

СТОЯН КАРОЛЕВ БРАТЯ НА ЧОВЕКА

chitanka.info

1

Когато четете човек този колосален роман — „Братя Карамазови“, — може да помисли, ако не знае нищо около неговата „биография“, че е писан много години и с неудържима и неотслабваща енергия на духа. А той е бил писан по-малко от три години, като в тях се включва и времето за плана, върху който Достоевски, както обикновено, е работил дълго, с месеци, защото смята, че е „най-важен“; създаван е от автор със слабо и угасващо здраве (три месеца след като е сложил последната точка и смъртта слага своята точка...), започнат и завършен е при душевен гнет. Ако „човек е тайна“, както казва Достоевски, още по-голяма тайна е геният, чиито духовни сили извираят сякаш от други, незнани нам източници. (Може би „магията“ е във вдъхновението? „Що за чудеса — възкликва в дневника си една съвременница, Е. А. Щакеншнайдер, която обичала да слуша Достоевски на литературни четения, гдето той неизменно — и през последните си месеци — предизвиквал дълбоки вълнения и бурни овации. — Душата му едва се държи в тялото, слабичък, с хлътнали гърди и шепнещ глас, а щом започне да четете, сякаш израства и оздравява — от някъде се появява сила, властна някаква сила.“)

Ако се съди по спомените на Ана Григориевна Достоевска, писателят още е работел върху плана на „Братя Карамазови“, когато на 16 май 1878 г. умира от внезапен епилептичен припадък малкият им син Альоша — ненавършил три години. Мъката на Достоевски, дочакал смъртта на детето си на колене и ридаещ, се изостря от мисълта, че болестта е наследена от него. Но на 20 юни той е вече в Москва, за да се споразумее с редакцията на „Русский вестник“ за печатането на романа през следващата година (макар че по всяка вероятност не е съставил още окончателния план) и да иска, както винаги, тласкан от нуждата, предварителен аванс. И естествено, оплаква се в писмо до жена си, че нервите му са „разстроени ужасно“, че по цели ноци не спи в хотелската стая, чакайки решението на редакцията. А ето през декември 1878 г., както съобщава Ана

Григориевна в спомените си, той вече е написал „около десет печатни коли“.

И така, в началото на 1879 г. се появява началото на „Братя Карамазови“ в сп. „Русский вестник“, а Достоевски трябва да се грижи за редовното му излизане нататък... И макар епилептичните припадъци да зачестяват през тези последни години от живота му (понякога няколко на месец), макар емфиземата застрашително да напредва, предизвиквайки изменения в разположението на белия дроб и сърцето (но от пушенето и не помисля да се откаже), макар често да се оплаква в писмата си от нервно изтощение, от „умора и безсилие“, от нощни кошмари (събужда се по няколко пъти нощем облян в пот), макар все по-често да го налягат мъчителни безпокойства и страхове по най-незначителни поводи и такава мъка („тоска“), че не му се иска нищо да вижда — Достоевски продължава да пише при такава обвързаност с „Русский вестник“, да сътворява този океан от идеи и образи, този художествено-философски всемир. Това е чудо, много по-голямо от „чудесата“, за които споменава Елена Щакеншнайдер. През юли 1879 г. отново заминава за германския курорт Емс, да лекува емфиземата си, но такава кашлица раздира болните му гърди — „спазматична“, „експлозивна“, „задушаваша“, — такива кошмари го сполетяват нощем и така „прескверно“ се чувствава, че пише на жена си как постоянно и сериозно мисли за смъртта си. И тъкмо тази мисъл го заставя да напруга и да черпи — от загадъчните свои извори — сили за работата върху „Карамазови“ — произведение „трудно“, „рисковано“ и „съдбовно“: „то трябва да утвърди името ми, инак не ще има никакви надежди“. „Всички мислят, че имаме пари, а ние нищо нямаме.“ „Какво ще оставя на теб и децата“ — ето с какво е главно свързана мисълта на този необятен гений за приближаващата смърт...

И той се старее да завърши романа „добре“, да го изпише „майсторски“, старее се да не прегреша спрямо ничия правда — не само спрямо вътрешната „правда“ на героите си, но и спрямо специфичните истини от всички сфери, до които се докосва многопосочното изображение. За целта прибегва, както са установили руските и съветските изследователи, до различна „помощна литература“, съобразно с „книгата“ и главата, върху които работи. Предстои ли му да пише за Зосима, за живота в манастира и „старчеството“, чете — или се връща към четените вече —

богословски съчинения, евангелия, църковноисторически трудове; насочи ли поглед към своите „момчета“, търси — въпреки недостижимата си психологическа проникателност — и педагогическа литература; за да не изпитва затруднение от „процесуално“, фактологическо естество, когато пише за следствието срещу Дмитрий Карамазов и за съдебния процес, запознава се с материали от нашумели дела. Често се обръща към специалисти за консултации: с юристи — между които знаменития А. Ф. Кони, с богослови и църковни служители (архимандрит Симеон му изпраща чрез оберпрокурора на Синода Победоносцев извадки из книги с подробности за погребението на монаси...), с лекари-психиатри — когато в процеса на работата възниква непредвидената в плана глава — една от най-оригиналните и силни в романа — за нощния „разговор“ на Иван Карамазов с „дявола“... И ето че и най-фантастичното в кошмара се оказва правдиво.

Но, разбира се, „патологичната правда“ е родена преди всичко от могъщото и вдъхновено психологическо проникване. В книгата си „Личността на Достоевски“ Б. И. Бурсов цитира думите на френския психиатър д-р Леже, че „само чрез силата на своя гений и на своята интуиция Достоевски е дал в произведенията си цяла галерия психопатологични типове, описани с точност на клинични наблюдения“, цитира и казаното от руския психиатър Б. Чиж, че в събраните съчинения на писателя може да се намери изложение на всичко съществено, до което е достигнала психопатологията. (Може би именно „чрез силата на своя гений“ писателят е чувствувал, че в психологията според думите на Карл Ясперс „се разкриват не само отклоненията от нормите на здравето, но и първоначалата на човешките възможности изобщо“, че „онова, което се среща в аномалиите и се преживява в тях, нередко е откровение на нещо, което е свойствено на човека като човек.“)

Тежестта на огромната работа се стоварва така върху болния организъм на Достоевски, че още през юни 1879 г. той заявява в писмо до редактора Н. А. Любимов: „Когато започнах романа, не прецених силите на моето здраве“ (като си представим само какво би загубило човечеството, ако беше ги „преценил“, ако не беше започнал...) Но въпреки това не си облекчава труда и с минимални отстъпления от високите си изисквания, утежнява го със своята самовзискателност,

преработвайки понякога, както съобщава в писмо до М. Н. Поливанова от октомври 1880 г., по пет пъти написаното. А написаното е nerядко цяла глава: „Напиша я и я захвърля, пак я напиша и пак я напиша“ — писмо до И. С. Аксаков от август 1880 г. Не са били къси, нито редки откъсите от време, когато му се е налагало да работи наистина буквално ден и нощ. И въпреки всичко все му се струва, че не е постигнал това, което би могъл да постигне, ако разполага с повече време, ако не е обвързан със срок и има спокойните условия за работа (както неведнъж е казал) като Тургенев или Лев Толстой; изпращайки на списанието книгата „Руският монах“, пише на Любимов, че не му се е удало да изрази и една десета от онова, което е искал да изрази... „Страшна, каторжна работа, свръх моите сили“ — възкликва Достоевски в писмо до В. Ф. Пудикович от юли 1880 г. „Ако има човек на каторжна работа, това съм аз“ — оплаква се и на П. И. Гусева през октомври същата година.^[1]

Чувството за „каторжност“ се е пораждало не само от изморителната, съсипващата здравето му работа (макар читателите — и тогава, и днес — да имат усещането, че повествованието просто се лее, тече на могъщи потоци), това чувство произтича и от обвързаността с „Русский вестник“. Познавайки добре и от собствен горчив опит консервативно-охранителната позиция на списанието, Достоевски постоянно се е опасявал от посегателство върху текста, и когато изпраща нова „книга“ за печат, все е трябвало да разяснява, да убеждава, да разсейва евентуални възражения, да моли, та дано съдържа, възпре редакторската ръка склонна „да омекоотява“, да разваля... Налагало му се е да успокоява целомъдрената в литературно-религиозно отношение редакция. Необходимо е било да обяснява, че ако отец Ферапонт е казал за трупа на Зосима „въвони се“ („провонял“), тази дума е от неговия речник, него характера „той другояче не може да говори“ (та — „пуснете това, ради Христа“); че ако дяволът е казал: „историческите писъци на херувимите“, това е също негов, дяволов израз; че лакейската песничка, която Смердяков пее, дрънкайки на китара — „Царская корона била бы моя милая здорова“ — той, Достоевски, я е чул и записал преди четиридесет години (та — „запазете, за Бога, думата «царска»“) и пр., и пр.

Но опасенията на Достоевски за такива отделни думи, изрази, каквато и важна художествена роля да играят, бледнеят пред тревогата,

че редакцията ще се стресне от дълбочината на изображението. Той е убеден, че „болестта и болезненото настроение се намират в корена на нашето общество“, както пише в едно писмо от 15 юни 1879 г., че „в Русия е мерзко“, както си отбелязва в един работен бележник от времето на „Карамазови“, но ясно съзнава колко далече е редакторът-издател Катков от такъв поглед върху тогавашното общество... Боейки се, че редакцията ще се стъписа от глави като „Бунтът“, той уверява Любимов, че страшните „анекдоти“ за изтезание на деца са действителни случки, описани във вестниците и той може да посочи къде (т.е. не „черни“, казано на днешен език, действителността), че „богохулството“ на Иван Карамазов, дълбаещ във вековечните противоречия-конфликти на мирозданието „ще бъде тържествено опровергано в следващата книга“. Страхувайки се от посегателство върху тази тъй съществена глава в „кулминационната книга на романа“, треперейки за нея, той декларира, че работи върху другата, „опровергаващата“, „със страх, трепет и благоговение...“ (Но в същност в другата книга — „Руският монах“ — няма опровержение, още по-малко пък „тържествено“; има само друг, противоположен „глас“ — гласът на Зосима, на когото писателят е дал също такава свобода да се самоосъзнава и самоизявява, каквато е дал на Иван Карамазов, чиято „правда“ звучи за милиони читатели по-силно и повече се откроява в „големия диалог“ на романа, в хора от кръстосващи се драматични гласове — все тъй свободни и пълноправни, — отправени към човека и човечеството, към мирозданието.) За да не посегне редакторът към такива места, Достоевски понякога го и ласкае (пише обикновено на Любимов, комуто повече доверява, отколкото на главния редактор Катков), друг път трогателно апелира към неговата хуманност: „Смилете се над бедното ми творение“... „Братя Карамазови“ — „бедно творение“! Само създателят му може родителски да го нарече така...

Голямото напрежение у Достоевски по време на работата му върху романа се е съгъствало често от мисълта, че закъснява с поредната пратка до списанието, от угнетяващата необходимост да се извинява, да пише, че пак е „крайно виновен“, да обяснява защо е закъснял (иначе би „навредил на себе си като писател сега и завинаги“), защо една или друга „книга“ се е разраснала повече от предвиденото. А като имаме предвид страшното безпокойство за

работата, когато обстоятелствата се стичат така, че е било абсолютно невъзможно да се труди както обикновено — като в Емс, където е трябвало да следва лекарски предписания, да спазва режим, — не е чудно, че в едно писмо до жена си (именно от Емс — 10 август 1879 г.) заявява: „На каторгата беше по-добре“. И в цитираното писмо до Гусева от 15 октомври 1880 г. прави същата констатация: „Бях на каторга в Сибир четири години, но там работата и животът бяха по-носни от сегашните. От 15 юни до 1 октомври написах около двайсет печатни коли на романа...“

На 8 ноември 1880 г. Достоевски изпраща в редакцията епилога на романа и въздъхва: „Забележителна за мене минута“.

[1] Цитатите тук и в редица други случаи са по бележките към т.XV на академичното „Полное собрание сочинений в тридцати томах“, където са приведени, обобщени издирванията на поколения изследователи. — Б.а. ↑

2

Замисълът на такова творение-вселена като „Братя Карамазови“ не може да възникне изведнъж: той се е зараждал, избистрял, оформял с години. За изследователите не е било трудно да установят, че първият тласък за неговото зараждане е била срещата в „мъртвия дом“ с каторжника Илински. В първа глава на „Записките“ писателят разказва за този каторжник, осъден за убийство на баща си. Той не се признал за виновен и на следствието, и пред съда, но понеже (като Митя Карамазов...) бил човек „със съвсем безпътно поведение“, устройвал гуляи, трупал дългове; понеже и месеца след изчезването на баща му (за което сам съобщил в полицията) прекарал „по най-развратен начин“, отнесли се с пълно недоверие към неговите оправдания и обяснения, не му повярвали. Но Достоевски му повярвал, макар че съгражданите на Илински от Тоболск разказвали такива подробности от неговата „история“, които категоричното уличавали в престъплението... И ето, когато е към края на своите „Записки от Мъртвия дом“, писателят научава, че Илински наистина се оказал невинен, че несправедливостта на присъдата е призната и грешката „поправена“: нещастникът бил освободен подир десет години каторга...

Споменът за тази „съдебна грешка“ залегнал трайно в душата на писателя-трагик и хуманист и след много години, пишейки „Юноша“, той нахвърля през ранната есен на 1874 г. проект за драма, „подобна на историята на Илински“. Същинският убиец според този замисъл е по-малкият брат на невинно осъдения — също гуляйджия и пройдоха, макар и годеник (като Дмитрий Карамазов...). Дванайсет години по-късно убиецът — след едно посещение в каторгата, дете двамата братя „безмълвно се разбират един друг“ — признава вината си и „стъпил на прав път“, заминава на каторга...

Леонид Гросман, открил и обнародвал споменатия проект, с основание посочва, че този замисъл за драма е извървял дълъг път на трансформация, докато се стигне до замисъла за „романа-епопея“,

както той нарича „Братя Карамазови“. Същевременно обаче няма никакво съмнение, че набелязаната „драматическа колизия“ става „фабулен стожер, около който почва да кристализира сюжетът на «Карамазови»“.

Съзряването на замисъла е колкото съзнателен, толкова и подсъзнателен процес и затова е трудно уловим. Във всеки случай изследователите с основание обръщат внимание върху ролята на „Дневник на писателя“. През 1875—76 г. в това единствено по рода си издание Достоевски наистина засяга, осветлява, разработва — често полемично — такива теми и проблеми, каквито по-късно намираме в „Карамазови“: за съда и адвокатурата след съдебната реформа, за руската църква и сектантството, за католицизма и държавата — от римската до съвременната буржоазна, — за разложението в дворянското семейство, за миналото, настоящето и бъдещето на Русия в съпоставка със Западна Европа (на тази плоскост трите поколения в романа придобиват действително „символично“ значение). Тук, в Дневника, разглеждайки евангелския разказ за изкушението на Христос в пустинята, за „камъните и хляба“, Достоевски мотивира убежденията си, че „трябва да се възвести само духовният идеал“...; тук се противопоставя на разпространените — особено сред лявата младеж — възгледи, че щастието и моралът на хората са в голяма зависимост от материалната им осигуреност, че престъпленията биха изчезнали, ако се премахне бедността и „нещастната среда“...

И от такова съвсем бегло и непълно изложение е ясно, че всички тези „успоредни“ в „Дневника“ и романа проблеми произтичат, породени са — както в цялото творчество на този световен писател — от тогавашната руска действителност. Това е време на дълбоки социални размествания и разслоения след премахване на крепостното право през 1861 г., време на многолики нравствено-граждански пориви, брожения и сътресения след реформите (градска, земска, съдебна, просветна), които Александър 11 е бил принуден да направи под натиска на обективните икономически процеси и на надигащото се народническо движение, на израстващата революционна криза. Луначарски пише, че в своето творчество Достоевски е отразил „колосалната етична разруха“, породена от „пъстротата на капиталистическите отношения, бурно нахлули в следреформена Русия“, че — като други велики писатели, родени в недра на велики

катаклизми — той е изобразил „цялата многоцветност и целия неспокоен динамизъм на кризата“ и същевременно главен двигател е творчеството му е „жаждата да се намери някакъв разрешаващ и успокояващ отговор на парещите въпроси на живота.“^[1]

Сам Достоевски, вечно обладан според собствения му израз от „болезнен копнеж по текущото“, е направил редица изказвания, потвърждаващи писаното от Луначарски и от критици като Буренин, който още преди завършването на романа, през 1879 г. отбелязва, че „въпреки изключителността на характерите, рисувани от автора, въпреки патологичния им душевен строй, в тях се отразяват най-основните черти на руския живот, със своеобразните му обществени и умствени извращения, породени от дълбоката вътрешна разруха на неговия общ строй и от тревожните пориви към самосъзнание“ (т. XV на академичното издание, с. 493). Още през 1875 г. в работните бележници на Достоевски се появяват мисли-наблюдения за „всеобщ упадък на обществото, в неговите дела, в ръководещите идеи... в убежденията“, появяват се тревожни констатации за разложение на „семейното начало“, за изгубване на нравствените критерии, за морална безпътица: „Пропукаха се основите на обществото под революцията на реформите, размъти се морето. Изчезнаха, заличиха се границите между добро и зло“; „в същност нравствени идеи няма, изведнъж не остана нито една“... Готвейки се да пише романа и по време на писането, Достоевски пак оставя в бележниците си подобни горчиви наблюдения и мисли, изразени нерядко в хиперболична форма: „в предстоящото произведение сякаш е концентриран целият ужас на нашето време“; „нищо общо, нищо културно, всичко разединено на първоначалните си стихии“; „най-важното; никой не знае Евангелието“...

В чернови, в лични и публични писма Достоевски пряко сочи, че неговите герои (някои от които спорят със статии, излезли в тогавашния руски печат) са деца на времето, характеризират времето: адвокатът и прокурорът са „типове“ „на нашия съвременен съд с тяхната нравственост, либерализъм и възгледи за своята задача“; взети заедно, четиримата Карамазови представляват „изображение на нашата съвременна действителност“ — „ето защо толкова е важна моята задача“, добавя писателят. И своя драматично нажежен начин на писане, своя експлозивен стил тон защитава от непрозорливите

критици, като се позовава пак на съвременната действителност, изпълнена с „взривове“.

Още през 1862 г. в предговора към „Парижката света Богородица“ на Юго Достоевски изразява надеждата си, че през 19 век, макар и в неговия край, ще се появи такова произведение, което ще изрази „стремежите и характеристиката на своето време така пълно и вековечно, както например «Божествена комедия» е изразила своята епоха на > средновековни католически вярвания и идеали“. Като цитират тези думи, коментаторите на „Братя Карамазови“ в академичното издание с основание допускат у Достоевски „гордото желание“ той именно да напише такова произведение „с енциклопедически характер“. Но очевидно е, че авторът на такава творба трябва да осветлява националните, социални и нравствени явления в широкия контекст на европейското и общочовешкото (макар то може и да не присъствува пряко в изображението) и че неговият „болезнен копнеж по текущото“ трябва да надхвърля националните рамки. Точно така е с Достоевски.

В критическата литература отдавна е установено, че Достоевски „се стреми да осмисли съдбините на Русия във връзка с политическата история на Западна Европа“, че върху него „оказват огромно влияние най-големите социални събития и социални потресения на 19 век“, че в творчеството му „често могат да се открият образи идеи, възникнали в резултат на размишления, свързани с френската буржоазна революция от 1848 г. и Парижката комуна от 1871 г.“ (А. Белкин). Сам Достоевски е изразявал неведнъж пряко дълбокия си интерес към тези събития. И като млад писател, когато в обясненията си пред следствената комисия по делото на петрашевци през 1849 г. пише, че на Запад „се разиграва безпримерна драма“: „пропуска се и се разпада вековният ред на нещата“, „трийсет и шест милиона хора всеки ден поставят сякаш на карта цялото свое бъдеще, имуществото си, своето съществуване и съществуването на децата“ (макар да не се е знаело дали това ще доведе „най-послед по-добри времена“); и към края на жизнения си и творчески път, когато в „Дневник на писателя“ от май—юни 1877 г. заявява: „Сега в Европа всичко се надигна едновременно, всички световни въпроси наведнъж, а заедно с тях и всички световни противоречия“ — както малко по-късно ще стане в света на Карамазови. (Макар да се опасява от социалистическото движение,

Достоевски не съчувствува и на буржоазията, обвинява я направо, че е застанала „на мястото на предишните господари, завладявайки тяхната собственост“, и съвсем „пренебрегна народа и пролетариата“ — „не го призна за свой брат, обърна го в работна сила за своето благосъстояние“. Писателят вижда „неизбежността на борбата на живот и смърт“ между пролетариата и буржоазията, които вече са заели „бойна позиция“.)

Добросъвестните и ерудирани изследователи са установили, че „едва ли не на всяка страница на романа“ се чувствуват „философските и морално-нравствените проблеми на междата на 1870-те и 1880-те години“. Но тези проблеми са такива и главно така са интерпретирани, изобразени (Достоевски гениално умее да изобразява идеи), че засягат дълбоко и миналото, и бъдещето и на Русия, и на човечеството. Освен това „Карамазови“ са всмукали и наблюдения върху действителността и от по-ранно време, и най-важното, въплътили са „вековечни“, „проклетни“ въпроси, които цял живот са измъчвали съзнанието и духа на Достоевски. Затова прав е Леонид Гросман, когато характеризира творбата като роман-синтез, „призван да обедини най-заветните замисли на Достоевски“. В подкрепа на тази характеристика той сочи (а след него — и други литературоведи), че в „Братя Карамазови“ са се втели редица по-ранни идеи за произведения. Това безспорно е стимулирало съзряването на замисъла, макар същевременно да е усложнявало работата на мисълта и въображението, които е трябвало да преработват старите, неизбистрени замисли-проекти; то обяснява отчасти — заедно с казаното по-горе за Илински, за „Дневник на писателя“ и пр. — как така едва споменал в края на 1877 г. за замисления роман (и то какъв!), в началото на 1878 г. писателят вече работи върху плана.

Тук нямам възможност да се впускам в тази тематика, нито дори да изреждам всичко установено от изследователите. Нека само спомена, че в „Карамазови“ се включва — съответно преобразен — замисълът от края на шестдесетте и началото на седемдесетте години на романа „Атеизъм“, а също — „Житието на великия грешник“, чийто главен герой през юношеско-младежките си години, като послушник в манастир, напомня Альоша Карамазов, а религиозният му наставник напомня Зосима и като него изпраща послушника си да „скита“ по света; вливат се идеи от времето на работата върху романа „Юноша“

— тогава замисля повествование за трима братя, един от които, подобно на Иван, е атеист, мъчен от отчаяние, а друг — носител на жива сила, като Альоша; включва се и замисълът на „Руския Кандид“ — неговият образ явно се е влял пак въз величаво трагичния образ на Иван Карамазов (чието раждане, изглежда, най-продължително е подготвяно: това личи от някои негови родствени черти с Иполит Терситиев от „Идиот“ и Ставрогин от „Бесове“) — като Волтеровия Кандид, Иван се приема предвечната и всеобща „световна хармония“, нито идеята, че тя компенсирала всички частни случаи на зло и страдание, бунтува се срещу мисълта, че тези случаи са неизбежни и служат за осъществяването на някакви висши и тайнствени цели.

[1] Ф. М. Достоевский в русской критике, М., 1956, с. 408, 430. ↑

3

Но, както изтъква и Гросман, „Братя Карамазови“ е роман-синтез не само защото в него са се влели стари замисли, лелеяни в душата на писателя, а и защото тук се открояват редица теми, мотиви и обекти на изображение, познати ни от предишното му творчество. (Ето защо да се пише за „Карамазови“, значи да се пише до голяма степен за Достоевски изобщо, достигнал тук върха на своето творчество.) При това се открояват с особена драматична сила и философско-психологическа дълбочина. Това важи например и за раздвояването на човешката личност, макар тази тема тук да не е централна, както в ранната повест „Двойник“, и за женското съперничество, за което вече сме чели в „Идиот“, между горда и знатна „госпожица“ и страстна и дръзка, но със запазено чувство за човешко достойнство държанка, и за „страдащото дете“. Изображението на болестта, смъртта и погребението на Илюша е потресаващо. Понякога ни става мъчително да четем, склонни сме за момент да се присъединим към обвиненията, отправени към Достоевски още към края на седемдесетте и началото на осемдесетте години на миналия век от Буренин и Михайловски, че прекалено ни „играе по нервите“, иска ни се да викнем; „Стига!“, но нали писателят цели да ни разтърси, да помним, никога да не забравяме!...

Погледнато от друга страна, „детската тема“, както е посочвано, разбира се, е родена от тъй характерното за писателя съчувствие към страдащите, към унижените и оскърбените, към социално угнетените. В първия си критически отзив от 1846 г. за Достоевски пламенният Белински, посрещнал тъй прозорливо появяването на „новия гений“ в руската литература („досега никой руски писател не е започвал така“), се провиква: „Чест и слава на младия писател, чиято муза обича хората от мансардите и сутерените“... И ако остава, ако има нещо постоянно в бурно противоречивата, „течащата“, столика душа на Достоевски, това е именно дълбокото, органично и велико състрадание към страдащите. В статията си „Достоевски като мислител и художник“ от 1931 г.

Луначарски пише за „необятната“ способност на писателя да „страда и състрадава“. Това именно го сродява с автора на „Клетниците“, когото високо цени за пронизващата творчеството му идея „за възстановяване на погиналия човек, потиснат от несправедливия гнет на обстоятелствата, от застоя на вековете и обществените предразсъдъци“; характеризира тази идея като „основна мисъл на цялото изкуство на 19 век“. Сам Достоевски се е нуждаел от човешко съчувствие и не се е свенял да го търси. Има основание Бурсов да твърди, че неговите писма са „несекващ сигнал за бедствие“, „вик за помощ, който не отслабва с годините, а звучи все по-тревожно“^[1]. (Може би не би звучал толкова тревожно, ако приятелите и близките на Достоевски бяха му помагали така, както той е помагал и на близки, и на далечни...)

Вярно е, че в по-късното си творчество Достоевски все повече задълбава в многообразните поражения, които страданието нанася на човешките души и характери. Това е едно от основанията на Н. К. Михайловски да го характеризира като „жесток талант“ в едноименната си шумна, отекваща и до наши дни статия от 1882 г. Жесток ли е Достоевски, разкривайки шутовството на някои „унижени и оскърбени“, на Мармеладов от „Престъпление и наказание“, на Илюшиния баща от „Карамазови“? По-точно е да се каже, че е „реалист във висш смисъл“, както сам себе си характеризира. Той не съдържа перото си, когато разкрива деформациите в душите на изпадналите в бедствено положение, в тъмните и кални „недра“ на обществото, свои герои. Шутовството на Снегирьов е своеобразен, изкривен протест на добър, но страхлив и слаб характер, както го характеризира Алексей Карамазов, срещу по-високо стоящите, които го гледат обикновено или с „благодетелен“ поглед, или осъдително и дори с омерзение, отвращение и пр. То е израз точно както у Мармеладов на гузна съвест, на осъзнато безсилие да се пребори с порока, с пиянството, в което биха затънали и по-силни характери при подобен ужас в бита, в семейството. То е изява и на „набрала се злост“, но тя е характерна повече за герои като Фьодор Карамазов.

В статията си „За «карамазовщината»“ (1913 г.) Максим Горки отбелязва склонността на Достоевски да изобразява „мазохизма на същество угнетено, наплашено, способно да се наслаждава на своето страдание не без злорадство и позирайки с него пред всички и пред

себе си.“ И Горки има основание да пише, че това е „болест“ — както и „жестокостта на разочарования във всичко нихилист“ (имат се предвид явно герои като Пьотър Верховенски от „Бесове“), — породена у „руския човек“ от „общата уродлива история и от тежкия и обидно жесток живот“. Във всеки случай, верен на своя реализъм, който изисква да се вниква в „цялата дълбочина на човешката душа“, Достоевски е изобразил многообразни форми на наслада от страданието, свойствени в същност на хората изобщо (които — досега поне — не са били особено галени от „своята“ история...), т.е. на хора от най-различни меридиани и паралели.

Този „мотив“ не липсва и в „Карамазови“. Едва шестнадесетгодишна, но прекарала тежко заболяване, Лиза заявява на Альоша, че не иска да бъде щастлива, че иска някой да я измъчи, да се ожени за нея и да я измами, да замине и дори че би желала да извърши скришом „ужасно много злини“ и изведнъж всички да научат, да я гледат и да я сочат с пръст — „това е много приятно“.

Жестоко ли постъпва Достоевски, като след онези мили сцени на зараждащата се обич между Лиза и Альоша, усложнена само с прелестни — често комични — момичешки подозрения, капризи и лукавства, в които образът на Лиза се очертава така привлекателно, ни представя по-късно момичето в отблъскващи душевни конвулсии? Но прозорливият, човечният няма да се отвърне, той — като милия на авторовото сърце Альоша — ще разбере, че девойката е психологически разстроена, че е в криза. Писателят отново е верен на своя реализъм, него следва той и в още по-„фантастичния“ порив на измъчения при следствието, изтерзан и объркан Миколка от „Престъпление и наказание“ — да пострада, като се признае за виновен, макар че е невинен (той почти е повярвал, че е извършил престъплението на Расколников). Но такива сцени съвсем не са „достатъчно основание“ да смятаме, както смята Михайловски, че според разбиранията на Достоевски руският мужик можел да извърши нарочно престъпление, за да пострада по-късно от угризения на съвестта в тъмницата или на каторга.

Понякога Достоевски наистина „възвеличава страданието“, според израза на Михайловски, но в специфичен смисъл: подобно на други мислителни и художници, той е смятал, че страданието извисява, но само силните духом творчески натура. Известна е неговата изповед

пред Владимир Соловьев, че се е случвало в далечната и страшна Омска крепост да благославя съдбата си, която му пратила „уединението“, за да извърши „суд над себе си“, че там разбрал и себе си, и Христос, и руския човек. В тази насока трябва да се търси и смисълът на думите му към петнайсетгодишния Мережковски, отишъл при него със своите стихове, че за да се твори добре, „трябва да се страда, да се страда“...

У люшкания от страсти и пороци Митя Карамазов настъпва, както казва сам писателят, „под бурята на нещастieto и лъжливото обвинение“ „нравствено пречистване“, готовност да се приеме наказанието — „не за това, което е направил, а за това(...), че е могъл и е искал да извърши престъплението“; но той скоро разбира, че няма да издържи дългите години каторга и приема да му се устрои бягство. „Пречистването“ е част от изображението на неговата драма, на трагедията, а не възвеличаване на страданието. Разбира се, този, който живее реално, а не фантастически, както казва двойникът на Иван Карамазов, дяволът, той и ще страда в едно или друго отношение; без каквито и да било страдания животът би се обърнал „в един безкраен молебен: свято, но скучновато“...

Друг е въпросът, за всевиждащият и безстрашен реализъм на Достоевски не отминава хора като „автора“ на „Записки от подземното“, който смята, че „може би човек обича страданието като благоденствието“, който е убеден, че „човек понякога ужасно обича страданието“. Самият този тъй негероичен герой е склонен да измъчва обичащите го хора, страдайки от това и сам. В този „хермафродизъм на чувството“ (Михайловски) се съдържа особено „сладострастие“, израз в края на краищата на трагизъм, върху който набляга писателят, характеризирайки в изказвания душевния живот на „тези нещастници“, склонни да се самонаказват, защото съзнават по-доброто, но нямат сили да постигнат това „добро“. Пък и ги трови мисълта, че „всички са такива, а следователно не си струва да се поправяш“...

Не се отвърща реализмът на Достоевски и от онези, които обичат да „съзерцават“ без каквито и да е угризения и самоукори, причиненото от тях (обикновено и без изгода за себе си) духовно страдание у другите — както прави Фома Опискин от „Село Степаничково“, един „своего рода артист“... Като дава думата на

опискиновци да се самоизразяват, писателят ги оставя да се самоизобличават. Споменатата „артистичност“ може да приеме и страшни форми, за които говори Иван Карамазов пред Альоша: „Звярът никога не може да бъде така жесток, като човекът, така артистично, така художествено жесток.“ И Иван сочи примери на „артистични“ турски жестокости в България (върху деца пред очите на майките), доказващи неговата категорична констатация, че изразът „зверски жесток“ е „страшно несправедлив и обиден за зверовете...“

Мрачен ли е погледът на Достоевски върху човека? По-точно е да се каже, че той често е насочен към реално тъмното — колкото и дълбоко и страшно да е то и у когото и да се намира. Но ако Достоевски съзира как нередко се ражда и развихря „бяс“ у натури, в същността си добри, вярно е и обратното. Това са забелязали още съвременниците. Така С. Д. Левицки пише приживе на писателя (през 1880 г.), че Достоевски е способен — това е „особеност“ на неговия талант — „в най-отвратителното явление или нравствено разваления характер“ да намери „някои светли точки и добри страни“. В този дух се изказва малко по-късно в спомените си Страхов: „Той виждаше Божията искра и в най-падналия и разпратен човек; той следеше и най-малкия изблик на тая искра, съзираше черти на душевна красота в онези явления, към които сме свикнали да се отнасяме с презрение, насмешка и отвращение.“

И ако Н. Михайловски характеризира Достоевски като „жесток талант“, С. А. Венгеров го нарича през 1881 г. „един от най-любимите вождове на нашето време — вожд нравствен“. А художникът-психолог Крамской, отличаващ се с особено проникателен поглед към духовния облик на съвременните нему големи руски писатели, назовава Достоевски в едно писмо до П. М. Третяков от 14. II. 1881 г. (т.е. съвсем скоро след смъртта на писателя) „наша обществена съвест“; „Братя Карамазови“ за него е „нещо до такава степен пророческо, огнено, апокалиптично, че сякаш не е възможно да останем там, където сме били вчера“. (Но уви, всичко все още „върви постарому“, съществуват хора, „обиращи ближния“, „политика, открито изповядваща лицемерие“, „архиереи, които спокойно смятат, че делото на Христос и житейската практика нямат нищо общо помежду си“.)

Нека прибавим още един щрих към тезата, че „Братя Карамазови“ е роман-синтез — един необятен проблем, до който само

се докосваме. Темата „престъпление и наказание“, която е в центъра на първия от големите световни романи на Достоевски, е в сюжетно-фабулното ядро и на „Карамазови“. Тази тема „звучи“ от различни страни в полифоничния „хор“ на романа. Следейки с огромно увлечение развитието на романа, внимателният, мислещият читател постоянно се изправя пред големи, вековечни въпроси, никнещи сякаш спонтанно от разказа за едно углавно престъпление. Ужасната съдебна грешка свидетелствува колко е трудно и отговорно да съдиш човека и навява мисли за тази отговорност не само когато заподозреният е изправен на подсъдимата скамейка в съдилището... При това там, в съдилището и другаде, подсъдимият би могъл в нравствено, духовно отношение да стоп над тези, които го съдят, които решават съдбата му, както Дмитрий Карамазов, въпреки всички свои бурни страсти и увлечения, е явно над съдниците си. Неговата честна в същността си натура така открито се изявява и пред следствието, и на процеса, че не му вярват само защото професията на следователя, прокурора, съдиите е развила в тях прекомерна подозрителност. „Проклет“ проблем, защото нали без съдилища човешкото общество не може да съществува, а в храма на Темида неизбежно попадат и хора, които не са особено надарени от природата с дълбочина и прозорливост на погледа, на интелекта...

В същност истински съд над себе си извършва Митя и дори е готов, както беше споменато, да приеме несправедливата присъда на официалния съд (опозоряваща го като отцеубиец) — заради прегрешенията си в дела и помисли...

Зосима застъпва гледището, че именно самоприсъдата на съвестта е истинската, единствено застрашаващата и умиротворяващата присъда, която оставя трайни следи в живота на човека. Но да се оставят ли действителните престъпници, убийците на своята самоприсъда, да бъдат ли те наказвани само от църковно-християнски съд? Такава е мисълта на Зосима, който привежда като довод на своята теза, че въпреки смъртните присъди убийствата не намаляват, а се увеличават.

В полифонията на романа е включен и проблемът за смъртното наказание, вълнувало човечеството през вековете, отхвърляно от велики писатели хуманисти, като Виктор Юго и Лев Толстой. Алексей Карамазов, християнин, ученик на Зосима, е против смъртното

наказание, разбира се, но когато Иван му разказва случая с генерала-помешчик, насъскал кучетата си срещу момченцето, ударило с камък любимата му хрътка (те го разкъсват пред майка му), и пита да бъде ли разстрелян генералът в името на нравственото човешко чувство, побледнелият Альоша отронва: „Да го разстрелят!“

„— Браво — изкрещя Иван в някакъв възторг. — Щом ти го казваш, значи... Ей, че схимник! Ето какво дяволче се криело в сърчицето ти, Альошка Карамазов!“

„— Аз казах нелепост, но...“ — промълвя Алексей, явно сепнат, а Иван се хваща именно за това „но“, за да изрази мисълта си, че животът, светът са немислими без такива „нелепости“, тъй като често са парадоксални. „Но защо ми е отмъщението — пита малко по-късно Иван Карамазов, разказал и други подобни потресаващи случаи (за които Достоевски е чел във вестниците, — защо ми е адът за мъчителите, какво може да оправи адът, след като децата са вече измъчени?“

Големият проблем остава открит, както е в полифонията на Достоевски, но читателят е въведен в него мощно и неотразимо.

[1] Б. Бурсов, Личность Достоевского, Ленинград, 1974 г., с. 406.

↑

4

Още докато романът се печата в „Русский вестник“, Достоевски изявява едно по-особено отношение към работата си върху него, отделяйки го от другите си творби. Така, в писмо от 11 юни 1879 г. той заявява на редактора Любимов: „Гледам на това съчинение по-строго, отколкото на всички предишни.“ Месец по-късно той казва почти същото и в писмо до В. Ф. Пуцикович: „... Никога, на никое мое съчинение не съм гледал по-сериозно, отколкото на това.“

В някои писма Достоевски обяснява това свое по-особено отношение към романа с успеха му сред читателите, с голямото впечатление, което оставя във всички среди. „Романът се чете навсякъде — пише той на Любимов през декември 1879 г., — пишат ми писма, чете младежта, четат го във висшето общество, в литературата ме ругаят или хвалят, и никога още, по направеното впечатление, не съм имал такъв успех. Ето защо ми се иска да завърша работата добре.“ Като се оплаква от своята „каторжна работа“, Достоевски заявява в писмо до П. Е. Гусева (15. X. 1880): „Но аз не мога да пиша прибързано, трябва да пиша художествено. Аз съм задължен за това пред Бога, пред поезията поради успеха на написаното, задължен съм буквално на цяла четяща Русия, жадуваща завършването на моя труд.“

Големият успех сред читателите отделя в очите на Достоевски „Карамазови“ от другите му романи, за които той получава много по-малко от това, което е заслужил, импулсира го в работата му, повишава „строгостта“ му. Но само той не е причина за особения му поглед към „Братя Карамазови“. Съществува още една — струва ми се, по-важна — причина този роман да му е много скъп, както пише в писмо до И. С. Аксаков от 2. XII. 1880 г.: „... В него много е вложено от мене самия и от моето си.“

Казаното вече за „Карамазови“ като роман-синтез, колкото и бегло да е то, потвърждава тези думи на Достоевски. Но в романа не само намират особено внушителен художествен израз познати теми и

мотиви от предишното творчество на писателя, в него се открояват за пръв път нови или само мимоходом докосвани преди — при това твърде скъпи на художника и мислителя, вълнували го дълбоко и трайно. Разбира се, едните преливат — често неуловимо и неразчленимо — в другите, защото нали „старите“ теми и мотиви тук се явяват с нови страни, изпъкват с нови черти и нюанси. Във всеки случай необходимо е да се отделят няколко страници, за да хвърлим поне една стиска светлина върху „интимното“, „съкровеното“ в „Братя Карамазови“.

Вече цитирах изказването на Достоевски, че „нравственото очистване“ на Митя Карамазов му е „особено скъпо като на автор“. („Брате — казва Митя на Альоша, — през тези последните два месеца усетих в себе си нов човек (...)! Бил е затворен в мене, но никога нямаше да се яви, да не беше този гръм.“) Мисля, че това пречистване му е близко и „като на човек“ — с християнски нравствен идеал. Изобщо образът на Митя му е скъп не само естетически. На пръв поглед гениалният писател, с колосален ум и дух, е абсолютно далечен на гуляйджията Дмитрий Карамазов. Но у Митя има и високи, романтични, „шилеровски“ пориви — и във вихъра на разгулния му живот в душата му току зазвучава „химн“ за благородното и светлото у човека, от което той не е лишен. (Не току-така някои изследователи смятат, че един от прототиповете на този герой е поетът-критик Аполон Григориев, приятел на писателя.) При това изпепеляващата сила на страстите и увлеченията у Митя („разбираш ли ти, че понякога от възторг човек може да се самоубие“ — казва той пред Альоша), неговата „необузданост“ не са чужди не само на художника, но и на човека Достоевски — колкото и условна да е разликата и в творческия процес, и в изображението между психологическото като дълбоко естетическо вживяване и психологическото като склонност на авторската личност. Широко известна е изповедта на писателя от времето на неговите злополучия из игралните домове на Западна Европа: „Най-лошото е, че моята натура е подла и прекалено страдна. Навсякъде и във всичко аз стигах до последен предел, цял живот съм минавал границата.“ Тези думи напълно прилягат и за Митя...

Достоевски минава границата и в любовта си към болната и екзалтирана Мария Дмитриевна Исаева — в Семипалатинск, където е „въдворен“ след каторгата (1855 г.), — когато при мисълта за

предстоящата раздяла с нея изпаднал в „безпределно отчаяние“, ходел „като побъркан“, струвало му се, че за него вече „всичко е пропаднало в живота“, както пише в спомените си приятелят му А. Е. Врангел, а по време на раздялата ридаел „като дете“; минава границата и в чувствата си към Аполинария Сулова, когато скита през есента на 1860 г. с нея из Италия (а жена му, същата Мария Дмитриевна, живее последните си месеци...), но щом го обхване другата, хазартната страст до „последен предел“, изменя и на Сулова с рулетката; минава границата и когато в някои игрални зали на Висбаден или Баден-Баден хвърля и последната си монета от заложените най-свидни — че и най-необходими — вещи на новата си любима жена Ана Григориевна и ѝ пише да изпрати пари за път — „дори и да са последните“, — като бурно се кае при това и се самобичува с такива думи, че нашето преклонение пред гения му ги прави неудобни за цитиране.

У Дмитрий Карамазов човешките страсти бушуват така, както бушуват у много други герои на Достоевски, но Митя не е Рогожин („Идиот“), у него плътското, земното, първичното прелива многопосочно и многоцветно в духовното, което се издига нерядко до благородни висоти, докосва се до трагични проблеми на човешкото битие. В неговите изказвания за красотата, които напълно съответствуват на характера и на личността му, има и нещо съкровено от размишленията на Достоевски, нещо интимно в двоен смисъл: творчески и човешки. Разкривайки своето „горещо сърце“ пред Альоша, Митя възкликва: „Красотата е страшно, ужасно нещо! Страшно, защото е неопределимо, а не може да се определи, защото Бог ни е изправил само пред загадки.“ (Изобщо Митя точно като своя създател смята, че „твърде много загадки угнетяват човека на земята“, и дори че „на света всичко е загадка“.) И малко по-късно: „Ужасно е, че красотата е не само страшно, но и тайнствено нещо. Тук дяволът с Бога се бори, а бойното поле са сърцата на хората.“

Този драматичен възглед за красотата (който обичаше да цитира нашият Емилиян Станев) е до голяма степен и авторов. Наистина, съществува и друга тенденция в разбиранията на Достоевски за красотата (у него рядко намираме еднопосочни възгледи...), тенденция, намерила израз в твърдения, че „красотата е непосредственост“, „красотата е хармония, в нея е залогът за успокоение“, че „въплъщава идеали на човека и човечеството“ и дори

че „ще спаси света“. Тази тенденция е въплътена в изображението на такъв „напълно прекрасен човек“, според израза на самия Достоевски, като княз Мишкин от „Идиот“, а до голяма степен и на Алексей Карамазов. Но другата тенденция, за която стана дума преди малко, се откроява помощно, по-внушително в огромното творчество на Достоевски. В него могат да се срещнат множество герои, които потвърждават думите на Дмитрий Карамазов: „Някой човек, дори висш по сърце и с висок ум, започва от идеала на Мадоната, а свършва със содомския идеал. Още по-страшен е този, който с идеала содомски в сърцето си не отрича и идеала на Мадоната и от него гори сърцето му, наистина, наистина гори (това Митя знае от собствен опит — С.К.), както през юношеските непорочни години. Не, широк е човекът, дори твърде широк, аз бих го стеснил...“

Става дума за „стесняване“ върху нравствена плоскост, в „шилеровска“ насока. То е същевременно морално извисяване. Сам Достоевски, антипод в много отношения като художник и мислител на Шилер, винаги се е прекланял пред нравствения патос на неговите творби. А в „Дон Кихот“ вижда „последната засега, най-велика дума на човешката мисъл“; препоръчва творбата да се изучава в часовете по литература, защото тя „би възвисила духовно юношата, би посяла в сърцето му велики въпроси, би му помогнала да се откаже от преклонението пред вечния и глупав идол на умереността, на доволното самомнение и пошлото благоразумие“. Личността на Дон Кихот е „стеснена“, защото е целенасочена и героична, освободена и от споменатите лъжедобродетели, и от тъмните душевни катаклизми. Достоевски е мечтал за подобно освобождение от мъчителните и страшни конфликти и противоречия на несъвършената човешка природа и се е стремил да създаде герой, въплъщаващ тази мечта.

Но очевидно преобладават и по-характерни са в неговия свят героите с мятаци се души и съзнания, изпълнени с много и често парадоксални противоречия — както и самият той, според израза на Толстой, е „целият в борба“. В творчеството си Достоевски е осъществил до голяма степен онова, което Толстой, майсторът на „диалектиката на душата“, си отбелязва в дневника на 21 март 1898 г. — като примамлива цел за още по-смело навлизане в подвижната и течаща противоречивост и многоликост на човешката душа: „Колко хубаво би било да се напише художествено произведение, в което да се

изрази променливостта на човека, това, че един човек е ту злодей; ту ангел, ту мъдрец, ту идиот, ту много силен, ту най-безсилно същество.“

И образът на Митя Карамазов е върху тази плоскост, върху тази насока на изображение. От една страна: „Обичах разврата, обичах и срама на разврата. Обичах жестокостта: не съм ли тогава дървеница, не съм ли злобно насекомо?“ — в изповедта пред Альоша. От друга страна: честност, щедрост, благородни пориви, чийто връх е в най-трудния момент на живота му, когато се страхува не от това, че ще кърти като каторжник двацет години руда под земята, а да не би „възкръсналият човек“ у него да го напусне, когато се чувства виновен и за собствените си, и за чуждите прегрешения и престъпления и е готов да се пожертвува за всички, когато мечтае да възроди и други каторжници, да ги изведе от душевния „вертеп“ до висотата на едно страдалческо, но великодушно и героично съзнание и всички заедно да запеят под земята „трагичен химн на бога“... На Достоевски навярно е бил особено скъп този изблик на духовна светлина у човек, тънал в преизподните на порока. (Но най-ужасните падения на Митя не е изобразил пряко, проявил е сдържаност — той, склонният да минава постоянно границата и в естетическите сфери — нали геният, както казва Кант, създава свои закони в изкуството...).

Митя не стига до идиотизъм, нито до особена мъдрост. Но все пак, от една страна, изпада под зашеметяващия натиск на страсти и увлечения до почти невероятна наивност и привързаност в мисли и дела, а, от друга страна, умът му дълбае в големите и трагични проблеми на човешкото битие. В самото навечерие на съдбовните за него събития, един ден преди началото на процеса, той мисли (разбира се, не с хладни логически дисекции, а с мятания на ума, наелекризиран от чувството) за това, върху което и Достоевски е размишлявал цял живот: има ли бог, а ако няма, откъде ще черпят радост такива като него, „подземни човеци“, „каторжници“, как без вяра в бога и безсмъртието на душата човек може да бъде щастлив и добродетелен, няма ли тогава „всичко да бъде позволено“ и пр.? „Защото какво е това добродетел (...)? Аз имам една добродетел, китаецът има друга, значи, тя е нещо относително. Или не? Или не е относително? Коварен въпрос. Не ми се смей, ако кажа, че две нощи не съм спал заради това.“

Навярно има истина в предположението на Митя, че тон е пиянствувал, бил се е, беснял е поради това, че у него са бушували „неизвестни идеи“... Защото е руски човек, а „руските хора са философи“ — както явно смята и писателят... „Ние — казва Иван Карамазов на Альоша — преди всичко трябва да разрешим предвечните въпроси, това ни е грижата.“

Такава „грижа“ цял живот е тегнела и върху Достоевски. В това отношение Иван Карамазов му е вътрешно близък. Тази близост засяга и двойника на Иван, дявола, възплъщение на мъчително-конфликтното в светоусещането и светогледа на героя. И когато в нощния кошмар дяволът казва на Иван, че „колебанията“, „безпокойството“, „борбата между вярата и неверието — това е понякога такова мъчение за съвестния човек, такъв като тебе, че по-добре да се обеси“, думите му важат до голяма степен и за самия Достоевски, вложил тук наистина нещо „много от самия себе си“. То е изразено още в известното писмо от 1854 г. до Д. Н. Фонвизина, дето писателят характеризира себе си като „дете на века, дете на неверието и съмнението“ и изказва увереността, че ще си остане такъв до гроб. Тук той пише и за „страшните мъчения“, които му носи жаждата да повярва — „толкова по-силна“ в душата му, колкото повече у него има „доводи против нея“. И много години по-късно, през 1870 г. Достоевски заявява в писмо до Майков, че главният въпрос в проектирания роман „Житие на великия грешник“ е същият, с който се е мъчил „съзнателно или несъзнателно през целия си живот — Божието съществуване“.

Иван Карамазов, подобно на своя създател, желаел, както го уличава дяволът, тайно, по силно да повярва — като отците-отшелници, готов е като тях скакалци да яде (макар че и в душите на отшелниците, според наблюденията на дявола, понякога има „бездни на вяра и неверие (...) в един и същи момент“ — мисъл явно близка на самия Достоевски...).

Това, което дяволът смята за жизнена необходимост — човешкото „осанна“ да преминава през горнилото на съмненията, е „осъществено“ от Достоевски. Писателят се позовава на тези именно думи на Ивановия двойник, когато се защитава от обвиненията в „ретроградна вяра в бога“: критиците му не са и сънували „отрицание с такава сила“, каквото е изживял той; „и в Европа няма и не е имало толкова силно изразени атеистични възгледи“, каквито съдържат някои

глави на „Карамазови“; сам той, Достоевски, не е „повярвал като дете в Христос“ — неговата „осанна“ е преминала „през голямото горнило на съмненията“, „както казва в същия роман дяволът“. В същност колкото и минути на пълно спокойствие, на спокойна вяра да му е изпращал — според една негова изповед — бог, това са били именно само минути: до края на живота му борбата между вяра и безверие продължава в душата му, макар, общо взето, Достоевски да е бил по-често и по-близо до вярата, а Иван Карамазов — до безверието...

И у героя, и у автора вярата или жаждата за вяра е свързана с мисли (от които човекът на духа не спи, а може и да полудее...) не толкова за „отвъдния“, колкото за „отсамния“, земния живот. Още твърде рано във великия океан на повествованието — при срещата на Карамазови в манастира у Зосима — четем мисли на Иван, че ако секне у човека и в човечеството вярата в безсмъртие, ще секне и любовта, и силата за живот, че тогава „вече нищо няма да бъде безнравствено, всичко ще бъде позволено“, защото „няма добродетел, ако няма безсмъртие“ и т.н. В публицистиката и в писмата на Достоевски ще намерим изказвания, които напълно съответствуват на цитираните мисли. Така, в писмо до А. Л. Озмидов от февруари 1878 г., т.е. от времето вече на „Карамазови“, Достоевски „риторично“ пита за какво човек трябва да живее нравствено, да прави добро, ако „съвсем“ умре на земята; щом без безсмъртието всичко се свежда до това да си доживееш времето, защо да не заколиш, да не ограбиш или (ако към това все пак не си склонен) „поне“ да живееш за сметка на другите и само за своя изгода. „Нали аз ще умра и всичко ще умре, и нищо няма да има.“ А друг път заявява, че онези, които отнемат „вярата на човека в безсмъртието и искат да заменят тази вяра, като висша цел на живота, с «любов към човечеството», те(...) вдигат ръка срещу самите себе си; защото вместо любов към човека насаждат в сърцето на загубилия вярата само зародиш на ненавист към човечеството“. („Че защо непременно аз трябва да обичам ближния или вашето там бъдещо човечество, което никога няма да видя — казва Юношата от едноименния роман — и което на свой ред ще изтлее без всяка следа и спомен, когато земята ще се обърне на камък и ще лети в безвъздушното пространство с безброй такива ледени камъни...“) В новаторската поетика на Достоевски, в неговата полифония такива идеи се сблъскват с контраидеи — художникът у Достоевски е

неизмеримо по-богат от публициста. И разбира се — от всеки негов герой, дори от Иван Карамазов... До този проблем ще се докоснем, когато спрем поглед — все така набързо, според възможностите тук — върху естетическия характер и живота на идеите в произведението. Сега нашата тема ни задължава до друго да се докосваме...

Разговаряйки с Альоша по „предвечните въпроси“ в знаменитата глава „Бунтът“, Иван Карамазов казва, че се отрича от „висшата хармония“ — „тя не струва колкото дори една сълзица само на онова измъчено дете“ и не може да се изгради върху неизкупеното страдание на невинните, а не е известно с какво то може да бъде изкупено. Пак там той пита своя брат дали би издигнал „зданието на човешката съдба“ с цел да ощастливи най-послед хората, да им даде покой и мир, ако за това е необходимо да измъчи до смърт „само едно-единствено мъничко създанийце“ — и Альоша отговаря, че не би се съгласил; пита го още дали допуска, че хората, за които ще строи, биха приели така изграденото щастие, а ако приемат, ще останат ли навеки щастливи — и Альоша отговаря, че не допуска... В бележитата си реч на празника при откриването на Пушкиновия паметник в Москва през 1880 г. Достоевски се обръща към своите слушатели (които му направили невиджана и нечувана дотогава овация) почти със същите думи, с които Иван се обръща към Альоша, подканвайки ги да си представят, че сами издигат „зданието на човешката съдба“ с цел да ощастливят хората — биха ли се съгласили, ако за целта трябва да измъчат само едно човешко същество, биха ли се решили да издигнат на такава цена зданието на човешкото щастие...

Във „Ивановата“ легенда за великия инквизитор са вплътени „проклети“ проблеми и конфликти, които са съпътствували Достоевски през целия му творчески път... Хората се раждат със стремеж, с „дар“ за свобода, а същевременно търсят — в мнозинството си — пред кого да се преклонят и свободата се оказва за тях най-непоносима от всичко. Исус, пред когото Достоевски благоговее като пред вплътен идеал, е обременил душевния живот на човека, искайки от него свободно да избира пътя си, любовта си, вярата, а не му е дал вяра, основана върху чудото, тайната и авторитета. Защото свободната изява на волята изисква необикновена духовна сила и носи гнет за повечето хора и те предпочитат „спокойствието и дори смъртта“ пред нея. Масите се предават и се прекланят на онзи, който владее тяхната

свобода, тяхната воля. И често, когато са най-зависими, те се смятат най-свободни... Но от друга страна, макар да предпочита земния хляб пред небесния, човек не би живял само с него, би се самоубил дори, ако нямаше пред очи някаква жизнена цел, някакъв идеал. И т.н.

Може да се възрази, че легендата е само формално приписана на Иван — сътворена е от Достоевски, който, споменах вече, я смята за връх на своята литературна дейност. Но тя не би могла да бъде „приписана“ на Митя, нито на Альоша, нито на когото и да е друго в „Братя Карамазови“, в цялото творчество на писателя. Следователно, тя наистина е не само на Достоевски, но и на Иван — в специфичния стилосмисъл; в нея звучи действително свободно и нестеснявано гласът на Иван, който се саморазкрива пред Алексей. Друг е въпросът, че гласът и съзнанието на Иван често са органично, спонтанно в пълна хармония със съзнанието и гласа на автора — още едно основание (и то измежду главните) Достоевски да каже, че в „Братя Карамазови“ е вложил много от самия себе си.

Иван Карамазов е драматична натура, защото той, невярващият, смята, че без вярата в бога и безсмъртието на душата човек губи жизнените си сили и нравствените си устои. Не е чудно, следователно, че безверието го мъчи, както и самият автор се мъчи от страстната жажда да повярва напълно, без колебание, завинаги... Достоевски казва още в това писмо — от 10 август 1880 г., — че Иван несъзнателно желае призракът, дяволът „да не е фантастичен, а нещо действително“, т.е. да съществува отвъден свят. А дяволът, както видяхме, направо уличава Иван в тайно, но силно желание да повярва. Впрочем, това желание съвсем явно прозира в думите на Иван към Альоша: „Братче мое, не искам тебе да развратя и да те мръдна от устоите ти, ами може би себе си бих искал да изцеря чрез тебе...“

Но не му се удава да се издери, той си остава — като своя създател — „целият борба“. И е трудно да се каже кога трагизмът у него е по-силен: когато безверието му не е разколебано, но го тласка според повелите на една своеобразна индивидуална логика към отхвърляне на моралните критерии и устои (а сам той е човек, както доказва развитието на събитията, с остра съвест), или — когато душата му жадува вяра, а срещу тази жажда се изправят доводите на разума, или пък — когато цялото съзнание е разтърсено от сблъсъка на „про“ и „контра“. Зосима вижда тази борба, разбира невъзможността на Иван

да разреши големия въпрос, който „настойчиво иска разрешение“. „Това е вашата велика мъка“ — казва прозорливият старец, но изрича и една утеха: „Благодарете на твореца, че ви е дал сърце висше, способно да се мъчи от такава мъка.“ Една утеха, която писателят е търсил и за самия себе си...

Стремейки се да излезе от вътрешната раздвоеност и борба, Достоевски, а след него и Иван отправят поглед и към откритията и мечтите на съвременната наука, към предположението например на „геометрици и философи, и дори измежду най-забележителните“, че „цялата вселена или, още по-широко — цялото битие“ не са създадени само по евклидовата геометрия, че „две успоредни линии, които според Евклид в никакъв случаи не могат да се пресекат на земята може да се пресекат някъде в безкрайността“. В разговор с Альоша Иван заявява, че не може да разбере как така успоредните линии ще се пресекат, а следователно още по-малко да разбере „нещо за бога“, че със своя „евклидов, земен“ ум не може да разреши „онова, което не е от мира сега“. Но копнежът на Достоевски, явно запознат с идеи на Лобачевски, към неевклидово съзнание, е присъщ, макар и неосъзнато и на Иван, и по-късно ние виждаме неговия двойник, дявола, да изказва идеи за страшната относителност на времето във вселенски мащаб, за неприложимостта в Космоса на нашите земни представи и мерки за време и пространство, за трайност и вечност и пр. — идеи, които са навярно едно от основанията на Айнщайн да заяви, че Достоевски му дава „повече от всеки научен мислител“.

С най-малкия брат, с Алексей Карамазов, Достоевски е също така интимно свързан не само естетически, но и психологически. Альоша — колкото и напрегнати минути да преживява, вживявайки се в драмите на другите — възплава копнежа му по хармоничен дух, в който съдбата на дълбае така мъчително със страшните свредели на предвечните въпроси, който не е раздиран от противоречиви, дълбоко конфликтни наклонности и пориви. Жаждата на Достоевски да повярва е разгаряна именно от копнежа му за спокойна и мъдра извисеност на духа, която бог, според изповедните му думи, му праща само в редки минути и с която той щедро е надарил своя герой. Макар да е невинен и чист, да не притежава опита на греха, Альоша не е наивен, не е „простодушен“, умее да вникне дълбоко в тъмното, грозното и страшното в живота и човешките души, без да губи душевно

равновесие или да изпада в мизантропия. И тази исусовска нравствена мъдрост е особено скъпа на постоянно мъчения от вътрешни противоречия и конфликти автор, създал си в онези редки минути на спокойствие своя „символ на вярата“: „...Няма нищо по-прекрасно, по-дълбоко, по-симпатично, по-разумно, по-мъжествено и свършено от Христос.“ „Ти си ангелът на земята — възкликва веднъж Митя. — Ти ще ме изслушаш, ти ще прецениш и ти ще простиш... А на мен това ми трябва — някой висш да ми прости.“ И понеже на мнозина „това им трябва“, понеже всички обичат разбиращия и прощаващия, Алексей Карамазов постоянно буди обич в човешките сърца, буди и стимулира доброто у тях. „Само с тебе — казва Фьодор Карамазов — съм имал добри минутки (т.е. минути на доброта — С.К.), а инак съм зъл човек.“

Остава само да се чудим как това олицетворение на добродетели (между другото Алексей Карамазов, подобно на романтичните герои, които не се съобразяват с жизнените обстоятелства, винаги говори истината), как този „напълно прекрасен човек“ — според християнския идеал на своя създател — е същевременно жив и жизнен. (Както е удивително, че Фьодор Карамазов, у когото бушуват комай всички по-големи човешки пороци — скъперничество, похотливост, пиянство, себичност, коравосърдечност и пр., — не само ни гледа като от екран със своите „вечно нагли, подозрителни и насмешливи очи“, но е толкова жизнен във всичките си изяви; а шутството само му придава особена колоритност...)

Необходимо е, мисля, да спомена, че в различните варианти проектираното — и уви, осуетено от смъртта — продължение на Карамазови, където Альоша вече действително е щял да бъде главен герой (сега е такъв само в уводните бележки на разказвача), той вече не е „идеален“, не е хармонично спокоен. И това е съвсем закономерно, защото геният на Достоевски разгръща своята страховита мощ, изобразявайки конфликтното и драматичното в душевните сфери. Не току-така в разговор с Лиза, още като послушник, Альоша веднъж промълвя: „Пък аз може би не вярвам в бога.“ „Имаше в тези твърде неочаквани негови думи — пише авторът — нещо твърде тайнствено и твърде субективно, може би и за самия него неясно, по нещо, което несъмнено го мъчеше.“ Това „нещо“ очевидно е щяло да се разгръща, ако беше написано продължението на

„Карамазови“ (в един от вариантите Альоша зарязва Лиза заради Грушенка...).

Онова, което задушевно свързва Достоевски с Алексей Карамазов, е същото, което го свързва и с учителя на Альоша — Зосима. Както казва в едно писмо до Любимов, чрез този „старец“ той е искал да ни покаже, че „чистият, идеалният християнин не е нещо отвлечено, а образно реално, възможно, пред очите ни съществуващо“. Същността на Зосимовото разбиране за предназначението на човека, за смисъла на човешкия живот се съдържа в няколко реда из евангелието на Йоан: „Истина, истина ви казвам: ако пшениченото зърно, паднало в земята, не умре, остава си само; ако ли умре, принася много плод.“ Това е идеята за саможертва — на личността — за благо на хората, обществото, човечеството, от която сам Зосима се ръководи в живота си и която сочи и на склонните да го слушат. Този цитат от Йоан Достоевски е поставил и като мото на целия роман — с цел явно да насочи погледа ни към нещо основно в патоса на творбата.

Тази идея е съпътствувала писателя през целия му съзнателен живот. Ето един от нейните печатни изрази в „Зимни бележки за летни впечатления“: „Доброволното, съвсем съзнателно и от никого непринудено самопожертвование на себе си в полза на всички е... белег на най-високо развитие на личността.“ В такава насока се е движила многократно мисълта на Достоевски и когато е бивал сам със себе си, в драматични моменти на живота си. Един ден след смъртта на първата му жена (тя умира на 15 април 1864 г.) той си записва, че „след появяването на Христа като *въплътен идеал*“ висшето предназначение на човешката личност, на нейното аз е „сякаш да се унищожи това «аз», като се отдаде изцяло на всички и на всекиго напълно и беззаветно“. За това е нужно, както учи Зосима, да обичаш другите като самия себе си.

Това изискване обаче влиза в конфликт с човешката природа. Продължавайки своите размишления пред ковчега на жена си, Достоевски си отбелязва: „Да обикнеш човека като самия себе си, по заповед на Христа, е невъзможно. Законът на личността върху земята обвързва.“ „И така, човек се стреми на земята към идеал, противоположен на неговата натура. Когато човек не е изпълнил закона за стремеж към идеал, т.е. не е принесъл с любов своето аз в жертва на хората или на друго същество (аз и Маша), той чувства

страдание и е нарекъл това състояние грях. И така човек непрекъснато чувства страдание, което се уравнива от райското наслаждение на изпълнения завет, т.е. от жертвата. В това е именно земното равновесие, иначе земята би била безсмислена.“

Художникът Достоевски е повече в стихията си, когато изобразява страданието на несвършените, а не райското наслаждение на принеслите се в жертва. Въз всеки случай, в неговата вселена земното равновесие е немислимо без страдание...

5

Романите на Достоевски са романи на идеи. Но това не значи, че в тях пряко се изразяват авторови мисли, нито пък че идеите са непоколебимо твърди, догматично затворени; не значи също така, че героите, колкото и да са близки с някои черти на автора, изказват негови възгледи и концепции, които не са присъщи на собствената им природа, нито, най-после, че идеите са ничии, абстрактно-логични, „чисти“.

Романите на Достоевски са романи на идеи, защото, както доказва Бахтин в дълбоко проникателната си и оригинална книга „Проблеми на поетиката на Достоевски“, художествената доминанта в изобразяването на героите е самоосъзнаването, защото авторът се интересува преди всичко от „особената гледна точка“ на героя „върху света и върху самия себе си“. Сам Достоевски характеризира целите си така: „При пълен реализъм да се намери човекът в човека“, а „намереният“ е именно човекът на идеята... По-точно е да се каже, следователно, че романите на Достоевски са романи за идеи.

Щом доминантата в художественото изображение на героите е самоосъзнаването, „словото за света се слива с изповедното слово за самия себе си“, „правдата за света е неотделима от правдата за личността“, „висшите принципи на миросгледа са същите, каквито са принципите на конкретно-личните преживявания“ — „така се постига тъй характерното за Достоевски сливане на личния живот с миросгледа, на интимното преживяване с идеята“. Ето защо идеите на Достоевски са тъй жизнени, тъй живо пулсиращи, а не студено логични, не абстрактни; ето защо, както казва пак Бахтин, „във всяка мисъл личността е дадена сякаш изцяло“, „ние виждаме героя в идеята“, „съчетанието на мислите е съчетание на цялостни позиции, съчетание на личности“^[1].

Основното в полифонията на Достоевски, както е характеризирана в книгата на Бахтин, е самоосъзнаването на свободни, пълноправни и същевременно взаимодействащи си гласове и

съзнания с техните светове. И тъй като „всяка чужда правда, представена в романа, непременно се въвежда в диалогическия кръгзор на всички други водещи герои“, тъй като освен това съзнанието на героя е обикновено раздвоено, идеите не само че не са безлични, абстрактни, но не са и твърди, догматично завършени и затворени, а са открити, „нерешени“ — казаното от Зосима за истината на Иван Карамазов има принципно значение за поетиката на Достоевски... Идеите са и своеобразно събитийни, защото „идеята, това е живо събитие, разиграващо се в точката на диалогическата среща между две или няколко съзнания“ (с. 147 на цитираната книга).

Бахтин характеризира сложния живот на идеите в раздвоените и взаимодействащи си гласове и съзнания, разкрива как словата се пренасят „от уста в уста, гдето те, оставайки си по съдържание същите, изменят своя тон и своя последен смисъл“, как често един герой контактува с неосъзнатия глас на друг (Смердяков чува само втория, лошия глас на Иван Карамазов, „глас“, желаещ тайно — в разрез със съзнанието на Иван — убийството на бащата), сочи ни „вратичките“ в изповедните самоопределения, гдето героят уж изрича „последното слово“ за самия себе си, прави „окончателно определение на себе си“, а в същност разчита на „ответна противоположна оценка“ от слушащия, показва ни как писателят прекарва „темата“ „през много и различни гласове“, постигайки така „многогласност и разногласност“ на идеите.

Достоевски поставя в романите си на многопосочно — често остро конфликтно — художествено обсъждане всяка идея — дори тази, която споделя като мислител и човек. Но и у мислителя, и у човека идеите обикновено са подвижни, многопластови и често противоречиви, а не застинали, не догматично „закръглени“ и твърди, защото погледът му прониква дълбоко в противоречията на явленията. Той има най-положително отношение към „старчеството“ в манастирите, към християнските идеали и стремежи на „старците“ за превъзможване на всичко егоистично и себично у себе си, за постигане духовно спокойствие и вътрешна свобода чрез смирена отдаденост на другите^[2], но същевременно разбира, както се изразява разказвачът в „Братя Карамазови“, че това „изпитано и вече хилядолетно оръжие («старчеството» — С.К.) за нравствено прераждане на човека от робство към свобода“ може да доведе „вместо до смирение и

окончателно самообладание, напротив, до най-сатанинска гордост, тоест до вериги, а не до свобода“. В едно писмо до Страхов Достоевски казва, че „във всяко жизнено явление съществува безкрайност на комбинациите, за която съвсем не може да се обвини тяхната първоначална причина“. Тази „безкрайност на комбинациите“ привлича постоянно мисълта му. В спомените си за Достоевски Страхов пише, че го е удивлявала „неизтощимата подвижност на неговия ум“, в който „сякаш няма нищо установено“ — „така изобилно се раждаха мисли и чувства, толкова неизвестно и непроявено се таеше под това, което успяваше да се изяви“; пише, че Фьодор Михайлович винаги го поразявал „с широтата на своите съчувствия, с уменията си да разбира най-различни и противоположни възгледи“ — „щом съчувствието е успяло да възникне в него“. Страхов прави не без основание предположението, че Достоевски „не би съумял логически да съгласува своите съчувствия“, „да намери формула“, отстраняваща произтичащите от тях противоречия. Но писателят не се и стреми към подобно съгласуване, към такава логическа формула, той наистина, според правдивото наблюдение на критика-философ, „помирява в себе си своите съчувствия психологически, естетически“^[3].

Но по-важни — за изображението на идеите в романа, — по-съществени (от тези свойства и предразположения на ума и душата на Достоевски) за характера и живота на идеите в творбите му са принципите на неговата поетика, на полифонията, която изисква „пълна диалогизация на всички без изключение елементи на произведението“ (Бахтин), изисква построяване на романа като „голям диалог“, като противоречиво взаимодействие на множество гласове и съзнания.

Както споменах, Достоевски споделя идеята на Иван Карамазов, една от централните в „големия диалог“ на романа, че без вяра в бога и в безсмъртието на душата човек губи нравствените си устои, започва да живее за своя изгода, да ненавижда човечеството, склонен е към престъпления и пр. Но той не „налага“ тази идея, а разкрива драмата, която тя внася в душата на героя, „оставя“ я да звучи различно в различните гласове, да ѝ се противопоставят силни контрадоводи и пр.

Най-напред чуваме Ивановата идея в началния момент от развитието на сюжета — при срещата на Карамазови у Зосима — от Миусов, в чиито уста тя звучи иронично, заострено пародийно: „...“

всичко ще бъде позволено, дори «антропофагията», „нравственият природен закон“ ще бъде противоположен на сегашния и според него „егоизмът, стигащ дори до злодейство, не само трябва да бъде позволен на човека, но дори да се признае за необходим, най-разумен и едва ли не благороден изход в неговото положение.“ Изгарян от страстта си към Грушенка, разярен от скъперническата жестокост на баща си, Митя се провиква: „Ще го запомня.“ (Но по-късно, след катастрофата, идеята отеква другояче в душата му...)

Иван Карамазов, без да се впуска в подробности и аргументации, потвърждава чрез кратка формулировка това, което е писал: „Няма добродетел, щом няма безсмъртие.“ Но проникателният Зосима разбира, че тази идея още „не е решена“ в сърцето му и го мъчи. Така още в началото идеята се явява пред нас в разколебан вид. Но по-важното е, че макар Иван Карамазов да клони решително повече към атеизма, изживява дълбока драма след убийството на баща му от Смердяков, заболява душевно, свидетелствува против себе си на процеса само защото с поведението си не е спрял Смердяков, насърчил го е да убие — при все че желанието баща му да бъде убит е било скрито в подсъзнанието от самия него... Така, случилото се с Иван Карамазов напълно потвърждава казаното от Достоевски в писмо до Майков: „Можеш да сгрешиш в идеята, но не е възможно да сгрешиш със сърцето си и чрез грешката да станеш безсъвестен...“ Така, споделяната от автора идея, че у атеиста угасва съвестта, нравственото начало се опровергава до голяма степен от развитието на действието. Впрочем, споделяйки я, Достоевски не е все пак абсолютно категоричен, съмнява се, проверява.

Още по-интересно е, че той не съдържа и теоретическите доводи срещу нея. „Човечеството — казва Ракитин пред Альоша — само ще намери в себе си сили, за да заживее за добродетелта, дори и без да вярва в безсмъртието на душата! В любовта към свободата, равенството, братството ще ги намери...“ Наистина, самият Ракитин не е твърде добродетелен и това хвърля сянка върху неговата аргументация. Но аргументи против идеята има и в душата на Иван, щом с тях си служи дяволът, неговият двойник, който е уверен, че ще настъпи „период“, когато човечеството ще се отрече „поголовно от бога“. Тогава „човек ще се възвеличи духом с божеска, титанична гордост и ще се яви човекобогът. Всекичасно побеждавайки вече

безгранично природата с волята си и с науката, човек дори само от това ще изпитва всекичасно такава висша наслада, че тя ще му замени всички предишни упования за небесни наслади. Всеки ще узнае, че е напълно смъртен, без възкресение, и ще приеме смъртта гордо и спокойно като бог.“ (Последното изречение ми звучи като щрих от характеристика на духовния образ на Камю, привличан силно от някои „гласове“ в творчеството на Достоевски...) „Любовта ще задоволява само мигновението на живота, но самото съзнание за нейната мигновеност ще засили огъня и толкова повече, колкото по-рано тя се е размишлявала в упования за любов задгробна и безконечна...“

Наистина дяволът, според думите на измъчения от нощния кошмар Иван, въплъщава всичко негово, Иваново, „низко, подло и презряно“. Но ние видяхме как, защищавайки се от обвиненията в религиозна ретроградност, Достоевски се позовава на своя дявол, за да докаже, че и в Европа не е имало толкова силна изява на атеистични идеи, че сам той не е повярвал „като момче в Христос“, а неговата вяра е преминала през голямото горнило на съмненията. Нека припомним още, че на дявола принадлежат, т.е. дяволът изказва онези антиевклидовски идеи, които сродяват Достоевски с нашето време на научно-технически взрив и са привличали вниманието на Айнщайн...

Същевременно в „поемата“ на Иван великият инквизитор сочи „дебрите“ и „ужасите“, до които могат да доведат хората „свободата, свободният ум и науката“. „Чудесата и неразрешимите тайни“, пред които ще ги изправи, ще подтикнат едни към самоубийство, други към взаимно изстребление, трети към пълно преклонение пред „авторитета“ на силните, у които ще потърсят спасение от самите себе си...

Но пътят на вярващия, както се очертава в „художествената дискусия“ на романа, също крие фатални опасности, заплашва дори с „вериги“, според цитираните по-горе думи на разказвача-хроникьор. Християнството изисква любов към „ближния“, но тази любов е по-трудна от абстрактната любов към човечеството изобщо. Един възрастен и „безспорно умен“ доктор се изповядва веднъж пред Зосима, че „в мечтите си“ стигал „до страстни помисли за служене на човечеството“, че може би наистина би отишъл „на кръста за хората“, ако това се наложи „някак изведнъж“, но не е в състояние „и два дена да прекара с някого в една стая“: „Щом някой се доближи до мене, и неговата личност вече потиска самолюбието ми и притеснява

свободата ми. За един ден мога да намразя и най-добрия човек: одного — защото много бавно обядва, другото — защото има хрема и непрекъснато се секне.“ (Естетиката конфликтуета с етиката, руши нравственото...) „Затова пък винаги е ставало така, че колкото повече съм мразил хората поотделно, толкова по-пламенна е ставала любовта ми към човечеството изобщо.“ Един от многобройните примери на „проклета“ психологическа диалектика у Достоевски.

Недълбокомислената, но искрена госпожа Хохлакова се изповядва, че понякога мечтае да стане „сестра милосърдна“, че дори чувствува на моменти „непреодолима сила“ и „никакви гнойни язви“ не я плашат: би ги превързвала и измивала със собствените си ръце, би ги целувала дори, но се съмнява дали ще изтрае на такъв живот, ако няма благодарност, ако няма отплата на обичта с обич. „Другояче не съм способна никого да обичам!“

Зосима потвърждава, че „дейната любов“ изисква, представлява „работа и издръжливост“, докато „мечтателната“ жадува за „подвиг бърз, лесно изпълним и такъв, че всички да го гледат“. „При нея наистина се стига дотам, че човек живота си дава, само и само да не продължи дълго (...) и всички гледат и да хвалят.“

Така в „големия диалог“ се вмъква и проблемът за неизмеримата — като Космоса — суета на човека, съпътствувала го през вековете. И ако, от една страна, тя е голямо препятствие за същинската, безшумна и дейна обич, от друга страна, може да се окаже стимул и за подвиг. Друг пример на психологическа диалектика...

И дълбокият Иван Карамазов смята, че християнската любов към другия, към „ближния“ е „своего рода невъзможно чудо на земята“ (Христос „е бил бог. Ала ние не сме богове“.). За любовта ни към „ближния“ пречи ту глупавото му лице, ту грозотата му (просящите — заявява Иван, докосвайки се пак до конфликта между етика и естетика — би трябвало никога да не се показват навън, а да просят милостиня чрез вестниците...), ту нашето неверие, че той, „ближният“, наистина страда — щом се касае за душевно страдание, за идея например. Защото човек е склонен да признава за духовен страдалец единствено себе си „Ближният може да бъде обичан духовен страдалец понякога дори отдалеч, но отблизо — почти никога.“

Извлечени от текста, от размирните вълни на „големия диалог“, от нажежените монолози на „самоосъзнаването“, подобни цитати

звучат малко хладно логично. Но в романа те са частица от драмата на героя, който търси път за спасение не само на собствената си личност, раздирана от конфликти между нравственото и „демоничното“ начало, но и — на човека, на човечеството. В тази „идея“ също се оглежда „цялостната“ му личност.

[1] М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, изд, третъе, М. 1972, 0. 156—7. Всички цитати, които привеждам, са от това издание. ↑

[2] Преди да пристъпи към писане на „Карамазови“, Достоевски посещава в края на юни и началото на юли 1878 г. прочутия манастир Оптина обител, гдето се среща с популярния тогава старец Амвросий и бил, според спомените на Ана Григориевна, дълбоко развълнуван от словото му; разказал му и за нещастieto, сполетяло семейството. Отец Амвросий предал по Достоевски благословия на Ана Григориевна и думите, които Зосима казва в романа на една скърбяща за детето си майка. ↑

[3] Вж. у Б. Бурсов, Личность Достоевского. с. 205—6. ↑

6

Изследователите, които са спирали поглед върху сюжета и фабулата в романите на Достоевски, са посочвали многократно криминалното и булевардното в тях, струпването на случайности, на изключителни сюжетни ситуации, в които не липсват и мелодрами, вихреното движение, катастрофалната бързина, честите кризи, обрати и преломи — така че понякога повествованието наподобява съня в характеристиката на „смешния човек“ от известния късен разказ: „Прескачаш през пространството и времето и през законите на битието и се спиращ само на точките, за които бленува сърцето.“ Така е и в „Братя Карамазови“: колкото и да е усложнена, фабулата е същевременно интригуващо динамична, често авантюрно-криминална и съответно времето не е историческо, не е епично или биографично, а авантюрно-мистериено, „карнавално“. На пръв поглед такъв сюжет, подобна фабула изглеждат странни в творчеството на писателя, който така дълбоко и многостранно е свързан със съвременността, с текущата действителност и страстно препоръчва такава обвързаност на другите писатели. Но Достоевски е на мнение, че „фантастични неща“ се случват във „всекидневната действителност“ (както се изразява — след катастрофата — разказвачът-хроникьор в „Бесове“), набляга на близостта между „действително“ и „фантастично“ в писма, изказвания и статии, нарича своя реализъм „най-чист, стигащ до фантастичното“. „Какво може да бъде по-фантастично и неочаквано от действителността? — възкликва веднъж той в «Дневник на писателя» (за 1876 г.) — Какво може да бъде понякога дори по-невероятно от действителността?“ А друг път, след като заявява, че „истинските произшествия, описани с цялата изключителност на тяхната същност, почти винаги носят характер фантастичен, почти невероятен“, добавя: задачата на изкуството „не са случайностите“, а зоркото улавяне „на тяхната обща идея“^[1].

„Авантюрният сюжет у Достоевски — пише в книгата си Бахтин — се съчетава с най-остра проблемност, нещо повече, тон изцяло се

поставя в служба на идеята: поставя човека в изключителни положения, които го провокират, среща го и го сблъсква с други хора, при необикновени, неочаквани обстоятелства именно за да изпита идеята, човека на идеята, т.е. «човека в човека» (с. 177 на посоченото издание; подчертаното от Бахтин).

Всеки, който е чел или препрочитал „Карамазови“, е бил обхващан от огромно „фабулно напрежение“, мъчително сладостно се е вълнувал от действието, което се съсредоточава наистина „в точките на кризисите, преломите и катастрофите“ (Бахтин), поглъщал е жадно необикновено убедителния разказ за необикновеното, наистина фантастично стечение на случайности, което погубва Митя и закриля убиеца Смердяков („...на тебе, значи, дяволът ти е помагал!“ — казва му Иван при последната им среща), следил е със затаен дъх как героите живеят „на прага“, „на границата“ между подлостта и благородството, саможертвата и надменната гордост, ума и безумието, живота и смъртта, току прескачайки в една или друга посока, за да се върнат след време в противоположната (само смъртта затръшва вратите завинаги), като се озовават понякога в онзи „миг“, когато времето „изведнъж спира“ и се равнява на „билион години“: Митя — преди да го арестуват, изпитал блаженството на мечтаното щастие пред катастрофата (не е ли това, погледнато по-широко, единственото възможно щастие за човека — нали тази, която захлопва окончателно портата, е неизбежна...). Следил е читателят със същата заинтригувана „вдаденост“ как героите току вършат това, което е необяснимо и за разказвача-хроникьор (защо Иван Карамазов, „този млад човек, толкова културен, толкова горд“, изведнъж пристига „в една такава безобразна къща при такъв баща, който цял живот го беше игнорирал“?). А в много случаи е необяснимо и за самите тях: неслучайно думичката „изведнъж“ толкова често се среща по страниците на „Карамазови“ (както е и в другите романи на Достоевски). И т.н. И винаги, когато е затварял книгата, всеки мислещ читател си е давал сметка, че тук е проявено голямо и целенасочено майсторство. Достоевски не само умее, според израза на Леонид Гросман, да „включи религиозната драма във фабулата на булевардния разказ“, да съчетае „в едно художествено творение философските изповеди с углавните приключения“, евангелски и библейски сцени — с анекдоти, улични сценки, гротески, пародии, да; доведе героя си през

много „перипетии на авантюрното повествование“ до „откровенията на една нова мистерия“, но и това му умение е колкото сюжетно ефектно, емоционално поразяващо, толкова и осмислено. Криминално-авантюрната фабула наистина изпитва, изпробва идеята.

Слушайки разговорите на Иван Карамазов в бащиния му дом, а понякога разговаряйки сам с него, лакеят Смердяков, без да вниква, разбира се, в драмата на дълбоката душа — поради ограниченост не на ума, а на духа, — запомня, че щом няма бог, „всичко е позволено“. Едва ли някой читател ще забрави вълнението, с което е чел разказа — стоящ несравнимо по-високо от най-високите образци на „специалистите“–криминалисти в литературата — за замисленото и осъществено убийство от Смердяков. Това изумително фабулно-психологическо майсторство има голяма стойност „само по себе си“, но то същевременно служи за изпробване на „идеята“. И ето ние виждаме Смердяков — при последната среща с Иван Карамазов — да връща ограбените след убийството и предназначени за Грушенка 3 хиляди рубли. „Имах една такава мисъл по-рано, че с тия пари ще почна живот — в Москва или по-скоро зад граница, имах една такава мечта, а най-много заради това, че «всичко е позволено» — обяснява с разтреперан глас лакеят. «Защото, ако го няма безконечния бог, няма никаква добродетел, пък и никаква нужда няма от нея тогава. Това вие наистина го говорехте. Така си помислих и аз.»“

„Идеята“ не издържа проверката на Смердяков, който е искал да се възползва от нея за лична изгода, а свършва със самоубийство (вярно е също това, че и той не издържа на идеята). А необикновено умният, гениален Иван тя довежда до дълбоко душевно разстройство.

Идеята се изпитва, като се изобразява „вътрешният човек“, „човекът в човека“. Това у Достоевски е възможно само в диалогическото общуване и взаимодействие, в процеса на самоосъзнаването, а не чрез преки психологически анализи, които правят човека пасивен — и страдащ — обект на характеристики, ограничени в една или друга степен и насока и когато не са съзнателно тенденциозни. Психологията от този тип е „нож с две остриета“, както е казано в романа и е показано чрез речите на прокурора и защитника. Психологизмът у Достоевски изисква, предполага диалогично-фабулно умение. Самият диалог е често най-интригуваща фабула, защото един герой общува с вътрешния, подсъзнателния глас на другия, като

предизвиква у него реакции, противоречащи на съзнателното му намерение.

При срещата на Иван Карамазов със Смердяков в навечерието на убийството лакеят, според наклонностите на своята природа, улавя, чува онзи неосъзнат глас у Иван, който желае смъртта на бащата, и тайно контактува с него, оставайки напълно глух за другия, доминиращия глас на събеседника си, чието съзнание отхвърля мисълта и за най-косвено участие в такова тъмно и страшно дело. Това внася загадъчно напрежение в диалога и такива детайли в поведението, от които понякога ни побиват тръпки. Всичко странно в държанието и на Иван, и на Смердяков, което нажежава до бяло фабулно-психологически тази обикновена на пръв поглед среща пред вратата на общия им дом, е в това — проникновено посочено от Бахтин — необикновено общуване на „гласовете“, чиято предпоставка е двойствеността у Карамазов и ограничено-прозорливото и престъпното у Смердяков. Щом вижда лакея на скамейката пред къщата, Иван Карамазов изпитва силно безпокойство и същевременно яд към самия себе си, че този „нищо и никакъв негодник“ може „до такава степен“ да го тревожи. Исква да отmine, но вместо това спира, което така го озлобява, че „го побиват тръпки,“ изпълва го „с гняв и отвращение“ към Смердяков, чието ляво, „малко присвито очице“ мига и се усмихва, сякаш казва: „Къде отиваш, не можеш да отминеш, нали виждаш, ние двамата, умни хора, има нещо да си поговорим.“ „Махай се, негоднико, каква компания мога да съм ти аз, глупако“ — ще му се на Иван да извика, „ала за негово най-голямо учудване“ от езика му излиза съвсем друго: „Какво става, спи ли тате, или се събуди вече?“...

И така през цялата среща: „алогизми“, странни противоречия в поведението на Иван, а Смердяков се усмихва фамилиарно, държи се спокойно, като долавя уверено подсъзнателното у събеседника, а другото, главното в държанието му смята за притворство, за нежелание открито да се говори; важното е да даде знак, че е съгласен да замине, както го кара и сам баща му... В даден момент (след като подканя Смердяков да говори по-ясно какво му трябва, какво иска от него, а онзи отговаря: „Нищо съществено... само така, понеже стана дума...“, продължавайки да го гледа със същата усмивчица) Иван разбира, че трябва да се разсърди, да стане, да прекъсне разговора, надига се дори, но Смердяков улавя мига и пак успява да го задържи, задоволявайки,

макар и отчасти, силното любопитство, което, изпитва събеседникът му, въпреки отвращението си. Друг път, към края на разговора, иска да се хвърли върху Смердяков, но „мигът“ минава „благополучно“, а Иван мълчаливо, „но като че в някакво недоумение“ завива към портичката.

Фабулното напрежение се предизвиква от пружини на подсъзнанието и ние чувствуваме тяхната мощна пулсираща сила, макар че писателят не ни сочи какви по-точно са те. Защо Иван Карамазов стои толкова до късно през нощта — след разговора със Смердяков — с чувството, че е „загубил всички нишки“; защо изпитва порив да отиде в пристройката и пребие лакея; защо на два пъти излиза на стълбите и леко, сякаш се страхува да не го следят, се вслушва „с някакво странно любопитство, притаил дъх“ как там долу из стаите шуми и се разхожда насам-натам баща му; защо веднага след събуждането си на сутринта се заема с неочакван прилив на енергия да стяга куфара си, макар, лягайки си, да не е вземал такова решение; защо, когато Смердяков притичва до кабриолета да намести килимчето, от устата на Иван „някак изведнъж (...) от само себе си“ се изплъзват думите: „Виждаш... в Чермашня отивам...“ (а Смердяков отвръща натъртено: „Значи, право казват хората, че с умен човек да ти е драго да си поприказваш“); защо, пътувайки за Москва — далече от „всичко предишно“, „в нов свят, в нови места“ (както сам си казва) — в душата му „вместо възторг“ пада „изведнъж такъв мрак“, а сърцето му се свива „с такава скръб“, каквито не е изпитвал „никога досега през живота си“; защо стои буден във влака до зори, а пристигайки в Москва, си казва: „Аз съм подлец!“?

Достоевски не се впуска, както би направил Лев Толстой, в психологически анализи и тълкувания, но ние добре разбираме, чувствуваме тайните движения и атаки на съвестта, нейната неосъзната от героя борба с престъпното желание и същевременно — силата на това желание (колкото и то да е неосъзнато, спотаено някъде в тъмните гънки на душата му), щом може да роди такъв изблик на енергия. Фабулното е дълбоко психологическо и психологическото — фабулно.

Така и по-късно, след убийството, тази скрита борба на противоречиви сили в душата е източник на странности в поведението на Иван Карамазов. Движенията на съвестта го тласкат към срещи и разговори с неприятния му и презрян Смердяков, носят му необяснима

радост след първата среща, на която у него се затвърждава убеждението, че убиецът е Митя (макар че би трябвало да изпитва противоположно чувство), а после — ново безпокойство, подтикващо го да търси истината докрай, до откритото признание на Смердяков, който дълго време не вярва, че Иван Карамазов няма съзнанието на подстрекател за убийството, и тълкува държанието му като притворство и страх, и това подклажда напрежението в техните срещи, ръси избухливи заряди в техните диалози, като ги „фабулизира“ най-криминално...

И Альоша като Смердяков улавя втория, тайния глас у Иван Карамазов, но за разлика от лакея той не само съвсем ясно чува и разбира първия и общува с него, но прониква и в неспокойните движения на Ивановата съвест, дълго време скрити от самия герой, който чувства само гнетяща тъга, без да разбира източниците. На тази основа отношенията между братята са, разбира се, не само психологически, но и фабулно вълнуващи. В даден момент състрадателният и проникателен Альоша, виждайки колко с измъчен брат му от своята „дълбока съвест“, му казва: „Убиецът на тате не си ти“ (подчертано от Достоевски). А Иван, който вече е разговарял през нощните кошмари на тая тема с дявола, отвърща цял разтърсен, шепнейки: „Ти си бил у дома!... Ти си бил у дома през нощта, когато той идва... Признай си... Ти видя ли го, видя ли го?...”

Силното вълнение у Иван иде не толкова от мисълта, че неговата мъчителна тайна — разговорите с „дявола“ — е разгадана, колкото от предположението, че Альоша е видял събеседника му, което би означавало, че дяволът реално съществува, а не е плод на неговото болно въображение, и следователно, че съществува и отвъден свят, бог... А Альоша и не подозира за Ивановите кошмари. Ето една плоскост, върху която отношенията им се драматизират, стават все по-интригуващи фабулно-психологически. Изобщо този начин на общуване, включващ подсъзнателното, е източник на голямо фабулно напрежение в целия роман (както и в другите романи на Достоевски). Предпоставката е чисто психологическа: раздвоеността на героите, съществуването на втори глас у тях. Но двойствеността у героите има и други форми и измерения, които правят възможно едновременното драматично съществуване в едно съзнание на най-противоположните, полюсните психологически феномени, а също — не по-малкото им

драматично преливане едно в друго: любовта преминава в омраза и омразата в любов („... той безумно я обичаше — четем за Иван и Катерина Ивановна, — макар да беше истина и това, че понякога я мразеше дотам, че можеше дори да я убие“), благородството се съчетава с подлостта и подлостта с благородство (спомнете си фантастичното начало на връзката между Митя и Катя), жертвеността съжителствува със себичност и жестокост (Катя е готова да се жертвува за Митя, а допринася най-много за гибелната присъда)... И т.н.

Отношенията между герои с такава многопластова и противоречиво подвижна душевност ще са естествено също сложни, противоречиви, изменчиви (размишлявайки за взаимоотношенията между близките си, Альоша се пита какво може да им пожелае „сред такива страшни противоречия“). Такива взаимоотношения са бременни с конфликти и постоянно раждат конфликти с всички последици за сюжета, който се развива колкото бързо, толкова и напрегнато-усложнено и заплетено.

[1] Вж. Русские писатели о литературном труде, Ленинград, 1955, т.3, с.145. ↑

През 1877 г., т.е. непосредствено преди да се заеме с „Братя Карамазови“, в своя „Дневник на писателя“, тълкувайки романа на Лев Толстой „Ана Каренина“, Достоевски пише: „Ясно и понятно е до очевидност, че злото се таи в човечеството по-дълбоко, отколкото предполагат лекарите специалисти, че в никое устройство на обществото не може да се избегне злото, че душата на човека ще си остане същата, че ненормалността и грехът произлизат от самата нея, че, най-последно, законите на духа на човечеството са толкова неизвестни, толкова незнайни за науката, толкова неопределени и толкова тайнствени, че няма и не може да има още нито лекари, нито дори съдии окончателни...“ (подчертано от Достоевски).

Не съществува и не би могло да съществува изказване на Достоевски, което да обеме, да сумира, да кондензира всичко съществено в неговия дълбоко противоречив и подвижен поглед върху човека и човешкото общество, но несъмнено в тези думи се отразява една ярко открояваща се насока в този поглед, която е намерила внушително отражение в цялото му творчество и по-специално в „Братя Карамазови“. „Цялата земя от кората до центъра“, казва Иван Карамазов, е пропита със „сълзи човешки“. В романа могъщо диша, блиска се, бучи, вилнее един световен човешки океан — океанът на човешките страдания, на драматично-трагичните мятания на човешкия дух.

Аз само се докоснах до силата, с която писателят изобразява човешките страсти, но всеки е почувствувал дълбоко нейната съдбовност, четейки романа. Такава е тази сила, че както казва дори рационалистът Ракитин, човек, влюбил се „в някаква красота, в тяло женско или дори само в част от женското тяло“, може да „жертвува за нея и собствените си деца, ще продаде баща си и майка си, Русия и отечеството; честен да е — ще отиде да открадне; кротък да е — ще заколи (...)“ „Това сладострастникът може да го разбере“ — вметва Ракитин. Той именно може и да извърши такива деяния. Но нали

страстите човешки са вродени и тази вроденост ги прави съдбовни. Разбира се, всеки съзнателен — в прекия смисъл на думата — човек е отговорен за своите постъпки, но колко по-лесно се удава отговорността на съдържания по природа... Колко по-лесно е за щедрия да даде голяма сума, отколкото за скъперника — дребна монета! И тъй нататък. „Господи, помилуй ти всичките одевешните, съхрани ги, нещастните и буйните и ги насочи.“ — мълви състрадателният Альоша в края на първата част — след всички бурни, мъчителни и грозни сцени, на които е бил свидетел.

Достоевски неведнъж е говорил за несъвършенството на човешката природа — „грубото несъвършенство“, както се казва на едно място (не влязло в окончателния текст) в черновите на „Братя Карамазови“. Дотолкова несъвършена му се струва тя понякога, че се пита (както се пита в етюда „Присъда“ героят, решил да се самоубие по логически съображения...), не е ли човек „пуснат на земята като някаква нагла проба, само за да се види: ще се приспособи ли подобно същество на земята, или не?“ — една мисъл, която в нашето време на космически полети, също се мярка тук-там.

Несъвършенствата на човешката природа Достоевски вижда не само върху плоскостта, за която споменах преди малко. В приведенния текст от ръкописния вариант писателят говори за едно трагично противоречие у човека: нему е даден при рождение от природата дара на свободата, а вместо да ѝ се радва, човекът, човечеството — през цялата своя история — си създава богове, на които отдава свободата си. „Който знае тази тайна на човешкото битие — казва се там, — той знае и по какъв начин да покори човека.“ Такива мисли, такива наблюдения върху човешката природа тежат, както беше споменато, в поемата за великия инквизитор. Там свободата и съвестта се характеризират и като дар, и като бремене едновременно, от които човек е склонен да се освободи...

Човешките взаимоотношения в света на Достоевски са извънредно усложнени именно поради противоречивостта на човешката природа; те са затлачени от условности и предразсъдъци, от суета и мнителност. Институциите, които хората са създали, поставят прегради между тях: най-чистосърдечният човек, Митя Карамазов, среща пълно неразбиране...

Много от характерните герои на Достоевски се изправят пред онзи капан, за който говори лекарят Андрей Ефимич от Чеховата „Стая №6“: „Когато мислещият човек възмъжее и дойде до зряло съзнание, тон неволно се чувствава като в капан. И наистина, против неговата воля той е извикан из небитието за живот от някакви случайности... Защо? Той иска да знае смисъла и целта на своето съществуване, но не му казват или му говорят глупости; той чука, но не му отварят; идва смъртта — също против волята му.“

И ние чуваме как „чукат“ героите на Достоевски — така, че се тресе сякаш самото мироздание, виждаме ги как дълбаят в тези бездънни проблеми, как подлудяват или се самоубиват, защото не получават отговор.

Достоевски е изобразил като никой друг писател огромните възможности на човешката мисъл да прониква в тайните на битието и съвременно—дълбокото страдание на човека тъкмо от тези възможности. Защото природата е и неизчерпаема, безкрайна, и немилостива към човека: не му отговаря на най-важното — за смисъла на живота, за щастието.

Но ако патосът на „Братя Карамазови“ е преди всичко трагичен, в него няма и най-малки нотки на униние. Защото в „Карамазови“, както и в цялото творчество на Достоевски, колкото и драматично да е то, блика един, според израза на Луначарски, „огромен, необятен, могъщ стремеж да се живее“, характерен за самия писател. (Луначарски смята дори, че „всички негови романи са гигантски акт на сладострастието“, че той е изживявал и своите провали в живота „като наслаждение“, даван му от „самата болка“). „Животът е дар, животът е щастие, всяка минута би могла да бъде век щастие“ — пише Достоевски до брат си, заминавайки на каторга, като изразява другата, също така мощна и творчески плодотворна насока в светоусещането си, в светоотношението си.

Иван, интелектуалният „двойник“ на писателя в „Карамазови“, заявява пред Альоша: „И да не вярвам в живота, и да се разочаровам от свидна жена, да се разочаровам от реда на нещата, да се убедя дори, че напротив, всичко е безреден, проклет и може би бесовски хаос, да ми се стоварят дори всички ужаси на човешкото разочарование — аз все пак ще искам да живея и щом съм захапал тази чаша, няма да се откъсна от нея, докато не я пресуша.“ Защото и да не вярва „в реда на

нещата“, нему ще са скъпи „нежните листенца“ напролет, „синьото небе“, „някой човек“, „някой човешки подвиг“... „Аз мисля — казва Альоша, слушайки разсъжденията на брат си, — че всички трябва най-много на света да обикнат първо живота.“ — „Да обикнат живота повече, отколкото смисъла му?“ — пита Иван. „Непременно“ — потвърждава Альоша и допълня, че само тогава ще се открие и смисълът му...

Трагичното е така силно изразено в романа именно защото е свързано с жизнелюбието на герои и автор, абсолютно далечни на примирената меланхолия или безразличието. Това жизнелюбие намира израз и в смеха на Достоевски, който звучи често и в много драматични ситуации. Достоевски вижда не само тъжната, трагичната страна в относителността на всичко, но и „карнавално“-веселата страна на тази относителност. „Животът е пълен с комизъм и е величествен само във вътрешен смисъл“ — пише той в едно писмо до Победоносцев.

Своеобразната диалектика на Достоевски не оставя заключени неговата мисъл, неговото художествено виждане в границите на песимистичното, внася бодри струи и в трагичния патос на романа. Достоевски е убеден, че „човек е тайна“ („неговата цел — казва Айнщайн — се състои в това да ни обърне внимание върху загадката на духовното битие“), но това убеждение не само че не го отчайва, а го импулсира към творчество: „Човек е тайна — той трябва да бъде разгадаван, и ако го разгадаваш цял живот, не казвай, че си изгубил времето си; аз се занимавам с тази тайна, защото желая да бъда човек.“ Загадъчността на живота, тъй внушително изразена в „Братя Карамазови“, плаши, измъчва, но едновременно и обнадеждава, защото не затръшва вратите на бъдещето „Ах, дечица, ах, мили приятели, — казва Альоша в самия край на романа — не се страхувайте от живота! Колко е хубав животът, когато извършиш нещо хубаво и правдиво!“

Веднъж, според приведения вече цитат, Достоевски може да пише, тълкувайки „Ана Каренина“, за дълбоко скритото в човека зло, но друг път, и то през същата 1877 г., пак в „Дневник на писателя“, в разказа „Съня на смешния човек“, той пише, изразявайки друга тенденция в погледа си върху човека и човечеството: „Хората могат да бъдат прекрасни и добри, без да изгубят способността си да живеят на

земята. Аз не искам, не мога да вярвам, че злото е нормалното състояние на хората.“ Вярно с, че го казва „смешният човек“, но неговите думи съвпадат по смисъл с преки изказвания на Достоевски, пък и ние добре знаем колко силен и траен е стремежът му да изобрази „напълно прекрасен човек“, колко голяма е вярата му, че такива хора съществуват.

Самата поетика на Достоевски, която оставя открити, свободни гласовете и съзнанието на героите, е — нека ми бъде позволена тази метафорична волност — оптимистична. Колкото и трагичен да е патосът на „Братя Карамазови“, колкото и дълбоко да ни разтърсва тази велика творба, тя оставя същевременно пред погледа ни хоризонтите открити, действа ни като своеобразен катарзис, стимулира им да живеем и: творим. Защото тя, както и цялото творчество на Достоевски, внушава, според прозорливия израз на Бахтин, че „нищо окончателно още не е станало в света, последното слово на света и за света още не е казано, светът е открит и свободен, още всичко е в бъдещето и винаги ще бъде в бъдещето“.

Стоян Каролев

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.