

Венцислав Йорданов

ФЬОДОР ДОСТОЕВСКИ — ХУДОЖНИК НА ЗАГИВАЩАТА
ПАТЕРНАЛИСТИЧНА ЦИВИЛИЗАЦИЯ

"Руската литература на XIX век не е продължение на Пушкин, тя е в мъки и страдания, в болка за световното спасение, в нея като че ли се извършва изкупление за някаква вина" — бележи Бердяев в "Миросозерцание Достоевско-го". Хармоничното аполоново начало, така присъщо на гения на Пушкин, е изместено от апокалиптичните видения на Достоевски, Соловьев, Леонтиев, Розанов. Темата за погубените ценности, за разкола в руската душа става централна в руската литература и философия. Руската интелигенция трескаво търси обяснение за мъчителните процеси на раздвоение и борба както в обществото, така и в разрушения вътрешен свят на индивида.

Всъщност кризата на руската култура е криза на разпадащата се патерналистична цивилизация и неин художник става Ф. М. Достоевски. Великият романист долавя с гениалната си творческа интуиция обезценяването на традиционните руски стойности — религия, монархия, семейство. В публицистичните си прояви той нееднократно предупреждава за гибелните последствия от повсеместно ширещия се атеизъм, от разпадането на семейството, от разклащането на устоите на монархията, за което са показателни многобройните покушения срещу Александър II. **О т ц е у б и й с т в о т о** се превръща в централна тема на последния роман на Достоевски "Братя Карамазови". Дете на века на съмнението и неверието, Достоевски израства като художник на загиващата патерналистична цивилизация.

Същевременно внимателният читател се стъписва от едно наглед необяснимо противоречие в творческите прояви на гениалния писател през последното десетилетие от живота му. В "Дневник на писателя" и редица статии от този период Достоевски рисува идиличната картина на трогателното единство и любов между Цар, Дворянство и Народ. И то след като по убедителен начин е показал несъстоятелността на подобна илюзия в романите си! Читателят остава със смътното чувство, че публицистът Достоевски изпълнява компенсаторна функция по отношение на **х у д о ж н и к а** Достоевски. Именно това е предмет на изследване в тази статия — вътрешната антонимичност в проявите на художника и публициста Достоевски.

I. Патернализмът в руската култура

Развивайки се под егидата на византийската култура, младата руска държава усвоява православно-автократическата традиция на Константинопол, която от своя страна е пряк наследник на източните деспотии.

Във византийската традиция божият наместник на земята — василевсът, е сакрално същество, медиатор между небесния и земния свят, между божествената субстанция и човешката природа. Тази сакралност е възприета от руските императори и грижливо култивирана векове наред; продиктувана е от историческата участ и специфичното географско положение на Русия. Огромната северна империя е рожба на славянското родово-общинно начало, в което връзките на сцепление между отделните сегменти на обществото не са особено силни. Силната централизирана власт е задължително условие за консолидиране на постоянно враждуващите племена. Желязната воля на Рюрик съумява да ги слее в монолитен организъм, способен да отстои себе си. Подложена на ударите и набезите на средноазиатските номадски племена, младата държава не би могла да съхрани националния си суверенитет, без да изгради внушаваща респект монархична институция. Самодържецът с твърда ръка единява под скиптъра си разноликите групи и съсловия, чиито интереси често са противоречиви. Без свещената власт на царя огромната империя би се разпаднала под натиска на чудовищното вътрешно напрежение. Ето защо абсолютистките традиции в Русия открай време са особено силни. Русия, за разлика от страните в Западна Европа, не преживя еуфорията на републиканските страсти.

Представата за обществото като голямо семейство е рудиментарна останка от родовообщинния строй, където основен сегмент на социума е семейството. Бащата е олицетворение на абсолютната власт, но тази власт не унижава и не тежи, защото се възприема като необходима родителска грижа. Постепенно кръгът на инициацията на властта се разширява от персоната на племенния вожд до владетеля. Царят-баща наглежда и възпитава многомилионната си челяд: награждава "послушните" и наказва провинилите се. Наказанието, колкото и да е сурово, не се възприема като враждебен акт спрямо индивида, защото е продиктувано от строгата бащинска грижа на владетеля.

Патерналистичният мироглед сътворява специфичен знаков образ на вселената. Мирозданието е подредено йерархично, на всички нива принципът е един и същ — семейните взаимоотношения. В самата основа на вертикално моделирания свят се намира семейството, подчинено на волята на физическия родител. На следващия етаж е разположен племенният вожд, превърнал се през средновековието във феодал, който също упражнява бащинска опека над крепостните, които той възприема като немирни деца. Едно стъпало по-горе е монархът — баща на целия народ. Пирамидата на мирозданието е увенчана от Свръхбащата — Богатворец. Универсумът е постулиран в рамките на всеобщата синовна зависимост.

В руското общество патернализмът се запазва дълго след като вече е изчезнал в западноевропейските страни. Специфичните взаимоотношения в това общество предопределят всенародната любов към самодържеца, а това до голяма степен обяснява вектора на руската история. В основата на модела също се намира семейната общност, нагоре по вертикалата следват дворянинът-татко и Батюшка-цар. Обикновеният човек, поел върху плещите си бремето на гражданния държавен организъм, възприема тежобата на данъците и ангарията като

болярски своеволия. Пряк проводник и осъществител на идеята на държавата, която поначало е чужда на анархистично настроеня славянски елемент, боляринът загубва любовта на своите поданици, престава да бъде техен баща и се превръща в основен враг на крепостния селянин. И тъй като в историческото развитие на Русия царската власт се е утвърждавала в постоянно противоборство със сепаративните тежнениа на аристокрацията, народът възприема владетеля като свой естествен съюзник в борбата срещу "лошите боляри". Дворянинът престава да бъде предмет на синовна обич и самодържецът концентрира в свещената си особа цялата енергия на патерналистичната любов. В народното съзнание личността на царя е забулена с мистичен ореол; тя е еманация на идеята на реда и светоустройството. Ето защо всяко покушение срещу царя се мисли за сакрално престъпление, насочено срещу устоите на света. За русина няма по-тежко престъпление от цареубийството².

II. Публицистът Достоевски срещу художника Достоевски. Крахът на патернализма в Русия

По-горе стана дума, че патерналистичният модел на света, за да функционира безупречно, предполага безпрекословно подчинение на бащината воля, а фигурата на Царя-Баща е ключова в патерналистичния универсум. Така че разпадането на този модел е свързано преди всичко с посегателство върху авторитета на Бащата, респективно на Самодържеца. Именно това се случва в Русия през втората половина на XIX в. Кризата, обхванала руското общество през този период, не е само социално-икономическа, а преди всичко духовна, свързана с промяната на цялостния модел на света, на изначално архетипни представи за обществото. Процесите на разпад придобиват космически измерения; разрухата овладява всички етажи на вертикално конципирания патерналистичен модел на цивилизацията. Разклатени са устоите на семейството: здравото патриархално семейство е заменено от "случайното", а темата за "случайното" семейство е централна в руската литература през седемдесетте години на миналия век. Атенатите срещу Александър II следват един след друг. Не е пощаден и Бог — богоборческите и атеистични идеи са небивало популярни.

"Разглобното време" овладява Русия, обществото агонизира и предсмъртните му гърчове намират символен израз в развихрилата се мания за цареубийството. Посредством стремежа към физическо унищожение на императора атентаторите афишират своята непримирима омраза към устоите на старото руско общество. Цареубийството придобива повече ритуален, отколкото политически смисъл. Ето откъде извира несекващата енергия за поредицата покушения срещу Александър II — едва ли има друг монарх, когото така упорито са се опитвали да убият. Любимите поданици на Царя-Освободител се изхитрили да монтират взривно устройство дори в банята на собствения му дворец! Семейната идилия окончателно е погребана в развалините на царската резиденция. Положено е началото на кървавата вакханалия на самоизтреблението, продължила почти цял век.

В съзнанието на Достоевски тътенът от многобройните атентати срещу

императора резонира като трагично предизвестие за приближаването на Армагедон. Нравствената деградация на обществото, дръзнало да вдигне ръка срещу свещената особа на императора, е реално указание за апокалиптичната близост на Съдния ден. Не че преди не е имало царубийства, напротив — руската история изобилствува от подобни престъпни деяния. Но тогава те са се вършели от "лошите" боляри, били са резултат от династични борби и дворцови заговори. Народът никога не е бил обладаван от бяса на кошунственото посегателство срещу живота на Батюшка-Цар. Горчивото прозрение за отцеубийството, вършено от руския народ, връхлита Достоевски в последното десетилетие от живота му и е в основата на есхатологичните му видения.

Мотивът за прекъснатите живителни връзки между поколенията — първи признак за кризис в патерналистичния мироглед — натрапчиво завладява творческото въображение на Достоевски още когато пише "Бесове". Писателят е убеден, че мъглявият либерализъм на 40-те години със своя цинизъм и вродена индиферентност към моралните категории поражда чудовищния nihilизъм на 70-те. Либералът теоретик Степан Трофимович ражда nihilист практик, безотечественика Пьотър Верховенски. Той е първият от поредицата герои на Достоевски, които са напълно лишени от светите чувства на почит и уважение към родителя. Пьотър Верховенски откровено презира Степан Трофимович, бащата не е вече авторитет за сина.

В следващия роман изповед на Достоевски тенденцията към безродственост на младото поколение е продължена ("Юноша"). Аркадий Долгоруки копнее за бащинска ласка, неистово се стреми да разгадае загадъчния Версиков, да му прости и да го приближи до себе си. Липсата на родителска топлина разбива живота на юношата и превръща спомените за детството му в нескончаем кошмар. Самотата озлобява юношата, мисълта за извършената спрямо него чудовищна несправедливост го тласка към "гъгла" (символен еквивалент на "подземието") и той прегръща "своята Идея" — да стане Ротшилд въпреки и напук на всички.

Кризата в патерналистичния модел е тотална — изчезнала е синонната почит, но вина за това имат и бащите; те вече не са благообразните хранители на семейното огнище. Образът на бащата отчетливо "глъхне" от "Бесове" към "Братя Карамазови". Степан Трофимович, макар и да е празен дърдорко и фразьор, стои несравнимо по-високо от безнравственото чудовище Фьодор Карамазов. Либерал практик и "стихийен материалист", старият Карамазов се стреми единствено към чувствени преживявания, у него сладострастието е толкова уродливо, че е доведено до абсурд. Лихвар и чревоугодник, ловък печалбар и същевременно юродивец, той е причудлива смес от европейска прагматичност и руска "бесовщина".

В "Братя Карамазови" патерналистичният модел е срутен на всички равнища. Синовеите са обладани от маниакалната идея да убият баща си; като зловец епиграф на епохата звучат знаменателните думи на Иван: "Кой не желае смъртта на баща си?" Отправени злобно към публиката в съдебната зала, те са косвено обвинение и към руското общество, заченало в утробата си разрушителните

нагони на едиповия комплекс. Пред съда е изправен не Митя Карамазов, а деградиралото общество (представено в микромодела на Скотопригоневск), което се отнася с нескривана симпатия към Митя именно защото той е материализирал разрушителните инстинкти на "колективното подсъзнателно" — отцеубийството!

Апокалиптичната стихия у Иван Карамазов не се задоволява само с отцеубийството, извършено под негово внушение от Смердяков. Бунтът на средния син придобива космически измерения: той отхвърля мирозданието, сътворено от Бога, а с това и самата идея за Бога. В съчинената от него поема за Великия инквизитор Иван Карамазов откровено застава на страната на инквизитора, който се готви да изпрати на кладата Христос. Това по същество вече е б о г о у б и й с т в о.

В "Братя Карамазови" Достоевски разкрива как патерналистичният модел на света е атакуван в основата (отцеубийството) и върха на пирамидата (богоубийството). Като че ли липсва покушение срещу междинното звено на веригата (цареубийството), за да е пълен крахът на патерналистичната цивилизация. Нека не забравяме обаче, че главен герой на романа е А л е к с е й К а р а м а з о в и че "Братя Карамазови" е само първият от поредицата романи, призвани да решават обща задача — да покажат развитието на руското общество от 60-те до началото на 80-те години. Нека не забравяме и факта, че успешният атентат срещу Александър II е извършен именно през 1881 г. — само два месеца след смъртта на Достоевски. И така, ако приемем за достоверна версията на Суворин, Достоевски възнамерявал да изпрати Альоша в лагера на революционерите, където той ще извърши о с о б е н о тежко престъпление (а какво по-особено и тежко престъпление от цареубийството?). Патерналистичният свят е срутен на всички равнища, гибелта му е само въпрос на време.

Именно тук се проявява компенсаторната функция на публициста Достоевски по отношение на художника Достоевски. Въпреки че художникът детайлно е разкрил крушението на патерналистичния свят на русина, публицистът все още с ъ з н а т е л н о живее с илюзията, че руското общество е мощен монолитен организъм, където народ и цар са се слели в неразривно цяло. Публицистът Достоевски е далеч по-малко свободен от художника Достоевски (свободен по отношение на себе си); той е призван да решава други задачи. Подобна теза обаче се нуждае от сериозни доказателства и публицистичните изяви на Достоевски ги предоставят.

Вече видяхме как художникът Достоевски представя състоянието на съвременното си общество. Ето какво пише публицистът Достоевски в януарския брой на "Дневник на писателя" за 1881 г.: "Та кой не го е виждал (става дума за руския народ — б. авт.) около царя, до царя, при царя? Това са децата на царя, а царят им е баща. Нима е само дума, само звук, само наименование, че царят им е баща? Който смята така, не разбира нищо от Русия!"¹³. И това само няколко месеца преди убийството на Александър II.

Царят не е външна сила за народа, твърди Достоевски, той бащински се грижи

за своите поданици и ги обдарява с най-висшето благо — свободата. Писателят особено високо цени факта на премахването на крепостното право "отгоре", по височайше благоволение. В манифеста за премахването на крепостното право Достоевски вижда безпрецедентен случай в световната история: демократичните преобразования се прокарват отгоре надолу, безкръвно. В това отношение Русия е непознато за Европа явление — там "демократизмът винаги и повсеместно иде засега още от низините, все още воюва, а победените /уж/ висши слоеве и досега му дават страшен отпор. Нашите висши слоеве не бяха победени, самите те станаха демократични или по-скоро народни — кой би могъл да отрече това?"⁴.

Народът-челяд и Царят-Баща са крайните звена в патерналистичния модел на света, трябва да има и междинно звено — за да бъде моделът цялостен и завършен. Такова звено е дворянството. В него писателят вижда живата връзка между царя и народа, то заключава в себе си "всички възможности за понататъшното социално развитие на земята"⁵. Пред нас е завършен патерналистичен модел на света, устроен вертикално: народ — дворянство — цар. "За народа царят е въплъщение на самия него, на цялата му идея, надежди и вяра"⁶, пише Достоевски в "Дневник на писателя" от 1881 г. Самодържавието е начало и първопричина на всички народни свободи, твърди той, гражданската свобода в Русия може да бъде далеч по-пълна, отколкото в Европа, "тъй като на децата могат да се позволят такива неща, които са немислими у другите, феодалните народи"⁷. Правителството не се бои от своите поданици, между тях съществува взаимно доверие — русите не ще позволят да се "появи безпорядък дори в случай на най-пълни свободи. В такъв случай Русия може би е най-свободната от нациите. Ето го руското разбиране на самодържавието"⁸. Достоевски сякаш вярва, че децата не ще измамят доверието на любимия си баща.

Само три месеца след като Достоевски пише тези редове, полякът Гриневицки го опровергава — сред зловещия тътен на хвърлената от него бомба заедно с парчетата от тялото на Царя-Освободител се разлитат и устоите на руския универсум...

III. Крахът на патерналистичната цивилизация като смяна на националния образ на света

Гениалната интуиция на художника Достоевски долавя, че сътресенията в Русия не са обикновените "грешки на растежа", които винаги съпътствуват историческото развитие на народите. С пророческия си дар писателят предвеща, че руското общество навлиза в нова фаза на развитие, различна от всички досегашни. В колапс е цялостният мироглед на нацията, всичко се е обърнало с главата надолу. Перифразирайки знаменитото начало на "Ана Каренина", съвременникът на Достоевски би могъл да възкликне: "В Русия всичко се обърка".

Започнали са промени в националния образ на света.

Нихилистите не са само изкуствена рожа на механично пренесените на руска почва западни революционни теории и това най-добре разбира Достоевски. Нихилизмът е много по-дълбоко и същностно явление, отразяващо паралелните деструктивни процеси в духа и светоусещането на русина. Атеизмът и всеобщата

индиферентност по отношение на традиционните нравствени ценности са външен израз на гърчовете, съпътстващи гибелта на патернализма в руската цивилизация.

Руският образ на света коренно се променя, бащата престава да бъде ключова фигура в битието на колектива. От носител на патриархалните добродетели той деградира до отвратителното състояние на сладострастен шут. Баща и син вече не са рамо до рамо в патриархалния универсум, а се възправят един срещу друг във взаимоунищожителен двубой. Всъщност тук достигахме до прастарата митологема — двубоя баща — син, основополагащ културологичен модел на човечеството, илюстриращ съотношението на архетипни ценности в потока на битието: минало и бъдеще, традиция и новаторство, структуроопределящи облика на цивилизацията. Едиповият комплекс общо взето е по-актуален в западния модел на развитие, в който преклонението пред миналото и традициите не е фетишизирано. Западният човек е активно променящ света субект, съзерцателността и пасивността са му чужди, той е изцяло отдаден на мисълта за утрешния ден. Активното отношение към външния свят намира символно отражение във фигурата на сина (бъдещето), който е по-силен от бащата (миналото) и не страда от скрупули по отношение на сакралната неприкосновеност на своя отец.

Човекът от Изтока търси вътрешната иманентна предопределеност на нещата, които той не се стреми да промени и пригоди за своите нужди. В исторически план идеал е мъдрият кръговрат на вечното повторение; актуално и значимо е това, което вече се е случвало хиляди, милиони пъти, традицията и ритуалната и повторямост са сакрални. Ето защо на Запад историческото развитие се олицетворява от провиденциално начертаната права на задължителния прогрес, докато на Изток историята е преди всичко кръговрат на сакрални случвания. Този въпрос обаче е дискуссионен и едва ли би могъл да бъде обхванат тук.

Фигурата на бащата е ключова в ориенталския модел на света, тя е възплъщение на невъзмутимия и мъдър покой на вековете. Бащата е неограниченият деспот, който разполага с живота и съдбата на децата си, той е непоклатимият властелин на всичко, свързано както с всекидневните прагматични нужди на семейството, така и с духовните потребности на индивида. У ориенталските народи патернализмът като оценъчен подход към явленията от сферата на обществения живот е много по-развит, отколкото у западните им съседи. Тъй като традициите са силни и ненарушими, а образът на бащата е възплъщение на традиционализма, той е свещен и неприкосновен. Всеки опит за бунт от страна на сина се наказва жестоко — по-силният баща убива непокорния син, традицията се налага безпощадно над новаторството. Подобна разлика в мировъзрението е определила облика на двата основни типа цивилизация на нашата планета: западната — експанзивна, агресивна, насочена навън, технократична; и източната — пасивна, съзерцателна и самовгълбена, чужда на техническия екстаз.

Поради специфичното си географско положение Русия играе ролята на своеобразен мост между западната и източната култура. Що се отнася обаче до класическия пример на йерархичен знаков образ в полето на културата — двубоя

баща — син, руската култура е по-близо до ориенталския модел. Ако щете и в митологичен, и в конкретно-исторически план. Особено място в билините заема сюжетът с фолклорно-митологичния двубой между баща и син. Иля Муромец — типичният културен герой, носител на традиционната ценностна система и защитник на миропорядъка (персонифициран в образа на Матушка Рус), с лекота побеждава непризнатия от него син — рушител на Рус, той е своего рода еманация на злите хтонични сили. В исторически план примерите за противоборство между баща и син също не са малко — Иван Грозни и Петър Велики не се поколебават да лишат от живот синовете си, дръзнали да поставят под съмнение бащиното господство.

След Петровата реформа Русия отваря широко вратите си за културен обмен с целия свят. Започва интензивна взаимна инфилтрация на идеи и мотиви в полето на културата, невъзможна преди поради затворената "китайщина" (изразът е на Вл. Соловьев) на Московското царство. Приоритетните задачи на Петровата реформа — повишаване на военната и икономическата мощ на империята, както и коренните преобразования на системата на образованието — изискват и нов тип деятелна личност. Всеобхватните промени могат да се реализират единствено от духовно разкрепостени, решителни и прагматично насочени самостоятелни дейни натури, чужди на традиционната руска леност и индиферентност. На обществено-политическата сцена се извява нов герой — безскрупулният ловък предприемач, който съумява пълноценно да използва както богатствата на собствената си натура, така и да насочи хаотичните доскоро усилия на колектива. Сблъсъкът между архаичното светоусещане и консервативност на старите боляри и бруталната активност на новите герои на деня се изразява преди всичко като сблъсък между поколенията. Пасивната съзерцателност и авторитетът на "старите" са пречка за реализация на "младите". Бавно, с жестока методичност се разширява зейналата бездна между поколенията, неминуемо се променя и образът на света на нацията. През XIX в. деструктивните процеси в патерналистичния модел на света се задълбочават още повече, за да доведат до неговото рухване сред трясъците от бомбените атентати срещу "бащата на народа". Атеизмът, богохулството, кощунството, аморализмът и отцеругателството се ширят с небивала арогантност. Дълго потисканият едипов комплекс се развихря с безогледната мощ на свита пружина, отпусната безконтролно. Синът неистово се стреми да инициира новия си социокултурен статус посредством ритуалното убийство на бащата. Пък и бащата не е вече предишният достоен за уважение благообразен патриарх на семейството, образът му е деградирал в разложената си социална среда до степента на най-зловонното падение — Фьодор Карамазов. Такъв баща не е грях и да убиеш...

Грандиозните катаклизми, обхващали всички сфери на обществения и духовния живот на Русия през миналия век, изискват и свой художник; намериха го в лицето на Ф. М. Достоевски. Авторът на "Братя Карамазови" е дете на своето време и сам страда в мъките на раздвоеното и разпадането на старата Русия. Старите порядки и бит постепенно отмират, променя се ценностната система,

която отстъпва място на ново светоусещане. Исторически се променя и националният образ на света.

Антиномията между публицистичните прояви на Достоевски и гениалните му творчески инвенции е резултат от въздействието на трагично-преломната епоха, в която великият русин живее и твори. Свърхинтуицията на художника Достоевски долавя реалните измерения на чудовищните процеси, които бушуват под видимо спокойната повърхност на руското общество. Пророческите му есхатологични видения се превръщат в жестока реалност само тридесет и шест години след неговата смърт — нищожен от историческа гледна точка към от време. Но както вярно отбелязва Блок, "дълбочината на измененията в социалния свят, в духовния свят и във физическия свят е вече такава, че ще се измерва вероятно със столетия"⁹.

Достоевски предугажда причините, довели до революцията, нейните закони и гибелните ѝ последствия за руския дух. "Руската революция се извърши в значителна степен по Достоевски"¹⁰, пише в "Миросозерцание Достоевского" Николай Бердяев. Въщност Достоевски е задължен на революцията за своето изумително творческо дълголетие и актуалност. Без революцията и последвалите я кървави пришествия на "бесовете" Достоевски би бил само гениален писател. След революцията той е пророк.

БЕЛЕЖКИ

¹ Н. Бердяев. Миросозерцание Достоевского. Прага. 1923, с. 25.

² Доказателство, че и днес царевичството се мисли за сакрално престъпление, е вълната от публикации в руския печат, посветени на последните дни и екзекуцията на последния руски император Николай II и семейството му. Публикацията в "Литерат. Россия" така беше и озаглавена — "Цареубийци".

³ Ф. М. Достоевски. Събр. съч. в 12 т., т. 10. С., 1986, с. 483.

⁴ Пак там, с. 350.

⁵ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в тридцати томах, т. 21. Л., 1980, 256—267.

⁶ Ф. М. Достоевски. Събр. съч. в 12 т., т. 11. С., 1989, с. 485.

⁷ Пак там, с. 484.

⁸ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в тридцати томах, т. 24, с. 291.

⁹ А. А. Блок. Собр. соч. в шести томах, т. 4. Л., 1982, с. 394.

¹⁰ Н. Бердяев. Цит. съч., с. 16.