

Илиана Петрова

ЛЮБОВТА И БЕЗЛЮБОВНОСТТА — ГОЛЯМАТА ТЕМА НА РУСКАТА
ЛИТЕРАТУРА

Тази тема е световна, защото изразява тоталната и непреходна драма на човешкото битие. Но именно руската литература през XIX в. осъзнава и изстрадва извечната ѝ неотменимост и поставя върху нея онзи акцент, който тя заслужава, като ѝ отрежда подобаващото ѝ място — централното. Истинският драматизъм и дори трагизмът на всички проблеми и конфликти става обясним, а неговата закономерност — понятна едва когато те бъдат осмислени в контекста на тази глобална нравствено-философска тема — в историко-социален, ирационален, интимен план. Като изхожда от разбирането за неразчленимостта на тези две начала, руската литература търси и представя диалектиката на тяхното противоборство.

В понятията любов и безлюбовност тук се влага максимално широко съдържание — много по-широко от това, което има предвид руският изследвач Г. Гачев, когато пише: "И така любовта, процесът на сливане на вътрешните душевни светове — ето го дълбинното движение, "душата жива", силата, движеща сюжета на руския роман". Любовта се разбира не просто като взаимосвързаност на две души, а като боголюбие, братолюбие и добролюбие. Всичко останало — стремежът към единение с природния универсум, милосърдието и състраданието, святото вдъхновение да се живее и благодатта — произтича от тези три начала на любовта. В апостолската ревност на руската литература при отстояването на тази идея има нещо наистина религиозно (разбира се, не непременно в собствения смисъл на думата) — като тип отношение, като изживяване на идеята за любовта в нейната святост. Евангелската мисъл "Ако любов нямате помежду си, значи нищо нямате" би могла да послужи за епиграф към цялата руска литература през XIX в., включително и към творчеството на невярващите миротворци Пушкин, Тургенев и Чехов. Руската литература идва да каже на света, че всичко, което не е любов — омразата, враждебността, бездушието, равнодушието, недостатъчната любов — е безлюбовност, че това са два полюса, между които няма градация, две същности, които не се поддават на имитация. Ако хуманизирането на руската литература се изразява до голяма степен в преместването на акцента от външните условия върху духовния свят на човека и разбирането за абсолютната и безусловна необходимост от нравствено самосъзнание и усъвършенстване.

вуване на човека, то за основа на това усъвършенствуване — осмислено или неволно, религиозно мотивирано или не — се приема любовта като акт на вдъхновение и твореща сила, като "извор на живота". Емоционално-религиозното изживяване на отношения, които надхвърлят границите на религиозната сфера, е особеност, дълбоко присъща на руската природа. Чувството за другите като за близки е възможно благодарение на любовта, която "отваря" душата към света, прави възможно сливането ѝ със световното цяло и скъсява разстоянието между човека и човеците, между човека и човешките неща. Тя е в основата на руската "всечовечност" и "всесветовност", за които пише Достоевски в знаменитата си реч за Пушкин². Именно любовта прави другите, останалите, различните, далечните — б л и ж н и. Именно любовта (или нейният отглас, нейното едва доловимо сияние) поражда онова вдъхновено вътрешно движение, изпълненото с надежда очакване, неясните стремежи, неудовлетворението и тъгата, чрез които героят на руската литература чувства живота на душата си. Вирджиния Улф в прекрасното си есе "Руската гледна точка" пише: "Това е — главният герой в руската литература е душата". (А може би по-точно би било да се каже духът, защото руската литература е много повече духовна, отколкото душевна; душата е само преддверието на духа.) И този главен герой е поставен в силовото поле на двете докосващи се безкрайности — любовта и безлюбовността. Героят и конфликтът се развиват в плоскостта на една особена виталност, която предопределя емоционалната и философската наситеност на руската литература. Това е литература не толкова за битието, колкото за в ъ п р о с и т е на битието, и не само за човека, но и за човечеството.

Месианството, което е характерно за руското съзнание така, както за никое друго национално самосъзнание, има за своя основа не само прикритите амбиции на авторитарната идея, но и интуитивната или съзнателната убеденост във всеобщата значимост на руското послание, чието предаване на света, на човечеството се осмисля като висше предназначение. Този втори аспект на руското месианство е много съществен и се предопределя от чувството за другите като за близки. Затова, ако е вярна мисълта, че "душата е християнка", това се отнася преди всичко за привикналата към мащабите на необозримите разстояния руска душа, за която нищо човешко, топло, страдащо, душевно не може да бъде далечно. Дребният и незначителен чиновник Поприщин ("Записки на един луд", Гогол) изминава огромните пространства от тривиалната департаментска любов, немислима извън йерархията на чиновете и представите за еснафско благополучие, до чувството за причастност към вселенски значимото. Мнимият крал, коронясал се за такъв в своето безумие, става истински крал чрез милосърдието си във враждебния и немилосърден свят. Любовта и милостта му доказват, че нищо във вселената не е далечно, че всички са близки и всичко е близко. "Малкият човек" — с поглед отдолу нагоре — вижда чинове, вещи, тела, вижда знаците на мнимото достойнство. "Значителното лице" е пределът на този свят без бог и без небе. Но когато героят се изкачва по стълбицата на лудостта до върха и поглежда надолу, вижда в бездната на безпределността боледуващата човешка

душа. Чиновникът по волята на безумието става крал, за да осъзнае, че освен империята на чиновете съществува и империя на душата и там всеки може да бъде крал. Човекът, който боледува за спасението на луната — вече е спасен. Това е също характерно руско усещане — милостта на човека само за него не му е достатъчна, нужна му е милост за всички и за всичко. Човекът в руската литература страда не само със собственото си страдание, той страда, състрадавайки. (Това е най-честото страдание в романите на Достоевски — Соня Мармеладова, княз Мишкин, старецът Зосима, Альоша.) Викът на Поприщин "Майчице!" е вик на бездомника, който търси своя дом, защитата и убежището на милосърдната любов. Човекът, ограничен в лабиринтите на един паралелепипеден свят, човекът, който няма приятели, а има колеги и началници, който седи чинно зад бюрото си, прелита пространствата от зрънцето на душата до луната и откъд нея и болката му е болка за цялата вселена.

Няма по-голяма бездомност от безлюбовността. Героят на руската литература е човекът без дом. Дори тогава, когато не е скитник — все едно е бездомник. Само породата Ростови има свой дом — може би единствено тя в цялата руска литература през този знаменателен XIX в. Домът си тръгва от човека (шатрите на циганския табор в "Цигани" на Пушкин), пометен е от водната стихия (къщичката на Параша в поемата "Медният конник"), разрушен е и е обезсмислен (имението на Товстогуби в повестта "Старовремски помешчици" на Гогол), отминава в миналото, разпилява се, разпродава се ("дворянските гнезда" на Тургенев и Чехов), той е случайно сборище, арена на "скандални сцени" (романите на Достоевски), носи в себе си атмосферата на гара и на влак, а смъртта на гарата, под влака, се оказва последен дом, убежище за една бездомница ("Анна Каренина"), човекът се крие в балтона и в ковчега и дори тялото не е дом за душата му, защото душата в калъфа на тялото вече е издъхнала ("Човек в калъф" на Чехов)... Руши се родът ("Тарас Булба" на Гогол), семействеността ("случайните семейства" на Достоевски), всичко се преобръща ("Анна Каренина"). Както казва главният герой на Тургеневия роман "Бащи и деца", "всеки човек на конец виси, бездната ежeminутно може да се разтвори под него ..." — "малкият човек" (Самсон Вирин, Акакий Акакиевич, Макар Девушкин), "гениалната натура" (Рудин), титаничната натура (Базаров) — в с е к и. Светът е на границата на катастрофата. Светът е при "третия конник" ("Идиот"). Рухват ценностните системи, низвергват се идеали, авторитетът става относително понятие.

Тези три мотива — за безродността, сиротността и бездомността — са конкретен израз на глобалния конфликт, в който трагично е въвлечен човекът — конфликта с тоталната безлюбовност на света и битието. Така загиват големите герои на руската литература, такива са крушенията, които търпят, в това е героиката на тяхната борба, на стоицизма им и заради това те са значими. Думите, които произнася Елена Андреевна (в пиесата на Чехов "Вуйчо Ваня"), са печално прозрение: "...Светът загива не от разбойници, не от пожари, а от омраза, вражда, от всички тези дребнави дразги ...". Светът загива — безлюбовността е гибелна, а безлюбовният човек е обречен.

Човекът в руската литература през XIX в. е човек на кръстопътя и център на този кръстопът е пресечната точка на любовта и безлюбовността. Човекът в руската литература е човек върху кръста и кръстът — негово бreme и разпятие — е стълкновение на любовта и безлюбовността. Това е глобален конфликт — едновременно и външен, и вътрешен — и неговото разрешаване е свързано с универсалния проблем за нравственото усъвършенстване на човека и човечеството. Човекът страда от всеобщата безлюбовност, но и сам я носи в себе си. Безлюбовността винаги е агресивна дори ако агресията ѝ е подмолна и незабележима. Какво означава всъщност формулата "да се живее като всички", чието коварство умъртвява неусетно и върху която така трескаво размишляват героите на Толстой? Не означава ли именно това — да се живее безлюбовно? В руската литература безлюбовността е емблемата на бездуховността и на примитивната телесност, тъй както любовта е знак за вдъхновената духовност. Любовта е онзи нравствен закон, който конституира личността и отношението ѝ към света. Тя се възприема като проява на човешкото у човека и изисква съхраняване и разширяване на тази човечност. Безлюбовността, която в представите на руските писатели не носи в себе си идеала за нравственост, изискващ непрекъснато духовно усъвършенстване, се оказва гибелна не само в своя краен, драстичен, често демоничен вариант (напр. повестта "Вий" на Гогол), но и в умерената си половинчатост — като получувство, предопределено от самата "средност" на човека в обичайния живот. А равновесието в "средата" обикновено се запазва именно поради това, че в нея има празнота, има летаргия, съществува неизявената и забравена човешка същност (душата).

Любовта — равна на един живот — на Татяна Ларина ("Евгений Онегин"), отчаяната страст на Вера ("Герой на нашето време"), не успяла да стои хладния скептицизъм на Печорин, опиянението и мечтите на Пискаръв, които умират заедно с него (повестта "Невски проспект" на Гогол), всички прекрасни чувства на Тургеневите герои, погълнати от бездната на времето и дълга, състраданието на княз Мишкин ("Идиот"), по-силно от рогожинската любов, изстъплената взаимна привързаност на семейство Снегирьови ("Братя Карамазови"), от които всеки донякъде е юродив, негероичното себеотрицание на Пашенка ("Отец Сергей" на Толстой), носталгичната нежност на художника от "Къща с мансарда" на Чехов ... — къде отива тази непресекуваща любов във времето и в пространството, не се ли поглъща тя от бездната на безлюбовността, способна ли е да промени човечеството и света и въобще — какъв е нейният смисъл? Тези въпроси са неизменната сянка на съмнението, че любовта е може би донякъде обречена и обезсмислена от хилядите условности, които я подчиняват на себе си — дългът, страстите, азът, преходността, смъртта... Сякаш именно така завършва съдбовният дуел на любовта с безлюбовността в произведенията на руските писатели. Прекрасната мисъл на княз Мишкин "Красотата ще спаси света" е небето, което трепти над целия предапокалиптичен свят — високо, безусловно и неоспоримо в своята чистота и святост. Но финалът на романа всява смут: спасение ли е наистина красотата? Спасение ли са духовността, любовта, състраданието,

които са красота? В представите на княза, в светлината на неговата идея красотата е в богообразието и в богоподобие, но в реалността богообразието е сменено от без-образието, а богоподобие — от изгонването и изтреблението на бога у човека. Любовта като начало на всяко богоподобие е низвергната и осмяна. Законът на любовта, заложен у човека, е изместен от безлюбовността, превърната в закон. Достатъчно е обаче на красотата-духовност, на красотата-любов да се погледне не като на чудо, спуснатото свише, а като на изход, като на път за самоспасение, за да стане очевидна истинността на това прозрение на героя.

Нихилистичната идея, разбираана като идея на безлюбовността, се саморазкрива в романите на Достоевски като "незавършена" (по израза на писателя и незавършима). Силната личност, човекът от наполеоновски и ротшилдовски тип, свръхчовекът, Човекобогът, онзи, който би трябвало да притежава абсолютна свобода на волята, свобода от всички и от всичко — се оказва несвободен от любовта. Силата, властта и свободата му не са абсолютни. Има нещо, което стои над всички — и над "треперещите твари", и над свръхчовеците — и това е любовта. Как се разкрива незавършеността на принципно незавършимата (според концепцията на Достоевски) идея на Иполит Терентиев ("Идиот")? С опита му за самоубийство, тъй като самоунищожението на носителя на идеята би обезсмислило и самата идея? С неуспеха на този опит? Не. С това, че най-съкровената потребност на новия Ротшилд, на човека, обявил себе си за свръхличност, е потребността да бъде обичан. Затова той пише изповедта си "Моето необходимо обяснение", затова я чете пред гостите на Лебедев — въпреки опасенията си, че отново ще се сблъска с "Майеровата стена" на неразбирането, бездушието и безлюбовността.

Въпросът за завършеността и незавършеността на една идея е принципен — той разкрива вътрешното ѝ единство и вътрешната ѝ противоречивост, потенциалната ѝ способност да бъде път и изход или да води към безпътница. И тъй като актуалното художествено време в руската литература се осмисля като предапокалиптично, а като главен проблем в нея се налага екзистенциалният — за спасението на човека, човечеството и света — самата незавършеност на идеята оспорва нейната спасителност. Съдбовно необходимата идея е спасителната и всички тези митарства на душите приживе, ходенето по мъките, мисията и предназначението на човека са само в това и затова — да се открие спасителната идея. В творчеството на отделните писатели тя получава различни конкретизации. Закономерността обаче е в това, че утвърждаването на нейната истинност се осъществява чрез съотнасянето ѝ с глобалния конфликт — най-отговорното изпитание за нея. При цялата си широта и вариативност спасителната идея във всички случаи е идея на любовта.

Едно от настойчивите внушения на руската литература е, че не съществуват истина и справедливост извън любовта и състраданието, че връх на всяка героика е съхраняването на любовта и милостта сред агресията на враждебност и безразличие. Пощада и състрадание към пленените френски войници изисква Кутузов — изразителят на руския дух, на руския народен характер (според

замисля на Толстой в романа-епопея "Война и мир"). В стихотворението-равносметка "Паметник" Пушкин сочи като особено достойнство на позицията си като човек, поет и гражданин това, че е призовавал за "милост към падналите". Любовта-състрадание на княз Мишкин ("обичам не от любов, а от състрадание", казва той) противостои на безмилостната "страстно-непосредствена любов" на Рогожин. Князът остава при "инферналницата" Настася не защото тя страда повече, а защото е на самия край на содомската бездна и само чрез милосърдната любов, чрез вярата в чистотата и човечността може да бъде спасена. Това е, което не разбира фарисеят Радомски — че става дума не за правораздаване (любов — за чистите, презрение — за осквернените), а за спасението на "човека в човека". Едно от големите прозрения на руската литература е, че любовта не е съдничество — и Достоевски го потвърждава. Любовта от състрадание в неговите романи е спасителна дори ако не винаги спасява, любовта без състрадание е разрушителна дори ако не винаги унищожава. Само в контекста на голямата тема за любовта и безлюбовността страданието придобива смисъл — защото има страдание, породено от безлюбовността, и страдание, което е всъщност състрадание (т. е. породено е от болката за ближния). Любещият страдалец, "напълно прекрасният човек" княз Мишкин ("княз Христос", както го нарича Достоевски в черновата на романа) сякаш идва да припомни, че Спасителят е посочил на човечеството не пътя на страданието, а пътя на любовта, който неизбежно минава през страданието.

"Обичайте човека и в греха" — учи един от великите безстрастници — старецът Зосима ("Братя Карамазови"). Тази толкова руска мисъл се приема от някои изследвачи като отклонение от християнските норми⁴. Може и наистина да е еретична донякъде от гледна точка на историческото, на строго догматичното християнство, но всъщност изразява напълно духа на православие, неговия смисъл — до такава степен, че изглежда крайна, радикална, еретична. Героите на Достоевски говорят не само за бог, за Христос, а за руския бог, за руския Христос — и руското в представата за него е именно раннохристиянското свободно вдъхновение на вярата. Защото руското православие има една доминанта — паметта, че Жертвата е поради любовта, че любовта е началото и краят на всички души и на всички неща. Заповедта на Христос ("Тази е моята заповед: да любите един другото, както Аз ви възлюбих. Никой няма любов по-голяма от тая, да положи душата си за своите приятели" — Йоан 15:12-13) русинът приема със сърцето си, защото думите изразяват онова, което смътно е съществувало вече у него. Душата наистина се оказва християнка, защото чрез нея човекът е богоподобен и главно мерило за това богоподобие е любовта.

Диалектичността на руската литература се отразява и върху сложността на нейния глобален конфликт — на любовта и безлюбовността. При дешифриране на смисъла всяко едно от тези две начала (и особено първото) може да се окаже своя противоположност. Егоизмът и алтруизмът се смесват непонятно в човешките взаимоотношения, взаимно се заменят, а истинската им природа остава неподозирана. Една от сериозните и често непреодолими дилеми, които се

възправят пред делото на любовта, е противоречието между несъвършенството на човека и неговия висок нравствен идеал (особено остро е това противоречие в творчеството на Толстой, а също така в медитативната лирика на Некрасов и Лермонтов). В идеята любовта е възможна и непомрачена, защото човекът се възприема като абстракция, в която доминираща е човечността (високите потенци и стремежи, заложиени у него). Отчасти и така би могло да се тълкува признанието на Иван Карамазов пред Альоша, че "ближните ... е невъзможно да се обичат, а може би само далечните" и че "ближният може да бъде обичан абстрактно и понякога дори отдалеч, но отблизо — почти никога". Любовта като дело е много по-трудно осъществима, защото тя трябва да преодолее несъвършенството и безобразието и да се самосъхрани въпреки дискредитиращата човечността "средност" на човека и на битието, граничеща понякога с пошлостта и изразяваща се най-често в равнодушие, инертност, враждебност, егоизъм. Анна Каренина устоява на всички удари на безлюбовността — в тяхната отделност и в тяхната съвкупност: механичното съпружество с Каренин, враждебността на светското общество, отчуждението на Серьожа, на собствения си хлад към второто си дете — Ани, дори — измъчена до смърт от недостатъчната, както ѝ се струва, любов на Вронски, с трескаво нетърпение запалва отново в тъмнината изгасналата свещ (в символичен план — свещта на своя живот). Тя прекрачва в смъртта едва тогава, когато осъзнава безлюбовността като единствена и всеобща същност на живота. Анна загива не защото желае смъртта, а защото не желае повече живота и с цялото си същество отказва да приеме агресията на безлюбовността в него.

Най-значимият вътрешен конфликт, най-трагичната вътрешна дилема, която стои пред героите на Толстой (Андрей Болконски, Пиер Безухов, Константин Левин), е дилемата между идеята на любовта и делото на любовта. Така е и в цялата руска литература през XIX в. Съвършената идея за любовта трябва да се осъществи от несъвършения по плът и дух човек. Дори делата на отец Сергей (от едноименната повест на Толстой) — молителя и изцелителя — се оказват повече дела на суетата, отколкото на любовта. Героят чувствава в себе си суетата именно като безлюбовност и бяга от нея — в своята смирена анонимност. В късното си творчество писателят от позициите на изострен критицизъм и нравствена безкомпромисност настойчиво се връща към мотива за крайното падение и кошунствената низост на безлюбовността — особено в повестта "Кройцерава соната" и в романа "Възкресение". Липсва любовта като извечна основа на живота (както е например в "Казаци" или във "Война и мир"), липсват образът на самката (Наташа Ростова) и майчинството с ореол на святост. Вместо любов — "законно блудство" (Мережковски)⁵.

Може би единствено руската литература се осмелява да надзърне така дълбоко в безпределността на любовта и да зададе въпроса какво се крие в тази перспектива. Дали тя не е подмолното поле на метаморфозите, където очертанията се губят и любовта се възнася в прозрачността на чистата духовност — прекалено неземна и съвършена е станала, вече не се подава на гравитационните

земни закони. Човекът, осенен от нейното сияние, я следва и неусетно прекрива границата между живота и смъртта, между този и другите светове (Андрей Болконски, Платон Каратаев). От една страна, любовта към себе си (себелюбието), в което личността, утвърждавайки се като универсум (като всички и всичко), се стреми да се превърне в свръличност, от друга, любовта към всички и към всичко, при която човекът губи своята самоличност и своето лице — такива са параметрите на любовта, отвъд които започва империята на безлюбовността. Това е истина, която малцина от героите на руската литература проумяват. За останалите тя остава скрита в сянката на заблудата. Стагнацията на любовта, азът и възнесението на любовта — ето ги двете безкрайни посоки, така противоположни, че както всички противоположности се докосват — и точката на това докосване е самото отрицание на любовта.

Страшно е не това, че се разминават Онегин и Татяна, Лиза и Лаврецьки, художникът и Мисюс, че любовта между двама души е най-често неосъществена, кратка, обречена ... Страшна е самата безлюбовна същност на света. Страшно е това, че човекът е или "малък", или "излишен", или дребен и озлобен, че е вещ, чин, маска, но почти никога — само и единствено ч о в е к. Страшно е, че светът не чува любовната симфония на маестро Лем ("Дворянско гнездо") и в съперничеството между аза и човечеството човекът е забравен.

Инерцията на безлюбовността поражда насилието, което се умножава до безкрай. Конструират се теории за механично и насилствено престрояване на световния ред, без да се отчита, че в неговата основа е душата. Мисли се за човечеството, изоставя се човекът. Безлюбовността бавно изтласква, превзема, умъртвява любовта. Онзи, който дръзва да крещи за това (Иван Громов — "Палата № 6" на Чехов), е затворен в лудница и светът не чува неговия вик, заслушан може би в препирнята на двамата Ивановци ("Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович" на Гогол) или вгълбен в спокойното доволство на Шелестови ("Учителят по словесност" на Чехов). "Скучно е на този свят, господа!" — възкликва Гогол. "Скучно, скучно, скучно!" — повтаря след него Чеховият Никитин. Пошлостта се оказва най-вероломната от всички форми на безлюбовността. Човекът, изправен пред две бездни, пред два идеала — на Содом и на Мадоната, може просто да избере третия — имението с френско грозде ("Френско грозде", Чехов).

Безлюбовността — ето го страшното престъпление на XIX век. И ако човечеството е предизвикало отмъщението — то е именно затова. Въздаването (нека си спомним епиграфа към романа "Анна Каренина") е въздаване именно за тоталната безлюбовност — внушава го не само Толстой, но и всички значими руски писатели през XIX в.

В тази бездна от безлюбовност, хаос и ентропия вън от човека и вътре в него просиява с меката си светлина идеалът, който единствен, както смята Достоевски, е създаден до този момент в Европа. Човекът се приобщава към своя истински род — рода на ближните — и се връща към своя истински Отец, влиза в храма — неговия дом — и не пожелава да разруши дома на своята душа (тялото).

Това е изход — но само един от възможните, които търсят руските писатели. Бездомникът, скитникът, човекът без род придобива отново родина, дом и семейство, става пътник, а не скитник, познавайки бога, познава и пътя, а заедно с това — истината и живота. И страданието, което е неизбежно (за руските писатели то може да бъде съдба, закономерност или необходимост), не поражда у него бунт, а състрадание. Светът е разрушен и подреден отново в рамките на все същия XIX век. Литературата обобщава опита на световната цивилизация и в края на века е готова със своята равностепенност и с прогнозата си за бъдещето на човечеството. Очертава световната история още преди да е станала.

И ако историята е вчерашна съвременност, и ако съвременността, която представя руската литература, е една безпощадна и същевременно обнадеждаваща смесица от любов и безлюбовност, какво е тогава историята? Всички възможни отговори, доведени до предела си, се съдържат в посланието на руската литература от XIX в., но е нужен само един — верният и незабвеният, защото текаат "последните времена" и защото "няма време".

БЕЛЕЖКИ

¹ Г. Гачев. Панорама на световната литература (История на художествения образ). С., 1988, с. 470.

² Ф. М. Достоевски. Събрани съчинения в 12 т., т. 11. С., 1989, с. 431.

³ В. Улф. Смъртта на еднокдневката. С., 1983, с. 75.

⁴ Н. Ф. Буданова. О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа "Бесы". — В: Достоевский. Материалы и исследования. Т. VIII. Л., 1988, с. 96.

⁵ Д. Мережковский. Религия. Л. Толстого и Достоевского. С. Петербург, 1902, с. 476.