

**ВЕНЦЕЛ РАЙЧЕВ**  
**БЕСЪТ И БЕСОВЕТЕ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

# 1

През изминалите над сто години за и около „Бесове“ са изписани най-малко сто пъти повече страници, отколкото съдържа самият роман. Най-скрупулъзно са издирени, изследвани и анализирани всички чернови варианти, подготвителни материали, предварителни записи и бележки; описани, съотнесени и съпоставени са всички спомени на съвременниците; до последната дума, до детайл, до интонация е изкоментирана цялата кореспонденция на писателя. Да не говорим за полемиката, която лично той води в „Дневник на писателя“ във връзка с критичните отзиви за романа; да не говорим, най-сетне, за литературно-критичните студии, статии, отзиви и бележки върху произведението — днес литературно-критичните и философско-историческите изследвания върху него сами по себе си представляват достоен предмет на самостоятелно критично изследване.

Колкото и да е странно обаче, огромното изобилие на литературно-критични, философско-исторически и дори художествени изследвания върху романа „Бесове“ в целия свят не предлага кой знае какво разнообразие на гледища. Не би могло да се каже също, че няколкото основни разновидности на подхода към произведението, очертали се още в последните десетилетия на деветнайсети век, са еволюирали особено силно.

От една страна, това са вариации на мотивите, свързани с представите за „Бесове“ като реакционно произведение със съвсем определена и преднамерена антиреволюционна („антинихилистична“) насоченост; като клевета срещу руското общество, срещу руската младеж; като несполучлив опит на писателя да създаде роман-памфлет или най-малкото да обедини романа-памфлет с романа-трагедия. Интересно е, че тезата за антиреволюционната насоченост на романа, издигната първоначално от представители на руската демократична общественост през 70-те години на XIX век, впоследствие, вече след Октомврийската революция, става основна теза и на беломигрантската литературна критика.

От друга страна, това са оценки и анализи, свързани с идеята за дълбокия интерес на писателя към патологичните състояния на човека. В „Бесове“ той търсел измеренията на тази патология в аспекта на социалните движения. Този мотив, който започва да звучи още в началото на 70-те години на миналия век, намира впоследствие голямо развитие във фройдистките, а по-късно и в екзистенциалистките интерпретации върху творчеството на Достоевски.

Трета група критици и изследователи търсят в романа религиозно-мистични моменти, тълкуват го като своеобразен опит на писателя за художествена интерпретация на християнското учение — както тълкуват впрочем и цялото творчество на Достоевски.

Много интересно е обстоятелството, че още с появата си на бял свят „Бесове“ обижда, засяга, нервира всички без изключение обществени течения — от крайните нихилисти до крайните реакционери. Докато едните виждат в романа клевета срещу силите на „прогреса“, другите са недоволни от окарикатуряването на официалните представители на властта. Клерикалите намират, че Достоевски отстъпва от позициите на православието, стига дори до ерес и изобщо описва по-скоро своето неверие, отколкото своята вяра. Западниците са дълбоко засегнати от жлъчната пародия на техните обществени позиции, те никога няма да простят на Достоевски карикатурите на Т. Н. Грановски (Степан Трофимович Верховенски) и Н. С. Тургенев (Кармазинов). Славянофилите също са шокирани от почти еретическите превъплъщения и тълкувания на тяхната знаменита триада — „православие — самодържавие — народност“.

С една дума, обидени са всички: и „баща“, и „деца“, и „базаровците“, и техните либерални духовни родители, и просветените реформатори, и крайните клерикали. Може би това е дало право на начинаещия тогава критик Вс. С. Соловьев (брат на философа) да заключи, че романът ще получи обективна оценка в една по-отдалечена епоха, „когато се види резултатът от съвременните явления“.

Отношението на марксистката критика към „Бесове“ години наред се характеризира с известна едностранчивост и противоречивост на представите за романа като „най-талантливия и най-злостния от безбройните опити да се опорочи революционното движение от седемдесетте години“ (М. Горький, т. 24, с. 475). Това отношение има

своите исторически, психологически, социално-политически и дори социално-педагогически основания и обяснения, които, макар и извънлитературни, в никой случай не могат да бъдат отхвърлени с лека ръка. Същественото е обаче, че през последните десетилетия постепенно се стигна до едно преразглеждане и преодоляване на традиционната едностранчива трактовка на романа. На преден план излизат оценките за романа като вярна картина на разложението на руската бюрократична държава и руското дворянство, на безпътицата, в която е изпаднала руската интелигенция, на духовната нищета на радетелите за обновяване на Русия в духа на буржоазна Европа, а също така като унищожителна критика на различните варианти на дребнобуржоазната идеология, най-вече нейните крайни, анархо-индивидуалистични измерения и прояви. И действително съвременното литературознание смята за съществени именно антианархистичните, антибланкистките, антитоталитарните аспекти на „Бесове“, критиката, която Достоевски отправя срещу крепостническа и либерална Русия, искрения му стремеж да предварди света и Русия от последствията на тежкото заболяване, което ги е обзело — липсата на нравствени ценности и устои. „Историята опровергава скептичната и враждебна оценка на търсенията на руската революционна младеж от 1860-те години, на възможностите и перспективите на тогавашното освободително движение, която Достоевски се стреми да потвърди със своя анализ на «делото Нечаев», както «опровергава» и неговата «критика» на социализма. Но пак тя показва, че уроците на нечаевщината, критичният анализ, на който я подлага Достоевски в своя роман-предупреждение, при всичката, отбелязана от Шchedрин и други представители на тогавашната демократична критика, пристрастност на този роман, са важни не само за миналото, но и за настоящето, защото дават възможност по-дълбоко да се разберат много явления на разпадането на обществото, характеризиращо «империалистическата» епоха, помагат в наше време да се прокара разграничителна черта между «научния» социализъм и различните форми на «дребнобуржоазно-анархистичните» идеи и настроения, открито реакционни или псевдореволюционни, които по самата си социална и идеологическа природа са дълбоко враждебни на етиката на социалистическото движение, на хуманистичните принципи и идеали на съветското общество“ (Г. М. Фридлиндер, Ф. М.

Достоевский, Полн. собр. соч., т. 12, с. 155, коментар към романа „Бесове“).

Друг виден изследовател, В. А. Туниманов, пише: „Целият съвременен нему свят, Русия и Запад се намират във властта на страшна болест — такава е тъжната диагноза на автора на «Бесове» — и затова хората от целия този свят еднакво се нуждаят от нравствено изцеление... за автора «бесът» на Нечаев и нечаевщината е само симптом на трагичния хаос, специфично отражение на общата болест на прехода, изживяван от Русия и човечеството. В резултат романът, замислен като памфлет срещу руското революционно движение, независимо от намеренията на автора прераства под неговото перо в критично изображение на «болестта» на цялото руско общество“ (пак там, стр. 255).

Някои съвременни автори отиват още по-далече, свързвайки „Бесове“ непосредствено с чудовищните изстъпления на днешните „ултралеви“ и „ултрадесни“, със събитията по време на тъй наречената културна революция в Китай, с клането в Кампучия и т.н.

Изобщо започналият преди няколко десетилетия процес на преоценка на „Бесове“ бързо се развива напред, без обаче да се е стигнало до една що-годе цялостна и издържана съвременна концепция за романа.

## 2

Много и разнообразни са проблемите, които ще изникнат при изграждането на цялостна съвременна концепция за „Бесове“. Първото, което трябва да се направи обаче според нас, е да се преодолее здраво вкоренилото се предубеждение за двете линии в романа, за съществуването на романа-памфлет и романа-трагедия. Не е трудно да се види, че именно на тази основа се градят както двупосочните, често противоречиви оценки на идейното съдържание на романа, така и претенциите към уж нарушената художествена цялост на произведението, неравномерността на неговата художествена тъкан и т.н.

Появяването, жизнеспособността, труднопреодолимостта и може би дори привлекателността на тезата за „цвете линии“ се обуславят от много причини. Най-напред това е самата предистория на романа. Може да се смята за точно установено, че по времето, когато Достоевски пристъпва към създаването на „Бесове“, тоест в края на 1869–1870 година, у него зреят планове за най-малко пет или шест различни произведения: „Капитан Картузов“, „Смъртта на поета“, „Княза и Лихваря“, „Завист“, най-сетне заветният замисъл на писателя да отговори на всички „проклетни“ въпроси в едно пространно, многопланово и многотомно художествено изследване — „Житието на Великия грешник“. Същевременно страшно много го занимава проблемът „бащи и деца“, на който и Чернишевски, и Тургенев вече са дали своя отговор. По това време започва „делото Нечаев“ — първият публичен политически процес в Русия. Подсъдимци са членовете на основаната от анархиста Сергей Нечаев революционна организация „Народна разправа“. Диктаторските методи на нейния ръководител са довели до вътрешни търкания, които завършват с организираното от Нечаев убийство на един от членовете — на студента И. И. Иванов. Безсмисленото и аморално убийство, целият процес правят силно впечатление на Достоевски, който по това време е в чужбина. И той решава да се изкаже. „Много разчитам на това, което пиша сега за

«Русский вестник», но не от художественната, а от тенденциозната страна; иска ми се да изкажа някои мисли, пък ако ще при това да загине цялата ми художественост. Но ме увлича накипялото в ума и сърцето; ако ще да излезе и **памфлет** (подч. м. — В. Р.), но ще се изкажа...“ — пише Достоевски на Н. Н. Страхов през март 1870 година. Думата е произнесена. Литературната критика ще я запомни, ще я подхване и за цял един век ще я превърне в една от най-устойчивите характеристики на „Бесове“ — тенденциозен роман-памфлет, който пътем се слива с романа-трагедия. Изключително удобна формула! Според случая, според предпочитанията и вкусовете, според целите акцентите могат да се поставят върху едното или върху другото. А може и върху цвете: „от една страна... но от друга страна...“ Дори звучи диалектично.

Но диалектиката е друга. Всъщност увлечението на Достоевски по злободневното, желанието му да се изкаже „тенденциозно“, „да заклейми“ (цитираното писмо от Страхов завършва с думите „Западниците и нихилистите трябва окончателно да бъдат заклеймени.“), бързо отстъпва място на творческите съмнения и тревоги на художника. Първоначалният план на романа все повече не го задоволява: замисълът постепенно се усложнява; все по-властно звучат мотивите от „Княза и Лихваря“, от „Завист“, от „Житието на Великия грешник“. И желанието „да заклейми“ постепенно се разтваря, изчезва във вечния, страстен, неистов копнеж на Достоевски да намери и изкаже истината за нравственото падение и нравственото възраждане на човека.

Разбира се, в романа са останали и омразните му „западници“ (Степан Верховенски, Кармазинов) и нихилисти (Пьотър Верховенски и „нашите“), и жертвата на „нечаевщината“ — Шатов; Достоевски не се е отказал от полемиката по всички големи и малки, вечни или мимолетни проблеми на своето време — това са и оценките за „Какво да се прави?“ на Н. Г. Чернишевски и статиите на Д. И. Писарев; и протестът срещу модерните тогава вулгарно-материалистически възгледи на Малтус, Бюхнер, Молешот и пр. за природата на човека, за причините за престъпността, глада и самоубийството; и ужасът и апокалиптичните видения, които навяват Бакуниновият „Катехизис на революционера“ и образците на „казармения комунизъм“ на Етиен Кабе; и отношението към съдебната реформа, към „немската

народност“, към благотворителността, към изкуството и т.н. Верен на своята мъчна натура, Достоевски не пропуска случая да отпрати тук и там някой ядовит намек по адрес на идейните си и литературни врагове.

Всичко това го има в романа. И същевременно го няма. Защото никъде не звучи самоцелно. Защото не представлява негов втори или трети план, не е някакъв фон за основното действие и още по-малко — отделна втора линия. Всички герои на романа, дори третостепенните, дори ненаименуваните персонажи, всички вложени, развити или загатнати идеи се обуславят взаимно, допълват се, изпълняват съвсем определена функция. Наистина трудно, невъзможно е да изградим представата си за образа на Ставрогин например без Степан Трофимович, без Пьотър Степанович, без Кирилов, без Шатов, без Липутин — бих отишъл до крайност и бих казал: без който и да било от персонажите в „Бесове“. Същото се отнася, разбира се, и за всеки от останалите герои. Тази връзка е извънредно сложна. Защото, както казва М. Бахтин, за Достоевски е важно „не какво представлява героят му в света, а преди всичко какво представлява за героя светът и какво представлява той самият за себе си“. Следователно става дума не за това, **как изглежда** Ставрогин в очите на другите, а за това, **какъв вижда** себе си Ставрогин в очите на другите. Но това означава, че романът представлява една мозайка, съставена от множество късчета със сложна конфигурация и идеално шлифовани страни, всяко от които може да прилепне към другите, да застане на мястото си само с една определена страна и само по определен начин. Това означава, че всяко самоцелно или дори случайно нарушаване на вътрешната връзка между идеите и персонажите в романа непоправимо ще наруши неговата цялост. Така пострада образът на Ставрогин, а и не само той, поради обстоятелството, че по цензурни съображения Достоевски е бил принуден да се откаже от публикуването на глава IX от II част — „При Тихон“ или, както я наричат, „Изповедта на Ставрогин“.

Тази структура на романа не е, разбира се, нито случайна, нито самоцелна. Тя на свой ред е обусловена от удивителното единство и монолитната цялост на Главната идея на писателя, както и от онази неизменна последователност, с която я прокарва в творчеството си.

За Достоевски светът е тежко болен, тежко болен е и човекът. За да се излекува този свят, могат да се променят обстоятелствата. Но той



се е убедил, че промените на обстоятелствата не правят нито света по-добър, нито човека по-щастлив. Напротив, в своята борба с обстоятелствата, в стремежа си да ги промени човекът, човечеството още по-тежко заболява. Остава едно: да се промени човекът. Да се промени неговата нравственост, по-точно човекът, човечеството да се излекува от безнравствеността. Висшата нравственост за Достоевски се състои в това, да даряваш другите с минути на щастие, да подаваш ръка на падналия, да утешаваш унижените и оскърбените. За марксистите „наивността“ на този възглед е „очевидна“. Очевидна е обаче и неговата дълбоко хуманна същност, която е същност на художника. Но работата не е в наивността на възгледа. Същностният анализ на творчеството на Достоевски, взето в неговата цялост, показва, че **Главната му идея е не да проповядва нравствено обновление и възвисяване, а да изследва възможностите на човека да постигне нравствено обновление и възвисяване.** Тази Главна идея намираме още в първото произведение на Достоевски, в „Бедни хора“, тя се разгръща с пълна сила, намира върхова реализация във великата поредица „Престъпление и наказание“, „Идиот“, „Бесове“, „Юноша“, „Братя Карамазови“, или „петокнижието“, както още я наричат. Какъв велик оптимист трябва да си, колко трябва да вярваш в човека, за да го прекараш през ада на цялото „петокнижие“ с всички възможни бездни на падението и да не го оставиш там, а да търсиш, да търсиш...

В края на 1869 година Достоевски действително замисля „Бесове“ като обвинителен акт срещу нихилистите и западниците. Твърди се, че впоследствие „обвинителният акт“ се е **съединил** с романа, **прераснал** е в роман. Според нас един обвинителен акт може да прерасне само в присъда. А Достоевски **не може** да пише нито обвинителни актове, нито присъди. И ето че след близо година мъчителни терзания, след като унищожава пъл един вариант, през октомври 1870 година той съобщава на Страхов, че най-после е намерил новия, „истинския герой на романа“. Този нов, истински герой е всъщност все същият, единственият истински герой на Достоевски — Обикновеният грешник, човекът, който непрекъснато се мятта между нравственото падение и нравствените висоти, непрекъснато търсейки у себе си сили за нравствено обновление, за духовно прераждане, който непрекъснато търси истината, не я намира

и пак я търси. Това са Расколников и Свидригайлов, Рогожин и Мишкин, Версилов, Иван Карамазов. В „Бесове“ този герой се нарича Ставрогин.

Остава да кажем, че идеята на двете линии в романа, за неговата вътрешна противоречивост, се основава до голяма степен на методологично недоразумение или недобросъвестност. Случайно или преднамерено често пъти се смесват **намеренията** на Достоевски с резултата, **творбата** — с **процеса** на създаването ѝ. Декларациите и изказванията на Достоевски през един или друг етап от създаването на романа, колебанията и съмненията на твореца, пътят, който е извървял, отразени в подготвителните материали, в бележките му и черновите му, често се разглеждат едва ли не като някакъв код за дешифриране на художествения образ, на идеята в романа. Но нали е известно разстоянието между намерението, идеята и тяхното художествено въплъщение; нали е известно колко субективен и неточен е Достоевски в оценките за себе си и за своите произведения както преди, така и след създаването им; нали най-сетне всеки образ, всяка идея (колкото и точно да са зададени от автора в предварителните бележки) придобиват нов оттенък и дори съвсем нов, че и противоположен смисъл и съдържание, когато се вплетат в тъканта на произведението; нали дори думата, поставена до някоя друга дума, звучи различно и значи нещо по-друго. (За мен като преводач беше мъка и удоволствие да усещам тези вибрации на „думата в съседство“. Впрочем за удоволствието мога да гарантирам, а за резултата ще отсъдят други.) Разбира се, крайно интересно е да се поразшета из творческата лаборатория на гениалния писател. Но едва ли е коректно извлеченото оттам да се използва за подплата на художествения резултат, да се наслажда отгоре му, че понякога дори едното да се подменя с другото. За съжаление подобни манипулации се срещат и в съвременната достоевистика.

### 3

Съществува огромна литература, посветена на образа на Николай Ставрогин. Стъпка по стъпка, ред по ред е изследвано и анализирано развитието му във всичко, което наричаме предистория на романа и подготвителни материали към него. Крайно поучително е наистина да се проследи как почти прозрачната сянка на Княза в „Княза и Лихваря“ и „Завист“, на Племенника в „Разказ за Възпитаницата“ и „Смъртта на поета“, как смътната идея за образа на Великия грешник в замисъла на „Житието“ постепенно придобиват плът и се превръщат в Николай Ставрогин в „Бесове“. Как от второстепенен, сякаш дори декоративен персонаж, от резоньор на проектирания първоначално положителен герой (Голубьов, който проповядва истината от първа инстанция и е чужд на всякакви трагични противоречия) се превръща в любимия герой на писателя — идеологът, бунтарят и индивидуалистът; човекът със сложна душевна нагласа и трагична съдба; вечно раздвоеният, стигналият до дъното на нравственото падение, но страстно жадуващ изцеление човек; демонът и жертвата на своя собствен демонизъм; вярващият и невярващият, великодушният и жестокият Ставрогин; Ставрогин, който иска и е готов тутакси да заплати за всичко, да изкупи всичко, а същевременно пресметливо и хладнокръвно върши нови злини, бяга от изкуплението. И който накрая все пак умира, макар че Достоевски не му позволява да превърне смъртта си в изкупление.

Не по-малко интересни и изобретателни са многобройните опити да се открие идейният прототип или прототипове на Николай Ставрогин (Достоевски не е оставил преки указания в това отношение, тъй че има огромен простор за изказване и обосноваване на най-смели и неочаквани предположения и догадки). Сред кандидатите за тази роля са и Михаил Бакунин, и Степан Разин, и петрашевецът Николай Спешнев, и декабристът Михаил Лунин. Действително романът дава основания да се говори за допирни точки между Ставрогин и изброените исторически личности, макар че не може и да се говори дори за относително пълно покритие с когото и да било от тях. Във

всеки случай със сигурност може да се твърди, че някои факти от биографията и някои черти от външния и вътрешния облик на Николай Спешнев, макар и сложно преосмислени, са влезли в образа на Ставрогин. Това е и напълно естествено, тъй като Достоевски лично и много добре познава Николай Спешнев, заедно с когото участва в кръжока на Петрашевски и стои пред ешафода на Семьоновския плац.

И най-сетне достоевистиката предлага редица увлекателни и убедителни екскурси в областта на литературния генезис на образа на Ставрогин извън творчеството на Достоевски. Съвсем естествено е, че Ставрогин се отнася преди всичко към Байроновия герой с неговите демонизъм, песимизъм и преситеност. Един късен руски Чайлд Харолд, един нов Онегин и най-вече един нов Печорин. Но както справедливо се отбелязва, Николай Ставрогин е разкрит от Достоевски като по-сложен и по-трагичен вариант на своите литературни предшественици. У героите на Байрон и Лермонтов, отбелязва Г. М. Фридлиндер, „демонизмът“ е следствие на разочарованието, предизвикано от сблъсъка между техните благородни и волнолюбиви стремежи и действителността, която ги сковала и унижава. У Байроновия герой, у Лермонтовия Демон или Печорин скептицизмът и разочарованието не са угасили напълно благородния огън, той всеки миг може да пламне. В душата на Ставрогин всичко е изпепелено. Друг е самият източник на неговото разочарование и на страданията му. Ставрогин е глух към нуждите и интересите на околните, той е индивидуалист до мозъка на костите си, зает е само със себе си и именно на това се дължи фаталната му вътрешна опустошеност. (Вж. История руского романа, Л., 1964, т. II, стр. 240) С повече или по-малко основания образът на Ставрогин се съотнася и с Гьотевия Фауст — **един** отрицателен руски Фауст, у когото са угаснали любовта и стремежът, а дори и с Дикенсовия Стирфърт от „Дейвид Копърфийлд“.

Не е пренебрегнат дори чисто ономастичният анализ на името на героя — **ставрос** означава на старогръцки **кръст**. И тук, естествено, се тръгва в желаната посока: символиката може да се разшифрова и като човека, който „носи своя кръст“, и като разпънатия човек, но и като човека, натоварен с особената мисия да вдигне кръста. Прехвърлени са, естествено, всички или почти всички мостове между Ставрогин и неговите „предтечи“ и тия, които го следват в творчеството на самия Достоевски.

Към всичко това едва ли може да се прибави много. Но има все пак два момента, които до голяма степен са убягнали на онези изследователи, които поддържат споменатата вече фатална теза за „двете линии“ в романа. Първият момент се отнася до особената връзка на Ставрогин с останалите персонажи на романа. Вторият е малко по-общ и е свързан със самата постановка на един от основните проблеми или може би основни идейни акценти на романа — тоя за беса и бесовете.

## 4

Трудно е да се каже дали особената връзка на Николай Ставрогин с останалите персонажи на романа се определя от онази особена структура на произведението, за която вече стана дума по-горе, или обратното — самата структура провокира и налага тази връзка. Най-вероятно е, че и едното, и другото съществуват неразделно в интуицията на твореца като възможност, като начин да реализира целта си, да разбере и разкрие „какво представлява за героя светът и какво представлява самият той за себе си“ (а не какво представлява героят за света, за другите). Това означава, че като част, като елемент на многомерната структура на цялото произведение, образът на самия герой на свой ред представлява сложно адитивно образувание, чиито елементи са неразделна част от образите на останалите персонажи, в които героят търси света, търси и открива себе си. Следователно не става дума за изграждане образа на героя **отвън** — такъв, **какъвто ни се разкрива (на нас)** във взаимоотношенията му с останалите герои на повествованието, а за постепенно и почти незабележимо, неусетно моделиране на образа посредством извличането на отделните му страни или съставни части, такива, **каквито се разкриват те на него (на героя)**. Иначе казано, самият герой **отвътре** създава, вае своя собствен образ и именно това е истинският му образ. За постигането на този истински образ на героя е необходима висока степен на идентификация. Но именно това е целта на Достоевски, това е, което го кара да пише: пътят към нравственото съвършенство минава през мъчителното осъзнаване на собствената безнравственост, изцелението трябва лично да се изстрада.

Тази особеност на героя на Достоевски, особените връзки между персонажите му са характерни за всички негови големи романи. В „Бесове“ обаче ги виждаме като че ли най-ярко откроени (или поне така му се струва на преводача). Много естествено тези връзки са дълбоко скрити в неразчленимата, монолитна и жива тъкан на произведението и опитите да се експлицират, да се разчленят и

покажат всяка поотделно непоносимо опростяват и изопачават нещата. Но ако наистина се опитаме да изградим у себе си една що-годе фиксирана представа за сложния и противоречив образ на Николай Ставрогин, представа, която сме извлекли спонтанно от прочита на целия роман, а след това внимателно наложим върху нея всичко, което Ставрогин ни съобщава за себе си, и всичко, което ни съобщават за него другите, онова, което Ставрогин мисли за себе си, и онова, което другите мислят за него, ако извършим тази логическа операция, с изненада ще установим наличието на огромни празноти и несъвпадения. Празнотите ще се запълнят и несъвпаденията ще изчезнат едва когато съпоставим тази цялостна представа за образа на Ставрогин със също тъй цялостните образи на всички останали герои — второстепенни, третостепенни, епизодични и ненаименувани дори.

Това се отнася впрочем за всеки художествен образ, такава е вътрешната логика на неговото развитие и на развитието на художественото произведение изобщо. У Достоевски обаче полифоничният метод позволява да се достигне до пълна свобода на вътрешната мотивация и на взаимоотношенията между героите. Връщайки се към образа на Николай Ставрогин като герой, който по мнението на самия автор носи в себе си „пелия патос“ на романа, ще видим, че не само в образа на Степан Трофимович можем да доловим неговото лениво и безпредметно фрондърство, опустошителното му равнодушие, безкрайната му самовлюбеност и достигания до загуба на чувство за самосъхранение жертвоготовен егоизъм. В „богочовечието“ на Шатов, в „човекобожието“ на Кирилов, в абсурдното доктринерство на Шигалъов стои по един Ставрогин. Друг, ужасен Ставрогин се показва зад маската на неговата „майmunка“ — Пьотър Степанович Верховенски. Ставрогин прозира в нелепото поведение на Маврикий Николаевич, в поривите на Виргински, дори в тъпото високомерие на княз Н., за когото знаем само, че носи страшно заострени колосани яки. А нима трагичните колебания и терзания на Ставрогин във връзка с тайната на брака му с Маря Тимофеевна и страстта му към Лиза (нито той, нито някой друг, дори Хроникьора не коментира това) не са ни богато разкрити у капитан Лебядкин, който буквално загива под двойното бреме на същата тази тайна и на същата тази любовна страст. Наистина — карикатура, но трагична карикатура, защото е карикатура на Ставрогин.

В „Бесове“ Достоевски често прибегва до карикатурата и това също дава повод на някои критици да го упрекуват в увлечение по памфлетното начало. Но работата всъщност е там, че не Достоевски прави карикатура на Пьотър Степанович, на Шигальов, на Липутин, на Лебядкин и дори на Степан Трофимович, а че Николай Ставрогин, романтичният, демоничният, байроновският герой на Достоевски, неговият Печорин, вижда себе си в тях, намира себе си в тях именно по такъв карикатурен начин и това е същността на неговото страдание. И Кирилов, и Шатов, и двамата Верховенски, Липутин, Лебядкин, Маврикий Николаевич, дори Фон Лембке са някакъв вариант на Ставрогин. И при това не вариант, който е евентуално възможен, а съвсем реален вариант. Николай Ставрогин вече е бил Шатов, бил е Кирилов, бил е Лебядкин и в момента продължава да бъде и ще бъде и занапред — така стоят нещата в самосъзнанието на героя.

Понякога Достоевски доста явно подсказва тази мисъл. Какво представлява например трагикомичният опит на Липутин да се измъкне сух от водата? Спомнете си — той си е приготвил паспорт за чужбина, пари, той се разкъсва от страхове и колебания, но накрая участва в престъплението, бяга в Петербург и... вместо да замине за странство, изведнъж го удря на пиянство и разгулен живот, докато не го арестуват. Всичко това е разказано и описано твърде подробно. А сега си спомнете няколкото съвсем мимоходом казани думи, от които узнаваме, че Ставрогин е подготвил паспорт за себе си и Даша, че е отделил някаква сума пари, че внезапно е изчезнал. Преди изчезването си той също върши престъпление (знае за подготвяното убийство на брата и сестрата Лебядкини, но не му попречва). И двамата почти се измъкват, но в последния момент и двамата остават — Липутин, за да завърши безславно в кръчмата и публичния дом, Ставрогин — за да си окачи примката в таванската стаичка. А Ставрогин би могъл да потърси изкуплението или смъртта и като Липутин, и „край големия път“ като Степан Трофимович, и в каторгата, и в монашеското уединение. Николай Ставрогин изминава всички тия пътища и избира своя. Това е първият му истински избор. И затова романът свършва.

Както се вижда, идеята за подобно разчленяване и възсъздаване образа на Ставрогин е вдъхновена от откритата от М. Бахтин формула за характера на героя у Достоевски изобщо. По свой път и с друга цел (да разкрие мистерията на гибелта на Великия грешник, корена на



неговата слабост и безволие) до подобно нещо се приближава Ф. И. Евнин, който отбелязва, че вътрешната раздвоеност на Ставрогин намира отражение в това, че той проповядва най-противоречиви и взаимно изключващи се учения; на Кирилов проповядва атеизъм, на Шатов — православие. И Шатов, и Кирилов „са един вид еманация на неговата душа, която е вместилище за всичко и именно поради това е безсилна и безплодна. Като нейно «изчадие» в друг план е представен и Пьотър Степанович“ (вж. Творчество Достоевского, М., 1959, с. 244). Безспорно едно изчерпателно изследване на романа от това гледище ще обогати представите ни както за романа „Бесове“, така и за поетиката на Достоевски изобщо. В тази посока например би могла да намери обяснение по-специално тъй силно тревожещата някои критици „композиционна дебалансираност“ на романа. Наистина в цялата трета част на романа главният герой, Ставрогин, се появява само веднъж, и то за кратко време, след което чак в епилога четем неговото писмо до Даша и накрая научаваме, че се е самоубил. В духа на казаното по-горе обаче Ставрогин продължава да заема своето място на главен герой и извънредно осезателно участва в действието, без да регистрира непосредствено присъствие. Бихме казали дори, че в тази трета част, където намират развързка всички главни сюжетни линии и ходове, това незримо участие на Николай Ставрогин е особено осезателно. Нещо повече, тук неговият образ се разкрива дори по-ярко, отколкото в първите две части на романа.

Въпросът за особената структура на романа, за особения характер на образа на Ставрогин и специфичния за Достоевски начин за неговото разкриване е от значение не само като страна на поетиката на Достоевски. С него е свързано до голяма степен разбирането, тълкованието на един от главните идейни акценти на романа: кой е бесът? Кой са бесовете? Кой са техните жертви?

Отговорите са много. Близко е до ума, че тъкмо над тия въпроси най-силно са тегнели и продължават да тегнат извънлитературните съображения. Но няма да отегчаваме читателите с историята и перипетиите на един стогодишен спор. Ще кажа направо, че съвременната сериозна достоевистика, общо взето, не е променила кардинално позицията си. В смисъл, че част от персонажите на романа (Пьотър Степанович Верховенски, Лямшин, Липутин, Виргински, Шигалов, Толкаченко, Еркел) продължават да се разглеждат като

„бесове“, а на останалите са поверени ролите донякъде на техни волни или неволни създатели, вдъхновители и помощници, донякъде на техни жертви. Съвсем съзнателно не навлизам в дебрите на една по-подробна квалификация на бесовете и техните жертви, защото това е област, в която са възможни какви ли не комбинации, пермутации и кръстоски (и винаги добре обосновани и подплатени с материал от романа). Бяс ли е например самият Ставрогин? За едни — да, за други — не, за трети — и да, и не. Ами къде да сложим „бившите бесове“ — Шатов и Кирилов? Степан Трофимович — е ли той „старият бяс“? А капитан Лебядкин, маниакът професор, Федка Каторжника, Арина Прохорова? И ако Арина Прохорова е „бяс“, то какво е Варвара Петровна например? И тъй нататък, докъдето щем.

Според мен самата постановка на въпроса: кои са бесовете, а кои — не, самият опит за персонификация на бесовете са неправомерни. Ясно е, че недоразумението е възникнало във връзка с конкретната общественно-политическа конюнктура, в която се появява романът. Но днес корените на „бесовската“ символика у Достоевски би трябвало да се търсят много по-дълбоко, отколкото в неговите лични общественно-политически симпатии и антипатии през шейсетте и седемдесетте години на миналия век. И то независимо от обстоятелството дали самият той е използвал тази символика в извънлитературното си поведение. Все пак по-приемливо е, макар и доста наивно, бесовете да се свързват с евангелските седем смъртни греха. Но изглежда най-естествено Достоевски — такъв, какъвто го знаем от целокупното му творчество — да свързва „бесовската“ символика с безнравственото деяние, с безнравствените помисли, със самия дух на безнравственост у човека, каквито и форми да взема тя, колкото и нищожни да са проявите ѝ. Бесът е порокът, загнездил се в човека, онова, което човекът трябва да изгони от себе си. А щом е тъй, бесовете са у всички. Всеки от персонажите в романа има своя бяс, своите бесове, къде по-малки, къде по-големи. Достоевски никому не е дал привилегията да служи като нравствен идеал, както не е оставил никого без зрънце човещинка, тоест без надежда за нравствено изцеление.

1983

Венцел Райчев

# 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.