

Оливера Жижовић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет,
olivera.zizovic@fil.bg.ac.rs

Olivera Žižović
University of Belgrade
Faculty of Philology,
olivera.zizovic@fil.bg.ac.rs

ЛАВ НИКОЛАЈЕВИЧ ТОЛСТОЈ: УМЕТНОСТ КАО ИСТИНА О ТАЈНАМА ЉУДСКЕ ДУШЕ

LEV NIKOLAJEVICH TOLSTOY: ART AS THE TRUTH ABOUT THE SECRETS OF THE HUMAN SOUL

У првом делу текста разматра се однос Лава Николајевича Толстоја према уметности и животу: од схватања уметничког дела као *изражења* до проналажења смисла живота у *исцртаживању* и *поимању истине*. Дат је и осврт на Толстојева стваралачка колебања и лична преиспитивања, периоде разочараности у уметност и његова — испоставиће се — неуспешна настојања да одустане од писања уметничке прозе.

У другом делу текста — у контексту Толстојевог стваралаштва и поетике — анализира се његов став да је „главна сврха уметности [...] у томе да испољи, *изрази истину о човековој души*, да изрази оне тајне које се не могу изнети обичном речју“, односно увид да је уметност „*микроскоп који уметник надноси над тајне своје душе* и показује те тајне заједничке свим људима“.

Кључне речи: Лав Толстој, однос живота и уметности, истина, душа, љубав.

In the first part of this article we consider the standpoint of Lev Nikolayevich Tolstoy to art and life: from understanding the work of art as a *search*, to finding the meaning of life in *researching and apprehending truth*. A review has also been provided of Tolstoy's creative turmoil and personal reappraisals, periods of disappointment in art and his — as it will turn out — futile attempts to give up writing artistic prose.

In the second part of the text — in the context of Tolstoy's creativity and poetics — we analyse his stance that “the main purpose of art [...] is to manifest, to *express the truth about the human soul*, to express these secrets that cannot be conveyed by ordinary words”, that is, the insight that art is “*a microscope that the artist brings above the secrets of their own soul* and shows these secrets universal to all humans”.

Keywords: Lev Tolstoy, relationship between life and art, truth, soul, love.

Три велика, са мало чиме упоредива уметничка дела створио је Лав Николајевич Толстој: два романа „дугог даха“, *Рајн и мир* (1864–1869) и *Ану Каренину* (1873–1877), и *сојсѣвени живоѣи* (1828–1910). Он сам највише је држао до овог трећег — сложеног, несагледивог и тешко докучивог — до живота који у целини, потпуно и до краја могу „прочитати“ и поимати само његов Творац и аутор. Ни велики романи нису, међутим, ништа мањи изазов, будући да је Толстој чак два пута постигао безмало немогуће: створио је дела која су толико непосредна и животна да читалац готово заборавља да је реч о књижевним творевинама и бива увучен у њих као у сâм живот.

Посвећеност уметности — књижевној и животној — био је императив за Толстоја, а његов циљ: деловање на људе. Непресушну животну и уметничку снагу црпио је из *ѣраѣања за исѣином*, а након што би је пронашао брижљиво се усредсређивао на њено саопштавање. Сматрао је да истина проширује свест и доприноси кретању, расту, изграђивању и унутрашњем усавршавању себе и других, што је, био је уверен, главни задатак и најважнија делатност сваког човека.

Док је најпре превасходно био усредсређен на уметничко стварање, Толстој се, с годинама, све више окретао самом животу. У оба случаја прво би зарањао у себе и подвргавао се беспштедној и бескомпромисној самоанализи, а потом посматрао и истраживао људе и свет који га окружују. Тако је долазио до драгоцених мисаоних и емотивних, духовних и психолошких, животних и уметничких увида.

Веровао је да осим уметничког дела које „зарази људе“ и „све их доведе у исто расположење“ то исто може постићи и „дело живота“, односно да читав људски живот може и треба да буде уметничко дело. „Када би људи само схватили сав значај и сву снагу уметничког дела свог живота! Када би га исто тако брижно неговали, улагали све снаге да га не покваре већ да га остваре у свој могућој лепоти. Јер ми *неѣујемо ограз живоѣа, а сам живоѣи ѣренебреѣavamo*.¹ Хтели ми <то> или не, живот је уметничко дело, јер делује на друге људе, они га посматрају“ (1969а: 550).

О Толстојевом несвакидашњем умећу да сопствени живот уобличи и од њега сачини уметничко дело сведочи, поред осталог, и огроман број биографија и студија о његовом јединственом животном путу које се интерпретативно веома разликују, а неретко су и директно противречне у тумачењу кључних догађаја, етапа, па и животне целине. Њихов број је током деценија толико нарастао да се безмало изједначио са томовима који су посвећени анализи Толстојевих књижевних творевина.

Смисао живота Толстој је, дакле, проналазио у „поимању и истраживању *исѣине*“ (1969а: 364), док је уметност, посебно како су године пролазиле, била део — важан и незаменљив — али ипак *само гео* те најважније активности и усредсређености. У време писања *Рајна и мира*, забележио је

¹ Сва истицања, уколико није другачије назначено су наша — О. Ж.

да „циљ уметника није у томе да неопозиво реши проблем, него да нагна да волимо живот у свим његовим безбројним, неисцрпљивим манифестацијама“ (1969в: 285).

Тако ће Толстој доћи и до увида: „Да би уметник деловао на друге мора да тражи, да његово дело буде тражење. Ако је он све нашао и све зна и поучава или намерно теши, он не делује. Једино ако он тражи, гледалац, слушалац, читалац, спајају се с њим у тражењима“ (1969а: 161).

Уочи свог шездесет и четвртог рођендана, Толстој ће записати у дневнику: „Када дуго живиш — као ја: четрдесет и пет година *свесно* живота² — онда схваташ како су лажна и немогућа прилагођавања животу. *Нема ниче* *с*табилно *о* у њему. То је исто као кад би хтео да се прилагодиш текућој води. *Све — личност, породица, друштво, све се мења, растаја и преобликује*, као облаци. И не успеш још да се привикнеш на једно стање друштва, а њега већ нема, прешло је у друго“ (1969а: 521). Зато се ни човек не може означити само као добар или зао, само као глуп или паметан. „*Човек и* *ше* *че*, и у њему постоје све могућности: био је глуп, постао је паметан, био зао, постао добар и обрнуто. У томе је човекова величина и због тога човека не смеш осуђивати“ (1969б: 106). Потенцијал да живи разноврсне, па и дијаметрално супротне егзистенцијалне могућности Толстој ће лично искусити, поставши чак парадигматичан пример такве судбине.

Снажније од живота на њега ће деловати једино смрт, понајпре у виду умирања њему блиских и драгих људи, а потом и смрт као неумитна и неизбежна *живојна чињеница*.³ Након губитка вољеног брата Николаја, који ће умрети од туберкулозе у септембру 1860. године, Толстој бележи да га је „тај догађај страшно одвојио од живота“ (1969а: 252). То се превасходно односило на одбацивање писања, односно књижевног рада којем, изненада, више није придавао значај, нити је у себи проналазио неопходну снагу и стрпљење за њега.

У сенци братовљеве смрти, велики трагалац за истином тих дана ће написати свом и Николајевом пријатељу, песнику Афанасију Фету: „Истина коју сам стекао за тридесет и две године је у томе да је ситуација у коју нас је неко довео најстрашнија обмана и злочин <...> Ја и схватам живот онакав какав је, као најружније, најодвратније и лажно стање. <...> чим човек дође до највишег ступња развитка, чим престане да буде глуп, постаје му јасно да је све бесмислица, превара, и да је *истина*, коју он *и* *так* *воли* *изнад* *све* *га*, да је та *истина* *с*трашна“ (1969в: 206).

² Као почетак свог пуног, свесног живота Толстој узима осамнаесту годину, не толико због формалног пунолетства колико стога што је у Казању 1847. године почео да води интимни дневник као вид самоанализе и самоспознаје.

³ Од најранијег детињства Толстој је био суочен са смрћу блиских особа. Његова мајка, Марија Николајевна, умрла је када му је било две године, док ће оца, Николаја Иљича, изгубити у деветој години живота. Потом ће, у његовој тринаестој, умрети и тетка деце Толстојевих, тетка А. И. Остен-Сакен, након чега ће се преселити у Казањ код нове теторке, тетке П. И. Јушкове.

Страшна истина је, рекло би се, спозната, а увиду о бесмислености и превари живота нема се шта ни додати ни одузети. Па ипак, будући аутор *Раӣа и мира* и *Ане Карењине*, даље бележи: „Разуме се, док постоји потреба за храном, једеш; док постоји *несвесна глупа жеља да сазнаш и да кажеш истину*, трудиш се да сазнаш и да говориш. У моралном свету то је једино што ми је остало, изнад чега нисам могао да се узвисим. Једино ћу то и радити, само не у облику ваше уметности. *Уметност је лаж, а ја не могу више да волим лећу лаж*“ (1969в: 207).

Најтежа оптужба у Толстојевом вредносном систему — лаж — сада се повезује са књижевношћу, с уметношћу. Он, међутим, чак ни тада не може да пренебрегне људску, а понајпре сопствену жељу за новим сазнањима, жељу која га љути, али којој не може да се одупре. Истина је његова храна. Њено досезање и саопштавање су, штавише, *морални задатак човека* и једино што му преостаје, једино што га увек надвисује. Трагање за истином Толстоју је на уму и у срцу чак и када се налази у самом средишту бесмисла, тада можда и понајпре.

Уосталом, он ће и на сопственој самртничкој постељи молити присутне да записују његове речи, односно увиде до којих у том одсудном часу долази и покушава да их саопшти другима, да би потом тражио да му прочитају шта су забележили. Снажна жеља да са другима подели оно што опажа, поима и осећа, наглашена окренутост ка људима и писац у њему присутни су и у часу када широм отворених очију гледа у сопствену смрт.

Никада Толстој неће одустати од тражења истине, мада ће бити периода у којима ће више или мање сумњати да је уметност погодна форма за њено уобличавање и исказивање. Кризу изазвану братовљевом смрћу успеће да превазиђе, тачније успеће да је на извесно време стави по страни и одложи њено разбуктавање. Али, након што напише два велика романа и уметнички оствари оно што је другима било и остало недостижно, сучиће се са новом, овога пута далеко озбиљнијом, свеобухватнијом и далекосежнијом кризом. Њени почеци приметни су већ током писања *Ане Карењине*, али ће криза постати неупитна тек по окончању рада на два свеобухватна, мукотрпна и исцрпљујућа романескна подухвата.

„Два пута је престала да ме интересује уметничка проза. Први пут 1875. године, када сам писао *Ану Карењину*, а други пут 1878. године, када сам се поново латио *Декабрисџа*, а затим почео *Исјовесџ*...“ (1980: 279), рећи ће свом лекару Душану Маковицом пред крај живота.

Криза ће најпре попримити облик недостатка „импулса самопоуздања“ и „вере у важност посла“, тачније понестаће му онога што је сâм назвао „енергија заблуде“: „земаљска стихијска енергија, која се не може измислити“, а без које се, опет, ништа не може почети (1969в: 493). Врхунац кризе, као што је познато, уследиће током 1881. године, када Толстој почиње интензивно да опажа и наглашено осећа зло, суровост света, сиромаштво људи, неправду и насиље који га окружују, уз истовремену непотребну раскош, бахатост, себичност, расипништво, безосећајност, али и баналност

и испразност живота виших друштвених кругова којима и сâм припада и чији је део, заједно са својом многочланом породицом и пријатељима. Очајан, Толстој не може да скрене поглед и пренебрегне или заборави оно што сада јасно види и зна, као што не може ни да све то помирљиво прихвати и настави да живи као пре.

Осврћући се на тај период свог живота, у „Предговору делима Ги де Мопасана“ (1894), написаће: „То време, 1881. година, било је за мене *доба најважњеније унутрашње преоријентације целокупнога мога погледа на свет*“, и у тој преоријентацији активност која се назива уметничком и којој сам ја раније *посвећивао све своје снаге*, не само да је за мене изгубила ону важност коју сам јој раније придавао већ ми је, због места које јој не припада, а које је заузимала у моме животу и заузима га уопште у схватањима људи из богатих класа, управо постала непријатна“ (1968: 265–266).

Другим речима, Толстојево тадашње одустајање од књижевног стваралаштва, као и његова заоштрена критика уметности — добрим делом посвећена проблемима социологије уметности, а не толико естетским питањима — били су, психолошки посматрано, у значајној мери компензаторне природе. Једна крајност — дотадашња потпуна преданост и посвећеност књижевности, морала је, зарад успостављања потоње равнотеже, замахати клатно на супротну страну и на извесно време га радикално удаљити од уметности и књижевног стварања.

Истовремено, било је то и удаљавање од сопствене друштвене класе и кругова којима је рођењем припадао, до чега је некада тако много држао. Сада је за њега то превасходно значило дистанцирање од паразитског начина живота и критички однос према покушају анестезирања испразности племићких и спахијских навика посезањем за уметничким садржајима. „Одузмите свим тим људима позоришта, концерте, изложбе, свирање на клавиру, романсе, романе, чиме се они баве убеђени да је бављење тиме врло истанчано, естетско и зато веома добро, <...> и они неће бити у стању да наставе свој живот и сви ће пропасти од досаде, туге и сазнања да им је живот бесмислен и противзаконит“ (1968: 217).

Уместо уметничкој прози, Толстој се тада превасходно окреће писању религиозно-филозофских списа, трактата, ангажованих чланака и других публицистичких текстова. Заправо, он није толико био разочаран у уметност колико је био незадовољан животом, а понајпре самим собом. У жељи да искористи ауторитет и име великог писца које је одавно стекао, Толстој одлучује да се конкретно, активно и делатно посвети животу, а не уметности која је само одраз живота.

Али чак и када се „одрицао“ уметности и „одбацивао“ сопствене књижевне творевине, аутор *Рајна и мира* и *Ане Карењине* то није чинио зато што је сматрао да је уметност ништавна или безвредна већ, напротив, због превисоких *живојинних* захтева које је пред њу постављао, а које она није могла да досегне, оствари. Ношен сопственим заоштрајеним ставовима и снажном жељом да *што пре* наступе конкретне и темељне промене

у људској свести и целокупном начину живота, Толстој је био незадовољан делотворношћу и учинком које уметност постиже у свакодневици.

У дневничкој белешци из 1888. године он наводи свој одговор Изабели Хапгуд на питање зашто не пише: „Бесмислен посао. Књига има сувише, и *ма шта данас најписали, свети ће осјати и сви*. Када би Христос дошао и дао Јеванђеље у штампарију, једино би се даме постарале да добију аутограме и ништа више. Ми треба да престанемо да пишемо, читамо, говоримо, *треба да радимо*“ (1969а: 370; курзив — Л. Н. Т.).

Стога се окреће животу и истиче значај делања и опипљиве помоћи конкретном човеку. У том контексту читање новина и романа види као „средство за забаву“ и изједначава га са празним разговорима. Уместо тога предлаже: „мирно седети и мислити, или се играти с дететом бодрећи га, или искрено разговарати с човеком помажући му, или, што је главно — радити рукама“ (1969а: 372).

Па ипак, Толстојево позвање и главни „посао“ било је писање уметничке прозе; оно је било његов дар, његов рад и његова судбина и није га се могао одрећи нити га одбацити до краја живота, све и када је активно настојао и снажно желео да то учини или је пак првенство давао писању неуметничке прозе, било да је реч о религиозно-теолошким, педагошким или публицистичким списима. И сâм је то добро знао, па је током разговора са Гаврилом Русановим, у лето 1883. године — недуго након што је добио писмо од Тургенева који га је са самртничке постеље молио да не престане да пише уметничку прозу — на питање Русанова: „А хоћете ли писати? Мислим на уметничка дела...“, одговорио: „Разуме се да хоћу. Ако умеш да пишеш, онда не можеш да не пишеш, исто као што ако умеш да говориш, не можеш да не говориш“ (1980: 63).

Уметничко стварање било је и остало у самој сржи његовог бића и зато никада није престао да осмишљава, разрађује и пише књижевна дела. Стога ће и након „велике кризе“ и покушаја да се одрекне уметности, изнова досегнути највише уметничке домете, сада, додуше, искључиво у краћим формама и мање амбициозно замишљеним остварењима: у приповеткама „Смрт Ивана Иљича“ и „Кројцорова соната“, у недовршеном „Хаци Мурату“ и последњем роману *Васкрсење*. Велике замисли, налик *Рају и миру* и *Ани Карењиној*, и даље су га заокупљале: једна га је водила ка времену Петра Великог, друга ка епохи декабриста. Сакупљао је и истраживао грађу, правио нацрте, разрађивао их и почињао да пише, али је потом све напуштао и те две велике идеје су остале нереализоване. Некада су започети рукописи остајали незавршени, некада Толстој није био задовољан ниједном од написаних верзија, а некада се, како би предупредио могуће породичне несугласице, једноставно уздржавао од штампања уметничке прозе.⁴ Све време ју је, међутим, осмишљавао и писао, баш као што је и ак-

⁴ Толстој се у септембру 1891. године јавно одрекао хонорара за све што је написао и што ће написати после 1881. године, док је ауторска права за дела настала пре 1881. уступио супруги, за издржавање њихове многочлане породице. Софија Андрејевна је пак

тивно и неуморно читао, пратећи целокупну књижевну, али и филозофску, историјску, научну и публицистичку продукцију. Ипак, превасходно је био заокупљен књижевношћу, пре свега класичним делима, али и стваралаштвом својих савременика, руских и европских.

О Толстојевој неуатаживој потреби за књижевним стварањем не сведоче само уметничка дела која је објавио током живота и нацрти и рукописи који су иза њега остали, већ и безбројни записи у његовим дневницима и бележницама. Можда су ипак најречитији они из последњих дана живота, када, рецимо, два месеца пре смрти започиње приповетку „На свету нема криваца“, чинећи то, како бележи, „с таквим заносом какав одавно нисам доживео“. Месец дана касније, док чита Мопасанове приче, јавља му се жеља да прикаже „баналност живота како га ја знам, а ноћу ми је пала на ум мисао да у ту баналност унесем духовно живог човека“. „О како би то могло да буде лепо“, одушевљено понавља чак два пута, додајући: „И како ме то привлачи. То би могла бити велика ствар“ (1969б: 484, 491). Десет дана уочи смрти, подстакнут поновним читањем *Браће Карамазових* Достојевског, у сну му се јавља, како каже, „диван сиже“ за дело чија би јунакиња била налик на Грушењуку, а јунак имао обележја његовог покојног пријатеља Николаја Страхова. Уметнички рад, замисли које му навиру, које осмишљава и разрађује, дневна и ноћна размишљања, свесна и несвесна (која се пробијају у сновима), никада га нису напуштали, ма колико он понекад био вољан да их пренебрегне или одбаци.

Тако ће велики полемичар, публициста заоштрених ставова и бескомпромисни рушилац свих ауторитета (од царског, преко државног и црквеног, до уметничког и научног), осам година након што се тобоже одрекао уметности себи признати: „Само се путем уметности може деловати на оне који су у заблуди, само се тако може постићи оно што се хоће полемиком. *Помоћу уметности можеш ицечайи чийавоџ човека, са свом његовом уиџробом, и одвесиџ га куда иџреба*. Могу се излагати нови закључци до којих се дошло путем логичког размишљања — али спорити, побијати не треба, *иџреба иџривуџи*“ (1969а: 435).

Ни снажна Толстојева личност, ни свесно донета одлука нису успеле да га удаље од уметности, сопствене и туђе: књижевне, музичке, сценске, ликовне. Безмало деценију након што је самом себи признао да се уметношћу далеко више може постићи него полемиком, Толстој ће, у форми теоријски интониране расправе *Шта је уметност?* (1898), покушати да објасни — најпре себи, а тек потом другима — у чему је снага уметности. Истовремено, као никада пре тога, изнеће крајње заоштрени критику уметности и нових струјања у њој. Изнова ће се, дакле, рвати са својом главном животном делатношћу, „осуђивати“ је и „оправдавати“, не би ли је некако уклопио у оквире свог новоизграђеног погледа на свет.

и даље желела приходе од његове уметничке прозе, због чега је међу супружницима долазило до сукоба безмало увек када би Толстој нешто ново желео да објави, због чега је почео да избегава штампање.

Уметност је „једно од неопходних средстава за општење, без кога човечанство не би могло живети“; она је средство „неопходно за живот и кретање ка добру појединца и човечанства“; „*духовно оруђе* људског живота“ које је „немогуће уништити“; и на крају, „уметност је нешто велико“, рећи ће том приликом Лав Толстој (1968: 94, 92, 226, 245).

Уметност, дакле, изнова добија важно место у његовом вредносном систему, али се њена улога и значај сада смештају у оквире новог, преваходно *религиозног погледа* на свет. Религиозност се, међутим, овде мора узети доста широко: као највиши степен разумевања живота и смисла, добра и зла у датом времену.

За Толстоја је живот одавно постао главни и привилеговани оквир, а сада је све више то бивао и морал. Истини за вољу, морални циљ књижевности није био нека новоустановљена вредност; о њему је, чак као о *једном циљу књижевности*, Толстој размишљао већ као двадесетпетогодишњак. Тада је маштао да оснује часопис „чији би једини циљ био ширење корисних (моралних) дела“, а примали би се „само радови који имају моралну поуку“ (1969а: 114). Штампане поуке би зависило од воље аутора, али би она, по Толстојевој замисли, морала бити јасно формулисана и предочена уредништву.

Уосталом, већ у првим Толстојевим делима (*Дејиньствиу*, *Дечашићву* и *Рајним њријовейкама*), продорни поглед Николаја Чернишевског запазио је „*чистиоју моралног осећаја*“, препознавши у њој посебну снагу Толстојевог талента, снагу која даје „изванредну свежину“ и „сасвим особену вредност“ његовом стваралаштву. Мада се Чернишевски дистанцира од сваког пуританства, којег се, како каже, чува јер је оно увек штетно, жури да дода да је овај млади аутор посебан случај, јер „од даха моралне чистоте умногоме зависи грациозна лепота Толстојевих дела“ (1974).

Ипак, ни у познијим годинама, када се далеко више и недвосмисленије буде посветио корисној, преваходно моралној страни уметности, Толстој, по сведочењу В. А. Посеа, из вида неће губити „магичну формулу“ по којој „прави таленат има два рамена: једно раме је етика, друго — естетика. И ако се *етика одвише њодигже онда ће се естетика сјусјити* или ће таленат бити искривљен“ (1980: 179). У својој уметности настојаће да се клони једностраности, ма колико његови лични ставови и поступци понекад били искључиви или заоштрени.

Током маја 1896. године, у једној дневничкој забелешци Толстој ће формулисати своје вероватно најзначајније одређење уметности или макар најпрецизније када је о властитом стваралаштву и поетици реч: „Главна сврха уметности, ако уметност постоји и ако има сврху, је[сте] у томе да испољи, *изрази истину о човековој души*, да изрази оне *џајне* које се *не могу изнећи* обичном речју. По томе је уметност. Уметност је *микроској* који *уметник надноси над џајне своје душе* и *џоказује џе џајне заједничке свим људима*“ (1969б: 56).

Уметник, дакле, полази од себе: открива, а затим и обелодањује оно универзално, општељудско што је одгонетнуо у себи. Зато је у животу

уметника од пресудног значаја самопосматрање и саморазумевање: *самосјознаја*. Толстој јој се посвећује већ од осамнаесте године, када је почео да води свој интимни дневник, што ће чинити све до смрти.⁵

Управо ће тај квалитет у његовој раној прози запазити луцидни Чернишевски. Основу Толстојевог талента он проналази у „самосталној <моралној> активности“, „самоудубљивању“ и „тежњи ка неуморном посматрању самог себе“. „Ко није проучавао човека у самом себи, никада неће стећи дубоко знање о људима. Та особеност талента грофа Толстоја <...> доказује да је он са изузетном пажњом проучавао тајне живота људског духа у *самом себи*; ово знање је драгоцене не само зато што му је омогућило да наслика унутрашње покрете људске мисли <...> већ можда још и више, јер му је дало чврсту основу за проучавање људског живота уопште, за одгонетање ликова и извора акције, борбе страсти и утисака“. Самопосматрање је, закључује Чернишевски, изоштрило Толстојево запажање и научило га да људе посматра продорним погледом (1974).

Осврћући се на тачност ових увида, који ће у пуној мери бити документовани тек након постхумног објављивања Толстојевих дневника, Виктор Шкловски запажа да Чернишевски „као да је схватио *необходности Толстојевих дневника* о којима ништа није могао знати“. Он је, штавише, наставља даље Шкловски, „за вечна времена тачно дефинисао Толстојево стваралаштво, назвавши његову суштину *‘дијалектичком душе’*“ (1977: 249, 295).

И заиста, већ те, 1856. године, Чернишевски пише: „Грофа Толстоја највише занима *сам психички процес*, његови облици, његови закони, *дијалектика душе*, да се изразимо одређеним термином“ (1974). Или, како то четрдесет година касније формулише аутор *Раја и мира* и *Ане Каренине*, усредсређен је на истину о тајнама људске душе. Седамдесетогодишњи Толстој ће суштину уметности видети у *сјајању душе са душом другог човека*, у њеној *моћи повезивања*, развоју емпатије и вршењу *„еволуције осећања“* (1968: 192, 196).

* * *

Већ у раним, *Севастопољским приповећкама* (1855) Толстојев приповедач за јунака своје приче одређује истину, рекавши да је воли свом снагом своје душе и да се труди да је прикаже у свој њеној лепоти, тим пре што

⁵ Толстојеви дневници, које је водио од 1847. до 1910. године — са значајнијим прекидима који се поклапају са годинама рада на великим романима, најпре на *Рају и миру*, а потом и *Ани Карениној* — као и свеске у којима је бележио своје мисли и запажања, објављени су у целини и заузимају чак тринаест, од укупно деведесет томова његових сабраних дела, објављених у Русији у јубиларном издању 1928. године. Ово издање уприличено је поводом стогодишњице пишевог рођења, а данас је у целини доступно на: www.tolstoy.ru.

Колико је Толстоју дневник био важан као вид контакта са самим собом, потврђује и то што је три месеца уочи смрти отпочео паралелно вођење „Дневника само за себе“, како га је насловио, знајући да му дневничке белешке други чак нескривено читају и да у свом „званичном“ дневнику више не може бити отворен и искрен колико то жели.

је истина увек била, јесте и биће лепа. Три деценије касније, у трактату *У чему је моја вера?* (1884), дакле у неуметничком тексту посебне врсте и намене, Толстој ће своје *познавање истине* схватити као *ођњени шаленај*, уверен да му је тај и такав огањ подарен како би на њему радио и просветлио друге људе. „Верујем да је једини смисао мог живота да живим у светлости која је у мени, и да је не држим под застором већ високо пред људима, како би је и они видели“ (1957: 461–462). Настављајући да преиспитује сва постојећа и општеприхваћена гледишта, Толстој ће, закорачивши у последњу декаду свог живота, а након што га Синод буде изопштио из Руске православне цркве, на изречене оптужбе одговорити управо позивањем на истину. „Почео сам с тим што сам заволео своју православну веру више од свога спокојства, затим сам заволео хришћанство више од своје цркве, сада *волим истину више од свега на свету*“. Том приликом истину је изједначио са *својим схваћањем хришћанства* (1969г: 551).

Мада ће се, очекивано, Толстојеви одговори на питање „Шта је истина?“ мењати зависно од проживљеног искуства и животне фазе у којој се буде налазио, неуморно истраживање и бескомпромисно трагање за њом биће и остати константа његовог живота. Стога је можда најтачније одређење и једини заједнички именилац сталним променама и метаморфозама склоног Толстоја: аутентични, искрени, бескомпромисни *истражалац*. Отуда његов непрестани унутрашњи раст и развој; отуда стално проширивање свести; отуда свеобухватност и неуморна тежња ка целовитости. Плаћена цена су пак немири, тескоба, хронично незадовољством собом и другима, непрекидно савладавање трења и отпора, патња и живљење супротности.

Када је о књижевној истини реч, за Толстоја је најважнија — била и остала — *психолошка истина*; она је неупитна, на њој се граде ликови и дело у целини. У књижевности се све може и сме измислити, сматра Толстој, све осим психологије која мора бити тачна. У том светлу треба посматрати и запажање које је поделио са Гаврилом Русановом, позивајући се на своју *Ану Карењину*: „Уопште моји јунаци и моје јунакиње чине понекад такве ствари какве ја не бих желео: они чине оно што *морају* да чине у *стварном животињу*, а не оно што бих ја желео“ (1980: 64–65). Аутор, дакле, следи животну истинитост и аутентичност ликова, а не сопствене ставове и етичка мерила.

Али шта је истина за Лава Николајевича?

„*Истина* је адекватан израз *сушћине предмета*“ (1968: 108). Најпре израз оног унутрашњег, а тек потом и спољашњег. Зато је самоспознаја — знање о души — неприкосновена. Толстој зна да „човек упознаје нешто потпуно само својим животом“. „Ја себе знам потпуно, целог себе“, бележи Толстој, „до застора рођења и пре застора смрти. Ја знам себе по томе што сам ја — ја. То је *највише* или, боље, *најдубље знање*. Наредно знање је знање које се добија *чулима*: ја чујем, видим, пипам. То је *знање сиљашње*; ја знам да то постоји али не знам онако као што знам себе, шта је то што видим, чујем, пипам. Ја не знам шта оно у себи осећа, зна. Треће знање још је мање дубоко, то је *знање разумом*; изведено из сопствених

чула и речју пренесено знање од других људи — мишљење, предвиђање, закључак, наука“ (1969б: 214–215).

Хијерархија је јасна и недвосмислена: највредније су унутрашње, психолошке истине, оне које воде ка самоспознаји и дубљем знању о људима, потом чулне, спољашње истине, а затим оне мисаоне, досегнуте сопственим и туђим разумом.

Из тога проистиче и други Толстојев књижевни императив, везан за *истининост дејаша*. Поред психолошке истине, у Толстојевој поетици само је још детаљ неупитан и неприкосновен. Детаљ мора бити тачан, истинит. Он има два извора: психолошко знање, до којег се долази када се микроскоп наднесе над тајне душе, и чулно знање, посматрање, које израста из хомеровског виђења и доживљаја света.

Отуда Толстојева истина није спољашња, уско-реалистична истина балзаковског типа. Његови ликови, очекивано, никада нису типизирани, као што се ни његов стваралачки поступак не заснива на подробном, „до најситнијих детаља, описивању *свољнег изгледа* лица, одеће, покрета, звукова, просторија у којима се налазе личности, као и свих случајности на које се наилази у животу“. Према таквом начину Толстој је, штавише, наглашено критичан и чак сматра да би било прикладније назвати га провинцијализам уместо реализам (1968: 152–153, 209). Мада и сâм, налик својим савременицима реалистима, истину сматра „главним јунаком“ књижевног дела, она код њега никада није фиксирана, коначна, а понајмање је типизирана. Толстој увек плива узводно, увек против главних, општеважећих струја, па и оних које су устаљене у уметничком поступку реалистичког књижевног праваца чији је део.

За њега истина никада није дата већ задата. Штавише, уверен је да „стварност и истину људског постојања ваља тражити *пре и испод разума* и његових условности и конструкција“ (Јеремић: 2007: 34). Стога је, за њено исказивање, било потребно пронаћи иновативно приповедачко средство, а решење тог сложеног задатка Толстој је пронашао у *техници унутрашњег монолога*, коју је установио и увео већ у раним *Севастопољским приповећкама*, а до савршенства је довео у предочавању стања Ане Карењине уочи њеног самоубиства.

Већ је Чернишевски приметио да Толстој не даје „резултате психичких процеса“: он жели да у речи смести „једва ухватљиве појаве унутрашњег живота“ својих јунака, тежећи „приказивању *тока осећања и мисли* у човековој глави“, „различитих тренутака душевног живота ликова“ и у њима присутних, „*најтајанственијих психичких збивања*“ (1974). Посреди су разнобојност, нијансе, трептаји и преливи у души: својеврсни унутрашњи, *психолошки импресионизам*.

Толстоју нису толико важна спољашња збивања колико су му значајна сва у човеку присутна осећања, неретко амбивалентна и међусобно противречна; важна су му опажања призора и утисци свих пет чула; важне су му успомене, сновиђења, размишљања и надања ликова. Зато његове унутрашње монологе карактерише испреплетаност тривијалног и озбиљног,

битног и споредног, прошлости и садашњости, предвербалног и предлогичког са оним јасно формулисаним, логичним, каузалним.

Толстој тежи што потпунијем изразу свих истовремено присутних, а различитих нивоа бића и свести, и — што је још важније — он тежи изразу свега онога што је пре и испод разумских конструкција, *џре и исџог свесџи*. Након што је наднео микроскоп над људску душу, Толстој је открио — и није у томе био усамљен — паралелно постојање *свесних намера* и, неретко њима опречних, *несвесних џежњи*. Реч је о најзначајнијем и најдалекосежнијем открићу о психи и људској природи, открићу које ће психолошка научна мисао формулисати и почети да изучава тек неколико деценија касније, почетком двадесетог века.

И Толстој је, дакле, запазио да се човеково свесно биће, мишљење о себи и свом положају у свету битно разликује од *џравих, дубоких и скривених џобуда које уџрављају људским џонашањем*. Док својом свешћу настоји да успостави мрежу разлога који ће га уверити у смисао онога што чини и како живи, човекове *џоџиснуџе* потребе једнако *ремеџе* и *обеснажују* његове закључке, помаљајући се, изненада, у *џресудном џренуџку* кроз неки привидно немотивисан гест, нелогичне речи или необјашњиво понашање (Јеремић 2007: 103).

Преломни, судбински одређујући душевни процеси одвијају се испод прага свести, ван рационалне, умне контроле, дакле у скривеном, *несвесном делу људске личности*. Уметничко средство којим се они могу изразити јесте унутрашњи монолог, али — треба и то нагласити — унутрашњи монолог није и једино средство израза несвесних садржаја у Толстојевом стваралаштву. Они су, наиме, превасходно уграђени у дубље, структурне нивое теста и односе између ликова, посебно оне породичне, родбинске са једне и интимне, партнерске са друге стране.

Уосталом, ни самоспознаја и зарањање у унутрашњост нису једини начини досезања истине. Друга по важности су, видели смо, чула, која човеку омогућавају знање о спољашњем свету. Зато Толстој никада није окренут искључиво оном унутрашњем. Њега интересује људско постојање у целини, па тако и спољашњи, објективни вид ствари, као и међуљудски односи, конфликти и сукоби, а посебно однос појединца и природе. У том аспекту узор му је Хомер, а ослонац, изнова, лично чулно поимање, код Толстоја посебно изоштрено, као и његово јаснопољанско искуство прајединства и склада човека и природе, у којем је живео од раног детињства.

Говорећи о васкрсењу хомерског, епског духа у Толстојевом стваралаштву, Џорџ Стејнер примећује да је и „свет Толстојевих сећања препун снаге чула“, а непрестано га испуњавају „додир, вид и мирис“. Позивајући се на Шилерово запажање „да извесни песници ’јесу природа’, а други само ’трагају за њом““, Стејнер нема ни најмању дилему: „У том смислу *Толстој је џприрода*“ (1989: 66, 67).

„Иза књижевне технике *Илијаге* и Толстојеве технике стоји слично веровање у људско биће као средиште света и у трајну лепоту света природе“, примећује Стејнер. Он наводи сродности хомеровског и толстојевског

гледништа, поред осталог издвајајући: архаични и пасторални декор; владавину чула и физички покрет; сјајну свемирску позадину смене годишњих доба; признање да су снага и живот сами по себи светиња (1989: 71, 67).

То је извор незаборавних *иесничких слика* у Толстојевом стваралаштву. Не чуди стога његово посезање за аналогijом са сликарством када настоји да објасни *шћиа је уметничкост*. У истоименом трактату Толстој пред читаоца изводи познатог руског сликара Карла Брјулова, који у свом атељеу, са неколико незнатних потеза четкицом, поправља мртву скицу једног свог ученика и претвара је у уметничко дело. Своју интервенцију Брјулов пропраћа речима: „Уметност почиње тамо где почиње *оно малчице*“ (1968: 168).

За то „малчице“, то „једва осетно“ Толстој је имао изострено око и, што је далеко важније, ненадмашни таленат да ухвати и уобличи детаље, спољашње и унутрашње. Из те вештине родиће се непосредност и животност његових романа и њихово дејство на читаоце, дејство које је измамило чувену опаску Владимира Набокова: „Када читате Тургенјева, ви знате да читате Тургенјева. Када читате Толстоја, читате га просто зато што не можете да станете“ (2006: 7).

Поетска слика је, штавише, за Толстоја „*једино средство* којим се у књижевности може *иренети* уметнички садржај“. Притом у виду треба имати да су за њега *садржина и форма* биле и остале нераскидиве; оне граде *целину*, која тек својом свеукупношћу конституише значење. Тај део значења пресудан је у Толстојевом делу. Дело се може назвати уметничким „само онда кад [садржински] открива нову страну живота“, када је његова форма „добра, лепа“ и „одговара садржини“ и, што је за Толстоја најважније, када је став уметника према предмету који обрађује *искрен*, односно када уметник „верује у оно што приказује“ (1968: 295–296, 292).

Трећи вид знања, онај најмање дубок јер се досеже разумом, вредан је само када је човекова мисао *лична*, када се до ње дошло *искусством*, када је *проживљена*. Само таква мисао покреће живот и нуди одговоре на питања душе. *Тућа* мисао се може запамтити и научити, али се она прима искључиво умом и стога не утиче на живот.

Уметничко дело мора бити *искрено* и *ауџенџично*. Само на тај начин уметност успева да пренесе истине „из области знања у област осећања“ (1968: 236). Толстој, дакле, сматра да спознаје — оне до којих је уметник дошао унутрашњим понирањем у себе, чулним опажањима спољашњег света и разумским разматрањима — посредством уметности треба *ирансформисати* у осећања.

Имајући у виду примере које наводи,⁶ чини се да осећања овде треба схватити доста широко: као човеково *осећање живојта* и свог места у свету. Властито аутентично животно осећање уметник преноси другима; оно одражава ауторов *јединствени осећај човека и светиа*.

⁶ Толстојеви примери су: самоодрицање и покорност судбини или богу у драми, одушевљење залубљених у роману, осећање сладострашћа на слици, бодрости у свечаном маршу у музици, комичности у смешној анегдоти, осећање тишине вечерњих пејзажа.

Говорећи о тајанственој несаопштивности уметности, у трактату који јој посвећује, Толстој каже: „Кад би се речима могло објаснити оно што је уметник хтео да каже, он би то и рекао речима. А он је то *рекао њомоћу своје уметности*, зато што се на други начин није могло приказати то *осећање* које је доживео“ (1968: 163).

Мада не престаје да инсистира на значају људског разума и *усавршавању* као „главној човековој делатности“, која се превасходно „састоји у разбистравању *свести*“ (1969б: 34), Толстој не губи из вида ни снагу осећања, која „не само да не потпадају под наших пет чула, већ не потпадају ни под разум“. Зато „није довољно да само *мисао* руководи“ књижевним делом; „потребно је да [оно] буде прожето и *осећањем*“ (1969а: 60, 115). Идући тим путем до краја, Толстој долази до увида о неопходности *усавршавања осећања* и њиховој *еволуцији*, која се може постићи посредством уметности.

* * *

Уметност води *стајању душе са душом другог човека*, сматра Толстој. Али шта је душа? Шта све она обухвата? Може ли се, макар приближно, одредити шта Толстој подразумева под овим појмом?

Мада је душу тешко ближе одредити и дефинисати, сви који су о њој говорили и постулирали њено постојање — било у оквиру религије, филозофије, психологије или уметности — углавном се слажу да је душа оно што је суштаствено и најзначајније у човеку. Под душом се увек подразумева *нематеријална* супстанца. Душа је принцип живота и мишљења; невидљива животна снага; покретачка сила живота; витални принцип у људском бићу. Она врши све менталне и психичке активности, па се у психологији сматра збиром свих осећања, савести и ставова. Религија под овај појам подводи бесмртни, нематеријални део човека, онај који има божанско порекло.

Како ће душа бити одређена и схваћена зависи од епохе, историјског тренутка, културе, религије и области у оквиру које се о њој говори, али и од личног доживљаја и поимања сваког појединца. Захваљујући дугој традицији и разноликим схватањима која су се уобличавала кроз векове, у души су се спајали: разум, савест и виши нивои свести, осећања и нагони, па и пожуда, страст и љубав, воља и храброст, рационалне и ирационалне компоненте, људско и божанско.⁷

Будући да Толстој целину никада не губи из вида, људска душа за њега није само спој разума и осећања, већ много више од тога. Тачније, с временом се и Толстојево поимање душе ширило, мењало и трансформисало, да би у последњој етапи, две године уочи смрти, записао: „Некада сам мислио да је *разум* (поимање) *главна особина* *човеке* *душе*. То је било погре-

⁷ Видети, за ову тему инструктивне и опсежне студије Улеа Мартина Хејстада, *Културна историја душе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011 и *Културна историја срца*, Карпос, Београд, 2018.

шно и ја сам то нејасно осећао. *Разум је само оруђе ослобођења*, манифестовања *суштинине душе — љубави*“. Овај увид означиће у свом дневнику као „врло важан“ (1969б: 328).

Тако ће за позног Толстоја љубав постати суштина душе, основ и темељ унутрашње спознаје света, спознаје која је опречна грубом, али исто тако неизбежном, спољашњем, чулном начину. Унутрашња спознаје најпре захтева упознавање себе путем љубави, потом других бића „љубављу према њима“ и, на крају, преношење „*мислима* у другог човека, животињу, биљку, чак и камен“ (1969а: 543).

Тим начином — који Толстој назива љубављу према животу и свему постојећем — успоставља се „нарушено јединство међу бићима“, а свет се сазнаје *изнутра*. Човек излази из себе и улази у другог. Тако може „ући у све“, а „све значи — сјединити се са Богом, са *Свим*“ (1969а: 543; курзив — Л. Н. Т).

Тако се човек „заражава“ осећањима других људи, „весели (се) туђој радости“, „пати туђом несрећом“, а душа му се стапа са душом другог човека. „Управо у томе *ослобођењу личности од своје њдовојености* од других људи, од своје *усамљености*, у том стапању личности с другима и лежи основна привлачна снага и особина уметности“ (1968: 192, 193).

Овде је добрим делом реч о *емпатији*, која ће као термин постати део етичког вокабулара, најпре естетског а потом и психолошког, тек у XX веку. Баш као и код Толстоја, под емпатијом се у почетку подразумевало уживљавање приликом рецепције неког уметничког дела, да би се касније почело говорити и о *уосећавању* у емоционална стања, мишљења и понашања других људи. Емпатија представља непосредно *сазнавање* и стога резултира *знањем* *шта* *неко осећа и мисли*. Она, дакле, подразумева *уосећавање* али и *замисао* о томе како неко мисли и шта осећа у датој, конкретној ситуацији. Није, дакле, посредни пуко *саосећање*, када смо поред некога и *саосећамо* са њим, већ је реч о својеврсном *уосећавању*, уживљавању у другу особу и стављању у њену животну позицију. То је истовремено и мисаони и осећајни и интуитивни процес, веома захтеван јер у исти мах ангажује више функција личности или, да се изразимо у Толстојевом духу, захвата *целину душе*.

У крајњој инстанци, процес емпатије — подржан снагом љубави — сједињује појединца са другим људима, са светом и свим што постоји, па и са Богом. Уосталом, *душа* је *божанска*, блиска Богу и истини. Толстој, штавише, сматра да је истина људима приступачна управо „зато што је *човечија душа божанска искра, сама истина*“ (1969б: 200). Он каже да о души зна једно: „душа тежи да се приближи Богу. А шта је *Бог*? То је *оно* *чији је делић* *моја душа*. И то је све“ (сведочење А. М. Горког 1980: 394).

У крајњем исходу, живот за Толстоја значи „*јовећање своје душе*“ (1969б: 231), а срећа се мери тиме колико је човек раширио и усавршио своју душу. Стога сваки други рад, осим рада на души, почиње да сматра бесмисленим.

Тако од *императива исције* Толстој постепено долази до *императива душе*, што потврђују и животне етапе које препознаје у развоју човека, а одређује их у последњој декади свог живота, етапе које заправо најтачнији приказују станице Толстојевог унутрашњег пута. Ту је најпре „усхићење од *сазнања исције*“, које прати „жеља и нада да се она одмах *оствари*“. Потом наступа „разочарање у могућност да се она *оствари у свећу*“, али се јавља „нада да се *оствари у сојственем живоју*“. Следи „разочараност и у то, и *очајање*“, да би у последњој етапи императив постао: „*све за душу*, не водећи рачуна о последицама“ (1969б: 186).

ЛИТЕРАТУРА

- Јеремић Љубиша. *Мала књижа о Толстоју*. Београд: „Филип Вишњић“, 2007.
- Стејнер Џорџ. *Толстој или Достоевски: оглед по супротности*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
- Толстој Лев Николаевич. „В чем моя вера?“. Толстој Лев Николаевич. *Произведения 1879–1884 гг. Полное собрание сочинений*. Т. 23. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
- Толстој Лав Николајевич. „Одговор на одлуку Синода“. Толстој Лав Николајевич. *Публицистички списи 1855–1909*. Београд: Просвета — Рад, 1969г.
- Толстој Лав Николајевич. *Дневници 1847–1894*. Београд: Просвета — Рад, 1969а.
- Толстој Лав Николајевич. *Дневници 1895–1910*. Београд: Просвета — Рад, 1969б.
- Толстој Лав Николајевич. *Писма 1845–1886*. Београд: Просвета — Рад, 1969в.
- Толстој Лав Николајевич. *Чланци о уметности и књижевности*. Београд: Просвета — Рад, 1968.
- Толстој у сећањима савременика*. Нови Сад: Матица српска, 1980.
- Хејстад Уле Мартин. *Културна историја душе*. Нови Сад — Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.
- Хејстад Уле Мартин. *Културна историја срца*. Београд: Карпос, 2018.
- Чернышевский Николай Г. „Детство и отрочество; Военные рассказы графа Л. Н. Толстого СПб. 1856“. *Библиотека отечественной классики: Н. Г. Чернышевский. Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 3. „Литературная критика“, Москва: Правда, 1974. http://az.lib.ru/c/chernyshewskij_n_g/text_0240.shtml
- Nabokov Vladimir. *Eseji: Lav Tolstoj; Maksim Gorki*. Београд: NNK, 2006.
- Šklovski Viktor. *Lav Tolstoj*. Т. 1. Subotica — Београд: Minerva, 1977.

REFERENCES

- Chernyshevskij Nikolaj G. „Detstvo i otrochestvo; Voennye rasskazy grafa L. N. Tolstogo SPB. 1856“. *Biblioteka otechestvennoj klassiki: N. G. Chernyshevskij. Sbranie sochinenij*. V 5 t. T. 3. „Literaturnaya kritika“, Moskva: Pravda, 1974. http://az.lib.ru/c/chernyshewskij_n_g/text_0240.shtml
- Hejstad Ule Martin. *Kulturna istorija duše*. Novi Sad–Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.
- Hejstad Ule Martin. *Kulturna istorija srca*. Београд: Карпос, 2018.
- Jeremić Ljubiša. *Mala knjiga o Tolstoj*. Београд: „Филип Вишњић“, 2007.
- Nabokov Vladimir. *Eseji: Lav Tolstoj; Maksim Gorki*. Београд: NNK, 2006.
- Stejner Džordž. *Tolstoj ili Dostojevski: ogled po suprotnosti*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1989.

- Šklovski Viktor. *Lav Tolstoj*. T. 1. Subotica — Beograd: Minerva, 1977.
- Tolstoj Lev Nikolaevich. „V chem moya vera?“. Tolstoj Lev Nikolaevich. *Proizvedeniya 1879–1884 gg. Polnoe sobranie sochinenij*. T. 23. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1957.
- Tolstoj Lav Nikolajevič. „Odgovor na odluku Sinoda“. Tolstoj Lav Nikolajevič. *Publicistički spisi 1855–1909*. Beograd: Prosveta–Rad, 1969g.
- Tolstoj Lav Nikolajevič. *Dnevnic 1847–1894*. Beograd: Prosveta — Rad, 1969a.
- Tolstoj Lav Nikolajevič. *Dnevnic 1895–1910*. Beograd: Prosveta — Rad, 1969b.
- Tolstoj Lav Nikolajevič. *Pisma 1845–1886*. Beograd: Prosveta — Rad, 1969v.
- Tolstoj Lav Nikolajevič. *Članci o umetnosti i književnosti*. Beograd: Prosveta — Rad, 1968.
- Tolstoj u sećanjima savremenika*. Novi Sad: Matica srpska, 1980.

Оливера Жижович

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ ИСКУССТВО КАК ПРАВДА О ТАЙНАХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ

Резюме

Аутентичный и бескомпромиссный искатель — это общий знаменатель Льва Николаевича Толстого, склонного к разного рода метаморфозам. Его поиски — как в жизни, так и в творчестве, касались преимущественно исследования и понимания истины.

Когда дело доходит до литературы, для Толстого самая важная — была и остается — психологическая правда; она бесспорна, персонажи и произведение в целом строятся на ней. По Толстому, можно и позволено придумать все, кроме психологии, которая должна быть точной. Помимо психологической правды, бесспорной и неприкосновенной является только еще деталь.

А «истина есть», как он отмечает, «соответствие выражения с сущностью предмета». Сначала выражение внутреннего, и только потом внешнего. Познавательная иерархия для него ясна и однозначна: наиболее ценными являются внутренние, психологические истины, ведущие к самопознанию и более глубокому познанию людей, затем чувственные, внешние истины, а затем мыслительные, достигаемые собственным и чужим разумом.

В дневниковой записи за 1896 год автор *Войны и мира* и *Анны Карениной* сформулирует свое, возможно, самое важное определение искусства или, по крайней мере, самое точное, когда речь идет о собственном творчестве и поэтике: «Главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом. От этого и искусство. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям».

Поэтому Толстой в своем творчестве стремится к максимально полному выражению всех одновременно присутствующих и разных уровней бытия и сознания, и — что более важно — он стремится к выражению всего того, что до и под сознанием. Поставив микроскоп над человеческой душой, Толстой обнаружил — и в этом он был не одинок — параллельное существование сознательных намерений и нередко, противоречивых им, бессознательных стремлений. Это самое важное и далеко идущее открытие о психике и человеческой природе, открытие, которое психологическая научная мысль сформулирует и начнет изучать только несколько десятилетий спустя, в начале двадцатого века. Особая заслуга Толстого, однако, заключается в том, что он нашел художественные средства чтобы выразить это, начиная с тех, которые он включил в более глубокие, структурные уровни текста и отношения между персонажами и заканчивая внутренним монологом, который окажется настолько важным для последующей мировой литературы.

Ключевые слова: Лев Толстой, отношение жизни и искусства, правда, душа, любовь.