

4. Schwarze M. Imagologie, komparatistická / M. Schwarze // Lexikon teorie literatury a kultury. – Brno : Host, 2006. – S. 335–337.
5. Teige K. Nové umění proletářské / K. Teige // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. – Praha : Svoboda, 1971. – S. 247–275.

УДК 821.161.1

*Михайло Калініченко  
(м. Рівне)*

### **“ХАДЖИ-МУРАТ” – МОЕ ЛИЧНОЕ УВЛЕЧЕНИЕ**

В статье рассмотрены имагологические аспекты художественного воссоздания образа “Другого” в повести Л. Толстого “Хаджи-Мурат”.

**Ключевые слова:** имагология, “Другой”, Кавказ, колониальная экспансия, эстетическая и художественная система.

**Калініченко М. М. “Хаджі-Мурат” – моє особисте захоплення.** У статті розглянуто имагологічні аспекти художнього відтворення образу “Іншого” в повісті Л. Толстого “Хаджі-Мурат”.

**Ключові слова:** имагологія, “Інший”, Кавказ, колоніальна експансія, естетична і художня система.

**Kalinichenko M. M. “Hadji-Murat” – my Private Passion.** The article examines the image aspects of artistic representation of the “Other” in L. Tolstoy’s story “Hadji Murat”.

**Key words:** Image Studies, “Other”, Caucasus, colonial expansion, aesthetic and artistic system.

**Постановка научной проблемы и ее значение.** Повесть Л. Толстого “Хаджи-Мурат” – одно из тех произведений мировой классики, которое может быть вполне понято только с помощью инструментария имагологии. В ней Толстой вошел в духовное, эстетическое взаимодействие с чужой и чуждой, незнакомой и загадочной не только для него самого, но и для абсолютного большинства его современников жизнью и культурой кавказских горцев, имевших смелость десятилетиями противиться колониальной экспансии Российской империи. И это закономерно привело его к необходимости эстетического, художественного осмысления проблемы Другого – той проблемы, которая сегодня, спустя столетие, стала одной из центральных не только для имагологии, но и для философии, осуществившей антропологический и лингвистический поворот.

Литературоведение прежних лет, пребывавшее в плену официальных представлений о единстве и дружбе народов СССР, не замечало и не могло заметить проблему Другого в повести “Хаджи-Мурат”. И это закрывало возможность осмысления творческой эволюции позднего Толстого.

**Цель статьи** состоит в том, чтобы охарактеризовать имагологические аспекты художественного воссоздания образа “Другого” в повести Л. Толстого “Хаджи-Мурат”.

**Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования.** Толстой работал над этой повестью долго и увлеченно. Все началось 18 июля 1896 года, когда неподалеку от деревни Малое Пирогово (35 километров от Ясной Поляны) Толстой вознамерился украсить своеручно собранный букет цветком репейника (“татарина”). Измучался, натрудился, исколол руки, да так и бросил непокорное, искалеченное растение. Единоборство это засело в памяти и стало отправным моментом творческой работы. Борьба с непокорным растением продолжилась борьбой с текстом, длившейся до января 1905 года. Толстой надолго оставлял замысел, вновь и вновь возвращался к тексту, внося радикальные коррективы. Всего получилось две с половиной тысячи страниц, исписанных (в силу его привычки экономить на всем) с обеих сторон, десять редакций со многими вариантами в каждой. Его неудовлетворенность результатом была столь велика, что в начале ноября 1902 года Толстой принял решение не печатать повесть при жизни. Но 6 мая 1903 года написал дочери: “Пересмотрел Хаджи Мурата. Не хочется оставить со всеми промахами, а заниматься им на краю гроба, особенно когда в голове более подходящие к этому положению мысли, – совестно. Буду делать от себя потихоньку” [2, 526]. Но и “от себя потихоньку” не получилось. Он так и не написал окончательного варианта, которым бы сам удовлетворился.

Текст, который мы сегодня знаем как повесть “Хаджи-Мурат”, впервые опубликован в 1912 году в берлинском издании “Посмертных художественных произведений Л. Н. Толстого” под редакцией В. Г. Черткова. В советское время его называли то “художественным завещанием” Толстого, то “конспективной эпопеей” [1, 575]. Точность обоих определений сомнительна. Любая попытка воспринимать, анализировать эту повесть как воплотившееся произведение изначально неправомочна.

Но есть и вполне правомочная исследовательская задача. Важно помнить не только о том, что повесть не завершена. Есть признание Толстого, которое 8 июня 1905 года зафиксировано в записках Душана Маковицкого: “Хаджи-Мурат – мое личное увлечение” [4, 307]. Таким образом, произведение имело личное значение для Толстого. Что-то очень значительное, новое для него самого должно было и могло воплотиться в этой измучившей его повести. Толстой, взявшийся писать о легендарном, лично ему не дававшем покоя горце, преодолел самого себя. Происходившие перемены были радикальными, они задевали самое главное, корневое, что определяло всё его творческое бытие до этой повести. С чем именно, взявшись за эту новую для себя литературную работу, Толстой уже не мог и не хотел существовать?

Выделим важнейшую, становую черту его личности. Толстой не любил Наполеона, но в 1874 году, говоря о себе самом, повторил слова французского императора, сказавшего однажды, что сорок веков смотрят на него с вершины египетских пирамид. Да еще и добавил: “...весь мир погибнет, если я остановлюсь” [3, т. 17–18, 761]. В этом весь Толстой. Всё человечество было для него единственным Другим, о котором именно он, художник и моралист, знает, способен и просто обязан сообщить. Над всеми проявлениями жизни в произведениях Толстого господствовало сознание автора, представавшего всеведущим творцом-вседержителем, “потусторонним существом”, как сказал о нем Б. М. Эйхенбаум.

Именно это превращение жизни и человека в немотствующий объект Толстой в конце XIX столетия – то есть именно во время работы над “Хаджи-Муратом”, и осознал как проявление кризиса собственной эстетической системы. Этим кризисом были вызваны и его неприятие “не общедоступного искусства”, и отречение от “художественного”, и желание учиться писать у крестьянских детей, и его “народные рассказы”. Этот кризис обусловил и его желание написать эту кавказскую повесть по-новому – преодолевая собственную эстетику.

Новое отношение к Другому дает о себе знать уже на первых страницах повести, рассказывающих о произошедшем 18 июля 1896 года единоборстве с репейником. И нельзя не удивиться, что за столетие ни один исследователь не заметил того, что со всей

очевидністю присутствует на этих страницах – чувства вины, испытанного Толстым.

Ему на момент встречи с репьем шестьдесят восемь лет. Возраст сосредоточенной и сильной мудрости. Но в обстоятельствах, возникших 18 июля 1896 года, возраст и мудрость не помеха прямо-таки молодому задору, с которым ведет себя Толстой. Он увлеченно собирает полевые цветы. Нарвал немало, любителю букетом. И как сказано об этом: “Есть прелестный подбор цветов этого времени...” [3, т. 14, 22]. И вот репей – “чудный, малиновый”! Очень хочется украсить им букет. Репей в канаве, так то Толстому причудилось лезть туда. К возрасту, чтобы вполне представить происходящее, добавим детали зрительного образа: знаменитая блуза, развевающая седая борода библейского патриарха.

Тут и начинается главное. Важны не подробности единоборства (“...это было очень трудно: мало того, что стебель колосся со всех сторон, даже через платок, которым я завернул руку, – он был так страшно крепок, что я бился с ним минут пять...” [3, т. 14, 22–23]). Всего важнее нравственный итог произошедшего. Репей так отчаянно сопротивлялся, что от его дикой красоты, прельстившей Толстого, ничего не осталось. И вот чувство, возникшее у шестидесятивосьмилетнего седобородого человека: “Я пожалел, что напрасно погубил цветок, который был так хорош в своем месте, и бросил его” [3, т. 14, 23]. Каков эмоциональный диссонанс: сначала – “чудный, малиновый”, а вот теперь – “напрасно погубил”.

Толстой признался, что совершил бессмысленный поступок, о котором приходится жалеть: “напрасно погубил”. Погубил и бросил. Потом была встреча со вторым репьем. И еще одно признание бессмысленности содеянного: “...я узнал в кустике такого же «татарина», которого цветок я напрасно сорвал и бросил” [3, т. 14, 23].

Репей важен тем, что этот упрямый сорняк, так и не давшийся в руки, преподал урок Толстому. Суть урока очевидна: есть чужая, Другая жизнь, и результат взаимодействия, столкновения с ней ни предсказать, ни предвидеть, ни объяснить хоть как-то просто невозможно. Это не по силам даже всезнающему, всеведущему Толстому.

Репей – это Другой, которого эстетика Толстого не знала. Он открыл ему новый мир: загадочный, необъяснимый мир, который, оказывается, существует вне зависимости от него, от художника, давно привыкшего осознавать собственное “Я” властительным средоточием бытия. В повести “Хаджи-Мурат” Толстой как раз и попы-

тался предоставить Другому право суверенного существования. Этот новый Другой дал меру всей повести, ее замыслу, ее художественной онтологии. Но он же предопределил и невозможность написать эту повесть так, чтобы быть вполне удовлетворенным ею. Сам Толстой еще не был вполне готов к результативному художественному воплощению этого нового Другого.

Хаджи-Мурат – абсолютно новый для Толстого герой. И не только потому, что он и национально, и ментально чужой и чуждый, загадочный, непонятный, необъяснимый кавказец. Хаджи-Мурат манил его возможностью иначе видеть, иначе воспринимать и писать жизнь – не так, как он делал это все предыдущие десятилетия своего творческого существования.

Современные российские публицисты, пишущие о проблемах Чечни, часто ссылаются на эту незавершенную повесть Толстого. Еще со времен первой чеченской войны (1994–1996) немало сказано о том, что ввязаться в нее могли только люди, не читавшие “Хаджи-Мурата”. Но все, кто пытается видеть в Толстом эксперта по кавказским проблемам, ошибаются. Конечно, он очень точно, со всей силой художественной убедительности рассказал о том, какое зло и горе принесла народам Кавказа колониальная экспансия Российской империи. Поведал и о том, каким непоправимым злом обернулась эта война и для русского народа. Но это знание о Кавказе, о горцах, о русских, воюющих с ними, – все знание, которое так ярко и сильно воплощено в этой повести – всё это Толстого не устраивало. Ему как раз и не нравились собственные, возникавшие в силу многолетней привычки писать именно так, претензии всё объяснить, все растолковать, свершить суд над всем и всеми. Ему не нравилось собственное многознание, он противился ему.

В этой повести Толстому дорого именно незнание. Он уже понимал и хотел нам, своим читателям, объяснить: Другого, если только действительно важно и нужно его существование, невозможно узнать полностью. Если знаешь всё – перед тобой уже не Другой. В этот самый миг он перестает быть Другим, превращаясь в порождение твоего знания, твоей любви (или неприязни, ненависти), твоего воображения. Исчезает суверенный, самоценный и самодостаточный, существующий без вмешательства твоего сознания мир. И, если он исчезает, то разве нельзя уверенным в адекватности восприятия окружающей жизни, которая и слагается именно из существования Других.

Хаджи-Мурат для Толстого – Другой. И он не все знает о нем. Хаджи-Мурат остается для читателей загадкой. Те, кто сегодня восторгаются точностью и полнотой воссоздания и объяснения в этой повести характера горца, кавказца, или не умеют, или не хотят заметить, что именно в характере, в поведении Хаджи-Мурата есть черты, которым нет объяснения.

Никому, наверно, не нужно говорить, что слова “отец”, “мать” – святые для людей Кавказа. И вот что узнаем о родственных отношениях в семье Хаджи-Мурата. Он думает о своих близких перед самым побегом, перед рассветом, вспоминая песню, которую сложила его мать: “Песня эта рассказывала то, что действительно было, – было тогда, когда Хаджи-Мурат только что родился... Слова этой песни были обращены к отцу Хаджи-Мурата, и смысл песни был тот, что, когда родился Хаджи-Мурат, ханша родила тоже своего другого сына, Умма-Хана, и потребовала к себе в кормилицы мать Хаджи-Мурата, выкормившую старшего ее сына, Абунунчала. Но Патимат не захотела оставить этого сына и сказала, что не пойдет. Отец Хаджи-Мурата рассердился и приказывал ей. Когда же она опять отказалась, ударил ее кинжалом и убил бы ее, если бы ее не отняли. Так она и не отдала его и выкормила, и на это дело сложила песню” [3, т. 14, 123].

Больше о собственном отце, пытавшемся убить его мать, Хаджи-Мурат ни разу не вспоминает. Во всей повести больше ни слова. Тревога о матери, о жене, о сыне – решающая причина его “выхода” к русским, а затем и побега от них, закончившегося страшной смертью Хаджи-Мурата. Но об отце – ни слова. О том, как существовали вместе Хаджи-Мурат и отец, пытавшийся зарезать его мать, Толстой ничего тоже не говорит и не объясняет. В редакциях 1898, 1901 и 1902 годов сохранились следы поисков этого объяснения. Толстой рассматривал разные варианты. Но отказался от всех, ни один не использовал. Связь Хаджи-Мурата с отцом осталась загадкой, тайной Другого.

Не меньшей тайной предстают и отношения Хаджи-Мурата с собственным сыном. Сына он любит, гордится им. А сын, оказывается, совсем не преисполнен ответной любовью. Его отношение к отцу свидетельствует о немалых проблемах в этой семье. “Юсуф не разделял чувств отца к Шамилю... В отпор и противоречие отцу, он особенно восхищался Шамилем и питал к нему распространенное в горах восторженное поклонение” [3, т. 14, 108]. А Хаджи-Мурат не

успел заметить, что сын тянется к заклятому врагу, из-за которого он сам был вынужден уйти к русским? Сложность отношений Хаджи-Мурата с отцом и сыном – это то, что Толстой не захотел объяснить в своем герое. Он и для самого себя оставил все это неразгаданной тайной.

И читатель чувствует, что это только на пользу Хаджи-Мурату как персонажу, как созданию Толстого. Неразгаданный, необъясненный до последней черточки судьбы и характера, живой, настоящий – таким он и дорог всем нам. Таким и помнят его многие поколения читателей.

И еще следует добавить о соловьях, о которых, конечно же, тоже помнят все читатели. Они не молкнут, заливаются в последних главах повести, в которых Хаджи-Мурат приближается к своей страшной смерти.

Вот герой принял решение уходить от русских в горы. Через сени идет в помещение своих нукеров сообщить о том, что им всем предстоит утром. “Как только он вышел в сени с отворенной дверью, его охватила росистая свежесть лунной ночи и ударили в уши свисты и щелканье сразу нескольких соловьев...” [3, т. 14, 121]. К их свисту и щелканью добавляются другие звуки: “равномерное шипение и изредка свистение быстро скользящего по камням железа” [3, т. 14, 123]. Это горцы точат оружие, готовятся к побегу. Соловьи не замолкают и перед самым восходом солнца – побег совсем скоро.

На вторую ночь беглецы устраиваются на ночлег в кустах сухого островка посреди заболоченного рисового поля. “Пока Хаджи-Мурат с своими людьми шумел, въезжая в кусты, соловьи замолкли. Но когда затихли люди, они опять защелкали...” [3, т. 14, 132]. И только здесь Толстой один-единственный раз позволил себе напрямую – с помощью авторского объяснения – связать эти звуки с мыслями и чувствами героя. Написал, что они напомнили ему слышанную накануне песню о джигите Гамзате, которого окружили русские, и он погиб в неравном бою: “...их свист напомнил ему ту песню о Гамзате... «Что же, будем биться, как Гамзат», – подумал Хаджи-Мурат” [3, т. 14, 133].

В предпоследнем абзаце повести, когда уже Хаджи-Мурат был убит, снова появляются соловьи – без авторского комментария, без попытки что-то напрямую объяснить, с нажимом связать мир людей и мир природы: “Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять

защелкали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце” [3, т. 14, 136].

Если бы об этих кавказских соловьях писал прежний Толстой, то они, конечно, оказались бы в окружении авторских слов, все объясняющих, не оставляющих читателю малейшего повода не знать о чем-то. Их пение служило бы аккомпанементом к последним мыслям и чувствам героя, точнее, к мыслям и чувствам, которые за героя, четко и последовательно излагает всеведущий Толстой. Например, во фрагменте из романа “Война и мир” написано: “Целый день был жаркий, где-то собиралась гроза, но только небольшая тучка брызнула на пыль дороги и на сочные листья. Левая сторона леса была темна, в тени; правая мокрая, глянцевиная блестела на солнце, чуть колыхаясь от ветра. Всё было в цвету; соловьи трещали и перекатывались то близко, то далеко...” [3, т. 5, 165]. И дальше тот самый дуб, с которым так хочет встретиться князь Андрей, и все-все остальное, что так хорошо знает и объясняет и в природе, и в своем герое всеведущий автор.

**Выводы.** В “Хаджи-Мурате” соловьи такие же, как и главный герой, – они тоже Другие. И к их “свистам и щелканью” Толстой ничего от себя, от когда-то всеведущего и всезнающего Толстого, не добавляет. И этим соловьям, и этому горцу, ставшему его “личным увлечением”, и репейнику, побудившему задуматься о Других, дано право существовать в своем, особом и суверенном мире, на который он уже не распространял собственную власть.

Это новое отношение к Другому – свидетельство духовной, эстетической эволюции Толстого, проявления которой могут и должны быть обнаружены и в других его поздних произведениях.

Виктор Шкловский написал, что рукопись “Хаджи-Мурата” является истинной молитвой Толстого. Над этими словами стоит задуматься, поскольку не объяснено, о ком и о чем эта молитва. И, видимо, не ошибемся, если скажем: это молитва о Других. Это молитва о даровании великой способности радоваться существованию Других. Ведь без этой радости невозможно принимать и любить настоящую жизнь со всеми ее необъяснимыми противоречиями и неразгаданными тайнами.

#### *Литература*

1. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты / Сергей Георгиевич Бочаров. – М. : Яз. славян. культур, 2007. – 656 с. – (Studia philologica).



2. Толстой Л. Н. “Хаджи Мурат”: Неизданные тексты / Л. Н. Толстой ; публ. и вступ. ст. А. Сергиенко ; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). — М. : Изд-во АН СССР, 1939. — Кн. I. — С. 517–565. — (Лит. наследство; Т. 35/36).
3. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой ; [редкол. : М. Б. Храпченко и др.]. — М. : Худож. лит., 1978–1985. (Произведения, письма и дневники Толстого цитируются по этому изданию с указанием номера тома).
4. “У Толстого” (1904–1910) // “Яснополяние записки” Д. П. Маковицкого (1904–1905) : в 4 кн. // Душан Петрович Маковицкий / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М. : Наука, 1979. — Кн. I. — 545 с. — (Лит. наследство; Т. 90).

УДК 821.111(73)

*Михайло Калініченко*  
(м. Рівне)

## ЧОРНЕ ТА БІЛЕ НА ТЛІ ДЕМОКРАТІЇ: РАСОВА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ Г. МЕЛВІЛЛА “МОБІ ДІК”

У статті застосовано аналітичний інструментарій імагології для розгляду проблеми расової ідентичності у найвідомішому романі Г. Мелвілла.

**Ключові слова:** імагологія, расова ідентичність, мультикультуралізм, “інший”, літературно-критична рецепція.

**Калініченко М. М. Черное и белое на фоне демократии: расовая идентичность в романе Г. Мелвилла “Моби дик”.** В статье использован аналитический инструментарий имагологии для рассмотрения проблемы расовой идентичности в самом известном романе Г. Мелвилла.

**Ключевые слова:** имагология, расовая идентичность, мультикультуралізм, “другой”, литературно-критическая рецепция.

**Kalinichenko M. Black and White against the Background of Democracy: Racial Identity in H. Melville’s “Moby-Dick”.** The article explores the problem of racial identity in H. Melville’s best-known novel by analytical means of image studies.

**Key words:** Image Studies, racial identity, multiculturalism, “Other”, literary-critical reception.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Для північно-американського мелвіллознавства проблема расової ідентичності у