

© 2026. И. И. Евлампиев

Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург, Россия

Повесть «Казачи» и борьба романтической и антиромантической тенденций в мировоззрении Л. Н. Толстого в 1850–1860-е гг.

Аннотация: В статье доказывается, что романтизм, понятый как философское мировоззрение, выдвигающее на первый план человеческую личность с ее духовным богатством, был главной тенденцией русской культуры XIX в. и определил творческое и идейное развитие Л. Н. Толстого в 1850-е гг. Это мировоззрение проявилось в повести «Альберт», где гениальный скрипач выступает типичным примером романтической высшей личности, возвышающейся над всеми окружающими благодаря своему духовному развитию. Одновременно в военных рассказах Толстого формируется противоположная, антиромантическая тенденция, которая окончательно выходит на первый план в повести «Казачи». В главном герое повести Толстой показывает личность, прямо противоположную романтической модели. В попытке приблизиться к казакам Оленин преуменьшает в себе духовные порывы, старается приблизиться к уровню полуживотного существования, характерному для быта казаков. Эта модель человека была обусловлена влиянием идей Ж.-Ж. Руссо, далее она определила главную тенденцию философии истории Толстого в «Войне и мире». Однако в 1869 г. Толстой увлекается философией А. Шопенгауэра, что обусловило возвращение его к романтическому мировоззрению и к концепции высших личностей.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, романтическое мировоззрение, концепция, высшие личности, Фихте, философия Просвещения, Руссо, природный человек

Информация об авторе: Игорь Иванович Евлампиев, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Менделеевская линия, д. 5, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7209-2616>

E-mail: yevlampiev@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 13.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 16.04.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Евлампиев И. И. Повесть «Казачи» и борьба романтической и антиромантической тенденций в мировоззрении Л. Н. Толстого в 1850–1860-е гг. // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 108–137. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-108-137>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 108–137. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 108–137. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Igor I. Evlampiev
St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russia

The Story “The Cossacks” and the Struggle Between Romantic and Anti-Romantic Tendencies in the Worldview of L. N. Tolstoy in the 1850s–1860s

Abstract: This article demonstrates that Romanticism, understood as a philosophical worldview that emphasizes the human personality and its spiritual richness, was the main tendency of 19th-century Russian culture and determined the creative and ideological development of Leo Tolstoy in the 1850s. This worldview is evident in the story “Albert,” where the brilliant violinist serves as a typical example of a Romantic supreme personality, rising above all others thanks to his spiritual development. At the same time, an opposite, anti-Romantic tendency develops in Tolstoy’s war stories, which finally comes to the fore in the story “The Cossacks.” In the story’s protagonist, Tolstoy portrays a personality directly opposed to the Romantic model. In an attempt to approach the Cossacks, Olenin downplays his spiritual impulses, striving to approach the level of semi-animal existence characteristic of the Cossacks. This model of man, influenced by the ideas of J.-J. Rousseau, later defined the main tendency of Tolstoy’s philosophy of history in “War and Peace.” However, in 1869, Tolstoy became fascinated by the philosophy of A. Schopenhauer, which led to his return to the Romantic worldview and the concept of supreme personalities.

Keywords: L. N. Tolstoy, Romantic worldview, concept, higher personalities, Fichte, Enlightenment philosophy, Rousseau, natural man

Information about the author: Igor I. Evlampiev, DSc in Philosophy, Professor, St. Petersburg State University, Mendeleevskaya line, 5, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7209-2616>.

E-mail: yevlampiev@mail.ru

Received: January 13, 2026

Approved after reviewing: April 16, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Evlampiev, I. I. “The Story ‘The Cossacks’ and the Struggle Between Romantic and Anti-Romantic Tendencies in the Worldview of L. N. Tolstoy in the 1850s–1860s.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 108–137. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-108-137>

Романтизм, возникший в Германии в самом конце XVIII в. как протест против механицизма и материализма французского Просвещения, в начале XIX в. распространил свое влияние на Россию и на некоторое время стал важнейшей тенденцией культурного развития. Для понимания судьбы романтизма в русской и европейской культуре очень важно провести различие между двумя его формами: романтизмом как чисто художественным методом и романтизмом как общим мировоззрением, основанном на философии немецких идеалистов начала XIX в., из которых большое значение имел И. Г. Фихте. Первая форма романтизма имеет множество противоречащих друг другу определений, в которых на первый план выдвигаются те или иные художественные приемы, характерные для представителей этого направления; вторая благодаря своей связи с немецким идеализмом имеет ясный философский смысл, главным пунктом которого является признание человеческой личности абсолютным духовным центром бытия, имеющим бесконечное внутреннее содержание. Романтизм как художественный метод очень быстро изжил себя и уже в 30-е годы XIX в. стал предметом насмешек, но романтизм как мировоззрение стал важнейшим определением европейской и русской культуры XIX в. и в модифицированной форме сохранил свое влияние до наших дней.

Наглядную иллюстрацию двух форм, или, лучше сказать, двух уровней романтизма, дал А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин»: здесь Ленский олицетворяет первый тип романтизма, который является поверхностным и ходульным, относится к внешним формам поведения, имеет игровой характер и не затрагивает сущности личности, Евгений Онегин является романтиком второго типа, для него романтизм — это стиль жизни, это базовая система оценок всего, что происходит вокруг и в нем самом.

Важность этого различия связана с тем, что русская культура XIX в. почти во всех своих главных проявлениях определялась романтизмом

второго типа, мировоззренческий романтизм стал основанием для творчества всех самых известных русских художников и мыслителей — от А. С. Пушкина и П. Я. Чаадаева до Ф. М. Достоевского и Вл. С. Соловьева. В наиболее наглядной и ясной форме этот мировоззренческий романтизм был выражен В. Ф. Одоевским в его главном произведении «Русские ночи», здесь художественные приемы романтической прозы, реализованные не очень совершенным образом, были целиком подчинены выражению философского мировоззрения, которое является по своему типу образцово романтическим.

Как уже было сказано, центральным пунктом романтического мировоззрения является представление о неисчерпаемом богатстве внутреннего, духовного мира человека, который предстает несравнимо более ценным для художников и мыслителей, чем вся бесконечная земная природа. Одоевский в такой форме выражает эту мысль:

В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, — *его душу!* [Одоевский: 15–16].

Романтизм провозглашает главной целью каждого человека и человечества в целом — духовное саморазвитие, которое должно продолжаться бесконечно: «...желание жизни полной свидетельствует о возможности такой жизни, свидетельствует, что лишь в ней душа человека может найти успокоение» [Одоевский: 17]; это саморазвитие выражается прежде всего в творчестве — художественном, философском, научном, но также и в постепенном овладении сверхрациональными формами постижения мира и мистическими способами воздействия на него.

Ссылка на Шеллинга в высказываниях Одоевского должна удивить любого, кто хорошо знает содержание великих систем немецкого идеализма. На деле, Шеллинг только развил и по-своему модифицировал идеи своего учителя И. Г. Фихте, именно последний должен быть назван подлинным родоначальником того влиятельного мировоззрения, которое кратко называется «романтизмом». Замена имени Фихте на имя Шеллинга имеет вполне понятное объяснение: на протяжении всего XIX в. Фихте имел репутацию революционера и атеиста из-за его ранних статей, содержащих позитивную оценку Великой Француз-

ской революции, из-за ставшего очень известным «спора об атеизме», в котором участвовали виднейшие немецкие мыслители — Ф. Г. Якоби, Ф. Шлейермахер, И. Г. Гердер, Ф. Шиллер, И. Г. Гете и др. Этот спор был связан с публикацией в издаваемом Фихте журнале статьи Ф. К. Форберга, содержащей атеистические воззрения. Именно в силу такой репутации Фихте, боясь цензурных запретов, авторы избегали упоминать его имя и часто заменяли его именем его ученика, как это делает Одоевский.

Новаторство Фихте в истории европейской философии заключается в том, что он довел до конца то представление о человеке как воплощенном Боге, которое возникло в эпоху Возрождения, затем было подавлено, уничтожено механицизмом Просвещения, но снова возродилось в философии Канта и в художественной практике немецких литераторов движения «Бури и натиска». Вот как эту главную сторону философии Фихте описывает современная российская исследовательница:

Человек, согласно духу наукоучения, если только он освобождается от своего природного, определяемого склонностями и вожделениями, конечного, бездуховного состояния и рождается в духе, становится Богом: он есть та «точка», в которой действует и самореализуется Бог. <...> Именно романтический культ гениальной индивидуальности (вернее, множества таких индивидуальных богов-гениев) возрос на базе фихтева божественного Я благодаря прежде всего кружку иенских романтиков, особенно Фридриха Шлегеля. <...> Титанизм фихтеанства, особенно раннего периода, связан с тем, что человек наделяется неведомой ему прежде мощью и возможностями: он действительно несет в себе Бога, и нет иного Бога, кроме присутствующего в духе человека. В этом смысле прав А. Ф. Лосев, указавший, что философия раннего Фихте представляет собой доведение до логического конца возрожденческого обожествления человеческой личности [Гайденоко: 106].

Парадоксальная модель человека как воплощенного Бога, созданная Фихте и имеющая исток в еретической традиции гностического христианства (об этом также подробно говорится в процитированной книге [Гайденоко: 114–119]), оказала огромное влияние на немецкую культуру XIX в., но не меньшее влияние она оказала на русскую культу-

ру: основанное на этом представлении романтическое мировоззрение стало удивительно созвучным религиозным исканиям русского национального духа.

Таким образом, двумя наиболее характерными признаками, свидетельствующими о причастности того или иного художника или мыслителя к романтическому мировоззрению, являются наличие в его воззрениях концепции высших личностей и хотя бы косвенного влияния на него философии Фихте (и Шеллинга)¹. Как мы далее покажем, оба этих признака присутствуют в раннем творчестве Толстого, в связи с чем можно уверенно говорить о том, что он складывался как художник именно в рамках этого мировоззрения.

О том, что Толстой очень рано прочитал философские труды Фихте и высоко оценил их, свидетельствуют его юношеские философские наброски (написанные в 1845–1847 гг., во время учебы в Казанском университете), в них достаточно легко можно опознать ключевые понятия философии Фихте [Эйхенбаум: 762]. Концепция высших личностей зарождается в автобиографической трилогии писателя, где одной из важных тем, особенно во второй и третьей повести, является представление о необходимости для любого молодого человека непрерывного совершенствования.

Само собою разумеется, что под влиянием Нехлюдова я невольно усвоил и его направление, сущность которого составляло восторженное обожание идеала добродетели и убеждение в назначении человека постоянно совершенствоваться. Тогда исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастья людские казалось удобоисполнимой вещью, — очень легко и просто казалось исправить самого себя, усвоить все добродетели и быть счастливым... [Толстой 2000: 153].

Впрочем, это совершенствование первоначально описывалось не как раскрытие внутренней, духовной глубины в личности, а просто как достижение нравственной чистоты, которая сводится к правильности

¹ Любопытно, что оба этих признака могут быть найдены в творчестве А. С. Пушкина, которого в силу этого необходимо причислять к романтикам во втором из обозначенных выше смыслов, причем на протяжении всей его творческой биографии; см. об этом: [Евлампиев 2021]; [Тантлевский].

поведения; такое понимание совершенствования в равной степени можно соотнести и с просветительским, и с романтическим мировоззрением. Однако можно указать на те мотивы повестей Толстого, в которых однозначно проявляются именно его романтические убеждения. Показывая взросление своего героя, Толстой постепенно наделяет его все более сложным внутренним миром. Вероятно, тема самосовершенствования должна была стать главной в ненаписанном завершении всего цикла повестей, в «Молодости» или во «второй половине» «Юности», как эта часть называется в рукописных набросках Толстого. После провала на экзамене, которым заканчивается «Юность» в ее печатном варианте, герой, согласно сохранившимся рукописным наброскам, должен был с самозабвением отдаться размышлениям о себе и своем месте в мире, и это должно было сделать его более глубоким человеком, открыть перспективу *бесконечного* морального совершенства. Размышляя о себе, как бы погружаясь в себя, Николенька постигал все новые и новые философские истины, и это было реальное развитие и углубление его личности, которое он оценивал как абсолютно неповторимое:

Я внутренне чувствовал, что, кроме меня, никто никогда не дошел и не дойдет по этому пути до открытия того, что открывал я [Толстой 2000: 356].

О том, что указанная тема с самого начала представлялась Толстому самой важной, свидетельствуют рассуждения в рукописном фрагменте, не вошедшем в основной текст «Детства» и посвященном описанию характерных особенностей тех людей, которых автор хотел бы иметь в качестве читателей своей повести. Оказывается, Толстой не надеялся на то, что его произведения поймут все, он осознавал, что только *избранные* станут его настоящими читателями, и этих избранных он называет *понимающими*. Используя это слово в необычном значении, он имел в виду, что эти особенно проницательные люди способны мгновенно улавливать интуитивные намеки автора и правильно схватывать смысл сложных ситуаций и неоднозначной психологии персонажей:

Трудно и даже мне кажется невозможным разделять людей на умных, глупых, добрых, злых, но *понимающий* и *непонимающий* это — для меня

такая резкая черта, которую я невольно провожу между всеми людьми, которых знаю. Главный признак *понимающих* людей это приятность в отношениях — им не нужно ничего уяснять, толковать, а можно с полной уверенностью передавать мысли самые не ясные по выражениям. Есть такие тонкие, неуловимые отношения чувства, для которых нет ясных выражений, но которые понимаются очень ясно. Об этих-то чувствах и отношениях можно смело намеками, установленными словами говорить с ними [Толстой 1928–1958. 1: 208].

Это описание предполагает, что автор и его «понимающие» читатели отличаются от всех остальных людей особо тонкой и развитой душевной организацией, которая позволяет им видеть в себе, в мире и в других гораздо больше, чем видят обычные люди. Здесь можно отметить зарождение во взглядах Толстого концепции высших личностей.

Тем не менее в автобиографической трилогии эта концепция может быть найдена только в виде отдельных намеков. В гораздо более ясном виде она присутствует в двух произведениях 1857–1858 гг. — рассказе «Люцерн» и повести «Альберт». Рассказ «Люцерн» начинается с описания великолепной швейцарской природы, которую автор созерцает из окна гостиницы, ощущая в себе рождение чувств, которые уводят из земного мира в какой-то иной, вечный мир. И дальше повествование строится на резком контрасте этого романтического чувства, открывающего художнику не только красоту и возвышенность природы, но и духовное богатство внутреннего мира людей, и прозаических черт земной реальности и обычных людей, не способных желать ничего более возвышенного, чем хорошо сервированный стол. Спустившись из своего номера в столовую на обед, автор осознает, что попал в мир «мертвых» людей, не подозревающих о существовании тех духовных богатств, которыми обладает он сам:

На таких обедах мне всегда становится тяжело, неприятно и под конец грустно. <...> И ведь все эти люди не глупые же и не бесчувственные, а, наоборот, у многих из этих замерзших людей происходит такая же внутренняя жизнь, как и во мне, у многих и гораздо сложнее и интереснее. Так зачем же они лишают себя одного из лучших удовольствий жизни, наслаждения друг с другом, наслаждения человеком? <...> Странно подумать, сколько тут друзей и любовников, самых счастливых друзей и любовни-

ков, сидят рядом, может быть, не зная этого. И Бог знает, отчего никогда не узнают этого и никогда не дадут друг другу того счастья, которое так легко могут дать и которого им так хочется [Толстой 2007: 129–130].

Внешне незначительное событие — равнодушие обитателей швейцарской гостиницы к тирольскому певцу, который своим искусством вызвал глубокие чувства у автора рассказа, ведет Толстого к чрезвычайно общим философским обобщениям о неправильности развития цивилизации, которая стремится к простым и ясным решениям проблем бытия, не допускающих таких простых решений. В черновой версии рассказа Толстой, критикуя современную цивилизацию, упоминает Ж.-Ж. Руссо: «Не смешной вздор говорил Руссо в своей речи о вреде цивилизации на нравы» [Толстой 1928–1958. 5: 283]. В связи с этим можно было бы подумать, что в рассказе выражено мировоззрение, ориентирующееся на идеи французского Просвещения, однако это, конечно же, не так. Главный смысл рассказа состоит, напротив, в резкой критике того рационализма и практицизма, который стал самой известной и характерной чертой Просвещения. Руссо был частью Просвещения и выступил с критикой указанных черт цивилизации изнутри самого Просвещения, но его положительным идеалом была самая простая, обыденная жизнь, не знающая духовного горения и не нацеленная на высшее духовное совершенство. Толстой же имеет в виду именно устремление к высшим состояниям человеческого духа, и это говорит о нем как о мыслителе совсем иной традиции, как о приверженце романтического мировоззрения, основанного на философии немецких идеалистов, выступивших резкими критиками просветительского материализма. Это становится очевидным, когда в конце своих сомнений о возможности рационально познать истину жизни он ставит риторический вопрос: «И кто в состоянии так совершенно оторваться умом хоть на мгновение от жизни, чтобы независимо сверху взглянуть на нее?» [Толстой 2007: 148]. И тут же сам отвечает на него, используя главное понятие немецкого идеализма:

Один, только один есть у нас непогрешимый руководитель, Всемирный Дух, проникающий нас всех вместе и каждого, как единицу, влагающий в каждого стремление к тому, что должно; тот самый Дух, который в дереве

велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить семя к осени и в нас велит нам бессознательно жаться друг к другу [Толстой 2007: 148].

Мы видим, что для Толстого не простота и «пустота» примитивной жизни, как полагал Руссо, является плодотворной альтернативой по отношению к рациональной и прагматичной цивилизации, утратившей путь к высшей истине, а восхождение личного ограниченного сознания к бесконечной полноте Всемирного Духа, слияние с этим Духом и интуитивное, сверхрациональное прозрение истины через него.

Наиболее ясно романтические убеждения Толстого проявились в повести «Альберт», в ней была дана выразительная иллюстрация романтического представления о высших личностях. В качестве такой личности здесь предстает музыкант Альберт — постоянно пьяный, грязный, нищий, не способный ни к какому социально признанному делу, но, несмотря на все эти отрицательные черты, бесконечно возвышающийся над всеми обычными людьми благодаря своему музыкальному таланту — гениальной способности играть на скрипке. Очень характерно, что Толстой, показывая нам гениальность Альберта, не ограничивает ее музыкальными способностями, герой предстает перед нами подлинной *высшей* личностью, превосходящей окружающих почти во всех духовных качествах, и проигрывающей им только в способности устраиваться в материальной жизни.

Уже при первой встрече с Альбертом Делесов, от лица которого ведется повествование, обращает внимание на его красоту, особенно парадоксальную в таком опустившемся человека: «Какое лицо прекрасное!.. В нем есть что-то необыкновенное <...>» [Толстой 2007: 153]. Игра на скрипке Альберта была гениальна не столько своим чисто музыкальным совершенством, но тем, что помогала слушателю раскрыть духовные глубины в себе самом. Делесов, слушая игру Альберта, переносится в свою юность и заново переживает первое очарование любви, осознает, что те мгновения, которые музыка вызывала в его памяти, являются лучшими мгновениями его жизни и ничего подобного он в ней уже не встретит.

Несмотря на все неприятные внешние качества Альберта, он обладал какой-то непонятной внутренней гармонией, которая привлекала чутких людей и заставляла их относиться к нему с искренней симпатией. Такая симпатия почти сразу устанавливается между Альбертом и Делесовым:

Они оба молчали; но между ними взглядом и улыбкой ближе устанавливались любовные отношения. Делесов чувствовал, что он все больше и больше любит этого человека, и испытывал непонятную радость [Толстой 2007: 163].

Как и в рассказе «Люцерн», в конце повести Толстой с необычайной откровенностью формулирует идейный смысл произведения. Альберт, замерзающий на улице, впадает в забытие, и ему предстает видение, в котором его друг художник Петров произносит речь, прямо прославляющую его как высшую личность.

Он, как соломинка, сгорел весь от того священного огня, которому мы все служим. <...> но он исполнил всё то, что было вложено в него Богом; за то он и должен назваться великим человеком. Вы могли презирать его, мучить, унижать, <...> а он был, есть и будет неизмеримо выше всех вас. Он счастлив, он добр. Он всех одинаково любит или презирает, что все равно, а служит только тому, что вложено в него свыше. Он любит одно красоту, единственно несомненное благо в мире. Да, вот кто он такой! Ниц падайте все перед ним, на колена! [Толстой 2007: 172].

И на сомнения по поводу того, насколько велик этот внешне незрелый человек, которые высказывает какой-то другой голос в видении Альберта, Петров продолжает:

Перестаньте, стыдитесь, <...> Какое право имеете вы обвинять его? Разве вы жили его жизнью? Испытывали его восторги? <...> Искусство есть высочайшее проявление могущества в человеке. Оно дается редким избранным и поднимает избранника на такую высоту, на которой голова кружится и трудно удержаться здоровым [Толстой 2007: 172].

Толстой сознательно создает контраст между внутренней, духовной значимостью Альберта, его несомненной гениальностью, проявляющейся не только в музыкальной сфере, но и в сфере подлинных, духовных человеческих отношений, — и его внешней, материальной неустроенностью и неприглядностью. Писатель хочет сказать, что две стороны бытия человека: внутренняя и внешняя, духовная и материальная, творческая и практическая никогда не бывают в гармонии друг

с другим, и успех в одной из них неизбежно оборачивается слабостью в другой.

Рассказ «Люцерн» и повесть «Альберт» однозначно свидетельствуют о том, что Толстой разделял концепцию высших личностей; как уже было сказано, существуют надежные основания предполагать, что он читал философские сочинения Фихте в молодые годы, и они оказали существенное воздействие на его мировоззрение в 1845–1858 гг. Так что оба ключевых признака, упомянутых выше, присутствуют в творчестве молодого Толстого и однозначно свидетельствуют о том, что он разделял романтическое мировоззрение.

Однако если ограничиться этой констатацией, будет невозможно адекватно и полно понять извилистый творческий путь Толстого. Нужно обратить внимание на то, что наряду с упомянутыми произведениями и даже одновременно с ними Толстой пишет и другие, которые носят нарочито антиромантический характер и даже имеют целью дискредитацию романтического мировоззрения. Сюда относятся военные рассказы и прежде всего цикл «Севастопольские рассказы». Война вынуждала признать важнейшими качествами человека скорее противоположные тем, которые признавались главными в романтическом мировоззрении: не глубину духовной жизни, а умение приспособиться к самым разным обстоятельствам, не развитость творческого начала, а терпение и выносливость в трудных условиях, не личностную оригинальность, а легкость в отношениях с другими людьми и быстроту взаимодействия с ними в достижении общей цели.

Тот факт, что обе эти тенденции — романтическая и антиромантическая — равно присутствовали в сознании Толстого и активно спорили между собой, показывает история создания повести «Казачья поэма». Начав ее в 1852 г., Толстой в течение 10 лет периодически возвращался к работе над ней и несколько раз радикально изменял замысел и образный строй этого произведения. Первоначально Толстой хотел писать не повесть, а поэму, сохранились стихотворные фрагменты произведения, в которых главной темой было горе казачки Марьяны по поводу гибели ее мужа. Безусловно, выбор поэтической формы был связан с романтическим мировоззрением, которое все-таки было определяющим для творческого развития писателя вплоть до повести «Альберт». Показательно, что и сам жанр нового произведения Толстой в этот момент определяет термином «казачья поэма» [Толстой 2001: 276].

В 1857 г., как раз в то время, когда он пишет «Альберта», Толстой ставит своеобразный творческий эксперимент: признав негодными все предшествующие разработки, он заново начинает повествование, причем одновременно в двух вариантах — в традиционной прозаической форме и в форме ритмизированной прозы, близкой к стихам. Можно предположить, что таким образом Толстой пытался практически выяснить, какой из стилей — «романтический» или «натуралистический» — имеет преимущество в разработке выбранной темы. В письме к П.В. Анненкову от 22 апреля (4 мая) 1857 г., он даже пытается дать обоснование такой двойственности:

Ту серьезную вещь, про которую я вам говорил как-то, я начал в 4-х различных тонах, каждого написал листа по 3 — и остановился, не знаю, что выбрать или как слить, или должен я все бросить. Дело в том, что 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 которых можно выставлять эти предметы [Толстой 2001: 277].

Однако художественный «эксперимент» не удался: ни тот, ни другой вариант повести не удовлетворил писателя, и он снова оставляет этот замысел, более того, задумывается о том, имеет ли смысл его писательская деятельность и нужно ли ее продолжать. Обозначенная здесь дилемма — замкнуться в «субъективной поэзии искренности» или обратиться к объективной действительности во всем ее необъятном многообразии и сложности — возникала и в личной жизни Толстого; об этом он написал осенью того же года в письме к В. П. Боткину и И. С. Тургеневу:

Уж не раз мне случалось в жизни наткнуться на тяжелую действительность и выбирать, карабкаться вверх по этой грязи или идти в обход, и всегда я выбирал обход: философия (не изучаемая, а своя нелепая, вытекающая из настоящей душевной потребности), религия такая же и искусство, последнее время, вот были мои обходы. Я попробовал, и теперь тоже, сказать себе, что я поэт и что мне есть другая деятельность, и махнуть на

всё рукой; но в этот раз, потому ли, что я старше, или что дела предстоящие были серьезнее, или сила воображения ослабела, только я не мог, как прежде бывало, вспорхнуть над жизнью, и с ужасом увидел, что вся эта тяжёлая, нелепая и нечестная действительность не случайность, не досадное приключение именно со мной одним, а необходимой закон жизни [Толстой 1928–1958. 60: 232].

Вместо того чтобы считать философию, религию и искусство важными слагаемыми жизни и необходимыми формами ее познания, как он считал раньше, Толстой теперь противопоставляет их «подлинной» жизни и решает отбросить ради этой «подлинности». Это рассуждение, безусловно, обозначает начало отречения от романтического мировоззрения, которое предполагает если и не превосходство философии и искусства над жизнью, то, по крайней мере, их единство с жизнью, ведь сущность жизни невозможно постичь вне этих форм духовной деятельности человека.

Окончательный перелом в творческой деятельности и в мировоззрении Толстого наступает после неудачи романа «Семейное счастье», опубликованного в мае 1859 г. и получившего в основном негативные отзывы. Толстой еще более разочаровывается в своем литературном призвании и в письмах к друзьям утверждает, что вообще больше не будет заниматься литературой. В особенно резкой форме этот отказ выражен в письме к А. В. Дружинину от 28 сентября [Толстой 2001: 293]. Толстой, действительно, отодвигает литературные дела на второй план, главным для него теперь становится управление своим имением, организация школы для крестьянских детей, издательство педагогического журнала.

Чисто внешне отказ от писательства продолжается совсем недолго — уже в 1863 г. Толстой публикует повести «Казак» и «Поликушка» и сразу начинает работать над романом «1805 год», который в итоге станет «Войной и миром». Да и в эти четыре года (1859–1863), как показывают многочисленные рукописи, писатель продолжал работать над самыми различными замыслами — и реализованными позже (повесть «Холстомер»), и нереализованными. В связи с этим исследователи творчества Толстого не придают большого значения этому кризисному периоду, считая, что писатель благополучно преодолел все преследовавшие его сомнения и вернулся к литературному творчеству

без каких-либо «потерь». На деле, мы находим здесь *важнейший поворотный пункт*: мировоззрение Толстого претерпело поистине катастрофические изменения, которые привели к тому, что его творчество пошло по совершенно другому пути по отношению к главной тенденции предыдущего времени. Суть этого изменения состоит в категорическом отказе от романтического мировоззрения и от его центрального представления о высших личностях, реализующих творческое, то есть *божественное*, предназначение человека на земле.

Романтическая модель человека, которую Толстой разделял в своих первых произведениях, предполагала, что любой человек, понявший подлинный смысл своего существования, должен стремиться к тому, чтобы стать высшей личностью, а это означает, что он должен постоянно работать над собственным развитием — внутренним, духовным развитием, связанным со значительными интеллектуальными усилиями и поэтому в конце концов реализуемым только малым числом людей, становящихся духовной аристократией общества. На этот путь (путь бесконечного совершенствования) вставал Николенька Иртеньев в автобиографической трилогии Толстого, этот путь когда-то прошел Альберт, став гениальным музыкантом. Именно эту идею духовного, интеллектуального развития, необходимого для превращения в высшую личность, Толстой сначала ставит под сомнение, а потом начинает откровенно дискредитировать в своем творчестве, изживая в себе романтическое мировоззрение.

Наиболее прямолинейно и даже грубо с художественной точки зрения эта новая тенденция проявляется в комедии «Зараженное семейство», которую Толстой написал в течение зимы 1863–1864 гг. и которую хотел видеть поставленной на сцене Художественного театра. Комедия, как единодушно отмечают исследователи, отличается своей полемической направленностью против нигилизма и революционно-демократического движения, лидером которого в ту эпоху был Н. Г. Чернышевский. Однако гораздо более важным является тот факт, что Толстой направляет стрелы едкой критики *против своих собственных романтических убеждений, которые он считает преодоленными*. Самым часто повторяемым понятием в комедии, высмеиваемым на все лады, является «развитая личность». Читая многочисленные сентенции отрицательных героев комедии о различии «неразвитых» и «развитых» личностей (себя они, конечно, относят к последнему типу), мы

ощущаем, что автор через эти сентенции бичует не только героев, порожденных его фантазией, но и свои собственные прошлые взгляды. В центре сюжетной линии произведения — женитьба Алексея Павловича Венеровского, акцизного чиновника 35 лет, как сказано в описании действующих лиц, предворяющем комедию, на Любе, дочери небогатого провинциального помещика. Венеровский представлен как «новый человек», «развитая (высшая) личность», а его невеста — как личность «неразвитая», но перспективная, которую Венеровский надеется «развить» и сделать полностью соответствующей новым идейным веяниям. В самом начале второго акта Венеровский сам подробно характеризует себя как «высшую личность», ничуть не стыдясь такого откровенного самовозвышения:

...я образован, как никто... да я и не знаю никого с этим всесторонним и глубоким образованием. Есть ли наука, в которой я не чувствовал бы в себе силы сделать открытия, — филология, история, а естественные науки? Всё мне знакомо. А дарованья... <...> А в соединении с этой нравственной высотой, которая все-таки ими чувствуется, как они ни низко стоят, оказывается, что таких людей мало. Может быть, и нет совсем. (*Хмурится. Смотрит в зеркало.*) Какое глубокое, спокойное, пронизательное выражение. Да, трудно устоять. Я понимаю это. Что значит, однако, сильная натура [Толстой 2014: 34–35].

Решаясь на женитьбу ради «развития» своей молодой и неразвитой невесты, Венеровский сталкивается с той проблемой, что другая «развитая» личность, подобная ему, — его прошлая любовница Катерина Матвеевна (двоюродная сестра его невесты Любы) совершенно прямо и откровенно, как раз в стиле «новых людей», заявляет свои права на него. Отказав Катерине Матвеевне, Венеровский все-таки женится на Любе, но она убегает от него, поняв, что ему нужна не любовь, а «развитие».

В исследовательской литературе эта комедия не признается за глубокое произведение, тем более что сам Толстой в последующем не вспоминал о ней и не включал в собрания своих сочинений (итоговая рукопись комедии из-за безразличия Толстого к ее судьбе потерялась, и ее текст восстанавливается по предварительным редакциям). В реальности значение этого произведения для понимания творческого

развития Толстого чрезвычайно велико, оно фиксирует свершившийся в его мировоззрении переворот, который привел к полному отречению от романтического мировоззрения и связанного с ним представления о человеке и смысле его жизни. Вероятно, важным фактором, повлиявшим на этот переворот, стало более внимательное прочтение произведений Ж.-Ж. Руссо и глубокое восприятие его критики цивилизации и его отрицательного отношения к идее «развития» человеческой личности. Через идеи Руссо Толстой сблизился с философией Просвещения и расстался с идеями Фихте; теперь образцовыми людьми для него становятся близкие к природе личности, едва тронутые влиянием цивилизации. Именно поэтому программным для его нового мировоззрения стала повесть «Казачья», посвященная изображению таких личностей.

Когда Толстой начинал писать повесть «Казачья» в 1853 г., она имела целью выражение его романтического мировоззрения, об этом свидетельствовала сама поэтическая форма, в которой первоначально мыслилось писателем это произведение. Вероятно, оно должно было показать духовное развитие романтического героя, сталкивающегося с миром примитивных людей, лишенных его интеллектуальной сложности, но близких к природе и поэтому способных научить его непосредственности и естественности чувств. Формально это описание можно применить и к опубликованной в 1863 г. версии повести, однако Толстой делает несколько принципиальных изменений в исходном идейном замысле, и в результате это произведение из романтического становится *антиромантическим*, несущим совершенно иной смысл, чем тот, который мог мыслиться в идее «духовного развития» героя.

В начале повести ее главный герой Оленин описывается в стандартной романтической модели личностного развития: обладая свободой и «силой молодости», он уверен, что сможет сделать себя значимой личностью, возможно, даже «высшей» личностью:

Он раздумывал над тем, куда положить всю эту силу молодости, только раз в жизни бывающую в человеке, — на искусство ли, на науку ли, на любовь ли к женщине, или на практическую деятельность, — не силу ума, сердца, образования, а тот неповторяющийся порыв, ту на один раз данную человеку власть сделать из себя всё, что он хочет, и как ему кажется, и из всего мира всё, что ему хочется [Толстой 2001: 12].

Как и романтические герои ранних произведений Толстого, прежде всего как герой автобиографической трилогии, Оленин является мечтателем, и еще только начав путь на Кавказ, он уже представляет себе, как будет «спасать» и «развивать» свою будущую дикую и необразованную возлюбленную-черкешенку:

Ему представляется в горах уединенная хижина и у порога она, дожидаящаяся его в то время, как он, усталый, покрытый пылью, кровью, славой, возвращается к ней, и ему чудятся ее поцелуи, ее плечи, ее сладкий голос, ее покорность. Она прелестна, но она необразованна, дика, груба. В длинные зимние вечера он начинает воспитывать ее. Она умна, понятлива, даровита и быстро усваивает себе все необходимые знания. Отчего же? Она очень легко может выучить языки, читать произведения французской литературы, понимать их. “Notre Dame de Paris”, например, должно ей понравиться. Она может и говорить по-французски. В гостиную она может иметь больше природного достоинства, чем дама самого высшего общества. Она может петь, просто, сильно и страстно [Толстой 2001: 15].

В отличие от прежних толстовских описаний романтического героя, явно предполагающих, что он имеет великое значение для человечества, в этом описании присутствует значительная доля иронии; в последующем повествовании возвышенность героя нарочито дискредитируется его воспоминаниями об огромном долге портному, о деньгах, проигранных в карты, о попойке с цыганами и о знакомствах с влиятельными людьми, которыми Оленин чрезвычайно гордится. Последовательно разоблачая романтическую модель, Толстой прежде всего разоблачает, признает нелепой иллюзией стандартное для литературы такого рода представление о цели поездки Оленина на Кавказ — необходимость обогатить свой духовный мир через общение с «наивными», «природными» людьми. Подлинной целью, которую Оленин поймет и реализует, оказавшись в среде кавказских казаков, станет не обогащение своего внутреннего мира, а его радикальное *опустошение, опрощение*, низведение себя до уровня живущих здесь «природных» людей.

Словно готовя его к этому невероятному изменению образа жизни, судьба дает возможность наглядно сопоставить его прежние «ложные» ценности и грядущие «истинные» через противопоставление его

романтического, книжного представления о значимости гор и всего Кавказа с их истинным смыслом, открывающимся помимо привычных для него духовных усилий. Первый раз увидев на горизонте горы и с жадностью глядя в них, Оленин не смог пережить того возвышенного чувства, которое ожидал и о котором читал в книгах. Толстой не ограничивается констатацией разочарования героя в своих книжных убеждениях, он заставляет его начать процесс пересмотра всей системы ценностей, которым он был привержен в «цивилизованном обществе»:

Он подумал, что горы и облака имеют совершенно одинаковый вид и что особенная красота снеговых гор, о которой ему толковали, есть такая же выдумка, как музыка Баха и *любовь* к женщине, в которые он не верил, — и он перестал дожидаться гор [Толстой 2001: 16].

Здесь самое главное, конечно, — не «любовь к женщине», которую Оленин все же обретет на Кавказе, а *музыка Баха*: ложью признается все духовно значимое, все связанное с внутренним развитием личности, доступное только через сложные интеллектуальные усилия, в длительном процессе воспитания и образования. Можно вспомнить, что в повести «Альберт» Делесов, от лица которого велось повествование, слушая музыку, исполняемую гениальным музыкантом, снова перенесся в детство и въяве пережил свою первую любовь, то есть Толстой приписывал музыке поистине мистическое духовное действие. Прошло всего пять лет, и теперь он признает все возвышенное искусство музыки, символом и воплощением которого является Бах, *ложью*.

Горы все-таки проявили свою силу, но уже в новой системе ценностей, которую постепенно обретает Оленин:

Вдруг он увидал, 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. <...> он мало-помалу начал вникать в эту красоту и *почувствовал* горы. С этой минуты все, что только он видел, все, что он думал, все, что он чувствовал,

получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более [Толстой 2001: 17].

Дважды Толстой указывает на то, что Оленин *почувствовал* горы, причем второй раз он подчеркивает это слово, противопоставляя его *духовному, интеллектуальному пониманию* значения гор, связанному с прежними романтическими ценностями; ранее герой поставил под сомнение это романтическое понимание, а теперь отверг окончательно¹.

Таким образом, духовное, сложное, требующее творческих усилий человека, отвергается, — на его место в качестве ценного помещается непосредственное восприятие мира, не прошедшее через рефлексию, а также основанная на таком восприятии почти инстинктивная деятельность, не предполагающая существенного участия интеллекта. Именно в этой новой модели жизни через несколько страниц текста предстает Оленин, уже освоившийся на новом месте и перешедший в совершенно другой регистр существования по отношению к своему прежнему существованию в светском обществе Москвы:

Оленин на вид казался совсем другим человеком. Вместо бритых скул у него были молодые усы и бородка. Вместо истасканного ночью жизнью желтоватого лица — на щеках, на лбу, за ушами был красный, здоровый загар. Вместо чистого, нового черного фрака была белая, грязная, с широкими складками черкеска и оружие. Вместо свежих крахмальных воротничков — красный ворот канаусового бешмета стягивал загорелую шею. <...> вся наружность его дышала здоровьем, веселостью и самодовольством [Толстой 2001: 39].

¹ К сожалению, это ясно выраженное противопоставление двух вариантов восприятия гор ускользает от внимания исследователей, которые в своих комментариях к этим фрагментам повести воспроизводят все то же *романтическое, духовное* понимание, явно отвергнутое Толстым; см. например: «Удивили», «обрадовали», «начал вникать» и более того — «почувствовал горы» — все эти состояния, передающие процесс духовного сближения человека с природой <...>. Из множества символических значений гор <...> Толстой избирает высокое духовное освобождение <...>» [Плохарская: 107].

Вставал он теперь вместе с восходом солнца и часов в шесть отправлялся на охоту, с которой приходил около семи вечера, при этом все, что он делал на протяжении этого времени, было настолько естественно согласовано с природной средой, что это не требовало от него ни малейших интеллектуальных усилий:

Ежели бы мысли в голове лежали так же, как папиросы в мешке, то можно было бы видеть, что за все эти четырнадцать часов *ни одна мысль не пошевелилась в нем*. Он приходил домой морально свежий, сильный и совершенно счастливый (Курсив мой. — И. Е.). [Толстой 2001: 79].

Его новое мировоззрение не предполагало никакого особого значения внутреннего мира и происходящих из него духовных усилий, и это означало, что и он сам, несмотря на свое образование и духовное развитие, не имел большего значения в мире, чем простые люди, окружавшие его; более того, Оленин осознал теперь, что его личность не имеет никакого существенно большего значения, чем любое существо, живущее в природе. В парадоксально наглядной форме он осознал это во время охоты, когда на него стали нападать комары, от которых он сначала отбивался, а потом решил «отдать себя на съедение», как делали местные жители, не замечавшие комаров, сливавшиеся с ними в природном единстве. Поступив так, Оленин окончательно избавился от своей особой, «духовной» индивидуальности, свысока относящейся к материальной природе, и стал таким же простым элементом природы, как все остальные ее элементы:

И ему ясно стало, что он нисколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар или такой же фазан или олень, как те, которые живут теперь вокруг него [Толстой 2001: 70].

«Низведение» себя до элементарного члена живой природы стало только первым этапом движения Оленина к новому мировоззрению; здесь он преодолел, отбросил понятия духовности, развития, интеллекта и культуры. Но, заняв эту позицию, он все-таки продолжал искать некоего духовного смысла жизни, реализуемого волевыми усилиями личности. На этом пути он приходит к выводу, что достичь счастья

можно только в единстве со всеми живыми существами, и останавливается на этическом принципе любви ко всем окружающим. Вот как Толстой описывает логику его рассуждений:

«Как же надо жить, чтобы быть счастливым, и отчего я не был счастлив прежде?» И он стал вспоминать свою прошедшую жизнь, и ему стало гадко на самого себя. Он сам представился себе таким требовательным эгоистом, тогда как, в сущности, ему для себя ничего не было нужно. <...> И вдруг ему как будто открылся новый свет. «Счастье — вот что, — сказал он сам себе, — счастье в том, чтобы жить для других. И это ясно. В человека вложена потребность счастья; стало быть, она законна. Удовлетворяя ее эгоистически, то есть отыскивая для себя богатства, славы, удобств жизни, любви, может случиться, что обстоятельства так сложатся, что невозможно будет удовлетворить этим желаниям. Следовательно, эти желания незаконны, а не потребность счастья незаконна. Какие же желания всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия? Какие? Любовь, самоотвержение!» Он так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему показалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой, кому бы сделать добро, кого бы любить [Толстой 2001: 70–71].

Оленин мгновенно и незыблемо уверовал в найденный принцип, и чтобы начать жить по-новому, он совершает поступок, в котором находит себе выражение обретенная им моральная максима: он дарит коня молодому казаку Лукашке, чтобы тот смог стать полноценным казачком-воином. В этом поступке он демонстрирует не только щедрость, но и самопожертвование, поскольку став настоящим конным казаком, Лукашка сможет посвататься к красавице Марьяне, в которую влюблен Оленин.

Однако чтобы полностью перейти в модус существования казаков, Оленин должен признать найденный этический принцип ложным. Используя терминологию С. Кьеркегора, который полагал, что личность в своем духовном развитии проходит три этапа — эстетический, этический и религиозный, можно сказать, что Оленин в своем обратном движении от цивилизации и духовного развития к простоте полуживотной жизни казаков должен преодолеть не только *эстетическое* отношение к действительности (осознание своей духовной особенности и

значимости в мире), но и *этическое* — представление о необходимости исполнить долг любви и самопожертвования в отношении других людей. Лукашка дает наглядный пример отсутствия этического: он не чувствует никакой особой благодарности к Ленину после его щедрого подарка, наоборот, предполагает за ним какую-то корыстную цель и ждет от Ленина какой-то просьбы, которую он не сможет не выполнить и которая будет ему стоить гораздо больше, чем подаренный ранее конь. На этой же позиции находится дядя Ерощка: он предлагает помочь Ленину найти красивую возлюбленную, чтобы он забыл Марьяну, и на удивление последнего, который не может поверить в то, что можно так просто подталкивать другого к «греху», к аморальному поступку, сам удивляется странным мыслям своего нового друга:

Грех? Где грех? — решительно отвечал старик. — На хорошую девку поглядеть грех? Погулять с ней грех? Али любить ее грех? Это у вас так? Нет, отец мой, это не грех, а спасенье. Бог тебя сделал, Бог и девку сделал. Все Он, батюшка, сделал. Так на хорошую девку смотреть не грех. На то она сделана, чтоб ее любить да на нее радоваться. Так-то я сужу, добрый человек [Толстой 2001: 45].

В исследовательской литературе часто повторяется тезис о том, что в «Казаках» Толстой проводит мысль «о нравственном совершенствовании человека как процессе развития его личности в слитности с общей жизнью народа» [Жилякова: 64]. Но можно ли понимать «нравственное совершенствование» в такой форме — как полный отказ от всех моральных норм? И можно ли интерпретировать «общую жизнь народа» как чисто биологическое существование, что явно прослеживается в воззрениях Толстого этой эпохи? Представляется, что это мнение об идейной стороне произведения совершенно не соответствует реальности.

Мир, который начал осваивать Ленин и в котором он хочет стать счастливым, подражая жизни ее обитателей, не знает моральных требований любви, самопожертвования и аскетизма, привычных любому цивилизованному человеку, на какой бы стадии морального развития он не находился, здесь главной движущей силой поведения является эгоизм, ограниченный только представлением о дополнительной выгоде, получаемой при его ограничении. По сути, мир людей, устроенный

таким образом, не отличается от природы, и им управляют те же законы, которые управляют природой:

...люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет [Толстой 2001: 90].

Окончательное понимание законов этой новой жизни и, значит, возможность по-настоящему стать частью этого мира открываются Оленину только тогда, когда он осознает свою любовь к Марьяне. В этот момент он без сожаления расстается со своей недавно обретенной моралью самопожертвования и любви ко всем и принимает тот естественный закон эгоизма, который управляет поведением людей, не отделенных от природы. Оправданием этого эгоизма является признание Олениным того факта, что его существо эгоистично не потому, что оно замкнуто на себе и знает только свои интересы, а как раз наоборот — потому, что он остро ощущает свою несамостоятельность, свою зависимость от стихийной природной силы, которая двигает им помимо его немощной личной воли. Свою любовь к Марьяне — чувство, которое всегда казалось ему личным, неповторимым, возможным только в душе развитого человека, обособившегося от мира, — он понимает теперь как главное выражение указанной природной силы, которой нужно и невозможно сопротивляться.

Может быть, я в ней люблю природу, олицетворение всего прекрасного природы; но я не имею своей воли, а чрез меня любит ее какая-то стихийная сила, весь мир Божий, вся природа вдавливает любовь эту в мою душу и говорит: люби. Я люблю ее не умом, не воображением, а всем существом моим. Любя ее, я чувствую себя нераздельною частью всего счастливого Божьего мира. <...> Самоотвержение — все это вздор, дичь. Это все гордость, убежище от заслуженного несчастья, спасение от зависти к чужому счастью. Жить для других, делать добро! Зачем? Когда в душе моей одна любовь к себе и одно желание — любить ее и жить с нею, ее жизнию. Не для других, не для Лукашки я теперь желаю счастья. Я не люблю теперь этих других. Прежде я бы сказал себе, что это дурно. Я бы мучился вопросами: что будет с ней, со мной, с Лукашкой? Теперь мне все равно. Я живу не сам

по себе, но есть что-то сильнее меня, руководящее мною. Я мучаюсь, но прежде я был мертв, а теперь только я живу [Толстой 2001: 109].

Повесть «Казачья» осталась незаконченной, событийному сюжету не хватает развязки: Лукашка тяжело ранен во время стычки с абреками, а любовь Оленина и Марьяны прерывается, только зародившись. Однако в идейном плане произведение можно считать завершенным — Толстой довел до логичного итога свою мысль: внутреннее, духовное развитие человека *как таковое*, а не только в своих искажениях и отклонениях от нормы, признается ложным, вредным, не приносящим пользы ни самой личности, ни обществу. Осознав это, главный герой повести сознательно «изгоняет» из себя духовное содержание, которым он жил в цивилизованном обществе, и пытается раствориться в примитивной по своим действиям и целям жизни казаков. Сопоставляя свою старую, духовную и цивилизованную жизнь, с новой — примитивной и бездуховной, он однозначно признает вторую истинной, а первую — ложной. Главным законом своей жизни он признает преследование собственных эгоистических интересов, оправдывая свой эгоизм тем, что в нем выражается не его обособленная личная воля, а стихийная сила природы, проходящая через него. Поскольку эта же сила действует в других людях, заставляя и их преследовать свои эгоистические цели, при возникновении противоречий между личными эгоизмами разных индивидов, эта сила сама находит способ их разрешения и гармонизации разрозненных действий людей, ведь все они являются ее реализациями.

Что можно сказать о такой философии человека и общества? Толстой дает ей органичное художественное воплощение через изображение жизни казаков, подкупающей своей первозданной свежестью и природной силой, читатель с симпатией относится к героям повести и склонен перенести эту симпатию на ее философию, представляя ее как что-то естественное и правильное для того мира, куда его вводит писатель. Однако выраженная в абстрактной форме, лишенная художественной выразительности, эта философия не может не вызвать протеста и критики у любого, кто хоть немного знаком с историей философии. Среди самых разных философских концепций человека, имевших место в истории, та концепция, которую принимает Толстой, является нелепой и безусловно ложной, поскольку она признает чело-

века игрушкой стихийных биологических сил и лишает его подлинной сущности — духа, развитого сознания, отличающего его от животных.

В наиболее яркой и влиятельной форме и эта концепция человека, и связанная с ней модель общественной жизни проявили себя в эпоху Просвещения; именно против примитивизации представлений о человеке в эту эпоху выступил романтизм, создавший гораздо более правильную и глубокую концепцию личности как сложной духовной «вселенной». Возвращаясь от этой глубокой концепции, которую он первоначально воспринял через философию Фихте и Шеллинга и стал органично использовать в своем творчестве, к просветительской модели человека, Толстой совершает ошибку, обрекая свои произведения на идейную противоречивость. В повести «Казак» это не столь заметно в связи с тем, что здесь изображается только примитивная жизнь кавказских казаков, законы которой переданы Толстым вполне адекватно. Одним из главных выразительных качеств повести, как уже не раз отмечалось, является эпическое описание природы и единства человека с природой, и по отношению к этой цели выбранная Толстым модель человека не выглядит противоречивой. Но когда в последующих произведениях он ту же самую модель человека и те же представления о законах, управляющих его поведением, применил к цивилизованному обществу и к духовно развитым людям в нем, он пришел к существенным ошибкам и натяжкам в своих суждениях и выводах; никакие художественные достоинства произведений не могли скомпенсировать ложности их идейной стороны.

Этот негативный вывод в первую очередь нужно отнести к главному художественному произведению Толстого, к роману-эпопее «Война и мир», которую он начал писать в 1863 г., сразу после публикации «Казак». Впрочем, огромную художественную конструкцию этого произведения невозможно было основать на одной идейной линии, в нем присутствуют и сложно взаимодействуют между собой разные идеологические тенденции. И тем не менее самой важной и нарочито проводимой является та самая модель человека и то же самое представление о целях его жизни, которое Толстой обозначил в «Казаках». Впервые об этом прямо сказал известный русский философ Лев Шестов в работе 1900 г. Комментируя разговор Наташи и графини Марьи в эпилоге романа о неудавшейся жизни Сони, о том, что она «пустоцвет», Шестов делает вывод о том, что главным достоинством человека в эту эпоху

Толстой считает *откровенный эгоизм*, отрицающий все моральные нормы, которые ему могут препятствовать:

Здоровый инстинкт должен подсказать истинный путь человеку. Кто, соблазнившись учением о долге и добродетели, проглядит жизнь, не отстоит вовремя своих прав — тот «пустоцвет». Таков вывод, сделанный графом Толстым из того опыта, который был у него в эпоху созидания «Войны и Мира». В этом произведении, в котором автор подводит итог своей 40-летней жизни, добродетель *an sich*, чистое служение долгу, покорность судьбе, неумение постоять за себя — прямо вменяются человеку в вину [Шестов: 224–225].

Нетрудно показать, что Шестов не искажает взгляды писателя в этой констатации. Толстой ясно выражает главный пункт своей философии истории и свое понимание правильной позиции личности в отношении истории, его формулировки вполне согласуются с тем, что имеет в виду Шестов. Характеризуя общественные настроения 1812 г., Толстой пишет:

Большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только личными интересами настоящего. И эти-то люди были самыми полезными деятелями того времени.

Те же, которые пытались понять общий ход дел и с самопожертвованием и геройством хотели участвовать в нем, были самые бесполезные члены общества; они видели все наыворот, и все, что они делали для пользы, оказывалось бесполезным вздором <...>. В исторических событиях очевиднее всего запрещение вкушения плода древа познания. Только одна бессознательная деятельность приносит плоды, и человек, играющий роль в историческом событии, никогда не понимает его значения. Ежели он пытается понять его, он поражается бесплодностью [Толстой 1928–1958. 12: 14].

В специальной статье «Несколько слов о книге “Война и мир”», опубликованной в начале 1868 г. (то есть за полтора года до завершения работы над романом) и разъясняющей идейный смысл произведения, Толстой особенно подчеркивал, что ставит своей целью опровержение представления о высших (великих) личностях, об их первостепенной роли в истории. Разъясняя свое видение движущих сил истории, он

ясно сформулировал то чисто биологическое понимание человека, которое появилось в повести «Казачи» и которое естественным образом вело к теории личностного эгоизма, выраженной в предыдущей цитате:

Зачем миллионы людей убивали друг друга, тогда как с сотворения мира известно, что это и физически и нравственно дурно?

Затем, что это так неизбежно было нужно, что, исполняя это, люди исполняли тот стихийный, зоологический закон, который исполняют пчелы, истребляя друг друга к осени, по которому самцы животных истребляют друг друга. Другого ответа нельзя дать на этот страшный вопрос [Толстой 1928–1958. 16: 14].

Хотя нужно добавить, что в «Войне и мир» явно прослеживается и прямо противоположное по отношению к этой тенденции понимание всеобщей связи людей — по модели «всеединства», происходящей из немецкой идеалистической философии (в романе прямо упоминается в этом контексте учение Гердера; подробнее см. [Евлампиев 2023]). Это показывает насколько сложным, неоднозначным и динамичным являлось мировоззрение Толстого в эту эпоху.

К счастью, в момент завершения работы над романом, летом 1869 г., Толстой увлекается философией А. Шопенгауэра и это вызвало новый переворот в его взглядах: в начале 1870-х гг. он окончательно возвращается к романтическому мировоззрению!¹ В этом смысле выглядят вполне логичным тот факт, что уже к 1873 г. относятся и его первое резко негативное суждение о романе «Война и мир» (в письме к А. А. Толстой; см. [Толстой 1928–1958. 62: 8–9]), и попытка его радикальной переработки для второго издания, в ходе которой он изъясил из текста философские рассуждения об истории и ее законах, несущие на себе печать просветительских идей. В последующие годы он уже не изменял вновь принятой версии романтического мировоззрения, которая оказалась, конечно, гораздо более сложной и неоднозначной, чем его «базовая» версия, характерная для немецких и русских романтиков на-

¹ Как установлено в современных исследованиях, посвященных Шопенгауэру, на складывание его философии чрезвычайно большое влияние оказали учения Фихте и Шеллинга [Саттар: 69–153], и его самого в определенном смысле можно называть поздним философским романтиком.

чала XIX в. Тем не менее оба указанных выше признака этого мировоззрения — влияние философии Фихте и принятие концепции высших личностей — без труда могут быть найдены в творчестве позднего Толстого [Евлампиев 2023: 57–61].

Список литературы

Источники

- Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000. Т. 1. 512 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2007. Т. 3. 583 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2001. Т. 4. 376 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2014. Т. 9. 774 с.

Исследования

- Гайденок П. П. Парадоксы свободы в учении Фихте. М.: Наука, 1990. 129 с.
Евлампиев И. И. Идеи, традиции и «высшие личности»: представление об истории в русской философии. Статья первая: П. Чаадаев, А. Пушкин, А. Герцен, Ф. Достоевский // Вопросы философии. 2021. № 1. С. 111–121.
Евлампиев И. И. Генезис представлений Л. Н. Толстого об индивидуальном бессмертии в контексте восприятия им философских идей И. Г. Гердера и А. Шопенгауэра // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 40–65.
Жилякова Э. М. Структура повествования в «Казаках» Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1 (13). С. 55–65.
Плохарская М. А. Концепт «путь» в повести Л. Н. Толстого «Казаки» // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 105–110.
Саттар А. С. Истоки и генезис философии Шопенгауэра. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 456 с.
Тантлевский И. Р. Свобода, мирская власть и власть божественная в каменноостровском цикле стихотворений А. С. Пушкина // Вопросы философии. 2024. № 4. С. 148–157.
Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Фр. Ницше (философия и проповедь) // Шестов Л. Соч. в 2 т. Томск: Водолей, 1996. Т. 1. С. 213–316.
Эйхенбаум Б. М. Толстой — студент (1844–1847 гг.) // Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 751–773.

References

Gaidenko, P. P. *Paradoxy svobody v uchenii Fikhte* [Paradoxes of Freedom in the Teachings of Fichte]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 129 p. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. "Idei, traditsii i 'vysshie lichnosti': predstavlenie ob istorii v russkoi filosofii. Stat'ia pervaiia: P. Chaadaev, A. Pushkin, A. Gertsen, F. Dostoevskii" ["Ideas, Traditions, and 'Higher Personalities': The Idea of History in Russian Philosophy. Article One: P. Chaadaev, A. Pushkin, A. Herzen, F. Dostoevsky]. *Voprosy filosofii*, no. 1, 2021, pp. 111–121. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. "Genezis predstavlenii L. N. Tolstogo ob individual'nom bessmertii v kontekste vospriiatia im filosofskikh idei I. G. Gerdera i A. Shopengauera" ["The Genesis of L. N. Tolstoy's Ideas About Individual Immortality in the Context of His Perception of the Philosophical Ideas of I. G. Herder and A. Schopenhauer"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 40–65. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. "Struktura povestvovaniia v 'Kazakh' L. N. Tolstogo" ["The Narrative Structure in 'The Cossacks' by L. N. Tolstoy"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 1 (13), 2011, pp. 55–65. (In Russ.)

Plokharskaia, M. A. "Kontsept 'put' v povesti L. N. Tolstogo 'Kazaki'" ["The Concept of 'Path' in L. N. Tolstoy's Story 'The Cossacks'"]. *Izvestiia Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i humanitarnye nauki*, no. 2, 2008, pp. 105–110. (In Russ.)

Sattar, A. S. *Istoki i genezis filosofii Shopengauera* [Origins and Genesis of Schopenhauer's Philosophy]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2018. 456 p. (In Russ.)

Tantlevskii, I. R. "Svoboda, mirskaia vlast' i vlast' bozhestvennaia v kamennooostrovskom tsikle stikhotvorenii A. S. Pushkina" ["Freedom, Worldly Power, and Divine Power in Pushkin's Kamennooostrovsky Cycle of Poems"]. *Voprosy filosofii*, no. 4, 2024, pp. 148–157. (In Russ.)

Shestov, L. "Dobro v uchenii gr. Tolstogo i Fr. Nitsche (filosofia i propoved'" ["Good in the Teachings of Count Tolstoy and Fr. Nietzsche (Philosophy and Preaching)"]. *Shestov, L. Sochinenia: v 2 t. [Works: in 2 vols.]*, vol. 1. Tomsk, Vodolei Publ., 1996, pp. 213–316. (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. "Tolstoi — student (1844–1847 gg.)" ["Tolstoy — Student (1844–1847)"]. Eikhenbaum, B. M. *Raboty o L'Ve Tolstom* [Works on Leo Tolstoy]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2009, pp. 751–773. (In Russ.)