

Л. Н. ТОЛСТОЙ.

29493

3,3(2Россия)
А 4%

Л. АКСЕЛЬРОД-ОРТОДОКС

О биогр.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Включена в
международный
каталог

3.
ПРОВЕРКА
1984 ГОДА

Ц 158769 - 1 т. ф.

Ц

МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА.

МОСКОВА 1922

МУК «Гульская
библиотечная система»

Посвящаю

памяти моей сестры

Ирии Исааковны

Аксельрод.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
1. Душевная трагедия Л. Н. Толстого, как основа его вероучения	11
2. „Воскресение“ Л. Н. Толстого	101
3. Л. Толстой и социал-демократия	120
4. О посмертных художественных произведениях Л. Н. Толстого	131

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемый сборник состоит из четырех статей, написанных в разное время и напечатанных в различных периодических изданиях¹⁾. Несмотря на это, сборник представляет собою единое целое, связанное марксистским мировоззрением автора и общей критической оценкой Л. Н. Толстого, как мыслителя и художника.

Так как вдохновение Л. Н. Толстого проникает собою все его произведения без всякого исключения, то повторение основных положений при разборе различных сторон его творчества было неизбежно. Надеюсь, однако, что читатель не поставит мне в упрек это повторение, так как все повторенные места приобретают новый оттенок в каждой отдельной статье благодаря тому обстоятельству, что они находятся в различной связи с тем или иным элементом творчества художника-мыслителя.

АВТОР.

Москва, 13 марта 1922 г.

1) Статья „Воскресение“ Л. Н. Толстого была напечатана в берлинском социалистическом журнале „Die Neue Zeit“ и впервые появляется на русском языке.

ДУШЕВНАЯ ТРАГЕДИЯ Л. Н. ТОЛСТОГО, КАК ОСНОВА ЕГО ВЕРОУЧЕНИЯ.

I.

Общественные цели, широкие исторические задачи стояли в центре классических литературных созданий 40 и 50-х годов прошлого столетия. Благородный, мужественный протест против крепостной зависимости, жгучий стыд за рабство и отсталость, смелая беспощадная критика российской действительности и великая потребность двинуть свою страну на путь истинного прогресса,— вот основные элементы, служившие могучими вдохновителями для Некрасова, Тургенева, Григоровича, молодого Достоевского, Гончарова, Писемского, Салтыкова и многих второстепенных талантов.

Очень богатое психологическим содержанием, в большинстве случаев блестящее по форме художественное творчество этого исторического периода не занималось микроскопическим исследованием отдельной изолированной души. Болезненное погружение в драгоценное, обнаженное „я“, вырванное из общей цепи явлений, взятое вне времени и вне пространства, было чуждо беллетристам-просветителям, спешившим один за другим запечатлеть в своих произведениях проклятые вопросы, вытекавшие из нашего общественного бытия.

Подразумевалось само собою, что между обществом и личностью существует живая, кровная и неразрывная связь, откуда следовало тоже само собою, что личность тем выше, тем сложнее, тем богаче внутренними духовными силами, чем глубже, чем интенсивнее и чем определеннее она способна чувствовать и сознавать единство своих интересов с интересами общественного целого. Короче, общественность была руководящей, господствующей идеей в прекрасных

творениях большинства наших классиков. И не только общественность. Этот, слишком много обобщающий термин, определяя собою общее направление идеологии всей эпохи, не отмечает исторических идеалов и стремлений более радикально настроенных писателей, испытывавших на себе влияние западно-европейского утопического социализма. Социалистические воззрения великих утопистов Запада овладели лучшими русскими умами того времени и стали как бы российской национальной собственностью. „Из Франции, — писал Салтыков, — разумеется, не из Франции Луи-Филиппа и Гизо, а из Франции Сен-Симона, Кабэ, Фурье, Луи Бланы и, в особенности, Жорж Занд лилась в нас вера вчество, оттуда воссияла наша уверенность, что золотой век не позади, а впереди нас“. Да, это было именно так. Непоколебимая оптимистическая уверенность в том, что золотой век не позади нас, а впереди, глубокое убеждение, что наступление золотого века может быть достигнуто одним лишь путем, — путем серьезной борьбы и коренного общественного переворота, была основным источником, из которого русское просвещение черпало свой идейный энтузиазм.

Резкое исключение из этого общего движения составляет гр. Толстой.

Выступив на широкую и тернистую литературную дорогу готовым талантом, великий писатель земли русской сразу занял особое, своеобразное положение. В противоположность господству социальных проблем, в его творчестве обнаруживаются ясно выраженные индивидуалистические тенденции на религиозно-нравственной подкладке. С самого начала его творческой деятельности, Толстого сильней и глубже волнуют вопросы о смерти, о бессмертии и вечных ценностях, нежели конкретные, „временные“ исторические цели. Для него важнее и значительнее тот факт, что человек и всякое человеческое общество подвержены неизбежной гибели, нежели стремления его коллег-писателей к лучшим общественным формам. Но отличное от идеологии эпохи направление мысли не помешало художнику вседело примкнуть к укоренившемуся уже тогда реалистическому методу в искусстве. Этот метод соответствовал, как нельзя лучше, художественному гению великого писателя, а также языческой стороне его сложной натуры.

Колоссальная сила наблюдательности, гениальная способность на основании спокойного, я бы сказала, естественно-научного анализа, выделять крупные и наиболее характерные черты в изображаемых людях и вещах, настойчивое стремление воссоздать реальную действительность со всеми ее тонкими оттенками, сделали из Толстого прирожденного реалиста, показавшего своей могучей работой всему цивилизованному человечеству мощь и значение реализма в области художественного творчества.

Трудную задачу художника Гете выразил в краткой форме. Художник, сказал величайший из поэтов, должен научиться видеть. Толстой был и неизменно оставался сознательным сторонником этой с виду простой, но на деле очень глубокой и требовательной истины. Он и сознавал, и чувствовал, и все более убеждался из опыта, что истинное творчество состоит не в произвольном фантастическом сочетании предметов, а в умении видеть их действительную причинную связь, и что только одна эта особенность отличает художника-творца от сочинителя-посредственности. Видеть же действительность, значит смотреть на нее глазами диалектика.

Действительность не знает тождественных, незыблемых, неподвижных форм. Старая истина эфесского философа остается всегда новой. Все течет и все подвержено изменению. Единый мир нашего опыта находится в вечно подвижном потоке. Закон развития проникает собою и окружающую нас природу, и общественные отношения, и наше индивидуальное существование. Сообразно этому всеобъемлющему закону, основа научного познания состоит в сведении всего качественного к количественным отношениям. Этот самый закон должен стать—и для великих мастеров-классиков всегда был—также основой художественного творчества.

В корне уничтожая абсолютные контрасты, рассматривая каждый предмет не изолированно, а в ряду единого целого, диалектическое мировоззрение открывает художнику широкий, необъятный простор для проявления во всей силе тонкости и глубины восприятий, меткости наблюдений и искусства воссоздать наблюденное и воспринятое. Оперировать

над пустыми отвлеченными и неподвижными схемами—дело не трудное. Ибо не требуется ни сильного напряжения творческой фантазии, ни большого мастерства для художественного воспроизведения и отделки этих скелетов.

Характеризируя диалектическое движение действительности, Гете говорит устами духа земли:

In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall'ich auf und ab,
Webe hin und her.
Geburt und Grab
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben ¹⁾.

Русск. пер. П. Вейнберга.

Гениальный сооснователь современной теории развития и великий творец „Фауста“ следил спокойно, но зорко за бурной деятельностью и тонкой тканью духа земли. Внимательно всматривался в непрестанную работу этого духа и Толстой везде там, где свободно орудовал его львиный художественный талант. В чисто художественном воспроизведении Толстого все совершается во времени и в пространстве, там все живет и все умирает,—все умирает и все живет, ибо только живое имеет историю.

Рождение и смерть, добро и зло, красота и безобразие, радости и печали,— все эти и им подобные противоположные ценности выступают в художественных созданиях нашего гениального мастера не в абсолютных вечных формах; они не являются непримиримыми метафизическими существами, а, напротив того, представляют собою звенья одной и той же общей, живой и неразрывной цепи, где качество каждого отдельного звена определяется количественными отношениями. „Правда“ Толстого, как художника, „правда“, которую он „любил всеми силами души“, заключалась в том, что и добро, и зло—категории относительные, исторические, обусловленные материальными причинами, что эти нравственные понятия не

¹⁾ В волнах жизни, в буре деяний поднимаюсь я ввысь, опускаюсь я долу, ношуясь я туда и сюда. Я—рожденье и смерть, я—вечное море, меняющаяся ткань, пламенная жизнь.

реальности, существующие от века, а,— выражаясь энергичным языком Тэна,— „такие же продукты, как купорос и сахар“. Как добро, так и зло находят свое выражение в человеческой деятельности, мотивы, цели и результаты которой определяются всей сложной совокупностью исторических условий и общественных отношений.

Это и есть диалектический взгляд на вещи и, в то же время, самый гуманный взгляд. Гуманный по той вполне очевидной причине, что сообразно с ним не существует личной вины, а есть общественная беда. Проявление порока и преступления указывают лишь на несовершенство общественной организации, настойчиво диктуя необходимость общественных преобразований. С точки зрения диалектического материализма нет и не было на свете такого злодея, которого следовало бы водворить в ад, в это, к слову сказать, произведение спиритуалистической философии, защищаемое сторонниками абсолютного добра во имя вечного торжества последнего.

Этим истинно гуманным отношением к человеку, вытекающим из материалистического истолкования человеческих страстей и аффектов, был глубоко проникнут Толстой с самых первых шагов своего творчества. И по этой именно причине его художественные произведения, несмотря на резкость, на острое, суровое слово и обличительную силу, дышат трогательной добротой, горячим сочувствием к человеку или, говоря языком Фейербаха, „материальной, чувственной“, земной, согревающей любовью. В них нет и следа той адской злости и сладострастно-жестокого всепрощения, которые отличают творчество метафизика православия, дуалиста Достоевского.

В классических бессмертных созданиях Толстого сердце человеческое не представляет собою „поля битвы“, на котором, по словам Дмитрия Карамазова, ведут борьбу бог с дьяволом, раскалывая человека на два противоположные, враждебные друг другу начала. Добродетель и порок, их крупные, тонкие, и тончайшие различия, изображаемые творцом „Войны и мира“ с такой неподражаемой, художественной правдой,—не субстанциального, сверхестественного происхождения. Нет ни ангела, ни чорта ни вне нас, ни внутри нас. Все дело в количественных отношениях,

а не в субстанциальных воплощениях. Иначе говоря, творчество Толстого покоится, подобно научному исследованию, на опыте. Тщательное изучение предмета и точное воспроизведение характерных, отличительных черт последнего были методологической основой художника. „Как ни странно сказать,— пишет мастер, — а художество требует еще гораздо больше точности précision, чём наука“¹⁾. Еще гораздо больше точности, повидимому, потому, что задача художника — „заразить“, заставить увидеть, воспринимать изображаемые предметы и процессы, между тем как научное исследование имеет своей целью вызвать мыслительную деятельность.

И, следуя этому строго объективному методу, Толстой был реалист и реалист в истинном смысле этого термина. Пристально всматриваясь в богатое и пестрое многообразие действительности, повинуясь ее законам, он остается ее полным властелином. И, господствуя над предметом, он никогда не спускается до мелочного описания маловажных, затемняющих только предмет подробностей, как это было свойственно некоторым даже первоклассным представителям натурализма. Одаренный широким кругозором и высшей человеческой потребностью найти единство в разнообразии, великий мастер сумел, оставаясь на почве реальной действительности, воплотить в свои произведения и те общие черты мысли и чувства, которые в той или иной мере, в той или иной форме свойственны культурному человечеству на протяжении долгих исторических периодов. Толстой широко раскрывает храм искусства для всех вещей, без различия их качества и ранга. Каждое творение, вышедшее из рук природы, имеет полное право на художественное воссоздание, если только в этом последнем художник сумел обнаружить свойства, не замечаемые средним, притупленным обыкновенным вниманием.

Как убежденный реалист, Толстой называет вещи своими именами без малейшего стеснения. Но всякая некрасивая, даже прямо уродливая вещь прекрасна и производит на читателя глубокое, облагораживающее нравственное действие.

1) Письма Л. Н. Толстого. Том второй, стр. 257. Изд. П. А. Сергеенко; подчеркнуто мною.

И это, должно быть, происходит по той причине, что каждой вещи отводится подобающее ей место. Вот пример. Князь Василий, его сыновья, его красавица-дочь— все они люди, разращенные до мозга костей. Автор „Войны и мира“ рисует их откровенно, он ничего не утаивает и ничего не сглаживает. Грубая, вся телесная, чувственная и пошлая красавица Елена Безухая очерчена с такой отчетливостью, какой, конечно, не достичь современным поставщикам порнографии. Но превосходно изображенная отрицательная героиня действует на нас эстетически, как верно очерченный тип, внушая нам в то же время непреодолимое нравственное отвращение.

Далее, говоря о Толстом, как о художнике, нельзя не отметить той роли, какую играют в его творчестве действие и движение.

Не прибегая к спиритизму, мы можем, напр., в любой день, в любой час вызвать всех его героев. Мы, напр., ясно видим даровитую, обаятельную Анну Каренину, когда она забавляет своих маленьких племянников; детей забитой Долли; мы ее видим во всем блеске ее жизнерадостной, приветливой красоты на балу, когда роковая для нее страсть к Вронскому закидывает свои ядовитые сети; мы смотрим с волнением на нее на скачках, разделяя всю ее душевную тревогу; мы наблюдаем ее с некоторым сожалением в ложе театра, когда эта умная, с внутренним достоинством женщина спускается до обычного суеверного женского кокетства; мы следуем за нею, когда она бежит на свидание к своему маленькому Сереже, и мы, наконец, с нею, когда она, раздавленная роком, спешит на полотно железной дороги, где находит свой трагический конец. —

Этого властного действия, оказываемого на наши воспринимательные способности, мастер достигает отчасти тем, что изображает своих героев и героинь действующими и, следовательно, в теснейшей связи со всем окружающим их миром. Он ставит воссозданных им людей во всевозможные положения, оттеняя и выделяя индивидуальные особенности каждого из них при помощи столкновения с другими личностями и отношения их к окружающим вещам. Короче, в сфере художественного творчества Толстой придерживался неуклонно и последовательно точки зрения релятивизма.

Но какого релятивизма?

Дело в том, что господствующий в одной части современной официальной философии релятивизм превратился в головах его представителей метафизиков в свою собственную противоположность. Теория развития доведена в этом философском течении до полного абсурда, до отрицания содержания развития.

Этот метафизический головокружительный релятивизм, исключающий всякую устойчивость и всякое единство, идет рядом и в теснейшей связи с импрессионизмом в искусстве нашего времени.

Иное дело релятивизм диалектический. Согласно диалектической философии, закон развития и движения гласит, что А заключает в себе свойства, в силу которых оно способно стать В. Или, говоря языком Гегеля, вещь не есть вещь, если она не в состоянии перестать быть сама собою, т.-е. если она не носит в себе возможности превратиться в другую вещь. Но это диалектическое воззрение на общее целое и на относительность бытия каждой вещи не исключает никоим образом той несокрушимой истины, что в данном пространстве, в определенном времени и при данных наличных условиях А есть А. Только верующий в чудо или близумец может решиться пойти по воде в расчете на то, что вода тут же перестанет быть сама собою. Сторонник же диалектического миропонимания твердо убежден, что вода есть вода, и что по ней далеко не уйдешь, хотя она и заключает в себе возможность превратиться при известных условиях температуры в лед. Одним словом, с точки зрения диалектики бытие и становление, покой и движение, устойчивость и относительность суть категории, не только друг друга не исключающие, но, напротив того, друг друга обуславливающие. Под этим углом зрения каждый человек, не исключая и противника диалектики, воспринимает действительность. Эта диалектическая точка зрения является философским базисом всякого истинно-художественного произведения, безразлично, сознает ли ее художник или не сознает.

+ Толстой, как художник, был релятивистом-диалектиком. Замечательное гармоническое сочетание покоя и движения, устойчивости и относительности,—сочетание,

соответствующее сложной и противоречивой действительности, проникает собою все творения великого писателя, придавая им величественный характер.

Но, следуя бессознательно методу диалектического материализма в деле чистого художественного воспроизведения противоречивой действительности, Толстой и был, и в продолжение всей своей жизни оставался сознательным метафизиком-романтиком по своему мироощущению, стремлениям, душевным настроениям и исканиям. Эту сторону своей духовной жизни он воплощал, помимо религиозных сочинений, во всех своих главных героях, являющихся чистокровными романтиками.

II.

. Романтику, как все на свете, трудно подвести под одно общее, вполне исчерпывающее отвлеченное понятие. В разные эпохи, при разных исторических условиях, романтика имела различное общественное значение. Но, несмотря на множество оттенков и форм проявления романтического искусства, несмотря на различие характеров, степени дарования и политических взглядов представителей романтических школ, этому направлению мысли и чувства свойственны некоторые общие, коренные черты. Такими коренными чертами являются, во-первых, гипертрофия самосознания, а, во-вторых, вытекающие из гипертрофии самосознания чувство хронического неудовлетворения относительными ценностями и искание абсолютов.

Приводит ли романтическая психика к метафизическому и религиозному абсолютизму, находит ли романтик искомое им успокоение души в бегстве от мира реального в туманный мир призраков, кончает ли он мистикой и аскетизмом, или же он, напротив того, ищет забвения в темном омуте исключительно грубых, чувственных наслаждений,—во всех этих случаях точкой исхода его тревожных исканий служит чрезмерное сосредоточение на своем „я“ и болезненное ощущение неудовлетворенности релятивными ценностями. У романтика чувство страдания, которым сопровождается ощущение потребности, острее, интенсивнее, нежели чувства блаженства и радости при ее удовлетворении. Отсюда его мучительное, терзающее беспокойство. Выражая это болезненное

состояние хорошим психо-физическим термином Авенариуса, можно сказать, что жизнеразность у романтика обнаруживает стремление оставаться на одном и том же уровне, редко приближаясь к нулю, а в поэтическом виде трагизм романтической души глубоко и превосходно изобразил Гете в характеристике, данной Мефистофелем Фаусту:

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben.
Der ungebändigt immer vorwärts drängt.
Und dessen übereiltes Streben,
Der Erde Freuden überspringt ¹⁾.

Этой фаустовской романтической психологией проникнуты насквозь главные мужские типы Толстого—выразители его настроений и носители его идей. Гипертрофия самосознания, „перескакивающая через земные радости“, все разрушающая рефлексия, хроническое чувство неудовлетворенности, искание абсолютного счастья и абсолютной вечной истины составляют главные отличительные черты Иртенаева, Оленина, всех Нехлюдовых и Левина.

Уже в первой автобиографической повести развертывается перед нами в совершенстве нарисованная психологическая картина большой романтической души.

В лице Иртенаева художник прослеживает, шаг за шагом и с изумительной тонкостью, зарождение и ход развития нравственных и интеллектуальных черт, послуживших базисом его учения и составляющих психологическое содержание внутреннего мира всех его основных типов.

Присмотримся же ближе к этим важным чертам „Детства“, „Отрочества“ и „Юности“ и постараемся уяснить себе душевный склад главного лица этой замечательной повести.

Взгляды и убеждения Иртенаева начали складываться в такую эпоху, когда общественные вопросы были поставлены ходом истории в первую очередь. Иртенев—выдающийся, чрезвычайно одаренный юноша. Обладая крупным, проницательным умом, впечатлительной душой, тонкой восприимчивостью, он не мог не заметить, не почувствовать господствую-

¹⁾ Судьба наделила его рефлексией, которая необузданно, беспрестанно мчится вперед и в этом своем чересчур поспешном стремлении перескакивает через радости земли.

Это место переведено П. Вейнбергом не точно.

щего общественного возбуждения. Судя по всему, он очень много читает и думает напряженно, далеко не по возрасту. Живой, с бурными порывами, благородный юноша рвется куда-то вперед, он чего-то ищет, хватаясь то за одно, то за другое. И, несмотря на все порывы и увлечения, мы не видим ни в его размышлениях, ни в его спорах и беседах со своими друзьями ни малейшего проявления интереса к „презренным“ временным общественным задачам. Даже освобождение крестьян, о котором в то время мечтала лучшая часть юношества, вышедшая из богатых семей помещиков, не затрагивает его внимания. Чувствительный до слез, до болезненности ко всякой незначительной, безвредной лжи, беспощадно бичующий себя за самое малейшее проявление невиннейшей фальши, Иртенев мало останавливается на проявлениях насилия и жестокости, творимых окружающим его „трутневым обществом“ над крепостным народом¹⁾. Правда, подчас кажется, что юный искатель истины вот-вот подойдет к реальным, историческим задачам человечества, или, в частности, затронет наши „проклятые вопросы“. Но нет, это—обман, это—жестокая иллюзия.

В действительности, каждое сделанное им верное наблюдение, каждая критическая оценка окружающего его мира служит ему лишь пунктом, с которого он как бы внезапно сворачивает на иной путь, путь, ведущий в иные края, к иным пределам. Какой же это путь? В какие сферы влечет Иртенева? Какие проблемы поглощают его пытливый, беспокойный ум? На эти вопросы мы находим в „Детстве“, „Отрочестве“ и „Юности“ ясный, исчерпывающий ответ. „Едва ли,—читаем мы там,—мне поверят, какие были любимейшие и постояннейшие предметы моих размышлений во время моего отрочства, — так они были не сообразны с моим возрастом“. „В продолжение года, во время которого я вел уединенную в самом себе моральную жизнь, все отвлеченные вопросы о назначении человека, о будущей

1) Нагляднейшим] свидетельством этому может служить превосходная сцена в очерке „Юность“ (см. соб. соч., I т., глава XXVII, изд. VIII), в которой описано, как молодой князь Нехлюдов на глазах у Иртенева избил ни за что ни про что крепостного мальчика Ваську, и отношение к этому избиению молодых друзей, занимающихся нравственным самоусовершенствованием.

жизни, о бессмертии души уже представлялись мне; и детский ум мой со всем жаром неопытности старался уяснить те вопросы, предложение которых составляет высшую ступень, до которой может достигнуть ум человека, но разумение которых не дано ему¹). Вот та сфера, в которой вращается мысль юного романтика, работая бесплодно и бессодержательно над теологическими вопросами, которые с тех пор, как существует классовое общество, имеют своим главным источником интересы привилегированного класса. „Раз,—читаем мы дальше,—мне пришла мысль, что счастье зависит не от внешних причин, а от нашего к ним отношения, что человек, привыкший переносить страдания, не может быть несчастлив, и, чтобы приучить себя к труду, я, несмотря на страшную боль, держал по пяти минут в вытянутых руках лексиконы Татищева или уходил в чудан и веревкой стегал себя по голой спине так сильно, что слезы невольно выступали на глазах.

Другой раз, вспомнив вдруг, что смерть ожидает меня каждый час, каждую минуту, я решил, не понимая, как не поняли того до сих пор люди, что человек не может быть иначе счастлив, как пользуясь настоящим и не помышляя о будущем,— и я дня на три под влиянием этой мысли бросил уроки и занимался только тем, что, лежа на постели, наслаждался чтением какого-нибудь романа и едой пряников с кроновским медом, которые я покупал на последние деньги²).

В этих не совсем обычных экспериментах отчетливо сказывается свойственное романтической психологии чувство неудовлетворенности относительными ценностями и искание абсолютного. Но наиболее важным и значительным для уяснения психики Иртениева является выразившийся в этих выдержках безысходный дуализм. В поисках за вечным бытием и абсолютным благом юноша перекочевывает из одной метафизической крайности к другой. То он приходит к убеждению, что наивысшее блаженство обусловливается полным подавлением плоти; то ему, наоборот, представляется, что эта цель может быть достигнута путем беспрестанного

¹) Сочинения Л. Н. Толстого, том I, стр. 213. Изд. восьмое. Москва 1889.

²) Там же, стр. 214.

раздражения и непрерывного удовлетворения исключительно плотских страстей и влечений. Короче—либо плоть, либо чистый дух; или освобожденная от духа метафизическая материя, или оторванный от материи метафизический самостоятельный дух.

Этот способ мышления и чувствования, этот безысходный дуализм, вытекший из стремления к абсолюту и проявившийся ярко уже в духовном развитии юного Иртенева, составляет главный психологический фундамент трагедии Толстого.

Но последуем дальше за процессом мысли Иртенева.

Сделав точкой исхода искания абсолютного счастья и не находя его в реальной действительности, юный романтик сосредоточивает все силы своего анализа на собственном „я“, стараясь в нем найти источник абсолютного, неограниченного блаженства. Общие философские результаты этой внутренней работы и постоянного самоуглубления опять превосходно обрисованы в следующих строках. „Но ни одним,— читаем мы в „Отрочестве“,— из всех философских направлений я не увлекался так, как скептицизмом, который одно время довел меня до состояния, близкого к сумасшествию. Я воображал, что, кроме меня, никого и ничего не существует во всем мире, что предметы—не предметы, а образы, являющиеся только тогда, когда я на них обращаю внимание, и что, как скоро я перестаю думать о них, образы тотчас же исчезают. Одним словом, я сошелся с Шеллингом в убеждении, что существуют не предметы, а мое отношение к ним. Были минуты, что я, под влиянием этой постоянной идеи (курсив Толстого), доходил до такой степени сумасбродства, что иногда, быстро оглядываясь в противоположную сторону, надеялся врасплох застать пустоту (*néant*) там, где меня не было“. „Слабый ум мой не мог проникнуть непроницаемого, а в непосильном труде терял одно за другим убеждения, которые для счастья моей жизни я никогда бы не должен был сметь затрогивать. Из всего этого тяжелого морального труда я не вынес ничего, кроме изворотливости ума, ослабившей во мне силу воли, и привычки к постоянному моральному анализу, уничтожившей свежесть чувства и ясность рассуждка“. „Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой

степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безысходный круг анализа своих мыслей; я не думал уже о вопросе, занимавшем меня, а думал о том, о чем я думаю. Спрашивая себя: о чем я думаю? — я отвечал: я думаю, о чем я думаю. А теперь о чем я думаю? Я думаю, что я думаю, о чем я думаю и так далее. Ум за разум заходил¹⁾. Эта замечательная психологическая характеристика обнаруживает прежде всего, как гипертрофия самосознания, постоянный анализ своего собственного „я“ отрывают постепенно субъект от реальной действительности, делая существование последней сомнительным. Тут происходит нечто аналогичное тому, что вся кому из нас привелось хоть раз в жизни испытать, когда под влиянием той или иной причины мы в продолжение значительного времени перестаем интересоваться предметом, который раньше привлекал наше внимание. Давно оставленный, почти что забытый предмет начинает казаться чуждым, отдаленным, как бы исчезающим в сером тумане и лишенным ясных признаков и определенных очертаний. Перед нашим воображением носится бледная, ускользающая копия прежнего представления о предмете; эта копия дразнит наше сознание, то возбуждая воспоминание, то наталкивая на роковой вопрос, — а не плод ли это нашей фантазии?.. То же самое явление имеет место в области отношений субъекта к внешнему окружающему миру во всем его целом. Все более и более изолируя себя от конкретной действительности, концентрируя всю свою духовную энергию на анализе своих собственных ощущений, Иртенев теряет всякую связь с вещами и приходит по этой причине к убеждению, „что существуют не предметы, а его отношение к ним“, что кроме него „никого и ничего не существует“. Словом, первым и ближайшим следствием „неестественно“ развитого сознания были скептицизм и солипсизм.

Далее мы видим в приведенной выдержке ясно очерченным то интеллектуальное состояние, которое можно рассматривать, как переходный психический момент от скептического умонастроения к зарядкам мистики.

1) Там же, стр. 215—216.

Под влиянием гипертрофии самосознания Иртенев переходит от мысли о самой простой вещи к своему собственному „я“. Простая вещь, о которой он начал было думать, скрылась из виду, и он спрашивает: „О чём я думаю?“ Но, утратив объект мысли, он делает ее объектом этого же вопроса: я думаю, о чём я думаю и т. д. до бесконечности. Вполне очевидно, что эта пустая игра ума есть не более, как головокружительное повторение своего собственного „я“, освобожденного от всякого конкретного содержания. Чем больше повторяется это опустошенное „я“, т.-е. слова „я есмь я“, тем все дальше и дальше исчезает предметный мир, и чем дальше исчезает предметный мир, тем туманнее становится и свое собственное „я“. Этот род психической деятельности, начинаясь мышлением, завершается смутным неопределенным настроением, высшая точка которого есть бессознательность.

Полусознательное состояние, достигаемое путем отвлечения от конкретности, есть то переживание, которое мистики торжественно провозглашают непосредственным созерцанием.

Воспроизводя художественно эти формы мышления Иртена, Толстой определенно выражает свое отрицательное к ним отношение. По поводу размышления на тему „я думаю, о чём я думаю“ и т. д., он замечает с суровой иронией, что „ум за разум заходил“. Может быть, и так. Такова, действительно, участь метафизической и теологической мысли. Но дело в том, что — как мы это увидим ниже — сам Толстой, как философ-моралист, сделал исходным пунктом своего вероучения то самое головокружительное повторение бесодержательного „я“, которым занимался Иртенев, когда у него „ум за разум заходил“.

III.

Скепсис имеет своим обычным естественным завершением мистицизм. Это подтверждается не только теоретически на основании логики и психологии скепсиса, но и эмпирически — историей философии.

Каждый раз, когда скепсис всплывал на историческую поверхность и становился более или менее заметным течением,