

# Проблема жизни и смерти въ творествѣ Толстого.

У всякаго подлиннаго генія непременно есть нѣкоторая основная интуиція, опредѣляющая все его творчество. На то онъ и теній, т. е. индивидуальность въ полномъ смыслѣ слова, все «объективное» себѣ ассимилирующая, а не просто поглощающая, а потому и способная созидать нѣчто новое, свое, а не только передавать воспринятое, какъ дѣлаютъ прочіе люди. У генія есть предметъ, на который всегда обращено его вниманіе, причемъ отличие генія отъ просто маниака состоитъ, съ этой точки зрѣнія, въ томъ, что эта обращенность на одно и то же у тенія не истощаетъ его силъ, а, напротивъ, укрѣпляетъ ихъ. Предметомъ, на который неизмѣнно была устремлена душа Толстого была — смерть, не какъ метафизически случайный, хоть и неизбежный конецъ жизни (какъ у Пушкина), но какъ ея заверженіе и ея отрицаніе, какъ загадка, являющаяся загадкой самой жизни. «Мнѣ очень хорошо жить на свѣтѣ, т. е. умирать на этомъ свѣтѣ», пишетъ онъ Страхову въ 1887 году. За нѣсколько недѣль до кончины Толстой пишетъ Черткову о внезапной смерти: «я... понималъ то, что, несмотря на то, что такая смерть, въ тѣлесномъ смыслѣ, безъ страданій тѣлесныхъ, очень хороша, она, въ духовномъ смыслѣ, лишаетъ меня тѣхъ дорогихъ минутъ умирающаго, которыя могутъ быть такъ прекрасны» (17окт. 1910, цит. у Гольденвейзера, Вблизи Толстого, II, 317). Началъ онъ съ ужаса передъ смертью, передъ ея тайной. Жизнь вошлетъ противъ смерти, здоровый человѣкъ не вмѣщаетъ мысли о ней. Замѣчательнымъ символическимъ выраженіемъ этого является образъ Пьера. Онъ присутствуетъ при смерти отца — и не понимаетъ происходящаго: ему скучно и хочется спать. Онъ идетъ на разстрѣлъ — и не боится, потому что убѣжденъ, что его, Пьера, казнить не могутъ. Онъ присутству-

есть при разстрѣлѣ Каратаева — и моментально забыла, что дѣлали надъ Каратаевымъ два французскихъ солдата. Онъ спокойно стоитъ подъ пистолетомъ Долохова и даже не пробуетъ закрыться своимъ. Онъ сидитъ на Шевардинскомъ редутѣ и озирается кругомъ съ радостной улыбкой, не понимая, что валяющіеся вокругъ него люди — раненные и убитые. Онъ возвращается съ Вилларскимъ въ освобожденную Москву — и тамъ, гдѣ Вилларскій видѣлъ только смерть и разрушеніе, Пьеръ видѣлъ только «необычайно могучую силу жизненности» русскаго народа. Какъ онъ ни старается, соблюдая требованія масонства, сосредоточиться на мысли о смерти, — у него ничего не выходитъ. Смерть надъ нимъ безсильна. Отъ всѣхъ лишеній и ужасовъ, пережитыхъ имъ, онъ только крѣпнетъ. Онъ единственный изъ всѣхъ героевъ Войны и Мира, надъ которымъ словно не властно время: Толстой, тщательно слѣдящій за трансформациями всѣхъ остальныхъ людей, вызванныхъ къ жизни магіей его таланта, оставляетъ Пьера безъ измѣненій. Олицетвореніе «чистой» идеи Жизни, Пьеръ выполняетъ въ романѣ роль «жизнеподателя». Весь его образъ — категорическое «Нѣтъ!», которое Жизнь бросаетъ Смерти. Смерть обезсмысливаетъ Жизнь... «если хорошенько подумать, что она (смерть) все таки конецъ всего, такъ и хуже жизни ничего нѣтъ» (письмо къ Фету 1860 г. о смерти брата Николая). Съ мучительнымъ любопытствомъ вглядывается Толстой въ умиранье, въ отходъ человѣка отъ жизни, обращеніе его въ ничто:

«для чего хлопотать, стараться, продолжаетъ онъ, коли отъ того, что «былъ Н. Н. Т., для него ничего не осталось. Онъ не говорилъ, что чувствуетъ приближеніе смерти, но я знаю, что онъ за каждымъ шагомъ ея слѣдилъ и вѣрно зналъ, что еще остается. За нѣсколько минутъ передъ смертью онъ задремалъ и вдругъ очнулся и съ ужасомъ произнесъ: да что же это такое? Это онъ ее увидѣлъ, это поглощеніе себя въ ничто... Всѣ кто его знали и видѣли его послѣднія минуты, говорятъ: какъ удивительно спокойно, тихо онъ умеръ; а я знаю, какъ страшно мучительно, потому что ни одно чувство не ускользнуло отъ меня». (Ср. смерть Ивана Ильича, смерть Николая Левина, умираніе кн. Андрея).

Если бы, однако, смерть была только «поглощеніемъ» личности «въ ничто», если бы «Ничто» было подлинно «Ничѣмъ», то смерть была бы только отвратительна, но уже, пожалуй, не такъ загадочна. Почему смерть есть въ

то же время и какое-то просвѣтлѣніе (см. тѣ же произведенія)? Солдаты, раненый въ стычкѣ съ горцами,

«казалось похудѣть и постарѣть нѣсколькими годами, и въ выраженіи его глазъ и складкѣ губъ было что-то новое, особенное. Мысль съ близости смерти уже успѣла проложить на этомъ простомъ лицѣ свои прекрасныя, спокойно-величественныя черты» (Какъ умираютъ русскіе солдаты, 1858, Неизданные рассказы, Пар. 1926, 101).

Есть въ Войнѣ и Мирѣ одно ошеломляющее мѣсто: кн. Андрей, возвращаясь изъ Отраднаго, гдѣ онъ впервые увидѣлъ Наташу, видитъ зазеленѣвшимъ и словно возродившимся старый дубъ, мимо котораго онъ уже проѣзжалъ раньше.

«да, это тотъ самый дубъ, подумалъ кн. Андрей, и на него вдругъ спало безпричинное, весеннее чувство радости и обновления. Всѣ случившія минуты его жизни вдругъ въ одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлицъ съ высокимъ небомъ, и мертвое укоризненное лицо жены, и Пьеръ на паромѣ, и дѣвочка, взволнованная красотою ночи, и эта ночь, и луна...»

Незадолго до созданія В. и М. нѣчто подобное пережили онъ самъ:

«Мнѣ жалко тебя, пишетъ онъ брату Сергѣю Н. по поводу смерти Ник. Н., что тебя извѣстіе это застанетъ на охотѣ, въ разсѣянности, и не прохватитъ такъ, какъ насъ. Это здорово. Я чувствую теперь то, что слыхалъ часто, что, какъ потеряешь такого человѣка, «какъ онъ для насъ, такъ много легче самому становится думать о смерти» (1860).

Всматриваясь въ то, какъ умираютъ близкіе люди, Толстой какъ бы сопричащается таинству смерти. Въ 1906 году Софіи Андреевнѣ Толстой, почти умиравшей, сдѣлана операція. Онъ записываетъ въ дневникѣ (2 сент.):

«выннче сдѣлали операцію. Говорятъ, что удачно. А очень тяжело («т. е. то, что ее спасли! П. Б.). Утромъ (т. е. до операціи) она была «очень духовно хороша. Какъ умиротворяетъ смерть. Думалъ: развѣ «не очевидно, что она раскрывается и для меня и для себя; когда же «умираетъ, то совершенно раскрывается для себя: «Ахъ, такъ вотъ «что». Мы же, оставшіеся, не можемъ еще видѣть того, что раскрылось для умирающаго» (цит. у Бирюкова, IV, 126).

Нѣсколько времени спустя снова — по поводу кончины дочери, Маріи Львовны:

«Для меня она была раскрывающееся передъ моимъ раскрываніемъ существо. Я слѣдилъ за его раскрываніемъ, и оно радостно бы-

«ло мнѣ. Но вотъ раскрываніе это въ доступной мнѣ области прекратилось, т. е. мнѣ перестало быть видно это раскрываніе; но то, что «раскрывалось, то есть. Гдѣ? Когда?...» (27 ноября, тамъ же, 130).

Доминанта міросозерцанія Толстого — мистика смерти. Я не могу нагляднѣе показать это, какъ прибѣгнувъ къ приему, которымъ не хотѣлось бы пользоваться, такъ онъ баналенъ, — къ сравненію Толстого съ Достоевскимъ. Но оно необходимо, необходимо настолько, что не использовать его было бы настоящей методологической ошибкой: на него наталкиваетъ самый фактъ одновременнаго существованія этихъ двухъ равно великихъ, но столь во всемъ несхожихъ геніевъ. Уже то одно, что они высоко цѣнили другъ друга, но никогда не видались, имѣетъ значеніе символа, повелительно зовущаго преклониться передъ очевидностью своего смысла. Какъ ни баналенъ приемъ, онъ требуется свойствами самаго предмета.

Мистика смерти Достоевскому совершенно чужда. Онъ никогда не описываетъ умиранія. Его герои умираютъ мгновенно: либо ихъ убиваютъ, либо они убиваютъ самихъ себя. Смерть старца Зосимы и смерть Макара Ивановича (Подростокъ) не составляютъ исключенія: рѣчь идетъ объ отходѣ, о разставаніи съ близкими, но не о таинственномъ перерожденіи, не о «раскрываніи». Достоевскій, правда, говоритъ о чемъ-то подобномъ, впадая это въ уста умирающимъ, — но какъ-то слишкомъ ужъ хорошо по «церковному», черезчуръ «житійно», черезчуръ поучительно; нѣтъ ужаса, не чувствуется тайны.

Изумительны страницы, посвященныя изображенію душевнаго состоянія Алеши послѣ смерти старца Зосимы. Въ душѣ Алеши старецъ продолжаетъ жить. Умираніе старца не измѣнило его образа ни на одну черточку въ Алешиномъ сознаніи. Онъ только сталъ Алешѣ еще дороже. Той манящей, затягивающей и страшной жути, которой вѣетъ, напримѣръ, отъ евангельскаго сказанія о встрѣчѣ на пути въ Эммаусъ, здѣсь и въ поминѣ нѣтъ \*).

Кто раздѣляетъ глубочайшую мысль Гете о связи между «демономъ» человѣка и его «судьбою», объ и м м а

\*) Конецъ «Каны Галилейской» удивительнымъ образомъ напоминаетъ то мѣсто изъ В. и Мира, гдѣ Пьеръ, возвращаясь отъ Наташи, глядитъ на ночное небо. Нѣтъ-ли здѣсь реминисценціи изъ Толстого? И вообще, ставился ли когда-либо вопросъ о возможности литературнаго вліянія Толстого на Достоевскаго?

ненности судьбы, для того уже сопоставленіе жизненнаго пути Достоевскаго и Толстого, съ точки зрѣнія отношенія къ смерти, должно пріобрѣсти важный символическій смыслъ. Толстой нѣсколько разъ сопричастился таинству умирающаго, прежде нежели достигъ, въ полномъ обладаніи сознаниемъ, того возраста, когда человѣкъ становится свидѣтелемъ собственной смерти. Достоевскій пережилъ ужасъ другого рода: ужасъ смертной казни, мгновеннаго насильственнаго и з в н ѣ являющагося, пресѣченія жизни. Замѣчательны «вѣщія сны» (онъ «вѣрилъ» въ сны) Достоевскаго: ему мерещатся катастрофы, уносящія его близкихъ, дѣтей, жену (см. его письма къ Аннѣ Гр. Достоевской).

Отношеніемъ къ смерти — объективно самому важному, какъ всеобщему, непреложному и неизбѣжному въ жизни, — опредѣляется у каждаго отношеніе къ жизни. У художника, слѣдовательно, имъ опредѣляется все его творчество. Я сдѣлаю нѣсколько сопоставленій, которыя облегчатъ намъ дальнѣйшій анализъ. Извѣстна близость Достоевскаго къ Бальзаку. Здѣсь не просто «вліяніе» послѣдняго на перваго: они во многомъ «конгеніальны». У Бальзака есть изумительныя по силѣ описанія смерти. Умираетъ Понсъ, **«le cousin Pons»**. Его умирающаго отведена отдѣльная глава подъ много говорящимъ заглавіемъ: «*La mort comme elle est*». Сознаніе умирающаго обращено всецѣло на друга Шмукке, на его коллекціи, на *M-me Sibot* (дворничиху), которая ихъ разговариваетъ. И внезапно, «такъ что Шмукке не успѣлъ замѣтить, какъ это произошло, Понсъ испустилъ духъ». Тотчасъ начинаются отвратительныя и страшныя хлопоты равнодушныхъ бабъ надъ тѣломъ мертвеца. Жуткій трагизмъ въ этомъ сочетаніи житейской пошлости и равнодушія передъ лицомъ смерти съ безутѣшнымъ горемъ остающагося въ одиночествѣ Шмукке; но въ этой геніальной сценѣ у покойника уже нѣтъ никакой собственной роли. Умираетъ старикъ Горіо. И его сознаніе обращено исключительно «по сю сторону» бытія, — на дочерей. Трагизмъ его смерти въ томъ, что онъ рвется къ жизни, хочетъ радоваться счастьемъ дочерей и — не можетъ: въ этомъ и состоитъ смерть — въ разрушеніи тѣла и въ разложеніи сознанія. Никакой с в о е й тайны у смерти нѣтъ. Такъ и у Достоевскаго.

Съ тайной смерти связана особой діалектикой мистики тайна рожденія. Исходнымъ пунктомъ діалектической ра-

боты въ этомъ направленіи служить основная идея мистики смерти: Смерть есть рожденіе въ новую жизнь. *Stirb und werde!* Съ максимальной геніальностью эта таинственная связь рожденія и смерти выражена въ самомъ построеніи «завязки» Войны и Мира». Я миную первыя главы — это еще только «прологъ», подготовка, и только «литература», хоть и первоклассная. Настоящая магія, подлинное жизнетворчество, начинается съ описанія именинъ въ домѣ Ростовыхъ. Радость пробуждающихся жизней и непосредственно вслѣдъ за этимъ мучительное умирание старато графа Безухова. Кто хоть разъ читалъ Войну и Миръ, въ сознаніи того эти два момента остаются навсегда слитыми воедино. Та же идея выражена символически и въ другихъ, столь извѣстныхъ, эпизодахъ: — смерть маленькой княгини отъ родовъ, смерть Николая Левина, совпадающая съ началомъ беременности Китти. Въ обоихъ эпизодахъ подчеркнута двойственность тайны жизни, мистическое сродство Начала и Конца. Толстой здѣсь встрѣчается съ Гете. Въ «*Wahlverwandschaften*» описываются крестины сына Эдуарда и Шарлотты. Миттлеръ говоритъ престарѣлому священнику, что послѣдній можетъ примѣнить къ себѣ слова Симеона Богопріимца. Священникъ падаетъ замертво.

«Увидѣть рожденіе въ столь непосредственной близости къ смерти, гробъ — къ колыбели, и осознать это, охватить не просто воображеніемъ, но взоромъ, эти ужасающія противоположности, было «для присутствующихъ тѣмъ болѣе тяжелой задачей, чѣмъ неожиданнѣе она имъ представлялась» \*).

Одинъ только разъ аналогичный мотивъ использованъ Достоевскимъ. Но — совершенно иначе. Это — роды жены Шатова и его убійство. Единственная цѣль Достоевскаго — подчеркнуть жестокость смерти бѣдняги Шатова какъ разъ тогда, когда ему какъ будто улыбнулась надежда на счастье. Это геніальная мелодрама, не — мистерія. Между тѣмъ романы Достоевскаго принято называть — и по праву — «мистеріями». Но это мистеріи въ средневѣковомъ, спеціально, театрално-техническомъ смыслѣ слова. Для мистеріи характерно то, что въ ней «персоны»,

\*) Ср. также разсужденія о связи между смертью и рожденіемъ у Шопенгауэра, которому Толстой столь многимъ обязанъ. «Миръ какъ Воля и Представленіе». § 54.

участвующія въ «дѣйствѣ», олицетворяютъ сверхличныя «реальности», Грѣхъ, Смерть, Небесную любовь, Геену огненную и т. д. Все искусство Достоевскаго опредѣляется той концепціей сущности жизни, которую онъ выразилъ въ словахъ: «Богъ съ Дяволомъ борются, а поле битвы — сердца людей». Потому-то Достоевскій и создалъ «романъ-мистерию», что онъ по натурѣ не мистикъ, а онтологъ \*). Его «опытъ» открываетъ ему не полноту Всезжизни, таинственно осуществляющуюся въ немъ самомъ, но «реальную наличность» въ душѣ его отдѣльных, обособленныхъ и противоборствующихъ жизненныхъ силъ или «идей», — тогда какъ для того, кто является, подобно Толстому, по натурѣ мистикомъ, все то, что онтологъ переживаетъ, какъ идеи, — не болѣе чѣмъ простыя понятія, за которыми кроется иная, этими понятіями стнюдь не исчерпываемая, и раскрывающаяся внѣ ихъ, таинственная, «мистическая» реальность. Въ соотвѣтствіи съ этимъ, у Толстого дѣйствующія лица «представляютъ» не Идеи, а различныя формы одной и той же въ нихъ пульсирующей и черезъ нихъ себя проявляющей Жизни, въ которой смѣшаны и слиты «хорошее» и «дурное», — «хорошее» и «дурное» съ человѣческой точки зрѣнія, — но въ которой не противостоятъ и не противоборствуютъ «чистыя» Добро и Зло. У Толстого нѣтъ «абсолютно злыхъ», т. е. служащихъ Злу ради особаго удовольствія, связаннаго со Зломъ, людей. Его «отрицательные типы» это люди съ умаленой жизненной силой, съ пониженнымъ эротизмомъ и потому лишенные чуткости, способности пониманія. Въ людяхъ они либо видятъ одну лишь интел-

---

\*) Показателемъ мистической одаренности служить способность къ любви — не въ смыслѣ «любвеобильности», «доброты», участливости, чуткости къ радостямъ и страданіямъ другихъ — всего этого было у Достоевскаго въ избыткѣ, какъ мало у кого другого, — а въ смыслѣ эротизма, влеченія къ цѣлокупному, «физическому» и «душевному» единенію. Такому безошибочно-чуткому критику, какъ Страховъ, было «почти непонятно», какъ это Достоевскій, «столько волочившійся и дважды женатый, не можетъ выразить ни единой черты страсти къ женщинѣ, хотя и описываетъ невѣроятныя сплетенія и увлеченія такихъ страстей» (Переписка съ Толстымъ, Апрель, 1876 г. стр. 80). Думается, что это потому, что самъ Достоевскій настоящей страсти не испыталъ никогда — и этимъ, вѣроятно, объясняется неестественный напряженно-нецѣломудренный тонъ нныхъ его писемъ къ женѣ.

лектуальную сторону и потому не въ состояніи ни съ кѣмъ поговорить «по душѣ», а могутъ только спорить «объ умномъ» и такъ, что это обязательно выйдетъ некстати (разговоры Кознышева съ Левинымъ!); либо просто вообще ничего не видятъ, никакъ не «объединяются» съ другими, третируютъ этихъ другихъ такъ, какъ если бы это были мертвыя «вещи». Для людей съ предѣльной степенью бездушія такія «вещи», пожалуй, даже дороже живыхъ существъ (Бергъ!). Это слабые, пошлые, ущербленные, жалкіе люди. «Грѣшники» же Толстого всѣ весьма симпатичны, потому что никакой воли къ злу, къ мучительству у нихъ нѣтъ. Исключеніе составляетъ развѣ Долоховъ, да и у него «демонизмъ» скорѣе поза, мода, черта «времени» — подобно «меланхолии» Жюли Карагиной. У Достоевскаго также имѣются, наряду съ титаническими злодѣями, душевные калѣки въ толстовскомъ смыслѣ. Съ не меньшей остротой изображаетъ и онъ ущербленность и бездушность «умныхъ» людей и ихъ особую духовную слѣпоту: только у Достоевскаго это чаще всего слѣпота на зло. Бездушіе у его убогихъ людей сочетается съ «прекраснодушіемъ» (Стенанъ Трофимовичъ!), которое является матерью подлости (его сынъ). Достоевскій подчеркиваетъ у духовныхъ кастратовъ этого рода невоспримчивость къ онтологическимъ величинамъ (невоспримчивые къ Злу, они невоспримчивы и къ Добру; они и не добрые, а «добренькіе» — его эпитетъ), Толстой — неспособность къ мистическимъ воспріятіямъ.

Сказанное мною вовсе не идетъ въ разрѣзъ съ общепринятымъ пониманіемъ, какъ это можетъ показаться на поверхностный взглядъ. Надо только остерегаться смѣшенія понятій «мистика» и «христіанство». Существуетъ «христіанская мистика» и извѣстны великіе мистики, бывшіе великими христіанами; но «чистая мистика» и «чистое христіанство» — если только подъ христіанствомъ понимать христіанское богословіе — другъ друга исключаютъ. Мистическое міропониманіе — имманентно, христіанское — трансцендентно; первое стремится преодолѣть понятія Творца и Твари, охвативъ ихъ вмѣстѣ нѣкоторой высшей идеей — Всеединства; для второго — эти понятія являются предѣльными. Съ самага начала христіанства христіанская мысль, повинувась велѣніямъ религіозной — мистической — душевной потребности, бьется надъ

квадратурой круга — объединить Творца съ Тварью, но такъ, чтобы сохранить ихъ раздѣльность и «выположенность» — и всѣ до сихъ поръ предлагавшіяся попытки рѣшенія удавались лишь вышине, формально, путемъ подмѣна живыхъ и д е й л о н я т і я м и. Мистика въ христіанской Церкви занимаетъ положеніе, напоминающее положеніе евреевъ въ средневѣковой Европѣ: фактическое могущество и руководящая роль отдѣльныхъ единицъ при всеобщемъ безправіи. И не даромъ! «Чистая» мистическая философія приводитъ обязательно къ тому, что, съ христіанско-богословской точки зрѣнія, является безбожіемъ: Спинозѣ и Толстому не мѣсто ни въ Синагогѣ, ни въ Церкви. Конечно же, Достоевскій — христіанинъ, Толстой нѣтъ: не «ущербленный христіанинъ»; какъ его назвалъ Струве, а никакой \*). И конечно же, только съ христіанско-богословской точки зрѣнія онъ «безбожникъ», онъ, полный Богомъ, онъ всю жизнь «мучимый Богомъ»! Достоевскій — «чистый» христіанинъ, обходящійся въ своей сознательной жизни, безъ мистическихъ точекъ зрѣнія\*\*). Богъ «мучалъ» всю жизнь и его — слова эти вѣдь имъ сказаны, — но по иному: предѣломъ дерзанія для него было — «почтительнѣйше возвратитъ билетъ» тому, кто человѣка враждебной властью изъ ничтожества (т. е. не бытія) воззвалъ. Такого рода «бунтъ» психо-

---

\*) Я говорю, конечно, только о метафизикѣ Толстого. Что касается его этики, то онъ самъ неоднократно указывалъ, что она освящена авторитетомъ всѣхъ высшихъ религій, а не одной лишь христіанской.

\*\*) Только невѣроятной путаницей понятій можно объяснить распространенное, особенно въ западной литературѣ, мнѣніе, будто «потенціальная преступность» Достоевскаго, и его ученіе о сопряженности двухъ «безднъ» коренятся въ его «мистицизмѣ» или, что то же «квіэтизмѣ», и будто этотъ послѣдній есть отличительная черта «восточнаго христіанства», *resp.* «славянской души». Дѣло, конечно, не въ «квіэтизмѣ», а въ одержимости идеей Зла. Я уже не говорю о томъ, что «квіэтизмъ» отнюдь не составляетъ какой-то монополярной особенности восточнаго христіанства, «Азин» (такъ утверждаетъ даже такой исключительно умный и образованный человѣкъ, какъ А. Gide, *Dostoievsky*, 257), и что къ «азиатскому» квіэтизму можно безъ труда подобрать западно-европейскія параллели («молинизмъ»!). Квіэтизмъ (-мистицизмъ) склоненъ считать Грѣхъ и Зло за «*adiaphora*», какъ «не-реальности», тогда какъ Достоевскій, напротивъ, полонъ сознаниемъ метафизической реальности Зла.

логически невозможенъ для «чистаго» мистика, ни отъ кого никакого билета не получавшаго. «Атеизмъ» Достоевскаго, въ его «идеѣ», — не «маловѣріе», не «безвѣріе», но постулатъ нравственнаго сознанія: у Кириллова — для того, чтобы спасти свободу человѣка (какъ въ этикѣ Николая Гартманна — чтобы обосновать полноту его моральной отвѣтственности); у Ивана Карамазова — для того, чтобы спасти... идею Бога; логическій тупикъ, куда заводитъ вѣра въ личное божество. Это тѣ «атеизмъ» не имѣетъ ничего общаго съ «атеизмомъ» Толстого — и только по бѣдности нашего языка мы называемъ эти столь различныя по происхожденію и по внутренней сущности вещи однимъ и тѣмъ же словомъ. «Атеизмъ» мистика — не что иное, какъ такое напряженіе непосредственнаго ощущенія единства Всего, при которомъ утрачивается сознаніе подчиненности части Цѣлому.

Даже самый элементарный человѣкъ черезчуръ сложенъ, чтобы его сущность можно было исчерпать строго согласованными между собою опредѣленіями. Тѣмъ болѣе — великій человѣкъ. Бывали и у Достоевскаго свои минуты мистицизма; — но это были перерывы въ его раздумьяхъ; моменты помраченія сознанія, перехода въ какую-то другую плоскость существованія, отдохновенія отъ его внутренней работы, — не исходныя точки для нея и не ея результатъ. Мистика Достоевскаго связана съ его болѣзнью, мистика Толстого — съ его «конституціей».

Приведу два отрывка, показывающіе, до какой степени Толстой былъ проникнутъ подлинно мистическимъ жизнеощущеніемъ и какъ былъ занятъ его умъ центральной проблемой всякой мистической философіи. Первый отрывокъ — записъ въ дневникъ, сдѣланная въ Швейцаріи въ 1857 г. (у Бирюкова, I, 321):

«Я люблю природу, когда она со всѣхъ сторонъ окружаетъ меня — и потому развивается безконечно вдаль, но когда я нахожусь въ ней. «Я люблю, когда со всѣхъ сторонъ окружаетъ меня жаркій воздухъ — и этотъ же воздухъ, клубясь, уходитъ въ безкопечную даль, когда стѣ самые сочные листья, которые, шевелясь отъ вѣтра, двигаютъ стѣнь по моему лицу, составляють синеву далекаго лѣса, когда тотъ «самый воздухъ, которымъ вы дышите, дѣлаетъ глубокую голубизну «безконечнаго неба, когда вы не одни ликуете и радуетесь природою «(sic!), когда около васъ жужжатъ и вьются мириады насѣкомыхъ, «сцѣпившися ползають коровки, вездѣ кругомъ заливаются птицы. А

эта голая, пустынная, сѣрая площадка, и гдѣ-то тамъ красивое что-то сподернуто дымкой дали. Но это что-то такъ далеко, что я не чувствую «главнаго наслажденія природы (sic!), не чувствую себя частью этого всего безконечнаго и прекраснаго далека. Мнѣ дѣла нѣтъ до этой «дали» \*).

Этотъ отрывокъ можно считать однимъ изъ поразительнѣйшихъ образцовъ философско-художественной прозы, т. е. такой, гдѣ «форма» всецѣло адекватна «содержанію», такъ что его нельзя излагать «своими словами», нельзя «комментировать». Нѣчто подобное въ этомъ отношеніи можно встрѣтить у Поля Валери. Второй отрывокъ — изъ письма къ Н. Н. Страхову, 1876 года (Переп. 74):

«Я опредѣляю жизнь объединеніемъ части, любящей себя, отъ «остального... Человѣкъ знаетъ только живое. Поэтому для живущаго «доступно только живое, подобное ему (жизни); все же, представляющееся ему мертвымъ, есть живое, недоступное ему. Оно-то и есть «непостижимое (курсивъ, какъ и дальше, Толстого) и не только соприкасающееся, но и обнимающее его... Но если человѣкъ можетъ «понимать только жизнь и не можетъ понимать колца объединеніемъ «(sic! м. б. объединеніемъ? П. Б.), то у него необходимо является понятіе безконечнаго живого... объединяющаго въ себѣ все. Объединеніе же всего есть явное противорѣчіе... Богъ живой, Любовь, есть «необходимый выводъ разума и вмѣстѣ съ тѣмъ безсмыслица, противная разуму».

Ничто не препятствуетъ намъ освободить себя отъ обязанности разбираться въ этомъ косноязычій, сославшись на отзывы столькихъ «умныхъ» людей, признавшихъ, что Толстой былъ «великій художникъ, но плохой мыслитель». Но мы ничѣмъ не рискуемъ, сдѣлавъ все же попытку понять Толстого. Въ первой фразѣ, повидимому, «объединеніе» спутано съ «отъ единеніемъ». Сама эта пуганица терминовъ говоритъ многое. Мысль Толстого вѣроятно такова: Жизнь бываетъ только личная. Жизненное начало воплощается въ опредѣленныхъ формахъ — слѣдовательно, въ опредѣленныхъ границахъ. Всякая эмпирическая жизнь есть осуществленіе нѣкоторой самости, «отъединенной» отъ Все-жизни. Поскольку я въ средѣ, окружающей меня, доступной моимъ воспріятіямъ и вос-

\*) Можно подыскать разительныя параллели къ этому отрывку у Руссо, Толстой и Достоевскій оба — «руссоисты», каждый по своему. Различіе ихъ «руссоизмовъ» весьма характерно для нихъ. Это — вопросъ, требующій особаго разсмотрѣнія.

принимаемой мною въ качествѣ отличной отъ самого меня сферы, различаю живыя существа, я ихъ объединяю вмѣстѣ съ собою въ одно цѣлое по этому признаку, включаю ихъ въ меня самого и противопоставляю ихъ себѣ вмѣстѣ со мною всему тому, что мнѣ представляется неживымъ, мертвымъ, т. е. тѣмъ, что включить въ себя, понять (въ буквальномъ смыслѣ этого слова — *comprehendere*) я не могу. Толстой не останавливается на вопросѣ, почему я одно воспринимаю какъ живое, т. е. какъ въ какомъ-то отношеніи солидарное со мною, почему я его «понимаю», а другое — нѣтъ. Что Толстой близко подходилъ къ объясненію, которое даетъ Бергсонъ — это явствуетъ изъ его художественнаго творчества. У него люди, живущіе «головою», «разсудкомъ», стремящіеся все «понять» умомъ, на самомъ дѣлѣ ничего не понимаютъ, все воспринимаютъ какъ мертвое, все мертвятъ, все разлагаютъ и, значить, уничтожаютъ. Разумъ по ученію Бергсона относится къ практической, а не теоретической сторонѣ личности. Я изолирую, рассматриваю какъ тождественное самому себѣ, какъ обозримое съ любого конца, какъ неизмѣнное, замкнутое, ограниченное всецѣло отъ окружающей сферы, короче, какъ матеріальное, мертвое, косное, то, что для меня, съ моей точки зрѣнія является пассивнымъ, «чистымъ объектомъ», мнѣ «принадлежащимъ», то, чѣмъ я только «пользуюсь». Все то же, съ чѣмъ я вступаю во взаимно-отношенія, все это для меня таково, каковъ и я самъ—живое. Но способность постигать живое—это способность сочувствія, симпатіи. То «виѣ меня» находящееся, чему я сочувствую, я тѣмъ самымъ и мыслю уже не какъ «чистый объектъ, но какъ нѣчто «объединенное» со мною, и вмѣстѣ со мною «отъединенное» отъ всего «обнимающаго» меня, т. е. какъ нѣкоторую «большую самость», большую индивидуальность. Чѣмъ сильнѣе эта моя теоретическая (въ буквальномъ смыслѣ этого слова (отъ греч. *theorein*, смотрѣть) способность, тѣмъ болѣе широкая сфера «объективнаго» включается мною въ это «объединеніе» — и, дѣйствительно, я не вижу «конца», т. е. предѣла, такому возможному расширенію моего Я. И «мертвая» природа можетъ для меня стать частью «меня самого» — или, что то же, «я самъ» — «частью всего безконечнаго далека», какъ говорить Толстой въ предыдущемъ отрывкѣ. Въ предѣлѣ, та-

кимъ образомъ, Все можетъ войти въ это «объединеніе». Но «объединеніе» есть въ то же время и отъединеніе — ибо то, что объединено, есть «самость», *individuum*, субъектъ. Мы такимъ образомъ, приходимъ къ внутренно-противорѣчивому понятію Бога, т. е. абсолютнаго субъекта, Субъекта, включившаго въ себя весь объектъ, «объединенія» безъ «отъединенія», къ понятію жизни, которой уже не противостоитъ ничто мертвое. Но жизнь, продолжу я ходъ мыслей Толстого, есть дѣятельность, а не только созерцаніе; въ жизни нѣтъ и не можетъ быть чисто-«теоретическаго» отношенія къ живымъ, внѣ меня сущимъ, самостямъ, почему я никогда и не объединяюсь съ ними всецѣло, но мыслю ихъ въ одно и то же время, какъ неотъемлемую часть меня самого и какъ нѣчто «другое» — и мы увидимъ, какое мѣсто въ творчествѣ Толстого занимаетъ эта проблема двойственности отношенія «моего Я» къ «живому внѣ Меня»; — такъ что достиженіе необходимаго предѣла въ расширеніи субъекта равносильно выходу изъ Жизни, — Смерти. Переходя отъ жизни къ смерти, включаясь въ то «чистое объединеніе», въ «безконечное живое, объединяющее въ себѣ все», субъектъ въ силу этого «отъединяется» отъ всѣхъ частичныхъ жизненныхъ формъ, въ томъ числѣ и отъ своей собственной, онѣ всѣ для него умираютъ, обезсмысливаются, но уже не потому, что онѣ обращаются для него въ пассивные объекты, не потому, что теоретическое отношеніе къ нимъ вытѣсняется практическимъ, но потому, что, включаясь вмѣстѣ со мною — уже утрачивающимъ «мое Я» — въ Абсолютный Субъектъ, онѣ, эти формы, утрачиваютъ, какъ и самъ я, свою самость. Это и есть мистика Смерти, методъ, путеводной звѣздой на которомъ свѣтитъ для духа, стремящагося къ постиженію послѣдней, не поддающейся никакой словесной квалификаціи загадки Сущаго, образъ смерти.

\*\*  
\*

Бальзакъ и Достоевскій — психологи-экспериментаторы. Они помѣщаютъ человѣческую душу въ опредѣленные, «лабораторныя» условія, они вызываютъ въ ней по своему усмотрѣнію извѣстныя реакціи. Они распластываютъ ее «ножомъ анализа», они «освѣщаютъ» ея «зикоул-

ки» и ея «бездны», они готовятъ изъ нея «препараты», въ которыхъ отдѣльныя, почему-либо остановившія ихъ вниманіе, волокна душевной ткани выдѣлены при помощи особой окраски, — и мы поражаемся ихъ «мастерствомъ», ихъ «искусствомъ» и всѣмъ тѣмъ, что это «искусство» намъ «открываетъ». Толстой никакихъ «открытій» не дѣлаетъ, а о его «искусствѣ» какъ-то даже не думаешь, когда читаешь его. Не меньше тѣхъ двухъ обогащаетъ насъ наше знаніе о самихъ себѣ, но совершенно по иному, — какъ это дѣлаетъ сама жизнь. Я не знаю, что именно новаго далъ мнѣ Толстой, не знаю по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, покуда не начну раздумывать объ этомъ, — какъ не знаю, что именно новаго я узналъ о себѣ самомъ изъ опыта вчерашняго дня. Романы Толстого не «сердцевѣдѣніе», не «художественное творчество» въ общепринятомъ смыслѣ этого слова, но нѣчто, принадлежащее къ повсѣмъ иному порядку. Нѣтъ ничего общаго между нашимъ отношеніемъ къ Корделіи, Гретхенъ и — къ Наташѣ Ростовой. Первая — все-таки «литература», «типъ», «образы», а эта все равно, что сестра, жена, дочь. И ужь, конечно не благодаря превосходству своихъ «качествъ». Куда Наташѣ до Корделіи! Очень поучительно просмотрѣть конспекты Толстого къ В. и М., гдѣ набросаны т. наз. остовы его героевъ. Они подтверждаютъ то, что сказалъ Алдановъ о «мизантропіи» Толстого. «Мизантропія» эта сводится, впрочемъ, къ тому, что Толстой видитъ и знаетъ только «обыкновенныхъ» людей, такихъ, «какъ мы».

Я раскрываю Шекспира, Расина, Софокла — и сразу перехожу изъ «жизни» въ какую-то другую «высшую» сферу — «искусства». Я «восхищаюсь» въ иной міръ, міръ идей, «образовъ». Я раскрываю «Войну и Миръ», — и это для меня все равно, какъ если бы я изъ своей квартиры перешелъ въ... домъ Ростовыхъ. И ничего больше, какъ всегда, когда попадаешь въ первый разъ въ большую семью, сначала не видишь отчетливо людей и не устанавливаешь твердо ихъ взаимоотношеній. Въ сознаніи отлагается нѣкоторый цѣльный образъ, куда входятъ улыбка, черные усы, влюбленные глаза, оживленный, добродушный голосъ, и мало-ли еще что. Постепенно эти атрибуты отдѣляются отъ общаго образа, прикрѣпляются въ нашемъ сознаніи къ ихъ «посителямъ», мы «узнаемъ» Наташу, Николая, Соню, стараго графа; мы выясняемъ, кто

кимъ образомъ, Все можетъ войти въ это «объединеніе». Но «объединеніе» есть въ то же время и «отъединеніе» — ибо то, что объединено, есть «самость», *individuum*, субъектъ. Мы такимъ образомъ, приходимъ къ внутренне-противорѣчивому понятію Бога, т. е. абсолютнаго субъекта, Субъекта, включившаго въ себя весь объектъ, «объединенія» безъ «отъединенія», къ понятію жизни, которой уже не противостоитъ ничто мертвое. Но жизнь, продолжу я ходъ мыслей Толстого, есть дѣятельность, а не только созерцаніе; въ жизни нѣтъ и не можетъ быть чисто-«теоретическаго» отношенія къ живымъ, внѣ меня сушимъ, самостямъ, почему я никогда и не объединяюсь съ ними всецѣло, но мыслю ихъ въ одно и то же время, какъ неотъемлемую часть меня самого и какъ нѣчто «другое» — и мы увидимъ, какое мѣсто въ творчествѣ Толстого занимаетъ эта проблема двойственности отношенія «моего Я» къ «живому внѣ Меня»; — такъ что достиженіе необходимаго предѣла въ расширеніи субъекта равносильно выходу изъ Жизни, — Смерти. Переходя отъ жизни къ смерти, включаясь въ то «чистое объединеніе», въ «безконечное живое, объединяющее въ себѣ все», субъектъ въ силу этого «отъединяется» отъ всѣхъ частичныхъ жизненныхъ формъ, въ томъ числѣ и отъ своей собственной, онѣ всѣ для него умираютъ, обезсмысливаются, но уже не потому, что онѣ обращаются для него въ пассивные объекты, не потому, что теоретическое отношеніе къ нимъ вытѣсняется практическимъ, но потому, что, включаясь вмѣстѣ со мною — уже утрачивающимъ «мое Я» — въ Абсолютный Субъектъ, онѣ, эти формы, утрачиваютъ, какъ и самъ я, свою самость. Это и есть мистика Смерти, методъ, путеводной звѣздой на которомъ свѣтитъ для духа, стремящагося къ постиженію послѣдней, не поддающейся никакой словесной квалификаціи загадки Сущаго, образъ смерти.

\*\*  
\*

Бальзакъ и Достоевскій — психологи-экспериментаторы. Они помѣщаютъ человѣческую душу въ опредѣленные, «лабораторныя» условія, они вызываютъ въ ней по своему усмотрѣнію извѣстныя реакціи. они расластываютъ ее «ножомъ анализа», они «освѣщаютъ» ея «закоул-

ки» и ея «бездны», они приготавливаютъ изъ нея «препараты», въ которыхъ отдѣльныя, почему-либо остановившія ихъ вниманіе, волокна душевной ткани выдѣлены при помощи особой окраски, — и мы поражаемся ихъ «мастерствомъ», ихъ «искусствомъ» и всѣмъ тѣмъ, что это «искусство» намъ «открываетъ». Толстой никакихъ «открытій» не дѣлаетъ, а о его «искусствѣ» какъ-то даже не думаешь, когда читаешь его. Не меньше тѣхъ двухъ обогащаетъ онъ наше знаніе о самихъ себѣ, но совершенно по иному, — какъ это дѣлаетъ сама жизнь. Я не знаю, что именно новаго далъ мнѣ Толстой, не знаю по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, покуда не начну раздумывать объ этомъ, — какъ не знаю, что именно новаго я узналъ о себѣ самомъ изъ опыта вчерашняго дня. Романы Толстого не «сердцевѣдѣніе», не «художественное творчество» въ общепринятомъ смыслѣ этого слова, но нѣчто, принадлежащее къ совсѣмъ иному порядку. Нѣтъ ничего общаго между нашимъ отношеніемъ къ Корделіи, Гретхенъ и — къ Наташѣ Ростовой. Первые — все-таки «литература», «типы», «образы», а эта все равно, что сестра, жена, дочь. И ужь, конечно не благодаря превосходству своихъ «качествъ». Куда Наташѣ до Корделіи! Очень поучительно просмотрѣть конспекты Толстого къ В. и М., гдѣ набросаны т. сказ. остовы его героевъ. Они подтверждаютъ то, что сказалъ Алдановъ о «мизантропіи» Толстого. «Мизантропія» эта сводится, впрочемъ, къ тому, что Толстой видитъ и знаетъ только «обыкновенныхъ» людей, такихъ, «какъ мы».

Я раскрываю Шекспира, Расина, Софокла — и сразу перехожу изъ «жизни» въ какую-то другую «высшую» сферу — «искусства». Я «восхищаюсь» въ иной миръ, миръ «идей», «образовъ». Я раскрываю «Войну и Миръ», — и это для меня все равно, какъ если бы я изъ своей квартиры перешелъ въ... домъ Ростовыхъ. И ничего больше. Какъ всегда, когда попадаешь въ первый разъ въ большую семью, сначала не видишь отчетливо людей и не усваиваешь твердо ихъ взаимоотношеній. Въ сознаніи отлагается нѣкоторый цѣльный образъ, куда входятъ улыбка, черные усы, влюбленные глаза, оживленный, добродушный голосъ, и мало-ли еще что. Постепенно эти атрибуты отдѣляются отъ общаго образа, прикрѣпляются въ нашемъ сознаніи къ ихъ «носителямъ», мы «узнаемъ» Наташу, Николая, Сою, стараго графа; мы выясняемъ, кто

кому чѣмъ приходится; но первоначально образовавшійся у насъ въ сознаниі общій образъ, растерявъ свои атрибуты, не разсѣивается въ воздухъ; напротивъ, — крѣпнеть и конкретизируется. «Домъ Ростовыхъ» нѣчто совершенно иное, нежели «братья Карамазовы», которые, и вмѣстѣ съ ихъ отцомъ, не образуютъ никакого «дома», никакой конкретной величины.

Почему, собственно, Карамазовы — «братья» и сыновья одного общаго отца? Эта художественная необходимость обусловлена не столько психологической необходимостью (вопреки общепринятому взгляду), сколько, т. сказ., «онтологической». Можно показать, что всѣ они отдѣльные, необходимые «моменты» въ діалектическомъ развитіи одной «сущей» идеи. Нѣтъ ничего въ тѣхъ «тайныхъ» соотношеніяхъ между людьми, въ раскрытіи которыхъ собственно и состоитъ исключительное мастерство Достоевскаго, что не поддавалось бы нацѣло раціонализациі. «Родословныя» Достоевскаго метафоричны — какъ у историковъ культуры. Степанъ Трофимовичъ въ такомъ же смыслѣ «отецъ» Петра Верховенскаго и Федоръ Карамазовъ — отецъ Ивана, Дмитрія, Алеши, въ какомъ по Ключевскому герою Фонъ-Визина — «предки» Евгенія Онѣгина. Отношеніе «братьевъ» Карамазовыхъ къ «отцу» ихъ не иной природы, нежели отношеніе Петра Степановича, Шатова, Кириллова къ Ставрогину. Метафорически и они «братья», а онъ ихъ «отецъ». У Толстого «раціональныя» притяженія и отталкиванія всегда какъ-то связаны съ «кровными», «плотскими», возникающими на почвѣ эроса. Иногда — чаще всего — эти притяженія и отталкиванія такъ и не поддаются раціонализациі. Толстой ихъ чувствуетъ и, вмѣстѣ съ нимъ, чувствуемъ и мы: онъ ихъ не «объясняетъ» — онъ ихъ просто показываетъ.

«Le charmant Hypolite поражалъ своимъ необыкновеннымъ сходствомъ съ сестрой-красавицей и еще болѣе тѣмъ, что, несмотря на сходство, онъ былъ поразительно дурень собой. Черты его лица были тѣ же, какъ и у сестры, но у той все освѣщалось жизнерадостною, самодовольною, молодою, неизмѣнною улыбкою жизни; у брата, напротивъ, то же лицо было отуманено идиотизмомъ и неизмѣнно выражало самоувѣренную брюзгливость, а тѣло было худощаво и слабо. Глаза, носъ, ротъ — все сжималось какъ-будто въ одну неопредѣленную и скучную гримасу...»

«Князь Болконскій былъ небольшого роста, весьма красивый мо-

«людой человекъ... Все въ его фигурѣ, начиная отъ усталого, скучающаго взгляда, до тихаго мѣрнаго шага, представляло самую рѣзкую «противоположность съ его маленькою оживленною женой. Ему, видимо, всѣ бывшіе въ гостинной не только были знакомы, но ужъ надоѣли ему такъ, что и смотрѣть на нихъ и слушать ему было скучно. «Изъ всѣхъ же прискучившихъ ему лицъ лицо его хорошенькой жены, казалось, больше всѣхъ ему надоѣло. Съ гримасой, портившей «его красивое лицо, онъ отвернулся отъ нея».

И этотъ Ипполитъ, котораго какую-то тайную связь съ кн. Андреемъ безсознательно почувствовалъ Толстой, — что и сказало на параллелизмѣ характеристикъ, — ухаживаетъ за его женой, а братъ Ипполита отбиваетъ у него невѣсту. Сперанскій говоритъ, «договаривая каждый слогъ и каждое слово». У Наполеона «рѣзкій, точный голосъ, договаривающій каждую букву»; онъ «отчеканиваетъ каждый слогъ». Кн. Андрей «ни у кого не видалъ такихъ рукъ, ...необыкновенно пухлыхъ, бѣлыхъ и нѣжныхъ». У Наполеона «маленькая, пухлая, ..бѣлая рука». Толстой настаиваетъ на этомъ параллелизмѣ: Ростову «вспоминался этотъ самодовольный Бонапартъ съ своею бѣлою ручкой». Кн. Андрей «наблюдалъ всѣ движенія Сперанскаго... теперь «въ рукахъ своихъ — этихъ бѣлыхъ, пухлыхъ рукахъ — имѣвшаго судьбу Россіи».

Тѣ сложныя «сцѣпленія», какъ выражается Толстой, между людьми, изъ которыхъ слагается жизненный процессъ, опредѣляются этими тайными соотношеніями, — и тѣмъ вѣрнѣе, что каждый человекъ есть единое цѣлое, что въ немъ всѣ стороны духа и тѣла (для Толстого, какъ для Поля Валери, это — одно и то же, хотя онъ и не признаетъ этого; съ точки зрѣнія старой философіи легко можетъ поэтому показаться — какъ показалось Мережковскому, что Толстой «слѣлъ на духовную сторону жизни») покоятся на общемъ принципѣ, на его «монадѣ». Это становится особенно нагляднымъ при разсмотрѣніи «серій», въ какія слагаются въ большихъ романахъ Толстого отдѣльныя индивидуальности. Напр.: Каренинъ, Козышевъ \*), — двѣ разновидности безплодія. Ср. отношенія

\*) Ихъ издали «дублируетъ» еще Свияжскій. «Свияжскій былъ одинъ изъ тѣхъ, всегда удивительныхъ для Левина людей, разсужденіе которыхъ, очень послѣдовательное, хотя и никогда не самостоятельное, идетъ само по себѣ, а жизнь, чрезвычайно опредѣленная и твердая, идетъ сама по себѣ, совершенно независимо и почти всегда въ разрѣзъ съ разсужденіями».

Каренина и Анны съ неспособностью Кознышева полюбить Вареньку, такой же «пустоцветъ», какъ и самъ онъ (ср. Соля изъ В. и М.), къ которой онъ, однако, какъ-то вяло и безсильно тянется, какъ и она къ нему (ср. «духовную любовь» между Каренинымъ и гр. Лидіей Ивановной, которая въ свою очередь какъ-то напоминаетъ г-жу Шталь, съ которой связана Варенька). У Каренина, послѣ ухода Анны, неудача по службѣ, какъ у Кознышева — провалъ книги. Съ другой стороны, Кознышевъ включается въ одну серію со своими братьями — Николаемъ и Константиномъ Левиными: Николай — трагическая духовность, необузданный «пневматизмъ», Константинъ — равновѣсіе «пневматичности» и разума, Сергѣй Ивановичъ — преобладаніе интеллекта; «духовность» сведена къ простому благородству въ отношеніяхъ къ людямъ. Этой серіи аналогична серія: братья и сестры Ростовы, которые располагаются въ порядкѣ убывающей интеллектуальности и возрастающей духовности: Вѣра умна и образована, но совершенно бездушна; Николай считаетъ долгомъ интересоваться тѣмъ, что интересуется «умныхъ людей», въ деревнѣ привыкаетъ къ чтенію, «доставляяему ему особаго рода удовольствіе и сознаніе того, что онъ занятъ серьезнымъ дѣломъ»; Наташа — никогда ничего не читала и врядъ-ли когда-либо дѣйствительно «думала»; Петя — весь чистый, жизненный порывъ, чистая духовность. Показателемъ духовности является у Ростовыхъ музыкальность — у Пети выраженная въ высшей степени (его ночь передъ смертью). Замѣчательно, съ какой аккуратностью, въ своемъ конспектѣ къ В. и Миру, Толстой отмѣчаетъ отношеніе къ музыкѣ каждого изъ намѣченныхъ имъ лицъ. Музыкальность здѣсь служить общимъ мѣриломъ «симпатичности» каждого лица, что въ свою очередь строго соотвѣтствуетъ степени его «жизненности» въ смыслѣ напряженности жизненной энергіи. Большинство лицъ еще не опредѣлилось и не похоже на будущихъ носителей соотвѣтствующихъ именъ, или исполнителей соотвѣтствующихъ ролей. Но Наташа («Наталья») уже представляетъ вѣрнымъ контуромъ самой себя. О ней въ рубрикѣ «поэтическое» сказано: «музыкой обладаетъ, понимаетъ и до безумія чувствуетъ». И тутъ же, въ той же рубрикѣ, прибавлено: «вдругъ грустна, вдругъ безумно радостна». Здѣсь умѣстно вспомнить Шопенгауэровское опредѣленіе музыки, какъ самой «чистой» Воли: логическое же начало

у Ростовыхъ есть какъ-бы чужеродная примѣсь къ ихъ «идеѣ», къ ихъ родовой, если такъ можно выразиться, энтелехій. Николай сознательно отбрасываетъ свою способность разсуждать, когда что-либо захватываетъ его за живое, когда онъ спорить съ товарищами въ Тильзитѣ и — въ Эпидогѣ — когда бесѣдуетъ съ Пьеромъ о планахъ Тайнаго Общества. Наташѣ не нужно понимать внутреннюю жизнь Пьера: она ее просто пріемлетъ, какъ часть Пьера, т. е. какъ часть самой себя. Замѣчательно, что самымъ «чистымъ» представителемъ «Ростовскаго» начала является самый младшій. Природа словно дѣлаетъ опыты, все болѣе и болѣе удачныя. Петя — завершенье, исчерпаніе ростовскихъ «возможностей» до конца. Ему и полагаются всецѣло выразить себя въ смерти — *stirb und werde* — къ которой онъ стремится безотчетно, какъ гетевская бабочка къ огню. На воспоминаніе о стихотвореніи Гете «*Selige Sehnsucht*» навелъ меня самъ Толстой:

«...лошадь, набѣжавъ на тлѣвшій въ утреннемъ свѣтѣ костеръ, супрелась, и Петя тяжело упалъ на мокрую землю. Казаки видѣли, какъ быстро задергались его руки и ноги, несмотря на то, что голова его не шевелилась» —

последнія трепетанія полной жизни бабочки, сгорающей у фонаря:

— *ach! und in derselben Stunde  
bist du, Schmetterling verbrannt!... \*)*

Нѣсколько иное соотношеніе обоихъ началъ представляетъ третья серія: старый князь, кн. Андрей, княжна Марья, поскольку здѣсь интеллектуальное начало является не посторонней — и потому ненужной и нѣсколько смѣшной — примѣсью, но самой сущностью «породы» Болконскихъ; причемъ это начало не исключаетъ «пневма-

\*) Отмѣчу мимоходомъ примѣръ одного изъ тѣхъ многочисленныхъ «сѣфлений», инстинктивное нахожденіе которыхъ составляетъ одну изъ самыхъ поразительныхъ чертъ магическаго, жизнетворческаго, искусства Толстого. Петя убитъ въ томъ самомъ отрядѣ, который освободилъ изъ плѣна Пьера. Пьеръ довершаетъ то, что было начато смертью Пети — возрожденіе Наташи. Непословѣдныя пути судьбы свели Пьера и Петю (совпаденіе именъ тоже не случайно) уже тогда, когда Пьеръ, «жизнеподатель» Пьеръ, посодѣйствовалъ вступленію Пети въ армію.

тического», хотя по разному у каждого изъ членовъ сeрiи борется съ нимъ.

Какая тайная связь существуетъ между этими двумя коллективными личностями — Ростовыми и Болконскими? Почему какъ-то нужно, чтобы они сочетались? И почему именно такъ, какъ это произошло? Почему и здѣсь «Природа», или «Жизненный порывъ» (нѣтъ словъ для рациональнаго выраженія этихъ реальностей, — и не можетъ быть; Бергсонъ вынужденъ говорить уподобленіями, Толстой символами эпического повѣствованія) начинается съ неудачнаго опыта (кн. Андрей и Наташа) и только позже «нападаетъ» на «нужную» комбинацію? И почему именно эта комбинація была «нужной»? Понять это можно только такъ, какъ поняла старая Графиня, — не умою, не разсужденіемъ, именно благодаря своей ограниченности, ограниченности своимъ семейнымъ кругозоромъ. У Толстого «семьи», «породы» — реальныя личности. «Предметъ» его большихъ романовъ (въ особенности В. и Мира, въ значительно меньшей степени — Анны Карениной) — своеобразная жизнь этихъ «большихъ» личностей, ихъ формированіе, ростъ, сращиванія, «кристаллизація» и — распады. Андре Жидъ, въ «Фальшивомонетчикахъ», говоритъ, что процессъ распада, *décris-tallisation*, еще никогда не былъ предметомъ художественнаго изображенія. Самъ онъ даетъ тамъ-же потрясающее изображеніе этого процесса (чета Ла Перузъ). Но онъ словно забылъ о Толстомъ: отходъ отъ семьи — и отъ жизни — стараго князя, старой графини, бабушки «Дѣтства и Отрочества», предсмертное «отъединеніе» отъ Ростовыхъ и отъ Болконскихъ кн. Андрея, смерть Ивана Ильича. Что у Толстого поразительно — это всегда двойная мотивированность каждой смерти: художественная и житейская. Извѣстенъ его разсказъ о томъ, какъ онъ, уже очень подвинувшись въ работѣ надъ Анной Карениной, вдругъ, неожиданно, почувствовалъ художественную необходимость покушенія Вронскаго на самоубійство, что въ первоначальный планъ вовсе не входило. Извѣстно также, какъ лишь постепенно, въ процессѣ работы надъ композиціей В. и Мира выяснялось для него, что кн. Андрей не долженъ быть убитъ сразу подъ Аустерлицомъ, что онъ долженъ быть сыномъ кн. Болконскаго и женихомъ Наташи. И вотъ оказывается, что все это «нужно» и въ т. сказ. житейскомъ планѣ.

«Нужны», въ числѣ всего прочаго, и смерти. Для того, чтобы княжна Марья и Николай могли въ своемъ лицѣ осуществить комбинацію «Болконскіе-Ростовы», нужно, чтобы «во-время» умеръ старый князь, чтобы умеръ кн. Андрей. На этихъ двухъ величайшихъ для нея скорбяхъ зиждется «счастье» княжны Марьи. «Природа» не жалѣетъ матеріала для своихъ опытовъ. Смерть Пети нужна эстетически, ибо только въ смерти онъ можетъ себя «реализовать» (согласно Чеховскому художественному правилу: разъ въ рассказѣ упомянуто ружье, оно должно рано или поздно выстрѣлить) — безъ своей смерти онъ былъ бы ненужнымъ «дублеромъ» Николая и Наташи; но оказывается, что она нужна и «житейски», — чтобы вернуть къ жизни Наташу. Воля къ жизни, которой Петя былъ полонъ, какъ-бы «перелилась» въ Наташу.

\*\*

Всякій логическій «моментъ», какъ таковой, сплошь однороденъ, рѣзко ограниченъ и абсолютно непроницаемъ. Таковы герои Достоевскаго. Они не растутъ, не развиваются — да у нихъ и времени не хватило бы на это: не случайно вѣдь «романы-трагедіи» Достоевскаго подчинены правилу «единства времени» — и никакъ не «вліяютъ» другъ на друга, а только «взаимодѣйствуютъ», «толкаютъ» одни другихъ на тѣ или иные мысли, рѣшенія, поступки: беру нарочно эти глаголы въ кавычки, чтобы вернуть имъ ихъ конкретныя значенія. Когда въ одномъ и томъ же «дѣйствующемъ лицѣ» Достоевскаго сведены нѣсколько «моментовъ» — а это всего чаще, — то происходитъ его «расщепленіе». Вотъ почему, какъ это очень тонко замѣчено Б. А. Грифцовымъ, передѣлки романовъ Достоевскаго для сцены являются ихъ «упрощеніемъ»; чтобы избѣжать этого упрощенія, надо было бы поручить каждую роль нѣсколькимъ актерамъ: «персонажи» Достоевскаго не столько «люди», сколько «узлы силъ» (Теорія Романа, 1927 г. стр. 197 сл.). Когда борьба моментовъ достигаетъ предѣльнаго напряженія, происходитъ подлинное «раздвоеніе личности», отдѣленіе отъ «лица» его двойника-антагониста («чертъ» Ивана Карамазова \*). Но это не имѣетъ ничего общаго съ пере-

\*) Напомню, что одно изъ его гениальнѣйшихъ произведеній посвящено специально темѣ «раздвоенія личности».

рожденіями одной и той же личности въ процессъ ея роста. Достоевскій всю жизнь стремился написать подлинную исторію человѣка («великаго грѣшника», Алеши, «Подростка», Раскольниковова), да такъ и не написалъ. У Толстого, въ противоположность Достоевскому, люди — не «персоны», но живыя конкретности, сраживающіяся въ новыя, болѣе обширныя, конкретности, семьи, народы, — не «моменты», а монады, «представляющія» всѣ эти большія конкретности. «Завязка» сложныхъ отношеній между героями В. и Мира приходится на «завязку» отношеній между Россіей и Наполеоновскою Имперіей. Слѣдующая стадія: Тильзитъ, неудачная попытка сближенія Россіи и Франціи и новая натянутость; на этотъ историческій моментъ приходится «ошибка» Ростовыхъ-Болконскихъ, неудачный опытъ комбинаціи кн. Андрей - Наташа, осложняющійся параллельнымъ — и столь же обреченнымъ на провалъ — опытомъ комбинаціи Николай-Соня. Затѣмъ 1812 - ый годъ, высшая точка національной трагедіи. «Монады» ее «представляютъ» по своему: разрывъ кн. Андрея съ Наташей, его смертельное раненіе, плѣнь Пьера. Далѣе — освобожденіе Россіи, «возрожденіе» Пьера и Наташи. Все соединено со всѣмъ символическими соотношеніями\*). «Судьба» на каждомъ шагу даетъ предзнаменованія и предостереженія, людямъ, однако, невнятные. Знали-ли Николай Ростовъ, когда травилъ волка въ Отрадномъ, что это онъ воспроизводитъ *per anticipatiōem* ту кавалерійскую атаку, въ которой онъ чуть не убьетъ французскаго офицера? Волкъ затравленъ, схваченъ и связанъ:

«Когда его трогали, онъ вздрагивалъ завязанными ногами, дико и свѣтлѣ съ тѣмъ просто смотрѣлъ на всѣхъ».

«Съ чувствомъ, съ которымъ онъ несся на перерѣзъ волку, Ростовъ ...скакалъ наперерѣзъ разстроеннымъ рядомъ французскихъ «драгунъ. ...Лицо его (плѣнннаго французскаго офицера)... было самое простое, комнатное лицо... Онъ ...не спуская испуганныхъ голубыхъ глазъ смотрѣлъ на Ростова».

Ср. еще детали этихъ же эпизодовъ:

«Данила уже лежитъ въ серединѣ собакъ на задѣ волка...» «Черезъ мгновеніе лошадь Ростова ударила грудью въ задъ лошади офицера...»

\*) Нѣкоторыя изъ такихъ соотношеній были подмѣчены уже Ме-режковскимъ.

Зналь-ли Вронскій, что онъ сдѣлалъ, однимъ неловкимъ движеніемъ сломавъ спину Фру-Фру? «Она (Фру-Фру), затрепыхалась на землѣ у его ногъ, какъ подстрѣленная птица». И Анна, увидѣвъ, какъ упалъ Вронскій, «стала биться, какъ пойманная птица». Кн. Андрей бросаетъ свою беременную жену въ Лысыхъ Горахъ, самъ уходитъ далеко отъ нея, повинувъсь своей, мужской, судьбѣ; смертельно раненый подъ Аустерлицомъ, онъ, однако, выздоравливаетъ и возвращается домой, чтобы закрыть глаза женѣ. Но онъ не внемлетъ этому предупрежденію: онъ бросаетъ Наташу, уѣзжаетъ за-границу и ужъ больше не видится съ нею до того момента, когда она входитъ ночью къ нему, умирающему. Ангель смерти нѣсколько разъ задѣваетъ Петю своимъ крыломъ. Возвращеніе Николая, Наташи и Пети отъ дядюшки въ Отраднѣе: «Петю снесли и положили, какъ мертвое тѣло, въ линейку». Въ Москвѣ его чуть не задавили, когда онъ ходилъ смотрѣть Царя. Николай въ ночь передъ Аустерлицомъ уже «предвосхищаетъ» послѣднюю ночь Пети:

«Ему показалось, что было свѣтаѣи. Въ лѣвой сторонѣ видѣлся «пологій, освѣщенный скатъ и противоположный черный бугоръ... На «бугрѣ этомъ было бѣлое пятно, котораго никакъ не могъ понять Ростовъ: поляна-ли это въ лѣсу, освѣщенная мѣсяцемъ, или оставшійся «снѣгъ, или бѣлье дома. Ему показалось даже, что по этому бѣлому пятну зашевелилось что-то. «Должно быть, снѣгъ — это пятно; пятно — une tache, думалъ Ростовъ. «Вотъ тебѣ и не ташъ. Наташа сестра, черные глаза. На... ташка» и т. д..

«Петя долженъ былъ бы знать, что онъ въ лѣсу, въ партіи Денисова, «въ верстѣ отъ дороги...; что большое черное пятно направо — караулка, и красное яркое пятно внизу налево — догоравшій костеръ; «что человекъ, приходившій за чашкой, — гусаръ, который хотѣлъ «пить; но онъ ничего не зналъ и не хотѣлъ знать этого. Большое черное пятно, можетъ быть, точно была караулка, а можетъ быть пещера, которая вела въ самую глубь земли. Красное пятно, можетъ быть, «былъ огонь, а можетъ быть, глазъ огромнаго чудовища...»

И Петя на границѣ иного міра и не грезить ни о чемъ земномъ.

Кн. Андрей, смертельно раненый подъ Бородиномъ, попадаетъ на перевязочный пунктъ:

«Все, что онъ видѣлъ вокругъ себя, слилось для него въ одно общее «впечатлѣніе, обнаженнаго, окровавленнаго человѣческаго тѣла, которое, казалось, наполняло всю низкую палатку, какъ нѣсколько не «дѣлъ тому назадъ, въ этотъ жаркій августовскій день, это же тѣло

«наполняло грязный прудъ по смоленской дорогѣ. Да, это было то самое гѣло, та самая *chaig à saupon*, видъ которой еще тогда, ~~какъ~~ ~~бы~~ предсказывая теперешнее, возбудилъ въ немъ ужась».

Такъ какъ каждая жизненная форма есть только часть Все-жизни, то «судьба» и «характеръ» совпадаютъ и ничто не происходитъ по «случайному стеченію обстоятельствъ», ибо «характеръ» то же самое, что и «инстинктъ», дѣйствующій въ мірѣ животныхъ такъ, что со стороны можетъ показаться, будто онъ самъ создаетъ «стеченіе обстоятельствъ». Николай Ростовъ не участвовалъ въ Бородинской битвѣ. «Случайно» онъ былъ въ это время отпущенъ начальствомъ въ командировку. Подъ Бородиномъ ему было бы нечего дѣлать. Ту мѣру героизма, которая была ему отмѣрена, онъ уже проявилъ подъ Шенграбенемъ. А умирать ему было еще рано. Къ тому же Бородинская битва была скорѣе эффектнымъ и «возвышающимъ душу», нежели практически нужнымъ событіемъ, событіемъ не «въ характерѣ» Николая.

Рационалистъ, діалектикъ разлагаетъ жизненный процессъ на отдѣльные «моменты», изъ коихъ каждый мыслится имъ самостоятельнымъ цѣлымъ; онъ мысленно замораживаетъ потокъ жизни и разрѣзаетъ его на куски; реальную длительность онъ замѣняетъ строяемымъ умственно «кинематографическимъ», по великолѣпному выраженію Бергсона, временемъ. Мистикъ, непосредственно переживающій Все-жизнь, не нуждается въ этой фикціи мертвыхъ, неподвижныхъ точекъ, либо сосуществующихъ въ «пустомъ» пространствѣ старой физики, либо смѣняющихъ одна другую въ «кинематографическомъ» времени рационалистической философіи. Какъ невозможно нацѣло отъединить отдѣльныхъ людей другъ отъ друга и отъ «обстановки», «среды», «эпохи», такъ невозможно провести разрѣзы въ реальномъ времени. Объ невозможности въ сущности являются одною и той же: потому-то и нельзя ничего отъединить отъ Всего, что все живетъ и, слѣдовательно, участвуетъ въ общемъ движеніи.

«Куда бы мы ни направляли движущійся корабль, впереди его всегда будетъ видна струя разсѣкаемыхъ имъ волнъ. Для людей, находящихся на этомъ кораблѣ, движеніе этой струи будетъ единственно замѣтное движеніе. Только слѣдя вблизи, моментъ за моментомъ, за движеніемъ этой струи и сравнивая это движеніе съ движеніемъ корабля, мы убѣдимся, что каждый моментъ движенія струи

«спредѣляется движеніемъ корабля, и что насъ ввело въ заблужденіе то, что мы сами незамѣтно движемся. То же самое мы увидимъ, слѣдя, моментъ за моментомъ, за движеніемъ историческихъ лицъ (т. е. «возстановляя необходимое условіе всего совершающагося — условіе непрерывнаго движенія во времени) и не упуская изъ виду необходимой связи историческихъ лицъ съ массами» (Эпилогъ В. и Мира).

Въ другомъ мѣстѣ В. и М. онъ говоритъ—еще ближе къ Бергсону:

«Главкомандующій никогда не бываетъ въ тѣхъ условіяхъ начала какого-нибудь событія, въ которыхъ мы всегда разсматриваемъ событіе. Главкомандующій всегда находится въ срединѣ движушагося ряда событій и такъ, что никогда, ни въ какую минуту онъ не бываетъ въ состояніи обдумать все значеніе совершающагося событія. Событіе незамѣтно, мгновеніе за мгновеніемъ, вырѣзается въ свое «значеніе».

Поэтому нельзя дѣйствовать по цѣлямъ:

«съ историческихъ событій очевидѣе всего запрещеніе вкушенія плода древа познанія. Только одна бессознательная дѣятельность приноситъ плоды, и человекъ, играющій роль въ историческомъ событіи, никогда не понимаетъ его значенія. Если онъ пытается понять его, онъ поражается бесплодностью».

Монада «представляетъ» Universum «смутно» и «нерасчлененно». Изъ этого Толстой дѣлаетъ выводъ, отъ котораго бы шархнулся Лейбницъ: самое надежное познаніе — инстинктивное, смутное, безотчетное. Кутузовъ оказывается мудрѣе ученыхъ нѣмецкихъ стратеговъ, и старая графиня всегда права въ своихъ ожиданіяхъ, опасеніяхъ и желаніяхъ. Кто дѣйствуетъ по цѣлямъ, — всегда обманывается. Николай Ростовъ живетъ «узкими» интересами собственными, своего эскадрона, своей семьи, — и оказывается полезнѣйшимъ человекомъ.

И однако, существуетъ какой-то міръ, закрытый для Николая Ростова. Въ какомъ-то смыслѣ княжна Марья и Пьеръ «цѣннѣе» и выше Николая и Наташи и нужны для ихъ «восполненія». Что это за міръ и въ какомъ отношеніи онъ находится къ «жизни»? Почему для проникновенія въ него требуется извѣстная степень не только «пневматическаго», но и интеллектуальнаго развитія (Пьеръ и Болконскіе не только духовно «цѣннѣе», но и просто умственно неизмѣримо выше Ростовыхъ), и почему въ то же время попытка проложить раціональнымъ путемъ какой-либо мостъ между этимъ міромъ и «жизнью» обязательно

терпитъ крушеніе (кн. Андрей, масонство Пьера)?.. Камень за камнемъ, глава за главой, воздвигалось сложное и величавое сооруженіе теодицеи «Войны и Мира». И вдругъ, въ вѣнчающемъ его эпилогѣ появляется слабенькій мальчикъ Николенька Болконскій, любящій дядю «съ ѳтѣнкомъ презрѣнія» и тѣмъ самымъ ставящій всю теодицею подѣ знакъ вопроса...

\*\*  
\*

Окончивъ Войну и Миръ, Толстой пробуетъ вдвинуть свое созданіе въ еще болѣе широкія, отчасти уже раньше намѣчавшіяся эпическія рамки: онъ берется за Петра и возвращается въ то же время къ декабристамъ. И неожиданно, повинувшись художественному инстинкту, бросаетъ все это и пишетъ Анну Каренину. Дистанція, съ которой онъ смотритъ здѣсь на жизнь, значительно сокращена. Народнаго, національнаго съ нея уже не видно. «Шестидесятые годы и освободительная война представляются уже какъ не-реальности, какъ выдумки «умничающихъ» людей. Россія, какъ жизненная форма, ушла за горизонтъ. Предѣльной конкретностью является семья — и по начальнымъ словамъ романа можно заключить, что семьи и будутъ въ немъ «дѣйствующими лицами». Но со взятой имъ дистанціи и семья оказывается слишкомъ велика: Щербацкіе, Левины, Облонскіе представляются намъ скорѣе знаками, нежели подлинно формами жизни. «Дѣйствующія лица» Анны Карениной — люди. И при такомъ «подходѣ» къ жизни Толстому открываются въ ней новыя, уже рѣшительно не укладывающіяся въ его теодицею, стороны. Уже въ В. и Мирѣ Толстой затронулъ одинъ весьма темный вопросъ. Взаимопритяженія «породъ» какъ-то связаны съ отталкиваніями. Есть какое-то сродство между влеченіемъ Николая Ростова къ княжнѣ Марьѣ и его антипатіей къ племяннику, а раньше къ кн. Андрею, антипатіей, которая не мѣшаетъ ему мечтать о дружбѣ съ тѣмъ же кн. Андреемъ. Въ другомъ, къ которому меня тянетъ, я ищу того, чего нѣтъ во мнѣ самомъ: но для того, чтобы я искалъ этого восполненія, необходимо, чтобы я дорожилъ тѣмъ, что во мнѣ есть, чтобы я оберегалъ мою самость, стремился «утвердить» ее. И потому и въ другомъ я ищу и цѣню его са-

мость, его единственность и неповторяемость. Съ этой точки зрѣнія объясняется «недостаточность» и въ конечномъ итогѣ ненужность «пустоцвѣта»-Сони, — не смотря на всю ея доброту. Дѣло, слѣдовательно, не совсѣмъ въ томъ, о чемъ, по поводу той же Сони говоритъ Л. Шестовъ («Добро въ ученіи Толстого и Нитше», 1923, стр. 16): «Какъ въ Войнѣ и Мирѣ, такъ и въ Аннѣ Карениной гр. Толстой не только не вѣритъ въ возможность обмѣна жизни на добро, но считаетъ такой обмѣнъ несестественнымъ, фальшивымъ, притворнымъ, въ концѣ концовъ обязательно приводящимъ къ реакціи даже самаго лучшаго человѣка». Соня, по толкованію Шестова «пустоцвѣтъ» въ томъ смыслѣ, что у нея «нѣтъ эгоизма»; это именно имѣетъ въ виду Наташа, когда она примѣняетъ къ Сонѣ евангельскія слова о «неимущемъ», у котораго «отнимется». «Эгоизмъ» — неподходящее слово. Если желать для себя счастья — «эгоизмъ», то почему у Сони «нѣтъ эгоизма», а у кн. Марьи онъ есть? Не «эгоизма» нѣтъ у Сони, но «самости». Потому-то и Николая она любитъ не какъ личность и не за его «самость», и ея чувство къ нему легко переходитъ въ привязанность къ «дому» Ростовыхъ, — именно къ «дому», а не къ «породѣ», привязанность къ той сферѣ жизни, внѣ которой она ничего не знаетъ, — нѣчто подобное неразличающей и неотдѣляющей «Я» отъ «не-Я» привязанности животныхъ къ хозяйкамъ. Соня — «кошечка». Это нѣсколько разъ сдѣланное Толстымъ сопоставленіе Сони съ домашнимъ животнымъ, конечно, не случайно. Въ Аннѣ Карениной проблема индивидуальной «самости» поставлена еще острѣе. Темный жизненный порывъ — *elan vital* — Наташи, повинуваясь которому она разбиваетъ жизнь кн. Андрея и чуть не губитъ самой себя, былъ для чего-то «нуженъ», нуженъ для реализаціи болѣе обширныхъ конкретностей и этимъ онъ какъ-то «оправдывается». Наташа становится въ концѣ концовъ «самкой», рожаящей дѣтей Пьеру. Но въ «Аннѣ Карениной» Наташа уже «расщеплена» — на Анну и на Долли, «непоэтическую», обездоленную и въ какомъ-то смыслѣ «заслужившую» измѣны Стивы рабыню семейнаго начала, втайнѣ завидующую грѣшной Аннѣ. («Синтетическій», «примиряющій» образъ «поэтической» и въ то же время образцово служащей семьѣ Китти надо оставить въ сторонѣ: Китти — «литература», «героиня романа», какъ и Левинъ: ихъ сочетаніе — безмятежная идил-

ля, не заключающая ни единого намека на то, какъ въ послѣдствіи разовьются отношенія между ихъ прототипами — вѣрный признакъ наличности «выдумки». Могутъ возразить, что тогда самъ Толстой еще ничего не зналъ объ этомъ, отдаленномъ отъ того момента, будущемъ; но такое возраженіе было бы несостоятельно: *le présent est gros de l'avenir* — сказалъ Лейбницъ, и «монада» всегда смутно «представляетъ» не только прошедшее и настоящее, но и будущее; нѣтъ никакого сомнѣнія, что своимъ художническимъ инстинктомъ творца жизни Толстой по иному воспринималъ отношенія «Левина» и «Китти», нежели какъ онъ ихъ изобразилъ въ романѣ). Воплощенное въ Аннѣ волевое начало не служитъ «роду». Ея эротизмъ бесплоденъ. Символически это выражено въ томъ, что Анна не любитъ дочери, родившейся отъ Вронскаго. «Какъ она ни старалась, она не могла любить эту дѣвочку». Почему? Какъ и всегда, Толстой не мотивируетъ этого. Дочь — случайность и своего рода «средство», а не цѣль. Дѣвочка выздоравливаетъ какъ разъ къ пріѣзду Вронскаго, вызваннаго обманной запиской о ея опасной болѣзни: «ей (Аннѣ) даже досадно стало на нее за то, что она оправилась какъ разъ въ то время, какъ было послано письмо». Анну «раздражало» желаніе Вронскаго имѣть дѣтей: она объясняла себѣ это тѣмъ, «что онъ не дорожилъ ея красотой?». Характеренъ контрастъ параллельныхъ событій: роды Китти — таинство появленія новой жизни; роды Анны — только кризисъ въ отношеніяхъ между нею, Каренинымъ и Вронскимъ: таинство отсутствуетъ, и о ребенкѣ нѣтъ упоминанія. Въ этомъ безотчетномъ стремленіи къ утвержденію своей «самости» и заключается «грѣхъ» Анны. Любовь Анны къ Вронскому грѣховна не потому, что это «адюльтеръ», а потому именно, что она — бесплодна. Это эротизмъ, такъ сказать, ради эротизма, при всемъ своемъ трагизмѣ сродни веселой порочности Стивы Облонскаго (не даромъ Стива — братъ Анны). Между Анной и Вронскимъ слишкомъ много сходства для того, чтобы, любя его, она могла бы выдѣлать его собственную «самость»; онъ нуженъ ей не какъ ея «восполненіе», а «самъ по себѣ». Но какъ разъ потому-то духовной спайки между нимъ и Анной нѣтъ — и они ищутъ удовлетворенія духовнаго голода, который ихъ мучаетъ, не другъ въ другѣ (они ничего другъ другу дать не могутъ), а въ постороннихъ и ненуж-

ныхъ имъ вещахъ: живопись Вронскаго, чтеніе и благотворительность Анны. Они не образовали «дома», ихъ семейная жизнь фальшива. Наташа, когда, наконецъ, ея «судьба» (ея «демонъ») навела ее на нужнаго ей человѣка, бросила кокетство, «опустилась», стала «самкой». Именно потому, что Пьера она полюбила какъ человѣка, тогда какъ Анна полюбила Вронскаго, какъ женщина:

«Несмотря на рѣзкое различіе, съ точки зрѣнія мужчины, между «Вронскимъ и Левинымъ, она, какъ женщина, видѣла въ нихъ то самое, общее, за что Китти полюбила и Вронскаго и Левина».

И потому она продолжаетъ добиваться любви и другихъ мужчинъ:

«хотя она безсознательно (какъ она дѣйствовала въ послѣднее время «по отношенію ко всѣмъ молодымъ мужчинамъ») цѣлый вечеръ дѣлала все возможное для того, чтобы возбудить въ Левинѣ чувство любви къ себѣ, и хотя она знала, что достигла этого... какъ только онъ вышелъ изъ комнаты, она перестала думать о немъ».

Это воля, отпавшая отъ своего первоисточника, воля, переставшая служить цѣлямъ «Природы», воля падшая и тѣмъ самымъ грѣховная. Обращенная исключительно на свою собственную, частичную, объективацию, она разсматриваетъ всѣ другія частичныя объективации только какъ средства, а не какъ самоцѣли, и съ этой точки зрѣнія убиваетъ ихъ для себя, обращаетъ ихъ въ «чистые объекты». Мнѣ опять приходится спорить съ Л. Шестовымъ.

«Послѣднимъ и главнымъ подсудимымъ, по поводу котораго очевидно и приведенъ въ началѣ книги евангельскій стихъ, пишетъ этотъ авторъ, — является Анна. Ее ждетъ отмищеніе, ей воздастъ гр. Толстой. Она согрѣшила и должна принять наказаніе. Во всей русской, а можетъ быть и въ иностранной литературѣ ни одинъ художникъ такъ безжалостно и спокойно не подводилъ своего героя къ ожидающей его страшной участи, какъ это сдѣлалъ гр. Толстой въ своемъ романѣ съ Анной. Мало сказать: безжалостно и спокойно — съ радостью и торжествомъ. Позорный и мучительный конецъ Анны для гр. Толстого — отрадное знаменіе. Убивши ее, онъ приводитъ Левина къ вѣрѣ въ Бога и заканчиваетъ свой романъ... Гр. Толстой отлично чувствуетъ, что это за мужъ для Анны — Каренинъ; какъ никто, онъ описываетъ весь ужасъ положенія даровитой, умной, гордой и живой женщины, прикованной узами брака къ ходячему автомату. Но узы эти ему нужно считать обязательными, священными, ибо въ существованіи обязательности вообще онъ видитъ доказательство высшей гармоніи.

И на защиту этой обязательности онъ возстаетъ со всей силой своего художественнаго гения. Анна, нарушившая «правило», должна погибнуть мучительной смертью» (Н. соч. 15).

Я знаю, что здѣсь не все надо понимать буквально и что «радость», съ которою, по словамъ автора, Толстой влечетъ Анну на казнь, есть радость т. сказ. «метафизическая». Ошибка Л. Шестова по моему не въ этомъ, а въ «квалификаціи» преступленія Анны. Правда, эта квалифікація принадлежитъ самому Толстому\*). Но надо помнить, что Толстой въ то же время признавался въ своемъ безсиліи истолковать свои художественныя произведенія. Толстой, вѣроятно, и самъ не осознавалъ того, что за формальнымъ прегрѣшеніемъ Анны лежитъ прегрѣшеніе иного рода, «метафизическое», за которое караетъ Судьба, а не люди и даже не собственная совѣсть. «Скрытая» философія «Анны Карениной» до такой степени близко подходитъ къ разсужденіямъ Шопенгауэра (любимый философъ Толстого) объ антиноміяхъ Воли, что я склоненъ думать, что и евангельскій текстъ подсказанъ Толстому Шопенгауэромъ. Въ «Мірѣ какъ Воля и Представленіе» Шопенгауэръ говоритъ о міровой справедливости. Воля едина. Причиняющій страданія отомщенъ страданіями тѣхъ, кому онъ ихъ причинилъ, потому что онъ и они — одно. «То же, что болѣе углубленное, не коренящееся въ *principium individuationis* познаніе, изъ косяго пріемлютъ свое начало всяческая добродѣтель и благородство души, не кроетъ больше въ себѣ настроенія, требующаго возмездія, засвидѣтельствовано уже христіанской этикой, которая запрещаетъ вообще всякое воздаяніе зломъ за зло, и которая предоставляетъ дѣйствовать вѣчной Справедливости, относящейся къ сферѣ вещей въ себѣ, отличной отъ области явленій. Мнѣ отмщеніе и азъ воздамъ, говоритъ Господь». (§ 64). Позволительно догадываться, что въ текстѣ Шопенгауэра наибольшее впечатлѣніе на Толстого должна была произвести мысль о метафизической солидарности между причиняющимъ страданія и страдающими отъ него и что евангельскій (строго говоря, библейскій) текстъ могъ быть имъ смутно понятъ именно въ смыслѣ указанія на неизбѣжность «метафизическаго» же

\*) Въ письмѣ, въ которомъ онъ высказалъ свое согласіе съ толкованіемъ «Анны Карениной», дѣлиомъ однимъ изъ критиковъ.

возмездія, осуществленія «вѣчной Справедливости, относящейся къ сферѣ вещей въ себѣ». Само собою разумѣется, что въ нѣкоторомъ отношеніи такая этика жестока, требующая «эмпирическаго» воздаянія за зло; ибо кара здѣсь постигаетъ и того, кто причиняетъ страданія, не желая зла тѣмъ, кого онъ заставляетъ страдать. Таковъ именно случай Анны Карениной\*). На первый взглядъ можетъ показаться, что есть сходство между Анной и «инфернальными» героинями Достоевскаго. «...Что-то было ужасное и жестокое въ ея прелести»... «Да; что-то чуждое, бѣсовское и прелестное есть въ ней», говоритъ о ней Китти. Но въ Аннѣ нѣтъ никакой своей злой воли, а только истенцированная до крайности воля вообще. Жизнь вовсе не есть прищс борьбы Добра и Зла, жизнь есть Воля; Воля есть, если угодно, Зло, но только совѣмъ не въ томъ смыслѣ, въ какомъ понимаетъ Зло Достоевскій, т. е. какъ начало, исчерпываемое опредѣленными признаками, предусмотрѣнными десятью заповѣдями: Зло и Добро Достоевскаго — соотносительныя понятія, принадлежащія къ одному плану, почему и возможно ихъ столкновение въ «сердцахъ людей», тогда какъ Зло Толстого это и есть сама Жизнь, такъ что Добро уже противостоитъ не зау въ жизни, но самой Жизни, в с я к о й ж и з н и. «Одно время, говоритъ Толстой о Левинѣ, читая Шопенгауэра, онъ подставилъ на мѣсто его воли — любовь, и эта новая философія дня на два, пока онъ не отстранился отъ нея, утѣшила его»; но скоро она оказалась «кисейною, негрѣющею одеждой». На самомъ дѣлѣ не «два дня», а все время пока онъ писалъ Войну и Миръ, Толстого «утѣшала» эта философія...

Существуетъ довольно простое объясненіе пессимизма, къ которому, послѣ «Казакѣвъ» и «Войны и Мира», пришелъ Толстой: онъ постарѣлъ и утратилъ вкусъ къ «радостямъ жизни». Какая этому объясненію цѣна, объ этомъ говоритъ фактъ написанія Хаджи Мурата, этого могучаго гимна жизни, послѣ «Смерти Ивана Ильича» и «Крейцеровой Сонаты». До самой смерти Толстой тосковалъ по сознательно брошенной имъ работѣ демиурга, творца мі-

\*) Ужъ Китти-то она во всякомъ случаѣ не можетъ желать причинить боль? Тутъ опять дѣйствуетъ демонъ «породы»: Китти — сестра Долли, жены Стивы, а Стива — братъ Анны.

ровъ, брошенной именно потому, что эти міры продолжали для него быть полными «бѣсовской прелести». Переросши звѣриную мудрость дяди Ерошки, которую онъ, однако, понялъ разъ навсегда, какъ никто другой; отбросивъ теодицею, сводящуюся къ отождествленію Міровой Воли съ Добромъ, какъ «кисейную негрѣющую одежду», изнемогши въ мучительныхъ усиліяхъ сочетать Добро съ жизнью путемъ «толстовства», — Толстой ушелъ туда, куда его тянуло съ самаго начала его дѣятельнаго и сознательнаго существованія: въ Смерть.

П. Бицилли.

Апрѣль, 1928.