

ВЕЛИК ХУДОЖНИК И МИСЛИТЕЛ

СЪВРЕМЕННИ ПРОБЛЕМИ НА МИРОГЛЕДА,
ЛИЧНОСТТА И ТВОРЧЕСТВОТО МУ*Петър Тонков*

Преди повече от сто години в отговор на критиците, обвиняващи го във „фантастичност“, за разлика от автори като Толстой и Гончаров Достоевски пише: „Напротив, техният живот (художествен свят — П. Т.) е живот на изключенията, а моят — е живот на общите правила. В това ще се убедят бъдещите поколения, които ще бъдат по-безпристрастни, истината ще бъде на моя страна. Аз вярвам в това.“

Действително Достоевски се оказва в известен смисъл „пророк“ и по отношение на собственото си творчество. Обогадената съвременна литературна теория успя след толкова години да оцени „изключителността“, „фантастичността“ и способността за „пряко наблюдение на човешката душа“ у Достоевски не като ирационални увлечения по мистично-интуитивното и подсъзнателното, а тъкмо като „реализъм във висш смисъл“. Ето как сам Достоевски към края на живота си (1880) разкрива основния смисъл и патос на поетиката си: „... при пълен реализъм да намеря човека в човека“. Удивителни са дълбочината, точността и лаконичността на тази проста, но гениална формула за едно гениално творчество. Но трябваше да изминат десетилетия, изпълнени с пристрастни, преднамерени и повърхностни оценки, за да се надникне в „светая светих“ на страстния човеколюбец и правдотърсач, на бореца за социална справедливост и защитник на личността, на един от най-смелите мечтатели и борци за „златния век“ на човечеството. Разбира се, идейната борба за Достоевски с неотслабваща сила продължава и днес. И още дълго това във висша степен идеологическо и авторитетно творчество ще бъде разпъвано на кръст, прекроявано и схематизирано с оглед търсенето на трайна аргументация на преходни идеи, школи и направления. Но, както обикновено се получава, великото не търпи ирония: то може да служи на временното, но само като се разбере и усвои тъкмо като велико и непреходно. Така мащабността на безсмъртното творчество на Достоевски не успя и не можеше да се побере в спекулативните и „временни“ тези на реакционни идеолози от рода на Мережковски, Шестов, Бердяев, Розанов, Е. Василюк и др., които искаха на всяка цена да видят в Достоевски „добър християнин“, „ясновидец на духа“, „баша на модернизма“, проповедник на нищезанския индивидуализъм и на аморализма. Все по-нелепо днес звучат схващания, обясняващи подобно на Доминика Арбан творчеството на Достоевски като „гениално“отреагиране на фройдистките „комплекси за грях и виновност“.

Огромна е заслугата на съветската литературна наука за реабилитацията на великия хуманист и реалист. Най-добрите изследователи на творчеството на Достоевски — Долинин, Бахтин, Чирков, Кирпотин, Бурсов, Фридлендер, Гросман, Зунделович, Шкловски — посветиха дълги години напрегнат, всеотдаен и талантлив труд, за да стигне Достоевски до нас, за да се съхрани прометевският огън на неговата търсеща, стихийна, непримирима и незадоволяваща се с постигнатото художествена мисъл. „Достоевски е с нас!“ — такъв стана основният патос на съвременните съветски изследвания. Симптоматично е, че най-вдъхновените и проникновени трудове за Достоевски (включително и второто, преработено издание на книгата на Бахтин) се появиха непосредствено след развенчаването на култа към личността като антисоциално и антисоциалистическо явление. Науката за Достоевски (и не само тя) беше замразена за десетилетия. Иначе не можеше и да бъде. Цялостният идеен и художествен патос на творчеството на Достоевски не можеше да даде никакви аргументи на елейните (и елитарни) теории за безконфликтността и изкуствената „героика и романтика“, противоречащи на самата буква на изкуството. Нещо повече. Творчеството на Достоевски беше особено неудобно със страстната си защита на човешката личност, с могъщата си антиавторитарност.

След започналото разкрепостяване на творческите сили на обществото през 50-те години трябваше коренно да се промени и нашето отношение към Достоевски. Тук парадоксите бяха неизбежни. Години наред името на Достоевски бе свързвано с имената на откровени реакционери, консерватори и религиозни проповедници, като К. Леонтиев, Победоносцев, Катков. Животът на Достоевски беше строго разделен на две половини: до „прелома“ — революционер и социалист, а след него — мракобесник и поп. Едва ли друг писател е бил някога толкова хулен. Достоевски трябваше да отговаря за възпътените в героите му човеко-ненавистнически идеи, породени от жестоката дворянско-буржоазна действителност, трябваше да отговаря за изобразените с ненадмината и досега сила човешки пороци, страдания, падения и изстъпления, трябваше да отговаря за това, че „действителността е фантастична“ и чудовищна по античовешкото си устройство. Ето отзива на Авсеенко за печатания в „Отечествени записки“ роман на Достоевски „Юноша“: „Пълно непознаване на действителността. . . цяла бездна отделя този свят от действителността, в която живеем.“ И естествено според критика героите са рожби на болната фантазия на автора. Но и друго не може да се очаква от постоянния сътрудник на Катков — охранителност, казионност. По това винаги се е различавала реакционната критика от прогресивната — по възприемането на живота, по критерия за житейската правда. Така всичко нежелателно за изобразяване в литературата се обявява лесно за болна измислица, за изопачаване на действителността. Демократическата и прогресивна критика в лицето на Ткачев и Михайловски не само че не проявява съмнение относно житейската истина на изобразението, но и изследва условията, при които се порождаат тези „уродливи“ явления, тези герои. Но затова пък Михайловски нарече Достоевски „мъчител“ и „жесток талант“. Какви ли не елитети са се сипали върху великия страдалец — „мизантропът от подземиято“, „черковен писател“, „зъл гений“, „проповедник на аморализма“ и пр. И ето започнаха необходимите парадокси — наложи се литературната наука да доказва, че „Достоевски в същност е обичал хората“, че „той въпреки всичко е голям художник“, че не само на епилепсията (която според Достоевски и спомени на негови съвременници просто като всяка болест го е мъчила и му е пречила да работи) се дължи обаянието и силата на неговото творчество.

Трудовете на Гросман, Шкловски, Долинин, Кирпотин и Зунделович, излезли през последните години, допринесоха много за реабилитацията на творчеството на Достоевски и разкриха силата и хуманизма на неговия реализъм.

Без да бъдат избягнати някои опростявания (спрямо Достоевски това е почти неизбежно), съвсем справедливо беше изтъкнат и изследван антикапиталистическият, антииндивидуалистичният и антидогматичен идеен патос на творчеството му. Изследователите, общо взето, започнаха да виждат в героите на Достоевски не рупори на автора, а реалистично възплъщение на социални, политически и идеологически тенденции и явления от действителността. Но докато „естетическата“ реабилитация на Достоевски лесно си проби път, не може да се каже същото по отношение на идеологическата му реабилитация. Много по-лесно е да се докаже, че Достоевски е гениален художник (дори поради простата очевидност), отколкото да се опровергае закостенялото схващане за реакционността на неговия мироглед. Така се стигна до прословутото противоречие (поточно противопоставяне) на метода и мирогледа, на художника и мислителя. Ето до какви противоречия в обобщенията си стига иначе добрият познавач на Достоевски Г. Фридлендер („Реализм Достоевского“, 1963): „Достоевски счита, че страданията на Иполит са причинени не от обществото, а от природата, и затова да отстрани причините, предизвикващи тези страдания, не е във властта на човека. И в същото време Достоевски показва съвсем друго — че главната причина за страданията на Иполит, както съзнава в душата си и сам Иполит, са самотата, равнодушието на заобикалящите го, отсъствие на съчувствие към него от страна на другите хора. По такъв начин Достоевски, не забелязвайки това, опровергава в романа тези предпоставки, на които е построена цялата му полемика със социалистите“ (разр. П. Т.). В мирогледа на Достоевски има действително немалко реакционни страни. Но Фридлендер абсолютизира тези страни, взети отвлечено от публицистиката на Достоевски и откъснати от идейния патос на творчеството му. Това му е попречило да допусне каквато и да е съзнателна прогресивна тенденция в творчеството на Достоевски. Така пак според автора аскетическите (авторови) идеали на Мишкин се опровергават в романа, представляващ едно „скръбно признание“ на автора за неосъществимостта на своите нравствено-религиозни и реакционни идеали. В своята книга „Идеи и образы Ф. М. Достоевского“ (1962) М. Гус, добил самочувствие от убеждението си в мирогледното превъзходство над Достоевски, му препоръчва да надари своя герой със способност да „обича истински, по земному“, за да може „да спаси“ обичащите го Аглия и Н. Филиповна. А то така, със „своя съдбоносен недостатък“ на натурата си „Мишкин не само не побеждава злото и не донася щастие на хората, но и погубва тези хора и себе си“. Тези наивни съждения не са далеч от „съболезнователните“ изводи на Ермилов („Ф. М. Достоевски“, Народна култура, 1959 г.): „В своите произведения Достоевски съвсем недостатъчно осъществи блестящите си възможности на художник епик, на социален романист. . .“ (разр. П. Т.). Интересно е как Ермилов е разбрал „блестящите“ възможности на Достоевски, след като те са останали неосъществени.

Ето до какви парадокси стига противопоставянето на мирогледа и метода. Априорно разбраните мироглед и творчество отварят вратите и на вулгарния социологизъм, и на метафизическото обяснение на творческия процес. Няма и не може да съществува такова противоречие между замисъл и осъществяване, между мироглед и метод, между художник и мислител. Някои автори в последователността на погрешната си методология стигат до абсурдни извод, че Достоевски едва ли не във всеки свой роман е замислял не друго, а да опровергава себе си, своя замисъл. В противен случай се стига до обратната страна на вулгарния социологизъм — ирационализма, според който излиза, че творческият процес е интуитивна, безсъзнателна дейност, а художникът не е „господар в дома си“ и не знае какво прави. Така единното авторово съзнание се дели на две половини: едната — мирогледът, идеологията задава задачи, другата — художникът, методът на реализма сам по себе си побеждава и опровергава реак-

ционните замисли. Както виждаме, схематизмът и ирационализъмът не са толкова далеч един от друг — общият им корен е в недialeктическият, метафизическият подход към явленията.

Въпреки ценните открития в областта на поетиката и художествените особености на произведението на Достоевски, голяма част от съветските изследователи се изправиха пред противоречието между миросгледът и метода на писателя. За по-нататъшното развитие на науката за Достоевски беше необходимо преодоляването на тази методологическа бариера. Една част от изследователите се задоволиха с констатирането на антагонизма между художника и мислителя и приеха по традиционен начин, че авторият глас в произведенията се слива с гласа на един от централните образи. Така Достоевски малко или много беше обременен с идеологията на такива герои като „човекът от подземното“, княз Мишкин, Зосима (респективно Иван Карамазов) и пр. Оттам беше вече много лесно (както споменахме) да се припишат на Достоевски всички „монологически“ откъснати черти от идеологията на героите и отвлеченият миросглед на писателя да бъде реконструиран от живописни категории, като индивидуализъм, утопизъм, монархизъм, мизантропия, християнско смирение, великоруски шовинизъм, мазохизъм и пр. Някои автори (Л. Гросман) не се задоволяваха с подобна еднозначна и предубедена по същество трактовка на идеологията на Достоевски и търсеха гледната точка на автора в диалога на повече герои (Мишкин и Н. Филиповна в „Идиот“). Изключителната художествена обективност на Достоевски, наречена от Бахтин полифонизъм, правеше почти недостъпна „светая светих“ на писателя и изследователите често се лутаха в търсенето на авторската гледна точка, на отвлечената му идеология сред многото герои и идейни „гласове“ (Альоша, Иван Карамазов, Зосима от „Братя Карамазови“), като не бяха избягнати и някои любопитни съждения: „Всеки герой на Достоевски е едновременно и носител на една от страните на миросгледа му.“

Безспорно противоречията в творчеството и миросгледа на Достоевски са достатъчно и сериозни, за да дадат повод на ревнителите на хармонията да го обвинят в хаотичност, непоследователност, противоречивост и художествен анархизъм. Според сполучливия израз на Толстой Достоевски „целият е борба“. Изтъкван е от противоречия и крайности — като се почне от житейското и гражданското му поведение и се стигне до което и да е от значителните му произведения. Така Достоевски нито отрича, нито утвърждава „подполния човек“. Той е на негова страна до толкова, доколкото вижда в него „представител на човечеството“, личност, която трябва да бъде защитена от дехуманизиращото нахлуване на капиталистическата цивилизация; но той е и против него като носител на антисоциалната идеология на мизантропа и индивидуалиста, макар и тази идеология да е закономерен продукт на една крайно антисоциална действителност, в която човек „няма къде да отиде“. Но да се говори за Достоевски като за някакъв интуитивно движещ се художник реалист, който не знае какво иска, не различава доброто от злото и във всяко начинание стига до идейна безпътница, е доста самонадеяно. Да, Достоевски целият е борба, страст, противоречия. Но едновременно с това или може би тъкмо поради това той е удивително последователен — в страстта си на правдотърсач, в борбата си за социална справедливост, в защитата си на „унижените и оскърбените“. Той е последователен в търсенето, а не в откриването, в неспокойствието, а не в примирението. И той като своя герой Иполит би могъл да заяви: „Важното е животът, само животът — откриването му, непрекъснато и вечно, а съвсем не откриването му!“

Следващата крачка, която съветското литературознание трябваше да направи, беше разбирането и изясняването на единството на Достоевски, единство при всички противоречия в миросглед и творчество. Осъзна се, че „ширината и

мощта на този единствен изискват една нова мярка“ (Ст. Цвайг, „Три майстори“, разр. П. Т.).

Най-сериозна засега стъпка към разкриването на единството на Достоевски представлява книгата на М. Бахтин „Проблеми поэтики Достоевского“ (1963). Трябва да подчертаем, че първото издание на книгата в 1929 г. бе посрещнато с голям интерес и предизвика оживени дискусии. Книгата на Бахтин се яви в реакция на формалистичния и вулгарно-социологическия подход към творчеството на Достоевски и беше оценена по достойнство от Луначарски (статията „За многогласието на Достоевски“), което за съжаление не може да се каже за значителна част от съветските литературоведи. Второто издание на книгата на Бахтин (преработено и допълнено) предизвика също остри и още нестихнали дискусии, вече на друго равнище, съобразно търсенията на времето. Не смятаме да правим апология на Бахтин — огромният интерес към книгата му от страна на световната общественост е достатъчен. (Надяваме се, че, както други книги, в края на краищата ще бъде преведена на български и книгата на Бахтин.) Така или иначе тази книга преобърна нашите представи за Достоевски. Тя предизвика един нов прочит на Достоевски и това е едно от сигурните доказателства за принципиалното ѝ значение и новаторство. Ето каква оценка ѝ дава А. Димшиц, последователно неприемащ Бахтиновата концепция: „Това е труд на учен и много от постигнатото от него за науката ще остане нейно достояние. Самото определение на романа като полифонически вече влезе в науката.“

Бахтин пръв разкри и доказа художественото единство в творчеството на Достоевски, изясни проникновено и научно някои същности и устойчиви страни от поетиката на Достоевски и от структурата на зрелите му романи. Основната концепция на Бахтин за полифонизма в романите на Достоевски обясни и причините за много неудачи на предишните изследователи. Показа се, че героите на Достоевски са „самостоятелни идеологически гласове“ със собствени и оригинални гледни точки и идейни кръгозори. Те са „нерешени и незавършени“. Полифоническият роман представлява „множество неселти съзнания и гласове“ с техните идеологически кръгозори за разлика от обикновения, „монологическия“ роман, където всичко — герои, картини, материална действителност — е подчинено на единствен кръгзор (авторовия) и осветено идейно от една гледна точка (авторовата). Изключителната свобода и самостоятелност на героите на Достоевски обаче смути доста литератори. В свободата те видяха едва ли не оправдание на монархията, а в самостоятелността — неумение на автора да се справя със своите герои. Едно добросъвестно прочитане на Бахтин не трябва обаче да заобикаля следната съвсем ясна постановка на въпроса: „Това е преди всичко свобода и самостоятелност (на героите) в самата структура на романа по отношение на обикновените външни и завършващи авторски определения. Това не значи, разбира се, че героят изпада от авторовия замисъл. Този замисъл като че ли предопределя към свобода (относителна, разбира се) и като такава влиза в строгия и разчитан план на цялото.“ Зрелите романи на Достоевски са построени така, че да провокират героите към саморазкриване и самоизявяване. Достоевски не дърпа конците в романите си, той напрегнато и страстно следи големия диалог на идеите и съзнанията. И наивно би било да се постави въпросът, че, видите ли, нали все пак авторът е създал тези герои и като такива как могат да бъдат свободни и самостоятелни. Не случайно Бахтин говори именно за „относителна свобода“ на героите. Те са създадени на таланта на Достоевски, но са замислени и създадени именно като свободни и самостоятелни и като такива влизат в една цялостна, макар и нова полифоническа романична структура.

По този начин Достоевски постига две неща, които би трябвало да са очевидни за непредубеденото съзнание: една непозната обективност при избра-

жението на героите и една изключителна и непозната индивидуализация на героя, надарен със собствена и оригинална гледна точка, с идеологическа значимост. И в другия тип романи героите са замислени и изградени (според степента на таланта на писателя) със собствена гледна точка и идейна насоченост, но там героят не постига идеологическа значимост по простата причина, че авторът монологист предварително (обикновено по замисъл) е наясно по отношение на идеите на героя — те или са правилни и се утвърждават като свои, или се отричат като грешни, неправилни. Трудно някой би оспорил идеологическата самостоятелност и значимост на герои като Разколников, Свидригайлов, Порфирий Петрович, Мармеладов, Лужин, Соня и др. от „Престъпление и наказание“. Тук идеите на героите не се утвърждават или отричат, а именно се изобразяват, неотлъчно, разбира се, от „човека на идеята“, диалогически се сблъскват и изпитват и сам авторът е страстно заинтересован от изхода на драматичния диалог. В черновите записки към романите „Юноша“ и „Братя Карамазови“ Достоевски нееднократно отбелязва, че героят трябва да се саморазкрива, да стане автор: „Важно разрешение на задачата. Да пише от себе си. Да започне с думата Аз.“ И действително героите на Достоевски са разкрити предимно с пряко, значимо слово — или в диалози, или чрез преки изповеди.

Повечето изследователи на Достоевски признават проникновеността и дълбочината на Бахтиновата концепция, силата и научността на неговия анализ. Но почти всички отричат или не разбират основното зърно в концепцията му, полифонизма, стеснявайки неговите граници до обикновен художествен похват, но в рамките на монологизма. „Как може авторът да отсъства в полифоническия роман, а липсата на идейна едноакцентност, на монологическо идейно-художествено единство не представлява ли разпадане на романа?“ И тук вече се стига до неща, надминаващи границите на творчеството на Достоевски и добиващи общотеоретическо и методологическо значение. Бахтин говори за нов тип художествено мислене, за нов тип литература, за принципи ново отношение към човека и изкуството. Оттук започват и „тесните места“ в концепцията на Бахтин. Когато той опровергава наличието на монологическо единство в романите на Достоевски, той е безусловно прав. Действително авторовата гледна точка присъства в зрелите му романи, но на равни начала сред другите гледни точки (на героите), като кръгзор сред равноправни кръгозори. Думите на Белински за Шекспир могат спокойно да се отнесат и за Достоевски: „Той само не жертвува действителността на своите любими идеи. Но неговият тъжен, понякога болезнен възглед за живота доказва, че той на скъпа цена е изкупил истината на своите изображения.“ Така в романите на Достоевски зад страданията на неговите „унижени и оскърбени“, в напрегнатите конвулсии на съвестта, в страстното търсене на истината, в защитата на човешкото достойнство, в жаждата за идеал, в непримиримостта към злото и несправедливостта и ако щете, в богоборческия бунт на героите му ние не можем да не открием великите възмущения, страдания, мятания и копнежи на едно изключително сърце, на една болезнено чувствителна съвест, на един органичен поет. И тук е целият Достоевски. Той е, така да се каже, във всяка реплика, във всеки диалог, във всяка дума дори и все пак запазва дистанция от героите и не се слива с тях и в това е едно от чудесата на неговото майсторство. Що се касае до структурно присъствие на автора в самата романична тъкан, Бахтин е прав — Достоевски овладява себе си в името на търсенето на истината, в името на обективността, художествената правда и реализма. Така авторовата гледна точка не може да се смеси с възгледите на който и да е герой. Достоевски не е нито Мишкин, нито Альоша, нито Иван Карамазов, нито Соня Мармеладова, нито Зосима. Той не се е доверявал на притежаваната от едно съзнание (дори собственото) истина. За него послед-

ната истина е в диалога на гледните точки. Както казва Ленин, „... истината е процес“. И затова в романите на Достоевски според Бахтин е налице ново, надкръгозорно романно единство. За Достоевски не съществува авторитет на идеята, той признава нравствения авторитет на човека, най-авторитетния образ на човека, а не неговата отвлечена истина (примерно образа на Мишкин в „Идиот“, а не неговата идея-утопия). Концепцията е логична и стройна, но все пак нещо не ни удовлетворява. Тъй като според Бахтин образът на идеята е неотделим от „човека на идеята“, т. е. идеята се слива с човека, нравствеността е идеологична, изниква проблемът защо човекът като най-авторитетен образ, като най-авторитетна насока сред други насоки побеждава, а неговата идея търпи поражение (Мишкин, Зосима). Впрочем и сам Бахтин признава, че проблемите на новото романно единство тепърва чакат изследване. Тъй че засега Достоевски остава „скрит“ и това съвсем не е негова слабост.

Някои намират изследването на Бахтин за строго формално, едва ли не формалистично. Действително сам той дава основания за това, твърдейки, че го интересува предимно генезиса на жанровата форма на зрелите романи на Достоевски, тяхната структура, както и основните проблеми на поетиката на Достоевски. Трябва да признаем, че в общи линии Бахтин се е справил блестящо с конкретната си задача и изследването му съдържа много приноси моменти. Така или иначе вече никой не може да заобиколи Бахтин при изследване на Достоевски. Възникналите и продължаващи полемики около концепцията на Бахтин недвусмислено показват, че проблематиката на книгата му значително надраства формалните аспекти на творчеството на Достоевски. Повече от ясно е, че за Бахтин формата е „съществена“, функционална и не може да се изследва иначе освен в диалектическа взаимовръзка със съдържанието. Така Бахтин не без основание разкрива хуманистичния, демократичен и антиавторитарен патос на полифоническия роман на Достоевски, патос, който произтича от самата романна структура и от художествената организация, воюваща срещу „овеществяването“ на човека, срещу обсебването на истината от която и да е единствена личност. Истината не може да бъде монопол на един човек, тя е „интерсубективна“ и се разкрива само в диалогическата среща на различните идеи и субективни истини. Достоевски умее да осъществи в романите си диалогическата среща на „човека с човека“ независимо от мястото на героите в йерархическата обществена стълбница и по такъв начин защитава човешкото достойнство, равностойността на отделните личности. И с тези наблюдения на Бахтин не може да не се съгласим. „Полифоническият роман на Достоевски е антипод на монологизма, който претендира за абсолютно и окончателно, недискуссионно обяснение на човека“ — вярно отбелязва М. Николов („Между мъртвата точка и хуманизма“).

Основна слабост на концепцията на Бахтин е недооценяването на Достоевски като мислител и по-точно разделянето на мислителя и художника. Още в началото на книгата си Бахтин пише: „Литературата за Достоевски беше посветена предимно на идеологическата проблематика на творчеството му. Преходната острота на тази проблематика заслоняваше по-дълбоките и устойчиви структурни моменти на художественото му виждане. Често почти напълно забравяха, че Достоевски е преди всичко художник (вярно, от особен тип), а не философ и не публицист.“ От тези мисли нямаме основание да твърдим, че Бахтин отрича Достоевски като мислител, но можем да предполагаме, че той особено не се е доверявал на Достоевски мислителя с оглед на архитектурническата ненакърнимост на своята стройна логическа концепция. Тук трябва да споменем, че Бахтиновата концепция се ражда по време, когато идеологията на Достоевски и идейността в творчеството му често се изопачават или се спекулира с тях. Освен това и беглият преглед върху критиката за Достоевски ще ни убеди, че

всяко време е използвало за свои потребности неговата идеология и художествена идейност. Бахтин е прав, че творчеството на Достоевски, възникнало в голяма степен полемически сред конкретната идейно-политическа атмосфера, далеч надраства конюнктурните борби и спорове. Но при всички случаи в утвърждаването на Достоевски като „чист“ художник, създател само или предимно на някаква оригинална романистична структура, има нещо преднамерено и снижавашо. За съжаление на подобни изводи навежда иначе дълбоката Бахтинова концепция. Въпреки уважението му към Достоевски и рядката проникновеност в сложната му поетика не можем да се съгласим с Бахтин, че това е целият Достоевски. Достоевски мислителят, Достоевски философът, Достоевски социологът и политикът почти отсъства от концепцията на Бахтин. По този начин остава неясно защо именно Достоевски е създателят на полифоническия роман, защо друг не е успял да повтори и продължи полифонизма и пр. Както и да искаме да обясним, игнорирането на идеологията на Достоевски означава или апология, или предубеждение и при всички случаи води до ощетяване и на „художника“. Че какъв ще е този гениален художник, чиято гениалност се състои главно в създаването на нови жанрови форми и романни структури?! Нима можем да разберем художника Достоевски извън и против необикновената идейна и философска извисеност на творчеството му? Нима „Pro и contra“, „Руският монах“, „Изповедта на Иполит“, „Записки от подземното“, „Дневник на писателя“, „Бесове“ са дело на чист художник? И нима в края на краищата идеологията (в контекста на цялостното му творчество) на Достоевски е наистина толкова преходна и не поне така значима, трайна, интересна, оригинална, дълбока и сложна, колкото жанровите и структурните особености на романите му? Явно Бахтин също не е застрахован от увлечения. Иначе не би твърдял, че героите на Достоевски са лишени от конкретно социално-историческо битие и живеят само в сферата на идеите и духа, че Достоевски се интересува само от абстрактната среща на „човека с човека“. Няма нищо по-противно за Достоевски от абстрактната хуманност, от чистата художественост, от социалната индиферентност и от метафизическата (и романтическата) художествена типизация. С безспорните възгледи на Достоевски мислителя не може да не се съобразяваме.

Неприемливо се оказва за много изследователи и особеното противопоставяне на Достоевски на всички останали писатели. Достоевски може и трябва да бъде отделян и противопоставян поради гениалната си самобитност и неповторимост, но само по начин, по който и Толстой, и Шекспир, и Гьоте могат да се отделят и противопоставят на другите писатели. Не формално. Достоевски не бива да бъде митологизиран. И едва ли сродството с другите велики реалисти и хуманисти е по-незначително от различието с тях. Луначарски има сериозни основания да смята, че художественият свят на Шекспир е също полифоничен. При толкова изследвания и до ден днешен шекспироведите не са разкрили тайната на присъствието на Шекспир в творчеството му, неговата гледна точка. И нима героите му не са самостоятелни, не се „саморазкриват“, не са самостоятелни идеологически „гласове“? Защо полифонизмът да е възможен само в романа? Погледнато в по-широк аспект, ще открием полифония или полифонически елемент сред много други автори и произведения. Нима Дантевият „Ад“ е свят строго „монологически“? Или „Ана Каренина“, „Червено и черно“, „Мадам Бовари“, „Герой на нашето време“? Всеки голям художник реалист по силата на законите на реалистическото изкуство се стреми към максимално обективно и художествено претворяване на света и на човека. И в една или друга степен всеки сложен и богат образ в значително произведение добива самостоятелен идеологически „глас“ и често „разчупва монологическия, единствен кръгзор на автора“. Нека си припомним образа на Григорий Мелехов от „Тихият Дон“ на Шолохов. Нима той е изграден строго монологически? Тъкмо напротив,

неговата свобода и самостоятелност в романната структура е необикновена. Авторът се предпазва от пряка, завършваща и „овеществяваща“ намеса и оставя героя да гради сам собствената си съдба, да се мятя драматично между крайности, сам да избира. И в това е силата на Шолоховия реализъм.

Елементи на полифонизъм ще открием и в произведения на български автори — Д. Димов, Е. Станев. В студията си за творчеството на Емилиян Станев Стоян Каролев убедително разкри „новото“ отношение на автора към някои от героите си в романа „Иван Кондарев“. За всеки истински реалист художествената истина е нещо свято и безценно и ние се убеждаваме, че във всяко талантливо произведение тя не така просто, „монологически“ е постигната. Тезисността, грубият „монологизъм“, „овеществяването“ на героите са явни слабости на всяко произведение (не само на полифоническото) и истинският художник в по-голяма или по-малка степен ги преодолява. Книгите на Бахтин за Достоевски и Рабле при всичките си слабости разкриха нови хоризонти пред литературната наука и някои български критици творчески усвоиха отделни методологически моменти от концепциите му. Това им позволи да подхождат гъвкаво спрямо някои наши литературни явления и да потърсят нов аспект към „решените“ неща. Разбира се, в подобни опити имаше и увлечения, и механично пренасяне на идеи, и еkleктика. Бахтин е дълбоко, сложно и противоречиво явление и трябва да се усвоява внимателно и творчески, с ясно осъзнаване на рационалните и на спекулативните му страни.

Бахтин ни разкри неподозирани дълбочини в художествения свят на Достоевски. И все пак неговата концепция не е последната дума за Достоевски и не бива да се догматизира. Оказа се, че художникът Достоевски не може да бъде истински разбран и оценен само като художник. Бахтин разкри и доказва художественото единство в творчеството на Достоевски, но диалектичното единство на художника и мислителя, на публициста и реалиста, на човека и писателя остана извън сферата на неговите интереси. Изкуството не е самоцел и не е тъждествено на себе си: то не може да се обясни само отвътре независимо от историята и твореца му и отделно от всички мотиви, предизвикали създаването му. Така и художествената сила и оригиналност на Достоевски не могат да бъдат разбрани извън или против неговата идеология, неговата личност, неговия сложен, противоречив и интересен „като роман“ гражданско-житийски път.

Абсолютизирайки (в противовес на Бахтин) идеологията на Достоевски мислителя, някои автори насочиха в последните години усилията си предимно извън творчеството му, към сферите на интелекта, идеологията и философията на Достоевски. Така се стигна до друга крайност. Забрави се, че Достоевски е „преди всичко художник“, творчеството му някои автори възприемаха едва ли не като илюстрация на отвлечени философски идеи. Подобен похват откриваме в появилата се през 1963 г. книга на Я. Голосовкер „Достоевский и Кант“, която предизвика справедливи възражения от страна на критиката. Ето как оценява тази книга Н. Вилмонт: „Книгата, разбира се, не е лишена от (своеобразни) достойнства. Но още самото подзаглавие на книгата „Размишления на читател над романа „Братя Карамазови“ и трактата на Кант „Критика на чистия разум“ предизвиква ред тревожни размисли. Нима, питаш се, „Братя Карамазови“ е пряк отговор („от лице на лице“, говорейки с думите на Достоевски) на „Критика на чистия разум“? Нима Кант е бил (в очите на Достоевски) само или предимно автор на това именно съчинение?“ Вилмонт съвсем справедливо се възмущава от опростяването на Достоевски и свеждането на героите му под знака на дадена Кантова антиномия. Така например богатият и ярък художествен образ на Иван Карамазов е сведен едва ли не до „диалектическия герой на Кантовите антиномии“ и предимно именно „на четвъртата антиномия“, трактуваща въпроса „за битието и небитието“ на бога. Вилмонт справедливо отхвърля

Кант и вместо него предлага... Шилер?! (Вж. книгата „Великие спутники“, 1966, етюда „Достоевский и Шиллер“.) С какво ли пък Кант е по-лош от Шилер като философски извор? Излиза по такъв начин, че цялата грижа на Вилмонт е да намери възможно най-подходящ идеологически наставник на Достоевски. Той счита за такъв Шилер (тъй като освен мислител има предимството да бъде и поет), предполагайки, че Достоевски е познавал него по-добре и е по-естествено да е заимствувал именно от него. Да, именно заимствувал. Вилмонт на стотици страници ни доказва например, че в „Престъпление и наказание“ Достоевски е повторил... „Разбойници“ на Шилер (дори до сюжетни подробности). По такъв начин се постига, въпреки намеренията, печален резултат — Достоевски е лишен от всякаква оригиналност като мислител и художник. Излиза, че Достоевски е черпил своята идеология предимно от книжни източници (макар и авторитетни) и художническите му усилия се ограничават до просто възпроизвеждане на заучената идеология. Вилмонт отива и по-далеч. Изхождайки от мирогледа на Шилер и близостта на двамата художници, той механически обяснява мирогледа на Достоевски в пряка връзка с мирогледа на Шилер. Така считайки, че противоречивите и хаотични страни от мирогледа на Достоевски не могат да се приведат към единство, Вилмонт твърди, изхождайки от разбирането си на Шилер, че „тази противоречивост на Достоевски“ е характерна за неустойчивото, „еснафско мировъзрение“ с неговия „органически еkleктизъм“. Да се търсят еkleктични, дори еснафски черти в мирогледа на Достоевски е може би основателно, но да се обявява Достоевски за певец на еснафството, за изразител на неговите интереси и възгледи е нелепо и смешно. Цялото творчество на Достоевски е една съзнателна, последователна и страстна борба против еснафщината — в нейния дълбок социално-философски смисъл. Може да се каже, че у Достоевски няма нито един герой, ограничен в рамките на еснафския бит, откъснат от живота на идеите и духа, от търсенето, а не от намирането. Всички герои на Достоевски са в мъчителна борба с безметежния, съзерцателен и самодоволен еснафски начин на живот. Дори еснафът по душа Ганя Иволгин („Идиот“) непрекъснато се бори със своята посредственост, не иска да се примири със себе си и се стреми на всяка цена да бъде оригинален, от което произлиза и голямата му „еснафска“ драма. Чрез този образ Достоевски компрометира еснафщината „отвътре“, неотразимо, с такта на голям художник.

Схващанията на Голосовкер и Вилмонт се появиха в реакция на инертния възглед за историческата приобщеност на мирогледа на Достоевски към реакционно-охранителните направления в руската обществена и художествена мисъл. Последователната полемика на Достоевски с революционните демократи и крайните радикали свърза името му с някои представители на реакцията. Много факти бяха раздути и абсолютизирани, за да се стигне до явно предубеждение към идеологията на Достоевски. Затова горните автори предпочетоха да търсят корените на художествената идейност на творчеството на Достоевски в чужди земи, а не в конкретната идейно-политическа руска действителност, тъй като доста изследователи, изхождайки от убеждението за реакционната роля на Достоевски в обществено-политическите борби в Русия, опростиха и изопачиха художествената идейност на творчеството му. Но и откъсването на Достоевски от историческата действителност също не носи радости. Така той се превръща в много знаещ и начетен философ, а в плагиат и рупор на чужди идеи, мета-фик и романтик, което противоречи не само на самобитността на Достоевски (като писателя, но и на елементарните особености на реализма му (и изобщо на реализма)). Реализмът на Достоевски е пряко свързан с руската „текуща действителност“, романите му акумулират могъщата идейно-политическа атмосфера на времето при цялата си ярка физиономичност и философска извисеност, героите му са и представители на конкретната социално-психологическа действителност.

телност. И ние не бихме разбрали нито творчеството, нито миогледа на Достоевски извън познаването на тази действителност. И тъкмо прониквайки в същността на времето си, в дълбочината на „мига“, Достоевски успя да постигне художествени обобщения и прозрения с общочовешка и непреходна стойност.

Напоследък в съветския печат се появиха схващания на автори, които в стремежа си да реабилитират Достоевски мислителя и философа се увлякоха в доста пресилени и съмнителни логически конструкции. Така например Кузнецов, опирайки се на няколко изказвания на Айнщайн за Достоевски, сътвори цяла концепция за интелектуалната близост между двамата мислители. В резултат се твърди, че едва ли не Айнщайн е почерпил логическите и словесни предпоставки за своята „Теория на относителността“ от „неевклидовото“ творчество на Достоевски. Авторът открива в художествената система на Достоевски в „свят“ вид научните идеи за преодоляването на времето и пространството („мигът е равен на билиони години. . .“). Тази „физическа“ концепция за поетиката на Достоевски иде да докаже органичната връзка на науката и изкуството. Без съмнение по този начин Достоевски може само да се мистифицира, а не да се интелектуализира. Не е ласкателно да се доказва величието на Достоевски само като вдъхновител на Айнщайновата теория. Излиза, че (пак противно на намеренията!) изкуството няма самостоятелна стойност и е ценно дотолкова, доколкото се доближава до логическите възможности на науката. А как щяхме да оценим Достоевски, ако нямаше Айнщайн? В последна сметка от подобни концепции се получава нежелан, но логичен резултат: Айнщайн се дискредитира като мислител, а Достоевски — като художник (и все в името на концепцията!).

Утвърждаването на Достоевски мислителя независимо от Достоевски художника води до опростяване, както и обратното. Достоевски е велик мислител в творчеството си като художник, но той е велик художник тъкмо горади висотата на философските и духовните си търсения. Тук връзката е диалектична, органична и всяко разкъсване на различните страни от единното съзнание на Достоевски води до метафизика и схематизиране, в ущърб на художника и мислителя Достоевски. Строго погледнато, абсолютизирането на някои особености на творчеството на Достоевски води до противопоставянето му на останалите писатели (понякога спекулативно). Преодоляването на т. нар. „хронологическо“ (обикновено историческо) време, дълбочината на психологически анализ, „потокът на съзнанието“, асоциативността, динамизмът, драматизмът, раздвоеността на героите и др. особености, действително близки на художествения метод на Достоевски, бяха раздути доста лекомислено и това даде повод на някои да обявят Достоевски за вдъхновител на европейския модернизъм в литературата (и по-специално в прозата). Направиха се различни паралели с творчеството на писатели като М. Пруст, Джойс, Кафка и др. — някои с основание, други — доста съмнителни. Творчеството на Достоевски беше изтъквано в духа на разпадането на образа и дехуманизацията с подчертаване на формалните открития и прийоми на Достоевски, както и на незначителните реакционни елементи в творчеството му — т. нар. „достоевщина“. Подобна формализация и деидеологизация е органично чужда на хуманистичния и философски патос на творчеството на Достоевски, на естетическите му възгледи. Да припомним думите на Т. Ман по повод творчеството на М. Пруст: „Психологическите находки, нововъведения и смели ходове на французина не са повече от дребна игра в сравнение със страшните откровения на Достоевски, човека, посетил ада. „Строго погледнато, такива открития като преодоляването на обикновеното време, асоциациите, вътрешния монолог и пр. и пр., приписвани изключително на Достоевски, ще срещнем в творчеството на писатели от различни времена, дори преди Достоевски. Дори да вземем големите романи епопеи като „Война и мир“ и „Тихият Дон“, в които възможно в най-голяма степен би могло да се възпроизведе обикновеното, „хронологи-

ческо“ време. И там обикновеното, историческо време е преодоляно, и там съществува художествено време. В изкуството иначе и не може да бъде. И времето, и пространството, и асоциациите — всичко в него трябва да бъде и е преди всичко художествено.

Напоследък с особена острота се почувствува необходимостта от комплексен подход към делото на Достоевски. Осъзна се, че пътят към Достоевски не минава нито само през творчеството му, нито може да го заобиколи. Частните изследвания на поетиката или на идеологията му, макар да постигнаха отделни сериозни завоевания, в повечето случаи ни убедиха, че към сложните литературни явления трябва да се подхожда диалектически и комплексно. Все още науката за Достоевски е затруднена от нерешените проблеми на неговата личност, на гражданската му и литературна съдба, на миогледа му. В отношението ни към личността и поведението на Достоевски съществуват още много предразсъдъци и инертни представи. Особено крещяща е необходимостта от цялостно и задълбочено изследване на миогледа на Достоевски. Налагат се сериозни преоценки. Съвременната наука не може вече да се задоволява с изводи, че Достоевски „е дал на певците на индивидуализма така много, както, моля ви се, нито един друг велик писател“ (М. Гус). Признатието на гениалност трудно може да се съчетае с обвинението в антихуманизъм. Не ни задоволява и схващането на някои за безпощадния обективен и дълбок реализъм на Достоевски при един в основата си идеалистически миоглед. Налага се ревизирането на някои възгледи от позициите на марксистическата наука и диалектическия материализъм. Още Добролюбов преди повече от столетие писа, че за миогледа на един писател трябва да съдим преди всичко от идейното съдържание на творчеството му. И действително критиците от революционно-демократическия лагер (Белински, Чернишевски, Добролюбов) в конкретната си дейност често съумяваха да съдят за миогледно-политическия облик на писателя предимно по идейното звучене на творчеството му. Знаем, че дори в периоди на яростна полемика с Достоевски, Добролюбов и Чернишевски никога не са го отнасяли към реакционния лагер и са виждали в него преди всичко бореца за социална справедливост и защитник на „унижените и оскърбените“. В статиите си за Толстой Ленин гениално разреши проблема за миогледа на писателя, успя диалектически да обясни противоречията в миогледа и творчеството на великия писател, като изхождаше предимно от идейния патос на творчеството, от художествената логика. Спирайки се на методологическото значение на Лениновите статии за литературата, П. Данчев (сп. „Пламък“, 1970, кн. 7) правилно обобщава: „Миогледът на художника при всичката си свързаност с изповядваната от него философия и пропагандираното от него учение е нещо по-сложно и всеобхватно и най-важното — той е неразделен и неразкъсваем от художествено-образната му система. Миогледът на художника е преди всичко в обективната идейност, съдържаща се в създадения от него художествено-образен свят.“

Само един подобен подход би бил перспективен при Достоевски. Ако приемем миогледа за една сложна и богата система от идеологическите, политическите, философските, естетическите, религиозните и пр. възгледи на писателя, то и неговото творчество трябва да възприемаме като неразлъчна съставка на миогледа, като художествено „въплъщение“ на миогледа. И в този смисъл не бихме могли да делим творчеството от миогледа, а още по-малко — да ги противопоставяме. Не може „Дневник на писателя“ (в същност едно сложно и интересно литературно произведение) да ни разкрива един Достоевски, а останалото творчество — съвсем друг. Непредубеденото изследване на творчеството на писателя би ни разкрило обективно някои съществени страни от миогледа и личността на Достоевски. Предубеденият, априорен подход към Достоевски и творчеството му често е довеждало (и води) до несправедливо и догматично опростяване на миогледа

и творчеството му. Така Ермилов, повлиян от инертното схващане а крайно реакционното политическо поведение на писателя, подхожда към най-зрелия социално-философски роман на Достоевски с готова присъда: „Братя Карамазови“ е бил писан до голяма степен по пряка поръчка на правителствените среди.“ Оттук е лесно романът да се нарече „черковнически“ и „най-много свързан с реакционната тенденция“ („Ф. М. Достоевски“, „Народна култура“, 1959. Характерно е, че тъкмо тази е една от малкото книги за Достоевски, преведени у нас.). За радост подобни схващания вече се изживяха заедно с времето, което ги роди. „Братя Карамазови“ е действително „роман синтез“ на напрегнатите и многогодишните идейно-художествени търсения на великия писател. Тук е целият Достоевски — от „бунта“ до религиозна проповед, от неприемането на „мира сега“ до мъчителната жажда за идеал, от смиренното до страстното богоборчество. Роман трагедия, роман синтез или роман епопея, както и да го наречем, „Братя Карамазови“ е едно от ненадминатите произведения на литературата и Ст. Цвайг с право го поставя редом с творчеството на Омир и Гьоте. В този роман социално-психологическият реализъм на Достоевски достига ненадминати висоти, а идейно-философската извисеност поставя писателя на равнището на най-големите мислители и художници от епохата му. Ако внимаем в „обективната идеяност“ на романа, ще се уверим, че везните далеч не се накланят в полза на „боженцето“ и на християнското смирение. Бахтиновата концепция за полифоническия роман ни предпази от смесването на „гласа“ на Достоевски с „гласа“ на който и да е от героите му и по този начин ни даде методологически оръжия за обективно изследване на авторовата идеология в романите. Така в кулминационните книги от романа „Братя Карамазови“ — „Pro и contra“ и „Руският монах“ — гледната точка на Достоевски не е нито тази на Иван Карамазов, нито на Зосима. Той е „извън“ тях, той е в драматичните идейни сблъсъци, в онова страстно и мъчително вънание, с което следим изхода на съдбоносния диалог, в онова страстно търсене на истината, което с необикновена сила ни прави съпричастни не само към съдбата на героите, но и към съдбата на човечеството. Идейно-художественият сблъсък добива изключителна идеологическа висота и прераства в исторически, световен и космически диалог на вярата и съмнението, на разума и сърцето, на борбата и смиренното, на цинизма и жаждата за идеал, на мечтата и действителността. И в този диалог, синтезирал не само всички мъчителни търсения и мятания на Достоевски, но и на руския интелигент разnochинец от 60-те и 70-те години, изправен пред неизбежността на революцията, но още невярващ в нея поради трагическата преходност и социална обърканост на времето, когато целта е ясна, но не е намерен пътът към нея, побеждава свободолюбивият човешки дух, непримирим пред злото и лъжата. Побеждава антихристът, който пред слад ата примиряваща и обезличаваща измама предпочита жестоката, дори цинична истина за този свят, защото активната и действена любов към човека и борбата за социална справедливост минава само през нея. И ние твърдим това не защото тази победа просто отговаря на нашия мироглед. Тази победа произтича от художествената логика на целия роман. Освен това по още неизяснените закони на творчеството на Достоевски излиза, че писателят дълбоко в душата си е там, където неговият гений постига най-могъща образителна мощ. А относно превъзходството по художествена убедителност, по патос на поемата „Великият инквизитор“ над житийната изповед на Зосима едва ли може да има съмнение. И друго. По инерция на мисленето сме склонни да считаме Достоевски за свършен християнин, което дава основание на някои изследователи да разглеждат целия роман като „опровержение“ на богоборческия бунт на Иван Карамазов. Но ето че тъкмо в образа на Иван Достоевски е вложил най-силната аргументация. Иван Карамазов със своята страстна изповед се спира на детските страдания не поради намерението на Достоевски да притъпи социалната острота на конфликта, както

мислят някои, а защото тук е най-невралгичният пункт от християнската идеология. Възрастите са съгрешили и заслужават страданията си, но „защо плаче детето?“, невинното дете — трудно може да се отговори с какъвто и да е роман на този въпрос. (Тук изключваме, разбира се, мнението на църковни догматици като Розанов, който твърди, че и детето заслужено страда, понеже е родено в грях и отговаря за вината на родителите си.) Щом стане въпрос за страданията на „детето“, на човека, Достоевски забравя и смирение, и религия, и бог. И ако писателят разгръща с такава сила идеята на Иван, то това не е само от стремеж към обективно изображение, от безпристрастна любов към истината. Не, тук в много по-голяма степен е налице страстна, съдбовна заинтересованост от истината. Тук откриваме и реалиста Достоевски („Реализмът не се бои от резултатите на своя анализ“, дори и нежелани), и драматичната напрегнатост на цялото му същество.

Ясно е, че не такива романи се пишат по „поръчка на правителствените кръгове“. И тъй, изхождайки от „обективната идейност“ на творчеството на Достоевски, можем да стигнем до по-верни изводи за някои от съществени страни на мирогледа и личността му. За отношението на Достоевски към бога, за противоречията и съмненията му е писано много. Имало е в него и мистика, и християнско смирение, и проповед, но е имало и безбожност. Съмнението при него винаги се е съпровождало със страстна жажда да вярва, с утопични търсения на идеал, водещи най-често до още по-силно отрицание. Какво ли не е имало в душата на този страдалец и правдотърсач — тази неуморима и неукротима душа. От голямо значение е обаче как да погледнем на неговите противоречия и колебания и в това отношение патосът на творчеството му ще бъде най-верният компас. Този патос ни подсказва, че в Достоевски е живял, макар и несъзнателно, макар и ненавиждан, неверникът, еретикът (който с готовност обаче би повярвал в бога, стига да му докажат, че бог действително съществува). В това отношение характерни са думите на достолепния Н. Лесков за Достоевски: „Това при него е хроническо: всеки път, щом заговори за нещо, засягащо религията, той непременно ще се изкаже така, че за него остава само да се молиш: „Боже, помози му!“ Не случайно цензурата е съкратила от „Записки от подземие“ тъкмо последната глава, засягаща религията. Като своя герой Иван Карамазов и Достоевски би могъл да каже: „Аз не бога не приемам, разбери това, аз светът, създаден от него, божия свят не приемам и не мога да се съглася да приема.“ Вярата е била нравствена необходимост за Достоевски, но той не е вярвал в „богочовека“, а в „човекобога“. Той е вярвал в силата на нравствения пример, в нравственото прераждане. Негов идеал е бил Христос, когото е възприемал не като бог, а като живочовешко същество, като „недогматически символ“, положителен нравствен идеал. Според Достоевски „няма нищо по-прекрасно, по-дълбоко, по-симпатично, поразумно, по-мъжествено и по-съвършено от Христос“.

Спиряхме се подробно на въпросите на „вярата“ на Достоевски, защото са свързани със съществени страни от мирогледа му. Творчеството на Достоевски, реалистическо по метод и съдържание, в голяма степен опровергава и твърденията, че Достоевски е последователен идеалист. Реализмът го спецификата си предполага едно поне стихийно-материалистическо световъзприемане. Творчеството на Достоевски не само че е породено от конкретната обективна действителност, но с целия си патос е насочено към промяната на тази действителност. Достоевски, макар и да е писал за „безсмъртието на душата“, вярва и се бори за постигането на „златния век“ тук на земята. Отдавна се развенча митът за „фантастичността“ и „изключителността“ на героите на Достоевски, опитите на идеалистите да спечелят творчеството на Достоевски за своята кауза претърпяха крах. Прозрението на Д. Мережковски днес не е повече от красива фраза: „Толстой е ясновидец на плътта, Достоевски — ясновидец на духа.“ Достоевски е не по-малко земен от Тол-

стой. И ако неговият дух е титаничен, това е, защото всмуква силата си от земята. Цялото му творчество е почерпено от „текущата действителност“ и е насочено към нея. Делото му на публицист и гражданин е друго доказателство за привързаността му към „злобата на деня.“ Стихийният материализъм на Достоевски често граничи с пантеизма: „бог и природа е все едно“. Идеализмът на Достоевски се проявява определено в отношението му към историята и общественото развитие. И все пак и тук нещата не са безспорни. Благодарение на гениалната си одареност, на „реализма във висш смисъл“ и на диалектическите си способности в творчеството си той успя да долови някои от социално-историческите закономерности на капиталистическото развитие и дори пророчески да „предскаже“ тенденциите на моралния разпад и дехуманизацията. Всичко това, разбира се, като истински художник той по-скоро почувствува, отколкото разбира, и то на базата на човекознанието, на проникновението в „самите дълбочини на човешката душа“. Но това е и особеност на метода на Достоевски — преливането на психологията във висшо идеологическо мислене, диалектическото виждане на единството и обусловеността на плътта и духа, способността във всяко душевно движение да се открива големият социален смисъл, в единичното (човешката индивидуалност) да се търси общото, философското — историята и съдбата на човечеството. Ценната книга на Чирков „О стиле Достоевского“ (1967) е приносна по своето значение за разкриване на мирогледа на Достоевски предимно на базата на творчеството на Достоевски. Чирков убедително доказва, че Достоевски в романите си рисува богата галерия от социални и класови типове и че основният идеен патос на творчеството му е антикапиталистически, демократичен и народностен.

Някои наричат Достоевски „голям християнски мислител“, нещо като втори Тома Аквински. Достатъчно е да се познава творчеството му, за да се види колко малко занимават Достоевски религиозните проблеми в сравнение с проблемите на „живия живот“, на земната съдба на човека, на земното бъдеще на човечеството. Дори когато се занимава с религиозни проблеми, Достоевски е обикновено чужд на отвлечения, схоластичен аспект, а в по-голяма или по-малка степен търси в тях нравствения, идеологическия, философския (в края на краищата имащ отношение към земята) смисъл. Достоевски е велик мислител и тъкмо защото е слаб и в известна степен „греховен“ християнин.

Има много неизяснени страни от философското отношение на Достоевски към човека. Разпространено е мнението, че за него човешката природа е нещо дадено, метафизично, изначално. Ще срещнем много и противоречиви мисли на писатели за същността на човека: „Човекът е повече добър, отколкото лош“, „Човекът е роден мъчител по природа“ и пр. Противоречивото схващане на Достоевски за човека в същност говори повече за конкретно-материалистическо, а не за метафизическо отношение. Неговото творчество ясно доказва, че Достоевски не е мислил човека нито добър, нито само лош по природа. Великият сърцевед и мислител недвусмислено ни навежда на извода, че човек е такъв, какъвто е животът, че не може да съществува „прекрасен човек“, когато обществото е асоциално и корумпирано (Мишкин). Така Разколников извършва убийството не защото е престъпник по природа, а, напротив. Тъкмо поради идеализма и нравствения си максимализъм Разколников, срещнал пошлостта на живота, иска на всяка цена изведнъж да промени всичко и в нетърпеливата си неопитност губи критериите и прекрачва „чертата“. Идеологията на „подземния човек“ също не е приумица на болна фантазия: тя е и рожба, и отрицание на действителността, тя е и нечовешки вик, протест срещу обществото, погазило личността, индивидуалността. Ако има нещо, което Достоевски счита за изначално и непроменимо в човешката природа, това е жаждата за свобода, „свободното искане“, гордостта. Цялото творчество на Достоевски е един развълнуван размисъл за съдбата на

човека, един апотеоз на човешката индивидуалност. С необикновен пророчески усет Достоевски в известен смисъл прозря такива опасности за човека като тоталитаризма, дехуманизацията, фашизма, обезличаващия и технизирал рационализъм. Всички негови герои са личности, ярки индивидуалности. Той е по-склонен да разбере и оправдае престъпника, но не и еснафа, „златната посредственост“, лакея, практичия приспособленец и карьерист, конформиста. Най-жалките му герои са именно подлите, практични и хладнокръвни посредственици — Ракитин, Ганя Иволгин, Лужин. Достоевски не може да прости на човека загубата на човешкото достойнство, лакейството на мисълта, това, че е слаб и жалък. С цялостното си творчество Достоевски защитава правото на собствена, оригинална „гледна точка“ за света, правото на свободен избор. Достоевски обичаше човека, както малцина са го обичали, и в любовта си към него искаше да го направи бог, страстно мечтаеше за времето, когато човекът ще бъде свободен, силен и добър, счупил веригите на материалната зависимост и на духовното потисничество. Достоевски позволи на своя герой да бъде бог, сам да избира, но той тревожно следеше какво той ще избере. И в този смисъл любовта на Достоевски беше едновременно и огромна възискателност към него. Той утвърждаваше човека в неговия „бунт“, в неговото „свободно искане“ дотолкова, доколкото последният не губеше социалното си чувство. Достоевски в същност съчетаваеше свободата с нравствената необходимост и направи човек отговорен „за всичко и за всички“, но направи и всички, цялото общество, историята и науката отговорни за човека, какъвто и да е той. По този начин Достоевски не само не снем личната отговорност на човека пред народа и обществото, не само заклейми индивидуализма и аморализма, но и призова към огромна отговорност за съдбата на всеки човек и историята, и обществото — „всичко и всички“.

Някои откриват у Достоевски метафизически бунт срещу науката, техническия прогрес и цивилизацията. И тук Достоевски е по-сложен и диалектичен. Макар и да вярва идеалистически в нравственото усъвършенстване и самоусъвършенстване на човека независимо от обществено-икономическите условия, в творчеството си Достоевски разкри диалектичната връзка на нравствеността и морала с материалните условия. („Нахрани ги и тогава искай от тях добродетели!“) Той, общо взето, оцени положително Петровите реформи и не от „железните пътища“ и цивилизацията се плашеше, а от това, което носят, ако не ги „направлява морална идея“, от „овеществяването“ на човека в капиталистическата действителност и превръщането му в колективен производител и консуматор: „Защото, ако не ги направлява една морална идея, тези каруци, които носят хляб на човечеството, могат съвсем хладнокръвно да отнемат и насладата от хляба.“ Достоевски като никой друг се вълнуваше от въпроса, какво ще прави човек, след като се нахрани. „Защото тайната на човешкото битие не е в това само да се живее, а в това — за какво да се живее“ (разр. П. Т.). Виждаме, че тук има по-скоро реабилитация на духа, „реставрация на човешката личност“, велик хуманизъм, отколкото метафизическо разкъсване на материалното от духовното. Достоевски не се е страхувал от социално-политическите доктрини, но е предупреждавал за опасността от тяхното извращение — „Бесове“, „Легенда за великия инквизитор“. Той е вярвал в силата на колектива, на човешкото „единение“ и е сочил за водачи на хората не „свръхчовеци“ и деспоти като Ставрогин и Верховенски, а нравствено чисти и безкористни, но безпомощни срещу злото хуманисти като Христос и Мишкин и с горчивина е трябвало да признае, че хората още не са „дорасли“ за такива водачи и в несвършената си слабост се прекланят пред трите сили: „тайна, чудо и авторитет“.

За преувеличаване на идеалистическите и метафизическите страни от мрогледна на Достоевски допринесе и схващането за особената противоречивост в героите на Достоевски. Според някои изследователи героят на Достоевски обик-

новено е изграден на принципа на антиномичното съчетание на две психологически или морални категории: добро и зло, гордост и смирение, самоутвърждаване и саморазрушение, социалност и асоциалност, хуманизъм и индивидуализъм и пр. Оттам и понятия като любов-омраза, ненавист-любов. У героите на Достоевски действително съществува подобно раздвоение и вътрешна борба, но тази борба трябва да схващаме като диалектическо единство на противоположности, а не като метафизическо противопоставяне на антиномични елементи. Това го изисква и спецификата на реалистичния художествен образ. Героят на Достоевски е жив, в диалозите, ситуацияте и драматичните конфликти той участва с цялото си същество, а не последователно с отделни черти от характера или съзнанието си. Иначе не би притежавал Достоевски изобразителна сила, която „може да се сравнява само с Шекспир“ (Горки), не би могъл да пресъздаде на страниците на произведенията си така ярко и неповторимо живия човек. Героят на Достоевски често е разкъсван от противоречиви чувства и мисли, може „да съзерцава две бездни в един и същи миг“, бори се непрекъснато със себе си и със света, мята се мъчително от крайност в крайност, но все пак той е ярка индивидуалност, живо същество, диалектическо цяло — при всичките си противоречия е цялостен и непосредствен. Героят на Достоевски е и „идеолог“, но идеята при него е неразлична от емоционално-психологическото му битие. Една от чертите на художественото майсторство на Достоевски е именно умението му да „разтвори“ най-висша идеология в психическата характеристика на героя, да насити с висока идейност обикновените емоционално-душевни преживявания на героя. Така героят е и жив човек със своя психология, със свое битие (социално и нравствено) и едновременно е и представител на човечеството, и философ, и идеолог — и то без никаква тезисност, груба тенденциозност, схематизъм или изкуствена усложненост и „интелектуалност“. Действително това е подвластно само на гения.

Пак във връзка с идеализма на Достоевски дълго време преобладаваше схващането, че той като че ли е враг на науката и рационализма, склонен към ирационалното и интуитивното тълкуване на човека. Но и този път Достоевски се оказва по-дълбок от своите критици. Той действително успя „при пълен реализъм“ да надникне „в самите дълбочини на човешката душа“ и да каже „но во слово“ за човека. Никой не може да отрече силата на неговата интуиция, но трябва да се има пред вид и упоритото му и последователно изучаване на различни науки, философските му занимания, стръвта му към фактите на действителността и цялата огромна интелектуална работа при обмислянето на произведенията и детайлната разработка на характерите и идеите, обичуването с образците на литературата и изкуството. И ако Достоевски се обявява в отделни изказвания и произведения против науката („Записки от подземие“), то очевидно е, че не от враждебност към знанието, а от опасението, че науката, „лишена от морална идея“, може да донесе повече вреда, отколкото полза на човека. Той е против „недискусионния“, математически подход към човека, против оная наука, която свежда всичко у човека до „две по две четири“. Човекът не търпи ограничения, на него му се иска понякога „две по две да бъде пет“. И най-полезната цел потиска и скована творческата енергия на човека, щом е „крайна“, абсолютизирана и насилствено натрапена. На героя на Достоевски е „необходимо именно всемирно щастие, за да се успокои: по-евтино той няма да се примири“. Той не признава крайни цели — всичко за него е напред. Цялостното творчество на Достоевски е пропито от вярата в човешкия разум и способности, самото то е доказателство за неограничените възможности на човешкия дух, търсещ и неспокоен, устремен не към временни цели, а към бъдещето. Творчеството на Достоевски е пронизано от патоса на смело и честно правдолюбство (истината за света и непримиримост пред нея), от велико интелектуално напрежение. За неговия герой е най-важно от всичко „мисъл да разреши!“. И с това Достоев-

ски е наш съвременник. Без да вярва в революционното преобразяване на света, той разкри революционната същност на разума, на скептицизма, на логическото търсене и непримирение, на полемическото „интерсубективно“ търсене на истината. Обективното звучене на творчеството му е не в проповедта към християнско смирение, а в непримирението, в неприемането на „лика сего мира“, в поддържането будни на човешката съвест и съзнание, „за да не умира великата мисъл“ и стремежът на човека към прогрес и съвършенство.

Без всяка връзка с творчеството на Достоевски не можем да обясним правилно и някои страни от неговото гражданско и политическо поведение. И тук схващанията са противоречиви, но се налага мнението, че Достоевски започва с революцията и социализма, после се „пречупва“, изменя на идеалите си и става реакционер и „съвършен монархист“. Действително Достоевски сам признава приемането на монархическото устройство и собствената си еволюция. Но нещата са по-сложни и, както вярно забелязва Бурсов, „всеки еднозначен извод за Достоевски е погрешен“. По принцип. Защото при него еднозначност не съществува — нито в живота, нито в изкуството. При него медалът винаги има обратна страна (дори може би тя е по-важната). Всяка тенденция често води до нейната противоположност, очевидността на явленията не е тъждествена със същността им. Нямаме намерение да реабилитираме безкритично Достоевски. Той сам е писал, че за народа има „две светини: бог и цар“. И не бива да се съмняваме в искреността на убежденията му. След селската реформа от 1861 г. той действително се е уповавал на царя като на някаква надсъсловна и прогресивна личност, както в отделни моменти са се уповавали и Пушкин, и Белински, и Чернишевски, и пр. Само че по инерция ние винаги сме особено безпощадни към Достоевски и това, което бихме простили на други, при него с нетърпимостта на предубедени сме готови да абсолютизираме. Така се е установило мнението, че Достоевски не само е бил монархист по убеждение, но и пряко свързан с мракобеснически правителствени кръгове. И тук преувеличенията и парадоксите са много. Достоевски редактира реакционния вестник „Гражданин“, но сам го напуска през 1873 г. поради и де й н о несъгласие с княз Мещерски при опитите на последния да насъска правителството за надзор над революционното студентство. Едва през 1878 г. Арсениев кани Достоевски за запознаване с наследниците на царя. Има запазена докладна записка на Достоевски от 1879 г., в която моли министъра на вътрешните работи да се прекрати полицейският надзор над него. Излиза, че „охранителят“, „реакционерът“ Достоевски, свързан с „висшите правителствени кръгове“, е бил под постоянен полицейски надзор почти до края на живота си. Тъй че факти и „за“, и „против“ могат да се приведат много. Важ- е как ще се погледне на тях — с предубеждение или безпристрастно, „еднозначно“ или диалектически. Не може да се разбере противоречивото гражданско и политическо поведение на Достоевски, откъснато от неговото творчество, от „Дневник на писателя“, от мястото и позициите му сред обществено-политическите борби от 60-те и 70-те години. Така ще забележим, че през 70-те години Достоевски, от една страна, се кълне в преданост към монарха, а, от друга — последователно засилва критиката на руската буржоазно-монархическа действителност в „Дневник на писателя“, разкрива класовите противоречия и фактически подклажда скептицизъм и недоволство от действителността. Къде е Достоевски? Смятаме, че и в двата случая той е искрен. Но за да разберем сложността на тази външна противоречивост, трябва да се обърнем и към неговото творчество. То ще ни покаже, че в романите и разказите си Достоевски е извънредно скъп на похвали по отношение на дворянството и представителите на „третото съсловие“, т. е. в повечето случаи неговото отношение към буржоазно-монархическите институции е рязко отрицателно. Достатъчно е да се спрем на разказа „Скверен анекдот“ или на романа „Бесове“. Висшият чиновник в „Скверен анек-

дот“ и губернаторът в „Бесове“ са изобразени в почти сатирична светлина. А генералът от „Братя Карамазови“, чиито насъскани от него кучета разкъсват „детето“? Виждаме, че не е лишен от основание изводът на Чирков, според който Достоевски приема монарха, но не приема монархическия институт. В това разкъсване на царя от самодържавния институт има нещо сходно с отношението на Достоевски към религията: приема бог, но не приема „божия свят“. И тук вече се натъкваме на някои утопични страни от мирогледа на Достоевски, цял живот търсил морална опора, идеал (Христос, бог, цар), който да обединява хората и да им вдъхва упование и надежда в страдалческият им земен път. Но на собствените си „почвенически“ възгледи Достоевски особено не се е доверявал и те заемат незначително място в творчеството му.

Ясно е, че съвременното му обществено-политическо устройство не е могло да бъде идеал за Достоевски. При една подобна постановка на въпроса за отношението на Достоевски към „цар и бог“ няма да ни се стори инцидентно гражданското поведение на Достоевски през 1861—1863 г., когато открито и смело се обявява срещу литературните доноси на Катков, който насъсквал правителството за физическа разправа с революционната демокрация, както и защитата на студентството от обвиненията в подпалване на пожари (вероятно провокирани от правителството). Няма да се изненадаме тогава от връзката на Достоевски през 70-те години с опозиционно настроени към царизма хора (А. П. Философова, М. В. Каменецка) и от сложното му и в никакъв случай не официално-охранително отношение към революционното народничество (спомените на А. С. Суворин).

Напоследък в някои трудове на съветски литературоведи (Етов, Кирпотин) откриваме и едно по-аргументирано и внимателно изследване на сложните взаимоотношения на Достоевски с революционните демократи. Почти през целия си живот след каторгата Достоевски води полемика с революционния лагер. Но той воюва и срещу консерваторите, либералите и славянофилите. Поставен между два огъня, той цял живот е отстоявал свой път, свое място в обществено-политическия живот и това говори и за политическата му наивност, но и за политическото му призвание. Достоевски никога не става служител на реакцията, нито защитник на революцията. Неговият път е „средният“ път на руския интелегент, който вижда неизбежността на революцията, но не вярва в нейната победа и се страхува от евентуалните ексцеси. Разочарованието от революцията Достоевски лично изстрада (делото Петрашевски, каторгата). Разгромът на революцията от 1848 г. и на полското въстание от 1863 г., неуспехите на народническото движение, подмяната на революционната борба с единични терористични акции, извращенията на идеите, анархистичните организации с деспотична политическа система (Нечаев) убеди Достоевски в правилността на своята позиция. Той беше за радикална промяна на действителността, но без „опасни салтоморталета“ и „без кръв“. Неуспехите на радикално-революционното движение от втората половина на XIX в. в Русия говореха, че още е рано, че няма необходимата революционна ситуация, необходимият революционен авангард и революционна партия. Херцен, Чернишевски и Добролюбов вярваха в революционната сила на руското селячество (Чернишевски дори вярваше в революционността на търговското съсловие), но тази им вяра се оказа утопична. Така че когато обвиняваме Достоевски в отказ от революционната борба, трябва да допълваме, че Достоевски отрича тази борба в един исторически момент, когато действително тя е била безперспективна и би довела до ненужно проливане на кръв. В края на краищата обективното значение на дейността на такива титани на революционната демокрация като Херцен, Добролюбов и Чернишевски се свежда до поддържането на свободолобивия дух на обществото, критика на общественото устройство, възпитаване на младежта и обществото в

борбеност и жертвоготовен идеализъм, „за да не умира великата мисъл“. Те бяха безкористни и самоотвержени, сеячи. И в това е техният трагизъм, и в това е величието им. Защото те мобилизираха общественото съзнание и го държаха будно десетилетия наред, за да бъде годно и жизнено, когато „се свършат сроковете“, за истинска революционна дейност. С цялостното си творчество и дело Достоевски не пречееше на тази дейност. Той също бе един от сеячите, своеобразен, трагичен и драматичен, увличащ се в крайности, но кръвно свързан със съдбата на руския народ и особено със страданията му и с мечтите му за подобър живот. Достоевски има право да каже: „Считам себе си за по-либерален от всички, макар и само за това, че никак не желая да се успокоявам.“ Въпреки полемиката си с революционните демократи той печата романа си „Юноша“ в сп. „Отечествени записки“ и възстановява добрите си отношения с Некрасов. Той пръв утвърждава Некрасов като поет гражданин, казал „ново слово“, защитава изобличителното творчество на Щедрин и правото на писателя сам да си избира теми и отношение към тях според натюрела на таланта си. През 60-те години Достоевски защитава Белински от Катков, а през 1873 г. си спомня с такъв възторг и вълнение за „най-щастливия миг от живота“ си (връзката с Белински), от който личи, че вътрешно никога не се е разделял с него.

Разпространено е схващането за „пречупването“ на Достоевски, за измяната му на социалистическите идеали. Ето как Фридлендер обяснява това: „Личните изпитания, преживени от Достоевски, минутите, изживени в очакване на смъртното наказание, годините на каторгата и войнишкият живот помогнали на реакцията да го сломи духовно и да го подчини на своето влияние.“ Излиза, че тъкмо след тази „победа на реакцията“ Достоевски написва ярките си, незагубили и досега художественото си въздействие, изумителни по сила, психологическа вгълбеност и идейно богатство зрели романи. Не, тук има явно несъответствие. „Братя Карамазови“, „Идиот“, „Престъпление и наказание“ не са излезли изпод перото на „сломен“, пречупен и душевно смазан човек. По-близо до истината е мисълта на Луначарски: „Изпратен на каторга, Достоевски, на когото вече в твърде голяма степен било присъщо съзнанието за своята гениалност и за своята особена роля в живота (твърде родствено със съзнанието за това на Гогол), с цялото си същество съзнаваше, че самодържавието го унищожава. Той не искаше да бъде унищожен. Трябваше да се заеме такава позиция, която би спасила положението на пророка и не би водила до конфликти с властта, заплашващи в най-кратък срок с катастрофа.“ Луначарски е склонен да обясни като дълбок „вътрешен опортюнизм“ житейските позиции и на Достоевски, и на Толстой, че и на Белински („насилственото примирение с действителността“). И в това проникателно обяснение може би има много тъжна истина. Но има и преувеличение и макар и странно — тъкмо при Достоевски. И неговият характер, и неговият живот са органически чужди на опортюнизма, макар и да го е желаел понякога. При всичките си грешки и увлечения, мятания и противоречия животът на Достоевски е бил живот на мъжествен и смел гражданин и приживе не му е донесъл нито спокойствие, нито почести или охолство. Напротив, понеже той винаги страстно и открито е отстоявал своите убеждения (и своите заблуждения), често е трябвало да жертвува здравето, нервите, спокойствието си, дори елементарната материална обезпеченост. Той, който най-много се е нуждаел от при, нито веднъж не се е продал. Иначе и не може да бъде. Едно велико творчество не може да бъде дело на лакеи и жалки приспособленци. Голямото дело го твори голяма личност, за която делото е повече от всичко и от живота дори (Достоевски е доказвал това и не само той). А ето и сам Достоевски колко точно и презрително рисува житейските „опортюнисти“: „Най-съществената черта на българинството е засиленото до малодушие самосъхранение.“

Когато се говори за измяна на социалистическите убеждения у Достоевски след каторгата, трябва да се има пред вид, че става въпрос за утопически социализъм, който в същност живее у него (макар и с примеси на нравствено-религиозна утопичност) през целия му живот. Справедлива е мисълта на Луначарски, че през 1863 г., след каторгата, когато издава „Време“, „вътре в Достоевски живее социалистът“ (не случайно списанието е спряно от правителството). Следователно не каторгата е „сломила“ Достоевски. А в същност сломен ли е бил той? Изобщо само при фанатично заслепление можем да говорим за „пречупване“, „сломяване“ или ренегатство на Достоевски. С основание можем да говорим за известна еволюция на неговите възгледи, за противоречия и колебания, за „търсене“, за известно усложняване, но и обогатяване на световъзприемането му. Може да не сме доволни от тази еволюция, да критикуваме справедливо слабостите и грешките на зрелия Достоевски, но така или иначе не можем да не стигнем до извода, че именно тази еволюция подготви вътрешно Достоевски за зрелото му творчество и стана причина за появата на безсмъртните му романи от 60-те и 70-те години на миналия век. А нима не претърпя еволюция и мирогледът на Херцен след 1848 г.? Нима Чернишевски от 70-те години не се различава от Чернишевски през 60-те години? Защо трябва да изискваме само от Достоевски след излизането си от каторгата непременно да стреля в царя? Пътят и на Толстой, и на Достоевски е път по-сложен от пътя на „хората от 40-те години“. И според дълбоката мисъл на Б. Бурсов („Национальное своеобразие русской литературы“, 1967) творчеството на Толстой и Достоевски не беше предвидено от литературната програма на Белински, макар и да не я отрича. (Гениите и шедьоврите не могат да се прогнозируют и програмируют.) В епоха на икономически застой, сред „безвремие“ и политически гнет, сред мъчителни търсения и духовни страдания („страданието учи да се мисли“), сред напрегнатото очакване в предреволюционното затишие създадоха своето велико дело Толстой и Достоевски, Некрасов и Чехов, Тургенев и Щедрин. И в това е една от загадките на изкуството.

Тъй че искаме или не искаме, трябва да приемем, ако желаем да бъдем обективни, делото на Достоевски само в неговото богато, сложно и необятно диалектическо цяло. Малко е само да признаем Достоевски художника — от деидеологизирането му печелят тъкмо идеологическите ни противници в стремежа си да го изтълкуват идеалистически, фройдистки, екзистенциалистски и пр. Достоевски не може истински да се оцени освен по отношение на революцията, разбрана в исторически аспект като непрекъсната борба между реакцията и прогреса. Неговото творчество представлява в същност отрицание на „мира сего“ и мечта за „златния век“ на човечеството, болка за потиснатите, жажда за справедливост и социално равенство. Това творчество (отчитайки всичките му идейно-естетически слабости — морална утопичност, естетизация на страданието, мъчителност, идваща от „излишък на таланта“ и принуждаваща понякога читателя физически да преживява, и пр.) в най-дълбокия си патос е пропито от народностен, хуманистичен и демократичен дух. Още Луначарски, опирайки се на ленинската методология, обясни от класово-партийни позиции значението на Достоевски: „Достоевски ни учи с цялото си същество, с цялото си творчество, че единственият възможен изход от тогавашния хаос се открива чрез революцията и социализма.“ В това е „обективната идейност“ на неговото творчество. Световното и непреходно значение на Достоевски явно е разкрито в годината преди неговата смърт на Бурсов: „Толстой и Достоевски затова представляват връх на руския и световен роман, защото в техните книги вътрешният свят на човека е разкрит като отражение не само на дадения момент в живота на Русия или даже в цялата национална история, но и като отражение на историята на цялото човечество с всичките му мъчения и страдания, надежди и идеали.“

Достоевски се нуждае не от апология, а от обективна, научна, марксистическа преценка на някои страни от творчеството и миогледа му. Особено е необходимо предубеденият подход да се замени от един истински исторически подход. Това ще ни помогне например да оценим по достойнство едно толкова пренебрегвано произведение като „Бесове“. Тук трябва да отделим ценното и истински художественото от временното и конюнктурното, да разграничим отношението на Достоевски към революцията от отношението му към нечаевщината, ултрареволюционните експеси и извращенията на социалните идеи, които в същност нямат нищо общо с революцията и социализма. Цялостното творчество на Достоевски воюва срещу извращенията на идеите, крайностите, увлеченията и експесите в живота и човека. Фактът, че след излизането на романа „Бесове“ Достоевски е привлечен за сътрудничество в органа на Некрасов и Шчедрин „Отечествени записки“, говори, че истинската революционна демокрация и тогава е успяла да се разграничи от крайните десни и „леви“ схващания за романа като опит за дискредитиране на социализма и революционерите. При цялата си полемика с тях Достоевски е уважавал представителите на революционната демокрация и не ги е бъркал с нечаевците.

Историческият, а не сектантският поглед и върху литературно-естетическите възгледи на Достоевски ще ни разкрие, че те са на висотата на творчеството му и заслужават специално внимание. Статии като „Г.-бов и въпросът за изкуството“ не са загубили значението си и до наши дни. Полемизирайки с „утилитаристите“ и с привържениците на „чистото изкуство“, Достоевски развива възгледа на Белински за общественото, гражданското значение на всяко истинско изкуство. Достоевски разглежда идейността в органична връзка с художествеността, доказвайки, че изкуството може и трябва да изпълнява обществено-политически функции, но само когато е истинско изкуство. Посредственото изкуство не само не носи полза на прогресивните идеи, но и ги компрометира. Не трябва да изхождаме от това, че Достоевски е писал статията си в полемика с Добролюбов (а, „видите ли“ — Добролюбов е наш, а Достоевски — не и следователно не може да бъде прав) или пък от това, че Достоевски действително е изпочапил полемически някои от схващанията на Добролюбов (ако наистина статията е била насочена конкретно срещу него) и в резултат да игнорираме или подценим позитивно изложените възгледи на Достоевски.

Достоевски „целият е борба“. Неговото във висша степен конфликтно, проблемно и идеологическо творчество и сега е притегателен център на различни схващания, идеологии и течения. Може да се каже дори, че Достоевски заживя истински едва след смъртта си. Той не може да се възприема като завършен, решен и ясен класик. При всяка среща с творчеството му той оживява с двойна сила и е нужно огромно мобилизиране на духовно-интелектуалните сили, за да излезеш с чест от диалога с него.

Влиянието на Достоевски върху световната култура е огромно. Започнатото разграничаване на Достоевски от „достоевщината“ (която в значителна степен бе измислена от неговите спекулативни апологети — идеалисти и декаденти) ни позволява да видим великия художник и страдалец в истинския му ъст на хуманист и реалист. Защитата на идейно-идеологическата стойност (с ясното съзнание за отрицателните ѝ страни) на неговото дело е в същност и защита на творчеството му от несправедливите набези на всякакви модернисти, декаденти, идеалисти, фройдисти, екзистенциалисти и пр. буржоазни идеолози. Все по-ясно става, че Достоевски е много по-близо до реалисти и хуманисти като Фоксър, Ш. Андерсън, Т. Ман, Х. Бьол, отколкото до модернистите, декадентите и идеолозите на дехуманизацията. Ето как оценява Т. Мотильова влиянието на Достоевски върху западните писатели („Вопросы литературы“, 1971, кн. 5): „На двамата братя Ман Достоевски помогна в немалка степен, защото им даде

стимул и художествени средства, необходими в тази борба (борбата срещу фашизма — П. Т.). Той им даде пример и опора за това, как да разпознават, да разкриват и да заклеят социалното зло в най-крайните му и отблъскващи проявления. Ние тук виждаме една от съществените страни на влиянието на Достоевски върху прогресивната западна литература.“

Достоевски влияе и ще влияе и на литературата на социалистическия реализъм. Ценни са неговите завети и по отношение на проникновението в човека, и по уменията да се насити художественото произведение в най-висок идеен патос, и в разкриването на сложните диалектически връзки и отношения на индивида и обществото. В този смисъл са интересни думите на известния полски режисьор и постановчик на „Бесове“ А. Вайда: „На Достоевски дължа най-съществената част от моите понятия за света: разбирането, че човекът е едновременно и индивидуалност, и обществено същество, че се свързва с другите, но не се отказва от своята индивидуалност.“ (ЛИК, 1971, бр. 29.)

Значително и плодотворно е влиянието на Достоевски и върху българските писатели — достатъчно е да споменем таланти като Г. Райчев, Д. Димов, Е. Станев. Той учи писателите да разбират човека, да откриват в националната душевност и съдба общочовешкото, трайното, значимото, да насищат произведенията си с висока идейна проблематика и конфликтност, а образите — с идеологическа мащабност. Влиянието (далеч от всякакво подражание) на Достоевски — дълбоко, органично, разбрано като стимул, вдъхновение и влязло в отношенията на писателя към изкуството и човека — се чувства в такива произведения като „Тютюн“ на Д. Димов, „Иван Кондарев“ и „Антихрист“ на Е. Станев. От размисъл за българина и националната съдба в определен исторически момент тези произведения се извисяват в размисъл за човека и съдбата на човечеството и стават достояние на световната съкровищница на голямото и трайно изкуство.

И днес — след толкова години — Достоевски е наш съвременник. Но той в не по-малка степен принадлежи и на „бъдещите поколения“. Докато има зло и неравенство по земята, докато е нужен нравствен пример и висок идеал, докато се постигне „златният век“ и човекът сам стане „бог“, той ще бъде необходим и ще воюва страстно за човека, за доброто в него. Достоевски своеобразно служи (с най-хубавите страни от творчеството си) за победата на комунистическия идеал. Това великолепно е избрал още Шchedрин: „По дълбочина на замисъла, по широтата на задачите от нравствения мир, които разработва, този писател заема у нас съвсем особено място. Той не само признава законността на интересите, които вълнуват съвременното общество, но дори отива по-далеч, навлиза в областта на предвижданията и предчувствията, които съставляват целта на непосредствените, а на най-далечните търсения на човечеството. . . Това е, така да се каже, крайната цел, поради която дори най-радикалните решения на всички останали въпроси, които интересуват обществото, изглеждат само междинни станции.“

Докато има изкуство, творчеството на Достоевски ще представлява и една висока художествена мярка за истинско изкуство и със самото си присъствие ще воюва за съвременно изкуство, за литература, която изпреварва и води, а не пълзи след събитията, ще бъде непогрешим критерий за различаване на изкуството от спекулациите на посредствеността и меркантилизма, на живата литература от мъртвата схема, на истинското новаторство от самоцелните и суетни „нововъведения“.