

**ТРИ РЕЧИ
В ПАМЕТ
НА ДОСТОЕВСКИ**

ПРЕДГОВОР

В трите си речи за Достоевски аз не се занимавам нито с личния му живот, нито с литературна критика на произведенията му. Смятам да разгледам само един въпрос: на какво служеше Достоевски, коя идея вдъхновяваше цялостната му дейност?

Това, че се спирам на този въпрос, е много естествено, защото нито подробностите от личния му живот, нито художествените достойнства и несъвършенства на произведенията му сами по себе си обясняват онова особено влияние, което той имаше през последните години от живота си, и онова изключително впечатление, което направи смъртта му. От друга страна, и онези жестоки нападки, на които все още е подложена паметта на Достоевски, съвсем не са насочени срещу естетическата страна на произведенията му, тъй като всички единодушно го признават за първостепенен художествен талант, който понякога се издига до гениалност, но на който не липсват и големи недостатъци. Но идеята, на която служеше този талант, за едни е истинна и благотворна, а за други — фалшива и вредна.

Окончателната оценка за цялостната дейност на Достоевски зависи от това, как ние се отнасяме към вдъхновяващата го идея, към онова, в което той вярваше и което обичаше. "А той най-вече обичаше навсякъде и във всичко живата човешка душа и вярваше, че ние всички заедно сме *родът Божий*, вярваше в безкрайната ѝ сила, която побеждава всяко външно насилие и всяко вътрешно падение. Приел цялата житейска злоба, цялото бремене и цялата чернилка на живота и преодолял всичко това чрез безкрайната сила на любовта, Достоевски възвестяваше тази победа във всичките си творби. Изпитал в душата си *божествената сила*, която преодолява всяка човешка немощ, Достоевски стигна до познанието за

Бога и Богочовека. *Реалността* на Бога и Христа се разкриха пред него чрез *вътрешната* сила на любовта и всеопрощението и именно тази всеопрощаваща благодатна сила той проповядваше като основа и за външното реализиране на земята на онова царство на истината, за което жадуваше и към което се стремеше през целия си живот"¹.

Струва ми се, че Достоевски не бива да се разглежда само като обикновен романист, само като талантлив и умен литератор. В него имаше нещо по-голямо и в това по-голямо се състои неговата характерна особеност, то обяснява и въздействието му върху другите. Тази мисъл може да се аргументира с много доказателства. Ще се огранича само с едно, което заслужава специално внимание. Ето какво казва граф Л. Н. Толстой в писмо до Н. Н. Страхов: "Колко бих искал да мога да изкажа за Достоевски всичко, което чувствавам. Описвайки своето чувство, вие сте изразили и част от моето. Аз никога не съм се срещал с този човек и не съм имал преки взаимоотношения с него; и ето че след като почина, аз разбрах, че той е бил най-близкият, най-скъпият, най-нужният за мен човек. И никога не ми е идвало наум да се меря с него, никога. Всичко, което вършеше той (доброто, истинското, което вършеше), беше такова, че колкото повече направеше той, толкова по-добре беше за мен. Изкуството му поражда в мен завист, умът му — също, но делото на сърцето му — само радост. Аз просто го смятах за мой приятел и бях сигурен, че ще се срещнем, че засега това не е станало, но това ми предстои. И изведнъж прочетох, че е умрял. Като че ли загубих някаква опора. Обърках се, а след това осъзнах колко скъп ми е бил той и заплаках, а и сега плача. Няколко дни преди смъртта му прочетох "Унижените и оскърбените" и се трогнах"². И в друго, по-ранно писмо: "Наскоро четох "Мъртвия дом". Бях забравил много неща, препрочетох го и смятам, че в цялата нова литература, включително и Пушкин, няма по-хубава книга. Не тонът, а гледната точка е забележителна: искрена, естествена и

християнска. Хубава, поучителна книга. Вчера цял ден се наслаждавах, както скоро не бях се наслаждавал. Ако видите Достоевски, кажете му, че го обичам"³.

Сърдечните качества и гледната точка, които посочва граф Толстой, са тясно свързани с господстващата идея, която Достоевски цял живот носеше в себе си, макар че едва накрая започна да я осъзнава напълно. На изясняването на тази идея са посветени трите ми речи.

ПЪРВА РЕЧ

В първобитните времена на човечеството поетите били пророци и жреци, в поезията господствала религиозната идея, изкуството е служело на боговете. По-късно, едновременно с усложняването на живота, когато се появява цивилизацията, основана на разделението на труда, изкуството, както и другите човешки дейности, се обособява и се отделя от религията. Ако преди художниците са били служители на боговете, то сега самото изкуство се превръща в божество и кумир. Появяват се жреците на чистото изкуство, за които съвършенството на художествената форма става най-важното нещо, независимо от религиозното съдържание. Два пъти настъпила пролет на това свободно изкуство (в класическия свят и в нова Европа) била прекрасна, но не и вечна. Пред очите ни отмина разцветът на новоевропейското изкуство. Цветовете окапват, а плодовете едва-едва завързват. Би било несправедливо да искаме завързът да притежава качествата на зрелия плод: тези бъдещи качества могат само да се предусещат. Точно така трябва да се отнасяме и към сегашното състояние на изкуството и литературата. Съвременните художници не могат и не искат да служат на чистата красота, да извайват съвършени форми: те търсят съдържанието. Но чужди на предишното религиозно съдържание на изкуството, те изцяло се обръщат към съвременната действителност и се

поставят в двойно робство по отношение на нея: първо, те се стараят робски да копират явленията от тази действителност и второ – също така робски се стремят да служат на злободневните теми на деня, да задоволяват общественото настроение в дадения момент, да проповядват банални истини, като мислят по такъв начин да направят изкуството полезно. Разбира се, че по този начин не се постига нито едната, нито другата цел. В безуспешната гонитба на въображаемо реалните* подробности само се губи истинската реалност на цялото, а стремежът да се свържат с изкуството външната поучителност и полезност като се пренебрегне вътрешната му красота превръща изкуството в най-безползното и ненужно нещо на света, тъй като се знае, че даже и ако е много хубаво замислено, лошо изпълненото художествено произведение не може да ни научи на нищо и с нищо не може да бъде полезно.

Да се осъди съвременното състояние на изкуството и неговото господстващо направление е много лесно. Общият упадък на творчеството и честите посегателства срещу идеята за красотата правят силно впечатление, но все пак безусловното порицаване на всичко това ще бъде несправедливо. В грубото и низко съвременно художествено творчество, зад двойнствения робски образ се крият гаранциите за божественото величие. Но изискванията на съвременната реалност за непосредствена полза от изкуството⁴, които са безпредметни в съвременната си груба и подозрителна проява, намекуват за такава възвишена и дълбоко истинна идея на творчеството, до която все още не са достигнали нито представителите, нито тълкувателите на чистото изкуство. Като не се задоволяват само с красотата на формата, съвременните художници повече или по-малко съзнателно искат изку-

* Отделно взета, всяка подробност сама за себе си не е реална, защото реално е само всичко заедно, а при това реалистът-художник все пак гледа на реалността със свои очи, разбира я по своему и следователно това вече не е обективна реалност.

ството да бъде *реална сила*, която да просветлява и преражда цялото човечество. Предишното изкуство е *отклонявало* човека от невежеството и злобата, които господстват в света, то го е издигало до своите безметежни висини и го е *развличало* със светлите си образи; съвременното изкуство, напротив, *привлича* човека към житейското невежеството и злоба с неясното понякога желание да просвети това невежество, да усмири тази злоба. Но откъде изкуството ще вземе тази просвещаваща и възраждаща сила? Ако изкуството не трябва да се ограничава само с отклоняването на човека от лошия живот, а трябва и да прави по-добър същия този лош живот, тази велика цел не може да бъде постигната само чрез простото възпроизвеждане на действителността. Да изобразяваш още не значи да преобразяваш и изобличението все още не е поправяне. Чистото изкуство е издигало човека над земята, възвисявало го е до олимпийски висоти; новото изкуство се връща към земята с любов и състрадание, но не за да се потопи отново в невежеството и злобата на земния живот, тъй като за това съвсем не е нужно никакво изкуство, а за да изцери и обнови този живот. За това е нужно да бъдеш съпричастен и близък до земята, нужна е любов и състрадание към нея, но е нужно и още нещо по-голямо. За могъщото въздействие върху земята, за да бъде тя преобразена и пресътворена, трябва да се привлекат и използват и *неземни* сили. Изкуството, обособено и отделено от религията, трябва да влезе с нея в нова, свободна връзка. Художниците и поетите трябва отново да станат жреци и пророци, но вече в друг, още по-важен и по-възвишен смисъл: не само религиозната идея ще властва над тях, но и самите те ще властват над нея и съзнателно ще направляват земните ѝ възплъщения. Изкуството на бъдещето, което след дълги изпитания отново само ще се обърне към религията, съвсем няма да бъде онова първобитно изкуство, което все още не се е отделило от нея.

Въпреки антирелигиозния (както изглежда) характер на съвременното изкуство, внимателният поглед ще мо-

же да забележи в него смътните черти на бъдещото религиозно изкуство тъкмо в двойния стремеж — към пълно въплътяване на идеята в най-малки материални подробности до почти пълно сливане със съвременната действителност и заедно с това в стремежа да въздейства върху реалния живот като го коригира и прави по-добър според известните идеални изисквания. Разбира се, самите тези изисквания са все още твърде безрезултатни. Без да съзнава религиозния характер на задачата си, реалистичното изкуство се отказва от единствената твърда опора и могъщия лост за нравственото си въздействие върху света.

Но целият този груб реализъм на съвременното изкуство е само твърдата черушка, в която до известно време се крие крилатата поезия на бъдещето. И това не е само лично очакване — да смятаме така ни дават право някои положителни примери. Вече се появяват художници, които, изхождайки от господстващия реализъм и оставайки си все още в значителна степен на неговата груба почва, в същото време достигат до религиозната истина, свързват с нея задачите на произведенията си, от нея черпят обществения идеал, с нея осветяват общественото си служене. Ако в съвременното реалистично изкуство ние виждаме като че ли предсказанието на новото религиозно изкуство, то това предсказание вече започва да се сбъдва. Все още няма представители на това ново религиозно изкуство, но вече се появяват неговите предтечи. Такъв предтеча беше и Достоевски.

Достоевски, който според характера на дейността си принадлежи към писателите-романисти и в едно или друго отношение отстъпва на някои от тях, притежава пред всички тях главното предимство да вижда не само около себе си, но и далеч пред себе си.

Всички наши най-добри романисти, освен Достоевски, представят заобикалящия ги живот така, както са го заварили, както той се е формирал и проявил — в готовите му, утвърдени и ясни форми. Такива са главно романите на Гончаров и граф Л. Толстой. И двамата

пресъздават руското общество така, както се е оформило през вековете (помещчиците, чиновниците, понякога и селяните), в неговите битови, съществуващи отдавна, а вече и отчасти отживели или отживяващи форми. Романите на тези двама автори са напълно еднородни по своя художествен предмет, въпреки индивидуалността на таланта им. Отличителната особеност на Гончаров е силата на художественото обобщение, благодарение на която той е могъл да създаде такъв общоруски тип, какъвто е Обломов; равен на него *по широта* не намираме у никого от руските писатели*. — А що се отнася до граф Л. Толстой, всички негови произведения се отличават не толкова с широтата на типажите (нито един от неговите герои не се е превърнал в нарицателен образ), колкото с майсторството при изобразяване на детайлите, при представяне на всевъзможни подробности от живота на човека и природата, а най-голямата му сила е в изключително прецизното възпроизвеждане на *механизма на душевните явления*. Но и това изписване на външните подробности, и този психологически анализ се проявяват върху неизменния фон на готовия, формиран се вече живот, а именно живота на руското дворянско семейство, нюансиран още по-ясно от някои застинали образи на обикновени хора. Войникът Каратаев е твърде хрисим човек, за да може да измести на заден план господарите, и даже всемирноисторическият образ на Наполеон не е в състояние да разшири този тесен хоризонт; властителят на Европа е представен само дотолкова, доколкото влиза в допир с живота на руския дворянин, а този допир може да се ограничи с нещо твърде малко, например със забележителното миене, в което Наполеон на граф Толстой достойно си съперничи с Гоголевия генерал Бетрищев⁵. — Всичко в този неподвижен свят е ясно и

* В сравнение с Обломов Фамусови и Молчалини, Онегини и Печорини, Манилови и Собакевичи, да не говорим за героите на А. Островски, имат само *специално* значение.

определено, в него всичко вече се е установило; ако има желание за нещо друго, стремеж да се излезе от тези рамки, то този стремеж е насочен не напред, а назад, към още по-обикновения и застинал живот — към живота на природата ("Казаци", "Три смърти").

Напълно противоположен по своя характер е художественият свят на Достоевски. Тук всичко кипи, все още нищо не се е установило напълно, всичко все още се оформя. Тук обект на романа не е *битът* на обществото, а общественото *движение*. От всички наши големи романисти единствен Достоевски възприе общественото движение за основен предмет на творчеството си. Обикновено в това отношение го съпоставят с Тургенев, но без достатъчно основание. За да се охарактеризира общото значение на писателя, трябва да се вземат не неговите най-лоши, а най-хубавите му произведения. Най-хубавите произведения на Тургенев — особено "Записки на ловеца" и "Дворянско гнездо" — са чудесни картини съвсем не на общественото движение, а само на общественото *състояние* — на същия този старинен дворянски свят, който намираме у Гончаров и Л. Толстой. Въпреки че след това Тургенев постоянно е следял общественото ни движение и отчасти се е подчинявал на неговото влияние, той не е предусетил смисъла на това движение, а посветеният му специално на това роман ("Целина") е напълно несполучлив*.

Достоевски не се подчиняваше на влиянието на господстващите около него стремежи, не следваше покорно фазите на общественото развитие — той предусещаше обратите на това обществено движение и ги *съдеше* предварително. А той можеше да ги съди по право, защото притежаваше мярката за съденето в своята вяра, която

* Въпреки че думата "нихилизъм" в общоупотребителния ѝ смисъл принадлежи на Тургенев, той не е предусетил практическата цел на nihilистичното движение и по-късните му прояви, твърде много отдалечили се от разговорите на Базаров, били твърде изненадващи за автора на "Бащи и деца".

го издигаше над господстващите течения, позволяваше му да вижда твърде по-далеч от тези течения и да не се увлича по тях. По силата на своята вяра Достоевски правилно предусещаше висшата, далечната цел на цялото движение, ясно виждаше отклоненията му от тази цел, съдеше ги по право и справедливо ги осъждаше. Това справедливо осъждане засягаше само неверните пътища и лошите методи на общественото движение, а не самото движение, което е необходимо и желано; това осъждане засягаше грубото разбиране на обществената истина, фалшивия обществен идеал, а не търсенето на обществената истина, не стремещт за осъществяване на обществения идеал. Последният и за Достоевски все още беше в бъдещето: той вярваше не само в предишното, но и в предстоящото Царство Божие, и разбираше необходимостта от действие и саможертва за осъществяването му. Само който познава истинската цел на движението, той може и трябва да съди отклоненията от нея. А Достоевски имаше това право най-вече и поради това, че самият той в началото изпита тези отклонения, самият той беше поел този неверен път. Положителният религиозен идеал, който така високо го издигна над господстващите в обществената мисъл течения, този положителен идеал бе постигнат от Достоевски не изведнъж — той го изстрада в тежка и продължителна борба. Достоевски съдеше само това, което познаваше добре, и съдът му беше праведен. И колкото по-ясна му ставаше висшата истина, толкова по-решително трябваше да осъжда погрешните пътища на общественото действие.

Общият смисъл на цялостната дейност на Достоевски, или значението на Достоевски като обществен деец, е в намирането на отговор на следния двоен въпрос: въпроса за висшия идеал на обществото и за правилния път за постигането му.

Законната причина за социалното движение се свежда до противоречието между нравствените потребности на личността и създалия се обществен строй. Оттук за-

почна и Достоевски — като описател, тълкувател и едновременно с това и деен участник в новото обществено движение. Дълбокото чувство за обществена неправда, макар все още и в най-безобидна форма, той изрази в първата си повест — "Бедни хора". Социалният смисъл на тази повест (близък до нея е и по-късният му роман "Унижените и оскърбените") се свежда до старата и вечно нова истина, че при съществуващия ред *най-добрите* (нравствено) хора са същевременно и *най-лоши* за обществото, че на тях е съдено да бъдат бедни хора, унижени и оскърбени*.

Но ако социалната неправда бе останала за Достоевски само като тема за повест или роман, то и самият той би си останал само литератор и не би достигнал своето особено значение за живота на руското общество. Но за Достоевски съдържанието на повестта му беше същевременно и жизнена задача. Той веднага постави въпроса на нравствена и практическа основа. Видял и осъдил онова, което става по света, той попита: а какво ще трябва да се направи?

На първо място възниква простото и ясно решение: най-добрите хора, които виждат как обществената неправда тегне върху другите и я чувстват и върху себе си, трябва да се обединят, да въстанат срещу нея и да пресъздадат обществото по своему.

След като първият наивен опит** да бъде изгълнено това решение докара Достоевски до ешафода и каторгата, той, както и другарите му, е можел да види в този резултат от замислите си само личния си неуспех и чуждото насилие. Получената от него присъда е сурова. Но

* Това е същата тема, която се разглежда и в "Les Misérables" на Виктор Юго: контраст между вътрешните, нравствените качества на човека и социалното му положение. Достоевски ценеше много високо този роман и самият той изпита известно, макар и твърде повърхностно, влияние на В. Юго (склонността към антитези). Освен Пушкин и Гогол по-голямо влияние му оказаха Дикенс и Жорж Санд^б.

** Всъщност, наивен от страна на Достоевски, който твърде смътно си представяше пътищата за социален преврат.

чувството за обида не попречи на Достоевски да разбере, че не е бил прав в замисъла си за социален преврат, който е бил нужен само на него и на приятелите му⁷.

Сред ужасите на мъртвия дом Достоевски за пръв път осъзнава правдата на народното чувство и в неговата светлина разбира неправдата на революционните си стремежи. В огромното си болшинство другарите на Достоевски от затвора били обикновени хора от народа и освен някои ярки изключения всички те били най-лошите хора от тоя народ. Но и най-лошите хора от простия народ обикновено запазват онова, което губят най-добрите хора от интелигенцията: вярата в Бога и съзнанието за своята греховност. Обикновените престъпници, отделяйки се от масата на народа с лошите си дела, ни най-малко не се отделят от нея по своите чувства и възгледи, по религиозния си мироглед. В мъртвия дом Достоевски намира истински "бедни (или, според народния изрѣз, нещастни) хора"⁸. Предишните, които той оставил след себе си, все още имали убежище от обществената обида в чувството си за собствено достойнство, в личното си превъзходство. Каторжниците не са имали това, но са имали нещо повече. Най-лошите хора от мъртвия дом възвърнали на Достоевски онова, което му отнеха най-добрите хора от интелигенцията. Ако там, сред представителите на просвещението, остатъкът от религиозното чувство го кара да бледнее от богохулствата на някой прогресивен литератор, то тук, в мъртвия дом, това чувство би трябвало да възкръсне и се обнови под впечатлението от смирената и благочестива вяра на каторжниците. Сякаш забравени от Църквата, притиснати от държавата, тези хора вярвали в Църквата и не отричали държавата. И в най-тежките моменти сред буйната и свирена тълпа на каторжниците в паметта на Достоевски изниква величавият и кротък образ на крепостния селянин Марей, който с любов окуражава изплашеното господарско дете⁹. И той почувствал и разбрал, че пред тази висша Божия правда всяка персонална правда е

лъжа, а опитът да се натрапи тази лъжа на другите е престъпление.

Вместо обхванат от злоба неуспял революционер, Достоевски се завръща от каторгата със светлия поглед на нравствено възроден човек. "Повече вяра, повече единство, а ако към това се прибави и любов — то всичко е направено" — пише той. Тази нравствена сила, обновена от връзките с народа, е дала на Достоевски право да заеме високо място начело на нашето обществено движение не като служител на темата на деня, а като истински двигател на обществената мисъл.

След завръщането си от Сибир Достоевски все още не разбира напълно положителния обществен идеал. Но три истини от него са му напълно ясни: преди всичко той разбира това, че отделни лица, пък дори те да са и най-добрите хора, нямат право да насилват обществото в името на личното си превъзходство; той е разбрал също и това, че обществената правда се измисля не от отделни умове, а корените ѝ са във всенародното чувство, и най-сетне е разбрал и това, че тази правда има религиозно значение и неизбежно е свързана с Христовата вяра, с идеала за Христа.

В осъзнаването на тази истина Достоевски далеч изпревари господстващата тогава насока на обществената мисъл и можа да *предусети* и да покаже накъде води тази насока. Ние знаем, че романът "Престъпление и наказание" е написан тъкмо преди престъплението на Данилов* и Каракозов, а романът "Бесове" — преди процеса на нечаевците¹¹. Смисълът на първия от тези романи, въпреки цялата дълбочина на подробностите, е много прост и ясен, макар че мнозина не са го разбрали. Главното действащо лице е привърженик на схващането, че всеки силен човек сам си е господар и на него всичко му е позволено. В името на личното си превъзходство,

* Данилов — студент от Московския университет, който убил и ограбил един лихвар, като същевременно имал и някакви специални планове¹⁰.

в името на това, че е силен, той смята, че има право да извърши убийство и наистина го извършва. Но изведнъж действието, което той смятал само за нарушение на външния безсмислен закон и смело предизвикателство към обществените предразсъдъци, — изведнъж то се оказва за собствената му съвест нещо твърде по-значително, то се оказва грях, нарушение на вътрешната, нравствената правда. Нарушението на външния закон получава законно външно възмездие чрез заточението и каторгата, но вътрешният грях на гордостта, отделил силния човек от човечеството и довел го до човекоубийство, този вътрешен грях на самообожествяването може да бъде изкупен само чрез вътрешния, нравствения подвиг на самоотрицанието¹². Безграничната самоувереност трябва да изчезне пред вярата в онова, което е повече *от себе си*, и самооправданието трябва да се смири пред висшата Божия правда, която живее в същите онези най-обикновени и слаби хора, на които силният човек е гледал като на нищожни насекоми.

Същата тази тема, ако не е задълбочена, то поне е значително разширена и усложнена в "Бесове". Цяло общество от хора, завладени от мечтата за насилствен преврат, за да променят света по своему, извършват зверски престъпления и позорно загиват, а излекуваната чрез вярата Русия прекланя глава пред Спасителя си.

Общественото значение на тези романи е огромно: в тях *са предсказани* важни обществени явления, които не закъснели да се проявят; едновременно с това тези явления са осъдени в името на висшата религиозна истина и е показан най-добрият изход за общественото движение чрез приемането на същата тази истина.

Като осъжда търсенето на самоволната отвлечена правда, което поражда само престъпления, Достоевски му противопоставя народния религиозен идеал, основан на Христовата вяра. Връщането към тази вяра е общият изход и за Разколников, и за цялото обхванато от бесове общество. Единствено Христовата вяра, живееща в народа, съдържа в себе си оня положителен обществен

идеал, в който отделната личност е солидарна с всички. А от личността, изгубила тази солидарност, преди всичко се изисква да се откаже от гордото си уединение, за да се съедини духовно чрез нравствения акт на самоотрицанието с целия народ. Но в името на какво? Нима само в името на това, че той е народ, че шестдесет милиона са повече от едно или хиляда? Сигурно има хора, които разбират това точно така. Но това просто разбираше абсолютно чуждо на Достоевски. Желаете ли да отделите личност да се върне към народа, той преди всичко имаше предвид връщането ѝ към онази истинска вяра, която все още е жива сред народа. В обществения идеал за братството и всеобщата солидарност, в който вярваше Достоевски, беше най-важно неговото религиозно-нравствено, а не националното му значение. Още в "Бесове" е изразена остра насмешка над онези хора, които се прекланят пред народа само защото е народ и ценят православието като атрибут на руската народност¹³.

Ако искаме само с една дума да определим оня обществен идеал, до който достигна Достоевски, то това няма да бъде думата народ, а *Църква*.

Ние вярваме в Църквата като в мистическо тяло Христово; ние познаваме Църквата и като общество на вярващите от едно или друго вероизповедание. Но какво е Църквата като обществен идеал? Достоевски нямаше никакви богословски претенции, затова и ние нямаме право да търсим у него каквито и да било логически определения на Църквата по същество. Но проповядвайки Църквата като обществен идеал, той изразяваше напълно ясно и определено изискване, толкова ясно и определено (макар и напълно противоположно), както и онова изискване, което се предявява от европейския социализъм. (Затова в последния си дневник Достоевски нарича народната вяра в Църквата наш руски социализъм)¹⁴. Европейските социалисти се стремят към насилственото свеждане на всички до едно чисто материално ниво на сити и самодоволни работници, стремят се към

свеждането на държавата и обществото до степен на обикновена икономическа асоциация. Напротив, "руският социализъм", за който говореше Достоевски, *възвисява* всички до нравственото ниво на Църквата като духовно братство, макар и със запазване на външното неравенство в социалното положение, желае одухотворяването на целия държавен и обществен строй чрез въплътяване в него на истината и Христовия живот.

Църквата като положителен обществен идеал трябва да бъде централната идея на новия роман или нова поредица романи, от които е написан само първият — "Братя Карамазови"*.

Ако този обществен идеал на Достоевски е коренно противоположен на идеала на обществените дейци, които са изобразени в "Бесове", то точно така са противоположни за тях и пътищата за постигането им. Там пътят е насилието и убийството, тук той е *правственият подвиг*, при това двоен подвиг, двоен акт на нравствено самоотричане. От личността се иска преди всичко тя да се отрече от свободното си мнение, от своята лична правда в името на общата, всенародна вяра и правда. Личността трябва да се преклони пред народната вяра, но не защото тя е народна, а защото е истинна. А ако това е така, то това значи, че в името на истината, в която вярва, народът трябва да се отрече и да се освободи от всичко онова в него самия, което не е в съответствие с религиозната истина.

Истината не може да бъде привилегия на народа, както не може да бъде и привилегия на отделната личност. Истината може да бъде единствено *вселенска*, а народът трябва подвижнически да служи на тази вселенска истина, та макар, а даже и *непременно* чрез жертване на своя национален егоизъм. И народът трябва да се

* Главната идея, а отчасти и плана на новото си произведение Достоевски ми предаде в общи линии през 1878 г. Също тогава (а не през 1879 г., както погрешно е посочено в спомените на Н. Н. Страхов) ние ходихме в Оптина пустин¹⁵.

покаже достоен пред вселенската истина, и народът трябва да вложи в нея цялата си душа, ако иска да я спаси.

Вселенската истина се въплътява в Църквата. Най-важният идеал и целта не са в народността, която сама по себе си е само служебна сила, а в Църквата, която е най-висшият обект на служенето, който изисква нравствен подвиг не само от отделната личност, но и от целия народ.

И тъй, Църквата като положителен обществен идеал, като основа и цел на всички наши мисли и дела, и всенародният подвиг като пряк път за осъществяването на този идеал — ето последния извод, до който стигна Достоевски и който озари цялата му дейност с пророческа светлина.

ВТОРА РЕЧ

(Произнесена на 1 февруари 1882 година)

Ще говоря само за най-главното и същественото от дейността на Достоевски. При такава богата и сложна натура, каквато притежаваше Достоевски, при необикновената му впечатлителност и отзивчивост към всички явления от живота, духовният му свят представляваше твърде голямо разнообразие от чувства, мисли и пориви, за да може да бъде представен в една кратка реч. Но откликвайки *на всичко* с такъв душевен плам, той винаги признаваше само едно нещо за главно и безусловно необходимо, към което трябва *да се присъедини* всичко останало. Централната идея, на която служеше Достоевски с цялата си дейност, беше християнската идея за свободно общочовешко единение, всемирно братство в името на Христа. Тази идея проповядваше Достоевски, когато говореше за истинската Църква, за вселенското православие, в нея той виждаше духовната, не проявена все още същност на руския народ, всемирноисторическото