни виноградные кисти **чернелись**; И стоял он на **серебряных**, рядом вонзенных подпорах, Около саду и ров **темно-синий** <...> [11. С. 305]<sup>1</sup>

Н.Н. Толстой «Охота на Кавказе» («Кизлярские сады»)

Кругом вас, справа, слева, спереди, целое море винограда – и ничего больше, кроме винограда. **Зелени** не видать. Редко где-нибудь по высокой торкалине вьется лоза, на которой осталось несколько листов **ярко кровавого** цвета; остальные листья, запыленные, **почерневшие**, съжившиеся от солнца, прячутся между черными и **темно-синими** гроздьями, только кое-где прозрачными. **Янтарные** кисти **белого** и **розового** винограда нарушают это однообразие. Местами **чернеется** уже убранный сад» [9. С. 191]

Л.Н. Толстой «Казаки»

Был август месяц. <...> Сады глухо заросли выющеюся **зеленью**, и в прохладной густой тени везде **чернели** из-за широких просвечивающих листьев спелые тяжелые кисти. По пыльной дороге, ведущей к садам, тянулись скрипучие арбы, вёрхом наложенные **черным** виноградом. <...> Плоские крыши *избушек* были сплошь уложены **черными** и **янтарными** кистями, которые вяли на солнце» [1. Т. 3. С. 259–260]

Таким образом, очерковые зачины, определяющие временные и пространственные ориентиры общей, природной и народной, жизни, скрепляют текст повести, на композиционном уровне окружают главы, открывающиеся романскими диалогами или сообщением о событии, и тем самым постоянно напоминают о «вечном», включают героя в ход большой национальной жизни.

Другой тип нарратива, отличный от повествовательно-очеркового, представлен «субъективной поэзией искренности» [1. Т. 18. С. 479]. В письме к П.В. Анненкову 1857 г. из Кларана, говоря о необходимости выбора «тона» для повести, Толстой пишет о недостаточности для исполнения замысла типа повествования, связанного с традицией рефлексивной прозы: «<...> эта субъективная поэзия искренности – вопросительная поэзия – и опротивела мне немного и нейдет ни к задаче, ни к тому настроению, в котором я нахожусь; я пустился в необъятную и твердую положительную объективную сферу и ошалел: во-первых, по обилию предметов, или, скорее, сторон предметов, которые мне представились, и по разнообразию тонов, в которые можно выставлять эти предметы» [1. Т. 18 С. 479]. Ранее, в 1856 г., между Толстым и В.В. Абросимовой развернулась обширная переписка на тему любви. Вся переписка, в которой присутствовала и тема любовного треугольника (история с Мортье), выдержана в стилистике «субъективной» «вопросительной поэзии», идеально представленной в романе Гете «Страдания молодого Вертера». Имя гетевского героя упоминается в письмах. 29 сентября 1856 г. Толстой записал в дневнике: «Читал «Вертера». Восхитительно» [1. Т. 21. С. 163]. Этот «тон» повествования, восходящий к традиции сентиментально-психологической прозы, получает важный статус в «Казаках» как способ психологического анализа, как актуализация проблемы личности и яркое выражение романного начала. Наиболее отчетливо он звучит в связи с разработкой мотива воспоминания, генетически связанного с элегической традицией [12; 13].

<sup>1</sup> Здесь и далее выделено полужирным шрифтом мною. – Э.Ж.

Мотив воспоминания, будучи сквозным, предстает в повести в эпической и лирической (субъективной) моделях. Не менее 40 раз возникают рассказы о былом, поведенные дядей Ерошкой и Лукашкой. Эти рассказы о былом сюжетны, эпичны, поэтическое чувство передается через живописание событий. Совсем иное в «субъективной поэзии» повести. Образец ее дан во II главе «Казаков» при изображении душевного состояния Оленина на пути героя из Москвы на Кавказ. Слово «воспоминание» встречается у Толстого на одной странице не менее 10 раз, а организация текста основывается на внутренней антитезе. Оно выступает как знак особого типа повествования, направленного на воссоздание процесса саморефлексии, состояния драматического напряжения всех духовных сил и отклика на многообразные стороны жизни. В письме к А.А. Толстой от 18–20 октября 1857 г. Толстой, объясняя, почему он не сразу ответил на её письмо, дает рациональное описание механизма переживания, протекающего, в частности, в форме воспоминания как постоянного атрибута душевного процесса. «В голове, – пишет Толстой, – есть коридор, по бокам которого расположены ящики с «хорошими мыслями и воспоминаниями» и с «неприятными мыслями и воспоминаниями» [1. Т. 18. С. 492]. Рассуждения Толстой сопровождает рисунками и объяснениями, как, в какой последовательности «ящики выдвигаются в коридор» и как они смешиваются, взаимодействуют. «Кроме того, – продолжает Толстой, – надо знать, что каждый ящик имеет пропасть подразделений. Подразделения зависят от человека. <...> У меня разделяются на воспоминания о хороших, очень хороших и серьезно хороших и людях ничего. <...> Едучи верхом, пружина хорошего расположения пожалась, и ящики выскочили все. <...> Потом стали убираться понемногу. <...> Но, приехав домой, в коридор надо было пропустить новые штуки, именно вопрос о том, как рассудить подравшегося мужика с женой, вопрос о покупке лесу и т.п., и эти вопросы самым грубым manner полезли напролом в коридор» [1. Т. 18. С. 492–493].

Шутливая и на первый взгляд схематично нарисованная анатомия переживания, по словам Толстого, написана «очень не шутя», поскольку она основательна и объясняет толстовскую концепцию развития личности как процесса нравственных исканий, преодоления противоречий на пути к истине: «Вечная тревога, труд, борьба, лишения – это необходимые условия, из которых не должен смочь думать выйти хоть на секунду ни один человек <...> Мне смешно вспомнить, как я думывал и как вы, кажется, думаете, что можно устроить счастливый и честный мирок, в котором спокойно, без ошибок, без раскаянья, без путаницы жить себе потихоньку и делать не торопясь, аккуратно все только хорошее. Смешно! <...> Чтoб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная подлость» [1. Т. 18. С. 492–493].

Этические максимы Толстого определили новизну созданного им типа героя в русской литературе и предопределили необходимость разработки художественных форм воплощения диалектики чувства как процесса нравственных исканий героя. Вопросительная, субъективная поэзия была формой исповеди, историей духовной активности Оленина. Меняющийся тон воспоминаний позволил Толстому показать процесс душевной работы.

В черновой редакции этой главы, названной «Воспоминания и мечты», картины прошлого и их восприятия возникают в памяти Оленина во времени только прошедшего, не соотносимого с настоящим; настоящее же фиксируется лишь в отдельных фразах заключительного абзаца: «Как я этого тогда не заметил!» [14. С. 294]. В канонической редакции «Казаков» создан единый текст «воспоминаний», в котором бывшее возникает как сигнал переживаний настоящего момента. Событийный ряд теряет свою организующую функцию, сюжетные повороты оказываются произвольными, носят как бы случайный характер, поскольку механизм раскрытия диалектики чувства строится не на хронологии, а на развитии переходов, оттенков и слияния в едином звучании тона повествования.

В начале главы – в момент выезда из Москвы – идут воспоминания, связанные со светлой полосой «любви к самому себе, горячей, полной надежд, молодой любви ко всему, что только было хорошего в его душе»: «Ему **вспоминались** все задушевные, как ему казалось, слова дружбы, стыдливо, как будто нечаянно, высказанные ему перед отъездом. **Вспоминались** пожатия рук, взгляды, молчания, звук голоса, сказавшего: *прощай, Митя!* – когда он уже сидел в санях. **Вспоминалась** своя собственная решительная откровенность. И все это для него имело трогательное значение» [1. Т. 3. С. 155].

Процесс взросления сказался в охвативших Оленина воспоминаниях, полных иной эмоциональной окраски, в них звучит раскаяние и осуждение старой, светской жизни: «Прощанье с приятелями растрогало его, и ему стала **вспоминаться** вся последняя зима, проведенная им в Москве, и образы этого прошедшего, перебиваемые неясными мыслями и упреками, стали непрощено возникать в его воображении. Ему **вспомнился** этот провожавший его приятель и его отношение к девушке, о которой они говорили. Девушка эта была богата. «Каким образом он мог любить ее, не смотря на то, что она меня любила?» – думал он, и нехорошие подозрения пришли ему в голову. <...> И он стал **вспоминать** свои увлечения. **Вспомнил** он первое время своей светской жизни и сестру одного из своих приятелей. <...> **вспомнились** ему эти разговоры, тянувшиеся как «жив-жив курилка», и общую неловкость, и стеснение <...>. Потом **вспомнился** ему бал и мазурка с красивою Д. <...> И вот ему **вспоминается** его хозяйственная деятельность в деревне, и опять не на чем с радостью остановиться в этих **воспоминаниях**. <...> вслед за этим приходит ему мысль, заставляющая его морщиться и произносить неясные звуки: это **воспоминание** о мосье Капеле и шестистах семидесяти восьми рублях, которые он остался должен портному, – и он **вспоминает** слова <...> «Ах, боже мой, боже мой! – повторяет он, шурясь и стараясь отогнать несносную мысль» [1. Т. 3. С. 157–158].

Таким образом, первое и второе включения мотива воспоминания резко контрастны по своей тональности. Третий раз этот мотив звучит в заключительной части главы, где описываются мечты Оленина о будущем, свидетельствующие о вступлении героя в новое состояние душевной гармонии и подъема, пришедших на смену горечи и недовольству. Стилистически эмоции радости и горечи соединяются, создавая один смешанный тон: «Ежели при этом **вспоминаются** старые унижения, слабости, ошибки, то **воспоминание** о них только приятно. Ясно, что там, среди гор, потоков, черкешенок

и опасностей, эти ошибки не могут повториться. Уж раз исповедался в них перед самим собою, и кончено» (1. Т. 3. С. 159).

Тон «субъективной прозы» не ограничивается в повести только исповедальной функцией. Через слово повествователя, владеющего музыкой повторов, тон входит в описания пейзажей, животных, событий, других героев и, сливаясь с очерково-описательным, рождает уникальный поэтический сплав, создающий эпически полную и эмоционально напряженную картину органической целостности мира и героя в нем: «В станице все затихло, поздний месяц взошел, и стала виднее скотина, пыхтевшая по дворам, ложившаяся и медленно встававшая. Оленин со злобой спрашивал себя: «Чего мне нужно?» – и не мог оторваться от своей ночи. Вдруг ясно послышались ему шаги и скрип половицы в хозяйской хате. Он бросился к дверям; но **опять** ничего не было слышно, кроме равномерного дыхания, **и опять** на дворе после тяжелого вздоха поворачивалась буйволица, вставая на передние колени, потом на все ноги, взмахивала хвостом, и равномерно шлепало что-то по сухой глине двора, **и опять** со вздохом укладывалась она в месячной мгле... Он спрашивал себя: «Что мне делать?» – и решительно собирался идти спать; но **опять** послышались звуки, и в воображении его возникал образ Марьянки, выходявшей на эту месячную туманную ночь, **и опять** он бросался к окну, **и опять** слышал шаги» [1. Т. 3. С. 268]. Воссоздание обычной картины мира (ночные звуки в спящей станице) и состояния переживаемого в данный момент волнения героя, зафиксированного вопросительной интонацией, поэтическое чувство природы, равно свойственное герою и повествователю и равно распространенное на прозу быта и любовные переживания Оленина через многократное, рефреном проходящее «опять», – всё это достигается Толстым путем слияния в органическое целое разных повествовательных потоков.

Таким образом, толстовская идея о нравственном совершенствовании человека как процессе развития его личности в слитности с общей жизнью народа предопределила создание в «Казаках» сложного типа повествования, включающего в себя простоту, ясность очерково-эпического стиля и сложнейшей лирико-философской манеры письма, связанной с традициями сентиментально-романтической литературы.

### Литература

1. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. М., 1978–1985.
2. Опульская Л.Д. Творческая история «Казаков» // Толстой Л.Н. Казаки. М., 1963. С. 352–386.
3. Лебедев Ю.В. От «Севастопольских рассказов» – к «Войне и миру» // Лебедев Ю.В. В середине века. М., 1988. С. 116–141.
4. Панченко О. От стихотворных истоков к прозаическому руслу // Литературная учеба. 1987. № 2. С. 170–175.
5. Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1974–1978. Т. 2.
7. Карамзин Н.М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1.
8. Несколько слов о Бюффоне // Библиотека для чтения. 1857. Т. 111, ч. 1. Отдел «Смесь». С. 75–88.
9. Толстой Л.Н. Охота на Кавказе: Рассказы // Современник. 1857. Т. 61. С. 169–222.
10. Friedrich P. Tolstoy, Homer and genotypical influence // Comparative lit. Eugene. 2004. Vol. 4. P. 283–299.

11. Гомер. Илиада / Пер. с древнегреч. Н.И. Гнедича. М., 1982.
12. Краснов Г.В. Образ воспоминания // Краснов Г.В. Пушкин: Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 98–117.
13. Янушкевич А.С. В.А. Жуковский и ранний Толстой // Лев Толстой и время. Томск, 2010. С. 51–61.
14. Толстой Л.Н. Новое начало «Кавказского романа». Марьяна // Толстой Л.Н. Казаки. М., 1963. С. 285–300.