

В такава вяра, свързваща хората помежду им в обща цел по реалния земен хоризонтал, отсъствува онзи трансцендентен вертикал, който единствено може да удостовери вярата като наистина религиозна, предполагаща (по определение), висшите сили, извънмировия обект на упование, поклонение и култ. Няма да измерим у руския философ онова чувство за тайна, което присъствува във всяка религиозна и мистична настроеност. Преживяването на тайната е психологична аналогия на идеята за трансцендентното, за пределното, неведомото битие, различно от нашия чувствен свят. При Фьодоров другото битие, другите му качества — са само *проект*, достъпен за човешка реализация.

Учението на Фьодоров може да се представи като дълбок вътрешен парадокс: от една страна, авторът настоява на екзалтацията от чувството за родство като на най-етичното у човека, т. е. поставя над всичко раждащото и роденото, настроеното на еротично-нагонното, биологично-природното. От друга страна, призовава на тази основа да се строи светлото, духовното, ургийното. Но това е първото, повърхностното виждане. Дълбочината на идеята на Фьодоров се заключава не във фанатично отричане на природата и създадените от нея, по нейните закони, несвършени хора, тези, които стоят в безбройната редица на нашите предци, а в преобразяването на самата природа и извеждането на нейните съзнателни пораждания на по-висока степен в безграничното самосъзидание и космическо творчество. В това е принципиалният смисъл на поразителното съединяване на двете крайни неща, корени и върхове, земното, природното, човешкото чувство за родство и стремление към небето, към безсмъртие, към богоподобие.

„КОПЕРНИКАНСКОТО ИЗКУСТВО“ — РЕАЛНО СТРОИТЕЛСТВО НА СВЕТА

Във „Философия на общото дело“ е даден впечатляващ образ на изкуството, на висшето му назначение в света на проектите за регулация и възкресяване. Но към изясняване на бъдещите задачи на изкуството, в този грандиозно-разширен смисъл, в който то е представено, Фьодоров изхожда от самите източници на художествената дейност на човека. „Не можем да разберем края (целта) на изкуството, ако не знаем неговото начало, както, не знаейки края и целта, не можем да разберем значението на изкуството“ (II, 349).

В статията си „Хоризонтално и вертикално положение — смърт и живот“ Фьодоров търси *същността на природата* на човека в самото му *начало*, в точката на възникването му като човек. Първият акт на самодейност при човека е вертикалното му положение. Човекът възниква според Фьодоров като акт на вътрешното трансцендиране, излизане извън и над животинското, природното състояние. Той е роден два пъти: от природата и от самия себе си. „Вертикалното положение вече не е дар на раждането, не е произведение на похотта плътска. То е свръхестествено, свръжivotинско, изискващо пренастройка на цялото същество. То вече е резултат на първоначалната самодейност и е необходимо условие за по-нататъшна самодейност“ (II, 266). Вертикалното положение е „израз на отвращението от самоизяждането, стремеж към издигане над областта на изтребване“, пръв акт на „въставане на човека срещу природата“ (II, 264).

Ако „използуването на най-простото оръдие на труда кара човека да се изправи, да стане“ (II, 264), то в процеса на по-нататъшно изграждане на човека трудът според Фьодоров играе решаваща роля (Ф. при Ф. Енгелс). Възниква и все повече се разширява тази област на изкуственото, на творческото, на създаденото от човешкия труд, която става условие за съществуването и все по-увеличаващото се обогатяване на самия човек (това, което при Маркс получава названието „втора природа“).

Определението на природата като двусъставна — животинско-природна, от една страна, и самодейно-трудова, творчески-трансцендираща, от друга, е важна предпоставка за антропологията на Фьодоров, от което произтичат най-крайните изводи на учението му. Това, че човек е произвел самия себе си посредством *труда и съзнанието*, е неговата собствена *човешка същност*, която непрекъснато се разширява и в крайна сметка трябва свършено да преобрази неговата природно-биологична, натуралистична основа (превръщане на даденото в трудово, на роде-ното в сътворено).

Първият акт на самодейност на човека — откъсването от земята, от хоризонтала на пасивното приемане на животинската участ и преминаването във вертикала на активното, волево то самосъздаване — е бил и първи акт на изкуството посредством строителството на тяло-храм, обърнато към небето. „Във вертикалното положение, както и в целия процес на самоизправянето човекът или синът човешки се явява като художник и художествено произведение-храм. . . Това е и естетическото тълкуване на битието и създаването, при това не толкова естетическо, но и свещено. *Нашият живот е акт на естетическо творчество*“ (II, 155). Това е най-важният изходен момент в естетиката на Фьодоров, който в крайна сметка ще се съедини с последните цели на творческата дейност на човека въобще. Първият акт на изкуството възниква като *действие на самия живот* — порив на цялото животинско същество нагоре, прехвърлящ го на ново стъпало — човешкото. Всеобхватното изкуство на бъдещето също така ще стане творчество на самия живот.

Първият подтик към това, което ние наричаме изкуство, е бил даден според Фьодоров от *чувството* на първобитния човек, обхванат от тъга по умрелите. Неудържимата вътрешна реакция на човека срещу смъртта е скръбта¹ и опитите да върнем умрелите към живот. В това е смисълът на оняването на покойника, отпяването, погребването (за съхранение) „пренасянето или възнасянето образа на бащите към небето. . . олицетворяването, патрофикацията, дидотворението или ожитворяването на небесните тела с душите на бащите“ (II, 267).

От погребалните обреди, от стремежа да се задържи изобразен обликът на покойника (паметници, живописни портретни изображения) възниква според Фьодоров изкуството като опит за мнимо възкресяване. „Закопавайки или даже изгаряйки умрелия баща, синът като живо същество веднага възстановявал бащата във вид на изображение „като жив, във вертикално, изправено положение, а не в легнало, като мъртвец“ (II, 349).

Предметите на изкуството на древния Египет, свързани предимно с погребалните ритуали, стават за Фьодоров ярко потвърждение на неговия възглед: множеството статуи в гробниците, предаващи точно портретната индивидуалност, особеностите на костюма и т. н. на покойника, са служили за негови заместници в случай, че мумията бъде унищожена; животинските изображения на слугите, храната, сцените от всекидневния живот обкръжавали покойника с всичко необходимо за задгробния живот и т. н.

¹ „ . . . В скръбта на първия човешки син, в съжалението от загубата на бащата се е зародила тази митова скръб по тленността на всичко, по всеобщата смъртност, в което природата за пръв път достигнала до съзнанието за своето несвършенство и със зараждането на което е положено началото на обновяването на света, началото на епохата човешка, в което светът трябва да бъде създаден със силите на самия човек“ (I, 75). Вж. Пр. Интересно е, че в своята митология на културата З. Фройд също свързва мировата скръб със смъртта на праотеца. Обаче при него тази смърт изглеждала като убийство на бащата, старейшината на клана, от синовете му, стремящи се към водачество. Но след този животински акт следват разкаяние и скръб, което от своя страна разгръща целия следващ социално-културен, собствено-„човешки“ път на развитие, възникване на религия, в която убитият баща се възражда във вид на обожествен тодем; обществена организация, основана на сублимацията на тъмните инстинкти и скрепена от общата вина. Вж. Ф р о й д. Тотем и табу. М., 1923.

„Изображенията на стените на гробницата осигурявали на покойника изпълнение, извършване точно на тези действия, които били изобразени. Двойникът, както и да се е наричал, затворил се в каменната си обвивка, е виждал себе си търващ на лов и това означавало, че той действително отива на лов; виждал е на стената, че яде и пие заедно с жена си, и това е означавало, че той действително яде и пие с нея, виждал се благополучно и напълно здрав да преминава с лодката на боговете през ужасните страни на ада и това означавало, че той наистина преминава през тях благополучно и напълно здрав“ (II, 233). Самият наивен реализъм на древното египетско изкуство, неразличаващ реалното, живото от неодушевеното скулптурно или живописно изображение или предмет, особено изразително разкрива потребността, която е породила изкуството: потребността да се пресъздаде отминалото, изчезналото, умрялото, стремеж към кристализиране на текущия живот в нетленни вечни образи.

Според руския мислител това е онзи вътрешен импулс за изкуството, с който то, често неосъзнато, се движи винаги. „И само тогава, когато на изображението са придавали реално значение и заедно с това, когато човек си поставял за задача да създаде телата на починалите, да поддържа техния живот, само тогава е могъл да бъде заложен в изкуството стремеж към възпроизвеждане на живота, към съзидание, посредством който изкуството живее и до днес, пък и не може да го загуби, без да загуби своето сериозно предназначение. Този стремеж е най-доброто доказателство, че извор на изкуството не е била борбата, че то също така не е игра, че неговите извори трябва да се търсят в любовта към покойните“ (II, 237).

Но изкуството — във всички съществуващи видове и родове — е изкуство само на мъртвите, „подобие на поглъщани същества и силата, която ги поглъща“: скулптурата и портретната живопис са подобие на живите или умрелите; архитектурата — подобие на небето и земята и т. н. Така скулптурата „възстановява поради нравствена необходимост... това, което е скрито под земята поради необходимост физическа... но във форми, все още мъртви, застинали, неподвижни... Живописта възстановява осветената и засенчената страна на живелите и неговите външни очертания... но ограничени в рамките само на един момент.

Музиката... всецяло се отдава на света на вътрешните емоции и преживявания... отзвучите на преживяването и преживяното, предавани с изкуствени средства през изкуствено поставена страна. Накрая драмата възстановява миналото и живяното вече не само в пластична и ярка пълнота на формите, но и в движение, не действително обаче, а подправено“ (II, 152—153).

Според Фьодоров главен творец на изкуството се явява народът. Той обича да подчертава до каква степен и най-индивидуалните художествени творения носят в себе си резултатите на колективното народно творчество: от езика, използвайки от автора, до това, което се нарича дух на времето, пораждащо едно или друго произведение.¹ „Ако народът създава едно произведение, ако даже в произведението и на най-отдалечените народи се открива единство, то това доказва, че цялото човечество съставлява един род и ако той притежава по-големи способности за съхранение, повече памет, по-големи сили от тези, които притежаваме сега — тогава той би имал една поема, оплакваща неговото разпадане във времето и пространството“ (I, 436). Епичното изкуство възниква от желанието да се предадат на потомството знания за предците и техните деяния. То образува една всеобща поема, посветена на бащите и скръбта по тяхното изчезване. Такъв безкраен епичен летопис на родовите предания е свещено дело и то според мислите и чувствата на Фьодоров би трябвало да се предава от поколение на поколение до-

¹ Интересно е в този смисъл и изтъкването от него значение на науката за литературата, което, занимавайки се с изследване на източниците на произведението, влиянията, заемките и т. н., волно или неволно разкрива общия, колективния характер на произведенията от отделни гений, „доказва“ знаменитата теза на самия Фьодоров: „В нас няма нищо наше, всичко е дарено.“

тогава, когато човечеството, напълно овладяло своите способности, ще може на право да пристъпи към преобразуването на слепия природен ред на съществуване и реалното възвръщане на умрелите бащи. „От разпадането на тази поема са се образували всички науки, всички литературни произведения, защото и самите хора са се разпаднали. Забравяйки своя род, те са станали граждани, образували всички небратски състояния, всички специалности“ (I, 436).

От всички създадени досега от човека изкуства руският философ извежда на преден план архитектурата в нейното върховно достижение — храма. Той е като подобие на цялата вселена, при това вселена идеална, в която е внесен порядък и смисъл. Храмът става проект на дължимото мироздание, тържествуващо над паде- нието, смъртта, мироздание, в което всичко е съживено: цялата връща своите мър- твци, а небето е населено с възкръсналите бащи (стенописи в храма). „Храмът, дори и най-грамадният, е нищожно малък в сравнение с вселената, изобразявана от него. Но в това нищожество по размери смъртното, ограничено същество се е стремило да изобрази и далечината, и широтата, и необятната висота, за да въз- втори в него всичко, което в съпътстващата природа е било живо само за миг“ (II, 350—351).

Архитектурата на храма, съчетана с неговото действие, представлява жив син- тез на всички изкуства: „Необятност и мощи живот се изхитрил синът човешки да изобрази в храма пластично, живописно, иконописно; прибягвал е до звука, до ду- мата, до писмото и накрая в самия себе си, в живите е изобразявал умрелите. И по такъв начин съвкупната молитва се превръщала в църковна служба“ (II, 351).

Храмът е всеобхватен образ-символ, в който се побира целият мироглед на руския мислител. Особено ярко смисълът на този образ свети на фона на немската естетика, представена с имената на Шопенхауер, Ницше и Вагнер, с тяхното изтък- ване на музиката и музикалната трагедия като синтез на изкуствата. Това е чувст- вувал и самият Фьодоров, който в поредица малки статии директно им противо- поставя своето разбиране за изкуствата и задачите на тяхното обединяване. Рус- кият мислител точно забелязва, че „съчинението на Ницше „Произход на траге- диата“ е решение на проблема за произхода не само на изкуствата, но и на света“ (II, 156). В основата на битието според Ницше стои ирационалното, оргиастич- ното, „дионисиевското“ начало, върху което е наметнат тънкия „Аполонов“ по- кров от образи, форми и смисъл. Става демонизация на материята, в костното ве- щество се внася в екстатически усилен степен еротично-животинското начало. Хаотичната мрачна стихия на материята, която според Фьодоров трябва да бъде прояснена и управляема, според Ницше придобива правата на дионисиевското на- чало, на истински властелин на битието. Този мрачно-еротичен витализъм и на Шопенхауер, и на Ницше, превръщащ света във воля, т. е. в *похот*, както точно разшифрова Фьодоров,¹ е плод на „метафизично откровение или отвлечено мис- лене“ (II, 156).

„Деловите хора — добавя руският мислител — няма нужда да излизат из- във пределите на физиката, в широкия астрономически смисъл на това понятие“, т. е. няма нужда да създават претворени онтологически митове. „А точно на зе- мята се разиграва постоянна трагедия: изместване на бащите от синовете или скръб на родените от загубата на родилите ги родители“ (II, 156). *Животът като опиянение*, като вакхическо упоение над страшната поглътеща бездна трябва да отстъпи място на *живота като отрезвяване*, което прогонва лошите призраци на раздражителната и възбуждаща похот, свързана тясно с мрачното сладострастие на насилието и смъртта. Да престанем да служим на еротичния мит с всички из- тънчени средства, а, напротив — да култивираме чистия трезв дух на дълга, позна- нието и делото — такъв е призивът на философа на „общото дело“.

¹ Св. определението за философията на Шопенхауер според Т. Ман: „Това е еротична концепция за света, настойчиво обявяваща пола за концентрация на волята.“ Събр. съч. Т. Х. М., 1961, с. 142.

Музикалната трагедия на Вагнер („идеологически“ попила в себе си Шопенхауер и Ницше) се стреми да изрази духа на музиката, предаващ мрачен океан „от мъките и борбите на самото Първосъздадено“ (Ницше), а в Аполоновото начало драмата кулминира в онова трагично светосъзерцание, което призовава с пълно съзнание гордо и стоически да се върви напред срещу неизбежната гибел. На „немски“ синтез на изкуствата в музикалната драма руският мислител противопоставя архитектурата, по-точно храма, светлата мистерия на разума, човешкото дерзание, победата над природния закон за падението, края, смъртта. „Трябва ли — пита Фьодоров — всички изкуства да се съединят в трагедията като изображение на гибелта на света, или пък всички изкуства трябва да се съединят в архитектурата като проект на света, възкресяващ всичко загинало посредством всички знания, обединени в астрономията?“ (II, 151).

Храмът като висше, съдържащо смисъл достижение на човешкото изкуство ненапразно възниква именно у Фьодоров. Природната материя според него е законстенияла слаба сила, която въобще не притежава собствена съдбоносна воля. Необходимо е да се научи да управлява тази воля, за да може съзнателното същество — човекът — да се освободи от властта на стихийния ѝ закон. Архитектурният ансамбъл именно организира според законите на целесъобразността, красотата и хармонията мъртвите, тежки материални маси. Архитектурата — това прекрасно *спряно падане*, става за Фьодоров ярък символично проективен образ на бъдещата преобразена материя.

Ненапразно същият този образ на храма, на небесната архитектура, на коперниканското строителство възниква на страниците на „Философия на общото дело“, където авторът преминава към вдъхновено предвиждане на бъдещата съдба на изкуството, когато то ще престане да бъде само мнимо подобие на живия свят и ще стане сила на самия живот, реално възкресяваща загиналото, активно преобразуваща вселената. „Ако храмът-копие е само изображение на земята, отдаваща своите мъртъвци, и небето, населявано от възкресени поколения, то какъв трябва да е действителният храм?.. Астрономията на Коперник, вместваща в себе си всички знания (науки), се доказва от небесната, но не привидна, а *действителна* архитектура, събираща в себе си *всички изкуства*, възпроизвеждащи, възсъздаващи не подобия, а самата *действителност*. Следователно изкуствата трябва да осигурят едно действително, макар и постепенно, но постоянно връщане на убитите, погълнати от земята поколения, а заедно с това и да разширят влиянието на човека във въздушното пространство. Коперниканската архитектура е най-сходна с първобитния селски прототип на архитектурата — хоровода, като мним слънчев хоровод. Тя ще бъде цяла поредица от хороводи, т. е. хорове на възкресените поколения, първият от които би бил *наистина* земен хоровод, а всички останали, по същество планетни хороводи — също така *действителни*. Всички тези хороводи, взети заедно, съставляват движещия се вече храм, чиито части са в действителност кораби, ефиреозоти, електроходи, свободно движещи се в ефирното пространство“ (II, 251). „Ако архитектурата-копие е противодействие на падането, издигане, поддържане на падащото, известно тържество над падането на телата, то действителната архитектура ще бъде противодействие срещу падането на самата земя и цялата система, противодействие срещу падането на системи от светове“ (II, 350).

Тогава цялата земя и цялото мироздание стават арена на всеобщо космическо творчество. Такова изкуство на бъдещето напълно овладява жизнения материал и материята на космоса, пресъздава изгубеното, „моделира“ новото по висшите закони на нравствеността, красотата и хармонията. Тази неограничена подвластност на живота, на неговите същества, на времето и пространството на човешката фантазия, воля и разум, която се осъществява засега само в тесните рамки на духовното художествено творение, става *реалност за всички* във всеобщото дело на регулацията и възкресяването. Всички стават демурази, но не на мъничък свършен

свят — произведение на изкуството — както отделни художници преди, а на реална, безбрежна вселена.

Насочени към един предмет — действителността, заети с едно и също дело — творческото и преобразяване, изкуството и науката се примиряват във висш синтез. „... небесната механика, небесната физика и т. н. ще служат за превръщането на несъзнателните движения на телата в съзнателни: ще служат на управляването от тях, за построяването от тях на солидно здание, на храм на световите — неударим, без видими опори, движещи се в безпределното пространство; ще служат на освобождаването на всички светове от оковите на привличането от сляпата му сила, превръщайки ги в оръдие за изразяване на взаимните чувства, взаимната любов на всички поколения от човешкия род. Очевидно в този случай разривът между архитектурата или храма, побиращ в себе си всички изкуства, и астрономията, съдържаща всички науки, ще бъде унищожен и помежду им ще се установи пълно единство: архитектурата, съединяваща всички изкуства, ще стане опитно доказателство на астрономията, вместила всички науки. Това вече не е изкуствен храм, не е изображение само на небесния свод, това не е и хоровод, копие на слънчевото изображение. Това е самото небе, самото движение на земията, управлявано от мисълта и чувствата на стройния хор на целия човешки род“ (II, 350).

Съществуващото изкуство с присъщия му арсенал от изразни средства и начини на въздействие според Фьодоров може да има значение само като предварително-лабораторен, идеално-проективен намек за истинското изкуство на бъдещето, което активно ще твори самата действителност. „... великите художествени произведения... изобразявайки света, се опитват да му дадат свой образ, а изобразявайки света в себе си — те го отричат. Няма такова действително художествено произведение, което да не е породило известни действия, известно изменение в живота... *художественото произведение е проект на новия живот*“ (I, 435). Та нали в същност това основно преобразяване, което внася изкуството в представения от него обект — вътрешната необходимост, смисълът и красотата, качеството на вечното пребиваване на същества и част от живота, които в действителност се изгубват безвъзвратно в стремителния поток от промени, — е запечатана човешка мечта и заедно с това пророчество на този тип съществуване, прекият глашатай на който е авторът на „Философия на общото дело“.

Изкуството придобива висш метафизически смисъл чрез създаване на велики идеи, образци, архитипове, художествени подобия на това, което човек ще създава в действителност: хармония, красота, живот във вечността.

* * *

„Философия на общото дело“ оказва влияние не само на т. нар. „космическа“ линия на развитие на научно философската мисъл (К. Е. Циолковски, В. И. Вернадски, А. Л. Чижевски), но и на редица съветски писатели.

През 20-те години идеите на Фьодоров посредством движението на „биокосмистите“ се разпространяват доста нашироко. Те могат отчасти да бъдат проследени в някои мотиви от творчеството на поетите от „Пролеткулта“ и „Кузница“ (апотеоз на вселенския труд и космическо творчество).

Несъмнена е връзката на мислите на Фьодоров за природата и ролята на човешкото съзнание с философската насоченост в ранната поезия на Н. Заболоcki („Торжество земледелия“, „Безумный волк“, „Лодейников“ и т.н.).

¹ Вж. писмата на Н. Заболоcki до К. Е. Циолковски в кн. Н. Заболоcki. Избранные произведения в двух томах. Т. II. М., 1972, с. 235—239.

Маяковски е узнал за идеите на „Философия на общото дело“ от В. Н. Черигин, негов приятел от Училището за живопис, скулптура и архитектура, който е бил талантлив график, последовател на учението на Фьодоров, вдъхновени от него са творбите му „Преселението на хората в космоса“, „Началото на космическата ера“, „Възкръсване“. (Между другото Черигин е първият илюстратор на Маяковски.¹) В творчеството на Маяковски се появява темата за научното възкресяване: от комично-гротесковия вариант в „Дървеница“ до строго лирично-сериозния вариант в поемата „За това“. Да си припомним как във финала на тази поема в мечтата на поета възниква „работилницата за възкресяване на хора“, усилен от вярата до отчетлива халюцинация и звучи многократният призив на поета към бъдещето: „Възкресявай!“

Н. Ф. Фьодоров и А. Платонов — това е отделна тема за изследване. Идеята за „живота“, от която е бил обхванат Платонов, преминава в сложно и проникновено усвояване на учението за „общото дело“. В ранните стихове на Платонов („Синята дълбина“) и в статиите му от началото на 20-те години революцията се възприема като последен катаклизъм, който ще пресъздаде не само обществото, но и живота на човека в *натуралния му природен вид*. Прякото свързване на труда и всеобщото дело на регулацията с възкресяването, победата над смъртта преминава и в научнофантастичните разкази на Платонов („Потомци на слънцето“, „Лунна бомба“, „Ефирен път“). Яростното регулиране на земното кълбо и вселената се ражда в раненото от загубата и смъртта любещо сърце, желасщо „невъзможното“.

Идеята на Фьодоров за замяната на даденото, на роденото, с трудово, сътворено, темата за труда, науката, машината продължава и в по-нататъшното творчество на Платонов. Също както постоянно възниква мотивът на „научното възкресяване“ (от „Родината на електричеството“, „Съкровеният човек“ до военния разказ „Няма смърт“).

Без да засягаме идеята еволюция в творчеството на Платонов, тук е мястото да се подчертае онзи силен патос, който винаги си остава „фьодоровски“.

Отворете кой да е негов разказ или повест. Скоро ще ви прониже печалният звук, измъчващ се над земята на Платонов. На тази земя всичко непрестанно умира: хора, животни, растения, къщи, коли, думи, цветове — върху всичко лежи печатът на „измъченост от смъртта“.

Природата най-често изглежда като скърбяща, изнемогваща, „призрачна“, „скупна“ стихия. Но в произведенията на Платонов има моменти, когато и този сив и болен лик на природата потъмнява, настъпва пълно затъмнение на слънцето на илюзиите и магията и нахълтва някакво черно клише, страшен моментален негатив на реалния свят (смучещи глисти, червеи, празни тръбички): „... на бибичката изведнъж ѝ стана скучно и страшно, сякаш не е погледнала към белия свят, а към адска тъмнина („Юлска буря“)“. Платонов има разказ за удивителното момиче Уля, в чиито прекрасни очи се отразявала тайната същност на хората и вещите. Тя като че ли непрекъснато вижда този страшен негатив на света, печата на разложение, на смърт върху вещите, животните и хората.

В това представяне на природата не като прекрасна картина от вечния, добре поставен спектакъл на живота, откриващ се за човешкото съзерцание, а като определен *принцип на съществуване* Платонов е удивително близък до Фьодоров. Като *принцип* — това е сила сляпа, всепоглъщаща, действаща не само извън човека, но и в самия него. Но тази природна сила, погубваща човека с глад, болести и смърт, е самата за себе си някак неуверена и жалка като слепец без водач. (Прекрасен образ на тази мисъл е сънят на Никита в „Река Потудан“.) „Гадина глупава!“ — колко „философски“ хули природата „съкровеният“ народен човек Тома Пухов.

¹ Вж. А. Салтиков. Первый иллюстратор Маяковского. — Творчество, 1965, № 12.

Цялата природа в произведенията на Платонов сякаш се мята в тежък, душен сън. В нея има „печал на дремещия разум“, тя „тъгува“ по съзнанието, стреми се към него и се сили да го даде на човека. В *тъгата* на човека за всичко загиващо има съзнание за нещастieto на самата природа, за смътния ѝ порив да превъзмогне сама себе си. В душата на човека природата е породила нещо *ново* и небиwало — *чувството на тъга*. Това е много важно чувство — тъгата, означава, че не всичко минава добре, че не всичко трябва да бъде така — Платонов така нежно се грижи за него, че то, може да се каже, става основно *нравствено чувство*.

От Фьодоровото *опечаляване*, от нескончаемия плач по умрелите се разкъсват според Платонов душите на живите:

„Силно го засегнаха мъката и сиротата — под въздействието на някаква неизвестна съвест, пробудила се в гърдите му. Той искаше без отиди да обикаля земята, да среща мъката по всички села и да плаче над чуждите гробове“ („Произходът на майстора“). „Измъчващата мъка в сърцето,“ „съвестта пред мъртвите“ (Сампо), скръбта, опечаляването стават онова чувство, което води към действие.

Детското чувство е представено у Платонов, както у Фьодоров — като образец и критерий за всички. Децата искат направо да видят *лице в лице* всички роднини, всички умрели, „заспали“. „Не умирай!“ — казва момчето Вася на непознатия човек, минаващ край него (Крава). „Не умирай! не надо!“ — нетърпимостта, *незадължителността* на смъртта особено силно се преживява от детската душа. И в нея се ражда горещата рицарска решителност да се срази и победи „желязната старица“ — смъртта (Желязната старица).

Силата на Платонов е в разкриването на нелепостта, „ненужността“ на смъртта на такова първично-емоционално и заедно с това дълбоко нравствено ниво, за каквото говори А. М. Горки: „И после аз мисля, че все някога хората ще победят смъртта. Нямам други основания да вярвам в победата над смъртта, аз имам само едно основание — ето, умира човек и това е така просто, така ненужно.“¹

Н. Ф. Фьодоров въпреки всички противоречия и слабости на неговото учение, особено в проективно-практическата му част, е бил дълбок и оригинален мислител, премислил принципните философски възможности за безсмъртие, мечтаещ за безгранично могъщество на обединеното побратимено човечество.

Неговите мисли принадлежат към забележителните постижения на руската демократична култура и не трябва да бъдат забравяни.

¹ Горки. Из воспоминаний. Полн. собр. соч. Т. 16. М., 1973, с. 396.

ТВОРЧЕСТВОТО НА ЖИВОТА

(Философско-естетическите идеи на Н. Ф. Фьодоров)

С. Г. Семьонова-Гачева

Наследството на Николай Фьодорович Фьодоров, автор на двутомната „Философия на общото дело“, засега не принадлежи към гръмките явления в родната ни култура. Обаче то таи онзи ефект на „забавеното действие“, който е присъщ на изпреварилите своето време идеи и творения. Доскоро неговото име можеше да се срещне най-често, когато ставаше дума за миналото на Всесъюзната държавна библиотека „В. И. Ленин“, която и до днес пази благодарен спомен за Фьодоров като за „необикновен библиотекар-енциклопедист, истински сподвижник на книгата“¹. Но същевременно скромният библиотекар от Румянцевския музей е бил автор на оригинално философско учение, което буквално зашеметило най-значителните умове от неговото време. Така смелите, предугаждащи бъдещето мисли на Фьодоров Ф. М. Достоевски „е прочел като свои“, Л. Н. Толстой „е чувствувал у себе си сили да ги защити“, а В. С. Соловьов го е наричал „скъп учител и утешител“.

Голямо внимание към проектите на „Философията на общото дело“ са проявявали В. Я. Брюсов и А. М. Горки, който писал за Фьодоров като за „забележителен своеобразен мислител“. За него не един път се споменава в кореспонденцията на Горки от края на 20-те години с О. Д. Форш и М. М. Пришвин. В наше време този съсредоточен интерес на много от значителните руски и съветски писатели към личността и идеите на Фьодоров се среща с все по-утвърждащото се мнение за автора на „Философия на общото дело“ като изтъкнат мислител от миналия век, родоначалник на идеите на руския космизъм, пряк предшественик на К. Е. Циолковски. Това мнение отчасти се прокарва в повестта „Загадъчният старец“ (Нева, 1974, № 5) на известния писател, популяризатор на науката Вл. Львов, който запознава съветския читател с живота и мислите на Фьодоров. В тази творба се изтъква настоящата необходимост от щателно изучаване идейното наследство на този недооценен досега мислител.

Учението за „общото дело“ е своеобразно „утопично“ отклонение в руската демократическа мисъл от миналия век. Естетиката на Фьодоров е плод на „оптиката“ на това учение. Ако предварително не отчетем идейната цялост и особената система на мислене на Фьодоров, изразяваща се в неговия „ненаучен“ език, невъзможно е да разберем отвлеченото съдържанието и смисъла на неговите естетически теории.

¹ Вж. И. Романовски. Книга и жизнь. Очерки о Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. М., 1950, с. 60—67; М. Шагинян. Слово великой признательности. — Литературная газета, 1975, № 6, с. 1.

ОСНОВНОТО ЗЛО НА ЧОВЕКА. РЕГУЛИРАНЕ НА ПРИРОДАТА

Философската картина на живота — даже тази, която претендира само за свое обяснение на природата на нещата, а не за тяхното изменение — неизбежно се групира около своята нравствено-ценностна ос, намираща се в пряка връзка с въведения принцип на обяснение. Ценностният връх на философската система, нейното върховно благо се въздига към сферата на идеално-дължимото, потъпквайки своето върховно зло. В учението на Н. Ф. Фьодоров като *върховно зло* застава самият съществуващ онтологически статус на човека и природата, на мирозданието въобще, което се подчинява на закона за края и *смъртта*. Според Фьодоров всички тези конкретни форми на злото, от които страда самият човек, се включват в шествието на главния враг — смъртта. Философите често са поставяли смъртта в центъра на своите размисли. Обаче в цялата история на световната мисъл единствен руският философ подхожда към факта за смъртността на човека по съвършено *революционен* начин. За него смъртта съвсем не е непреодолим битиен фатум, а „проста случайност, въдворила се в природата вследствие на нейната слепота и станала органически порок“¹. „Колкото и да са дълбоки причините за смъртността, тя не е изначална, не представлява безусловна необходимост. Сляпата сила, в чиято зависимост се намира разумното същество, сама може да се управлява от разума“ (II, 203).

Смъртта е атрибут на природното съществуване, където всеки живот се заплаща със смъртта на други — при раждането, храненето, неизбежното изместване и борбата. Фьодоров безмисловно точно спира нашето внимание и чувство на факта, че животът на човека не е изключение в кръга на природата: тук също има умъртвяване и поглъщане на другите — растения, животни и себеподобни. Съществува безконечна скрита антропофагия: децата растат, поглъщайки силите на родителите си, а в борбата и свадата, в която минава животът, хората бавно се подпопават един друг с думи и дела. Прахът на предците, даващ плодородие на почвата и на израсналите върху нея растения и животни — това е храната за живеещите.

Цялата тази „природы вековечная давилня“ (Н. Заболоцкий) в не по-малка степен може да се разглежда като напълно цял и „нравствен“ организъм, докато безбройните части участвуват в нейното кръгообразно движение *несъзнателно*, докато те, подчинявайки се на непреодолимия инстинкт, изпълняват целия определен им ритуал на съществуване, за да отстъпят място на нови части, но със същата програма на живот. Но всичко рязко се променя, когато заедно с човека се появява *съзнанието*, острото чувство за неповторимост на собствената личност, дълбокото страдание от загубите и вътрешната невъзможност да приемеш своето окончателно унищожаване. Възникването на съзнанието поставя под съмнение предишното устройство, смисъла и хармонията на природата или по-точно, доколкото самата природа идва до съзнанието посредством човека, то възникващото у човека бунтарско-критично самосъзнание е в крайна сметка последната инстанция на истината на самата природа, достигната от нея до настоящия момент. Сегашното състояние на света е първото стъпало от прехода на природата, от слепотата към съзнанието. Следващото стъпало ще бъде достигнато, когато „човечеството в пълното си обладаване на природата като своя сила ще може да осъществява не от необходимост, а от излишък на душевна мощ безсмъртната мисъл за неограничените средства на материята“ (I, 116).

¹ Философия общого дела. Статии, мисли и писма на Николай Фьодорович Фьодоров, издани под ред. на В. А. Кожевников и Н. П. Петерсон. Т. II. М., 1913, с. 203. Първият том е излязъл в гр. Верни през 1906 г. Позоваването на двата тома се отбелязва в скоби след цитата. Указват се томът и страницата.

Можем да поставим Фьодоров в малобройната редица на тези учени-естествоизпитатели, които са признавали вътрешната интенция на природната еволюция към пораждање на съзнанието.¹ „Съзнанието на човека не е било случайно явление, а необходимост за земята, за целия свят, както е необходим разумът за природата“ (II, 204).

Но руският мислител не спира дотук. Той е безусловно първият, който не само утвърждава факта за възхода на съзнанието в света, но и прави радикални изводи за него: необходимостта от *съзнателно управление от еволюцията*, преобразуване на цялата природа, изхождайки от дълбоките потребности на нравственото чувство и разума на човека.² Човекът според Фьодоров е не само венец на постигнатото от природното развитие, но сам трябва да стане оръдие за обратно въздействие, срещу породилата го природа за нейното преобразуване и одухотворяване.

Регулацията, „управляващият разум на природата“ е широко и многостранно разработена идея. Тук се включва и преобразуването на природата в противовес на нейната капиталистическа експлоатация и утилизация (метеорическо регулиране, управляване движението на самото земно кълбо, овладяване енергията на слънцето и т. н.) и преустройството на самия човешки организъм, както излизането в космоса, управление на космическите процеси и т. н. Всичко това са флангове от един решаващ поход на обединеното човечество, флангове, намиращи се в тясна съгласуваност помежду си.

Основните надежди при работата на регулацията на природата във „Философия на общото дело“ се възлагат на науката, но не в съвременното ѝ състояние, откъм чистата ѝ неприложима страна, където тя се занимава с „възпроизвеждане явленията от живота в умален вид — в лаборатория, във физически кабинет и др. под. и също със страдалческо съзерцаване или наблюдаване на онези небесни или земни условия, от които зависи животът“ (I, 249). Това според Фьодоров е само теоретично или мнимо господство над природата при действителното ѝ подчиняване на основния закон на смъртта. В своя емпирически приложим вид науката е станала „прислужница на търговията“, попаднала е под „робството на търговско-промишленото съсловие“, служи за умножаване на предметите за разкош и забавление.

„Началото на истинската, сегашната наука е положено заедно с образуването на особено градско население, с отделянето на града от селото, тясно свързано с живата природа, дишащо един и същ въздух с живота“ (I, 250). На такова „градско познание, основано на аналитичния подход към изследваното явление при голяма специализация и разделяне на научния труд, които Фьодоров оценява като „необходим, предходен момент“ (I, 251) на развитие, ученият противопоставя „селското знание, което е неотделимо от живота и представлява едно цяло с него“ (I, 251).

Селското знание е достатъчно условно обозначение, то има в общата „простонародна“ стилистика на неговата книга метафорично, а не буквално значение. Тук и дума не става за отказ от научно-техническите постижения на града, за идилията на опроставянето сред лоното на природата. Не отказване от мисълта, а внасянето ѝ в природата — „Просвещение или смърт, знание или вечна гибел... природата наказва със смърт за невежество“ (I, 631). Не да се откаже от науката, а да ѝ дадем нова насока, да обединим всички разностранни участъци от нейната работа, одухотворявайки се от висша хуманна цел.

Новото, действително селско знание ще включва в себе си всички достижения на града, но ще се основа на наблюденията и опитите, правени не в кабинети и лаборатории, а сред самата *природа*, „на опита като регулация на метеориче-

¹ Вж. В. И. Вернадски. Несколько слов о ноосфере. Биосфера (избрани трудове по биогеохимия). М., 1967, с. 353.

² Тук Фьодоров става предшественик на цяла редица философи и учени на XX в., отчасти такива като Т. де Шарден и В. И. Вернадски.

ските, вулканичните или плутоническите и космически явления“ (I, 411). Новата наука трябва да израства от опита и наблюденията, правени (както обича да повтаря Фьодоров) не *някъде си*, *някога си* и *от някой си*, а *навсякъде*, *всякога* и *от всички*, резултатите от които са приложими направо за практиката на регулацията.

Този всеобщ опит неудържимо се стреми към все по-голямо разширяване и задълбочаване: отначало земята като гробище на всички погребани поколения, след това слънчевата система, другите светове и цялата вселена. Новият грандиозен синтез на науката, осъществен в космически мащаби, около астрономията,¹ е преди всичко преобразователно-деен: в него практиката, т. е. знанието, доказано „по селски, чрез опити в естествен размер“ (II, 248), чрез всеобща регулация, самият достигнат несъмнен резултат от труда става висш критерий за истина.

Не е мястото тук да разглеждаме конкретно проекта на Фьодоров за регулация на природата, несъмнено неговото най-плодотворно научно-философско предвиждане, което кореспондира с цяла редица съвременни прогресивни научни идеи, конкретни осъществявания и планове и което получава все по-висока оценка от марксистката философска критика.

Необходимо е единствено да се спрем накратко на идеята, която направи и прави най-зашеметяващо впечатление на всички, които се запознават с „философията на общото дело“: идеята за иманентното възкресяване.

ВЪЗКРЕСЯВАНЕ НА ПРЕДЦИТЕ

Централен пункт, връх в регулацията според Фьодоров става императивът на възкресяването на всички умрели на земята. „Всеобщото възкресяване, възкресяване иманентно, с цялото сърце, с цялата мисъл, с всички действия, т. е. с всички сили и способности, осъществено от всички синове на човечеството“ (I, 32), решително се противопоставя от Фьодоров на християнското трансцендентално възкресяване. В християнския мит възкресяването протича пасивно — в деня на Страшния съд, по чуждата воля божия, като последен епизод от жестоко разгръщан се сценарий на историческата драма на човечеството.

Във „Философия на общото дело“ възкресяването се замисля изключително като дело на цялото обединено човечество във въоръжаването с научни знания за целия свят („метаморфози на веществото“), изчерпващо разкриването на психофизическата природа на човека, тайните на неговата наследственост („генетическо“ възкресяване). Независимо от цялата „утопия“ на проекта за възкресяването той не може да бъде отхвърлен като изключително фантастичен, смътно-окултен или „реакционен“².

В дадения случай нас ни интересуват преди всичко философско-етичните страни на този проект. Връщането на „златния век“, достигането на свършеното състояние на света — безсмъртието, е отдавнашна мечта на човечеството, възникваща в една или друга форма в световната литература и философия. Но при всичко това безсмъртието се разбира като постигнато в по-близка или далечна точка от бъдещето, при което естествено не може да се разпространява върху онези неизчислими мериади на човешките същества, които за това време ще успеят да се сменят на земята. С това вече волю-неволю ще трябва „да се натори бъдещата

¹ Фьодоров призовава към обединяване на всички науки около астрономията, с една дума, прокарва идеята, която в наше време определяме като „космизация“ на науката.

² В своето време В. Брюсов, познавач и ценител на идеите на Н. Ф. Фьодоров, писа: „Смъртта и възкресяването са естествените феномени, които тя (науката — С. С.) е длъжна да изследва и които е в състояние да изясни. Възкресяването е възможна задача на приложната наука, която тя е в правото си да постави“ — О смрти, воскресении и воскрешении („Писмо в отговор на въпрос“). — Вселенское дело, изд. I, Одеса, 1914, с. 49.

хармония“. Остава им да се задоволяват за „философското“ съзнание за вечния кръговрат на техните частички в мирозданието и с бъдещото им положение на анонимни строителни кубчета в монумента на онези безсмъртни олимпийци, при които някога ще отиде човешкият род.

В този си план идеята на Фьодоров за иманентното възкресяване е дълбоко самобитна и уникална. Раждането, половото разделяне, еросът, смъртта — са свързани неразривно и претендирането за безсмъртен живот изисква последователна логика. При запазване природния порядък на съществуване постигане на абсолютно безсмъртие е невъзможно: може само да се удължи повече или по-малко срокът на съществуване на човека, както вече за това напълно сериозно говорят учените-биолози. Природата, основаваща се по вътрешния си принцип на раждането и смъртта, трябва да бъде разколебана в самата ѝ основа и да бъде превзета от човешкото дерзание. Природният начин на съществуване — *последователността*, осъществяваща се посредством изместване и отмиране на старото за краткотрайно тържество на новото и последващото го изместване — да се замени с *едновременност*, съжителство на всички живели някога поколения, в преобразен от труда и творчеството безсмъртен вид.

Човек разполага със специфична енергия с огромна мощ, която в днешно време се изразходва преди всичко за неговото възпроизвеждане като природно същество. Стремешът да се одухотвори, да се използва за съзидателни цели еротичната енергия, силата на любовта, не един път е възниквал в мечтите на хората.¹ Ориентирайки се към пълна победа над природния начин на съществуване, Фьодоров призовава към радикално трансформиране на тази енергия. Възкресяването е фундаментален антиприроден акт, обратен на раждането. Тъмната, несъзнателна родотворна енергия трябва да бъде претворена, сублимирана в светла, съзнателна творческа енергия на възкресяването и всеобщата регулация.

Идеята за всеобщото възкресяване се ражда у Фьодоров преди всичко от непреодолими сърдечно-нравствени потребности, продиктувана е от дълбоко чувство за дълг. Трябва „всички родени да разберат и съчувствуват, че раждането е приемане, вземане живота на бащите, т. е. лишаване бащите от живот — откъдето и възниква дългът за възкресяване на бащите, който ще даде безсмъртие на синовете“ (I, 401). Първата крачка от нравствената логика на Фьодоров, която със своята крайна цел извежда човека от животинско-природното, зависимо-„дареното“ състояние въобще, става високоетично, „суперморалистично“ разчистване на сметките с това състояние. Действително ние засега сме *родени* и за да можем да се придвижим по-нататък, трябва да изпълним висшия си дълг на родени — да *вземем* към живот тези, които сме изместили и лишили от живот със своето раждане: *нашите бащи*. И всички, без иземане *раждането на родените*, т. е. смъртните, ще престанат да са родени, смъртни.

Възкресяването според Фьодоров е висша гаранция за безсмъртен живот. Да се унищожи окончателно смъртта може само тогава, когато човекът, научавайки се да пресъздава себе си от най-простите елементи, стане причина за самия себе си, *causa sui*. Но за да стане *причина за самия себе си*, трябва реално да познава, т. е. да възстановява веригата на своите непосредствени *телесно-природни причини*, т. е. предците си. „Безсмъртие без възкресяване е невъзможно физически. Даже и да е възможно нравствено, то е невъзможно без възкресяване също така, както е невъзможно да бъдеш микрокосмос, ако не умееш да управляваш и пресъздаваш макрокосмос.“

¹ Да си припомним например сериите по страстите, на които се основава природообразният обществен строй у Ш. Фурие. Срв. С. Т. де Шарден, който е придавал огромно значение на от всички космически енергии „най-универсална, най-могъща и най-тайнствена Teilhard de Chardin. Construire la terre. P., 1958, p. 23.

... Още по-малко е възможно да пресъздадеш своя организъм без възстановяване организмите на своите родители, от които си произлязъл и които носиш в себе си. Нравствената невъзможност за безсмъртие без възкресяване трябва да се доказва само на Запада, който не смята изневярата за порок. Не е достоен за живот и свобода онзи, който не е върнал живота на онези, от които го е получил“ (I, 338).

Иманентното възкресяване, осъществено чрез знанието и упорития труд на самите хора, става действителен отговор на непрекъсващото „оскърбление“ на всеки жив човек без изключение, главното нравствено зло за него — смъртта. Характерно е, че според Фьодоров няма непоносими злодеи, обвинени в радикално, онтологично зло. Последна причина за най-страшните човешки злодеяния е смъртта, която пуска в някои крайни души отровите на отчаянието, ожесточението, циничното предизвикателство. На хоризонта на възкресяването и преобразения живот при Фьодоров и „сатаната се опрощава“.

Във „Философия на общото дело“ липсва напълно ориентиране към демонизация на силите на битието, още неподвластни на познанието и преобразуването: явления на ирационалната случайност, на рутинната непроницаемост в света. Реалността на злото е свързана със слепите сили в природата, със смъртта, но няма радикално зло, онтологически зла воля. Противодействие на злото е борбата срещу случайното, ирационалното, слепотата, „падението“. Това е превръщането на целия свят в целесъобразен, „съзнателен“, анти-ентрогенен.

Въпросът за доброто и злото начало у човека Фьодоров извежда в областта на *избора* на самия човек. „Въпросът за злото и благото начало съвсем справедливо може да се нарече въпрос „да бъдеш или да не бъдеш“, който се решава чрез съвместните действия на целия човешки род“ (I, 119). Човечеството е свикнало със състоянието си на част от животинско-природното царство, в което раждането и смъртта са естествени, както е естествена самоотвержената любов към децата — най-близкото звено от относително безсмъртната родова верига на човечеството. Самите тревожно-драматични условия на човешкия живот — краткото време и тясното пространство — раждат особено напрегнато усилие: да разбереш, да създадеш, да оставиш след себе си. Какъв ще се избере сам човек, какъв свят ще избере около себе си? Ще избере ли човечеството висшето благо, вечния живот, ролята на вечен регулатор на вселената? Или по-силна ще се окаже „похотта плътска“ на природното съществуване?¹ Фьодоров настоятелно зове да се откъснем от сладострастната хипноза на похотта и смъртта, да обикнем радостта от преобразяващия труд и космическото творчество, красотата на чистия нетленен свят.

ОСОБЕНАТА ОПТИКА НА ФЬОДОРОВ

През многообразните пластове на общественото и индивидуалното битие на човека, представляващи всякога предмет на научно, философско и художествено изследване, Фьодоров се опитва да излезе при човека в неговия природно-родов аспект, призовава да се съсредоточим с мисъл и чувство върху това фундаментално зло, което лежи „в самата природа, в нейната несъзнателност. . . в самото раждане и неразривно свързаната с него смърт“ (I, 320). За да убедим дълбоко хората в своята правда, за да насочим волята и действията им по *нашия* път, трябва да разрушим старите стереотипни възприятия, мисли, чувства. Необходим е един стрес на самата психика на възприемащия. Оттук — известната маниакалност на

¹ Можем да си въобразим „антиутопия“, в която се разиграва „онтологична стачка“ на хора, които не желаят да приемат новия непригоден статус на съществуване. По такъв начин виждаме този нелегален човек, който се съблазнява да покаже „кукиш в джоб“ на кристалния дворец на преобразеното мироздание.

Фьодоровите акценти, стремежът му да впечатла с резки формулировки, апелиращи проникновено и към съзнанието, и към чувството на читателя, своето учение, отхвърляйки категорично онези решения, които са предлагани преди него.

Фьодоров предлага нов, „космически“ възглед за човека. Човекът за него е земянин, т. е. далеч не съвършено, но по уникален начин организирано природно космическо същество. В нашето време на лансирани програми за регулиране на околната среда, на космически полети, на научнофантастични романи, опитващи се да напишат бъдещето, вече е по-лесно да се разбере възможността и необходимостта както от такава гледна точка за човека, така и от разположените около нея особени проблеми.¹

Основната „родова“ характеристика на земянина във „Философия на общото дело“ е *смъртен и син*. Опитвайки се да утвърди особеното си видение, Фьодоров прави глобално отстраняване на сложните проблеми на човека, обществото, културата, „учено“ зашифровани и обезобразили ясният поглед върху живота и смъртта, злото и доброто в света. Такова ясно виждане има „неукният“, народът, който не е загубил *чувството* си и потребността си за *действие*, но е лишен от знания.

Не е необходимо да се доказва, че такава маса „неуки“, неотrekli се от родовото чувство за култ към умрелите бащи, към края на XIX в. даже в земеделска Русия, да не говорим за градския Запад, не е съществувала. „Неуките“ при Фьодоров са по същество своеобразна философска категория, която изразява идеала на колективното чувстване, мислене и оценяване в противоположност на личното индивидуализирано философстване (конкретното „аз“ на Декарт).

Почти цялата „Философия на общото дело“ е написана във формата на бележки на неуките към учените с призив за единение в общото дело на регулацията и възкресяването. Самият жанр на такава „кандидовско“ отношение към най-главните болни въпроси, измъчващи всички — и „учените“, и „неуките“, — определя особения тон и маниер на автора. Фьодоров създава своята „неука“ система от ключови думи-категории на основата на новото идеално патриархално съзнание: родственост, неродственост, син човечески, непълнолетие, пълнолетие, блудни синове и т. н. Важно място заемат проективните реалии на учението на Фьодоров: музей, школа-музей, школа-храм и т. н. Накрая особено регулативно-символично художествено значение получават преосмислените образи от християнската догматика и култа: литургия, „пасхален ход“, троица и т. н.

Според Фьодоров основният фокус на неговата оптика е *натуралният* въпрос за живота и смъртта. Той пише „за заместване на въпроса за бедността и богатството (изкуствения, социален пауперизъм) с въпроса за смъртта и живота (естествен пауперизъм)“ (I, 402). Хората, увлечени от различни форми на борба едни срещу други, забравят за главния враг на всички без изключение. „Кой е общият ни враг, единен, навсякъде и винаги присъстващ, в нас и извън нас съществуващ, но при все това — враг само временен? Този враг е природата. Тя е сила, докато ние сме безсилни, докато сме нейна воля. Тази сила е съпяла, докато ние не станем нейния разум. ... Природата, временният враг, ще бъде вечен приятел, когато в ръцете на синовете човечески тя се превърне от съпяла разрушителна сила в съзидателна“ (II, 247). Според Фьодоров главното бедствие е *природният пауперизъм*, радикалната необезпеченост на човека с *живот*, а в границите на даденото му кратко съществуване — необезпеченост с храна и здраве.

Това не означава, че социалната несправедливост, нейните контрасти са безразлични на руския мислител. Той пряко посочва необходимостта от включване на първия въпрос (за бедността и богатството) във втория (за живота и смъртта) като по-широк. Защото вторият въпрос засяга тази общочовешка нищета, тази

¹ През XX в. Русия издигна К. Е. Циолковски, В. И. Вернадски, А. Л. Чижевски, Западът — Тейер де Шарден, въвеждащи независимо от всички различия в техните философски възгледи именно такава космическа оптика.

неизгребима нужда, от която няма спасение нито за сейфа на банкера, нито за одеждите на краля, това уравнивяващо всички покорство пред стихийния ход на природните сили, което може да бъде победено само от всеобща регулация, от съзнателно управление. При Фьодоров има *особена оптика* и това трябва да се почувствува по особен начин, за да го разберем истински и да не предявяваме към него излишни претенции. През всички социални неравенства и исторически бедствия на човечеството, които той безусловно е преживял чувствително и болезнено, но е смятал за вторични, Фьодоров сочи онази дълбока червоточина на човешката природа, която е заключена в самата тази *природа, родена*, поглътщаща и *смъртна*.

По особен начин Фьодоров поставя въпроса за самото фундаментално разделение, царящо в света. Това е откъсването на мисълта от делото, разделение на „учени“ и „неуки“. Този разкол на първичната „синкретична“ родствена общност на две сфери: едната, рефлексивно-теоретична, условно-проективна и другата, механически-трудова, недуховно-практическа — независимо от историческата му неизбежност (разделението на труда) представлява най-бедственото разделение и се нуждае в бъдеще от плодотворно синтезиране.

ПРОЕКТИВНИЯТ ХАРАКТЕР НА УЧИЕНИЕТО ЗА „ОБЩОТО ДЕЛО“

В „цеховата“ класификация на философите Н. Ф. Фьодоров неизменно заема мястото на утопист. Обичат да го сближават с мечтателите от типа на Фурие, които предлагат идеалните си схеми за общественото жизнеустройство. Наистина руският мислител е създал не социална, а космическа „утопия“. В учението си той посяга не само на този или онзи обществен строй, но и на целия порядък в света. Ако в основата на многочислените утопии е лежала извечната човешка мечта за справедливо и щастливо устройство на земята, то в основата на проектите на Фьодоров лежи най-дръзновената мечта за пълно овладяване тайните на живота, за победа над смъртта, за постигане от човека на богоподобна власт в преобразеното мироздание.

Върху мислителите, които в историята на философията наричат утописти, лежи лесно забележим печат. Философското умозрение на утопистите има едно характерно качество: и в генезиса, и в по-нататъшното разгръщане на техните идеи като движеща сила изпъква *мечтата*. Оказва се, че тази достъпна за всички емоционално-представляваща способност крие в себе си съвършено различен *начин на познание*, но не като отражение на действителността, а като *проект* за нейното изменение. Пасивно-обективният ход от причината към следствието се заменя с упорито устремен вектор от висшата цел към практиката. Съзерцанието отстъпва място на действието. . . „най-лошият архитект се различава от самото начало от най-добрата пчела по това, че преди да построи килийка от восък, той вече я е построил в главата си. В края на процеса на труда се получава резултат, който още от самото начало е бил в представите на работника, т. е. резултат идеален. Работникът се различава от пчелата не само по това, че променя формата на онова, което е дадено от природата. В това, което е дадено от природата, той възпроизвежда същевременно и своята съзнателна цел, която като закон определя начина и характера на неговите действия и на която той трябва да подчини волята си.“¹ Утопистите прекарват в самия метод на своето проектиращо мислене този модел, който присъствува във всяко малко или голямо осмислено дело на човека.

¹ К. Маркс. Капиталът. Т. I. М., 1949, с. 185.

Мисленето „по мечта — *това е мислене по цел*, по абсолютен, по висше благо. Крайната цел — това е този връх, от който се спуска *назад* целият задължителен ред на нещата, т. е. тя заедно с това се явява и изходна точка на конструкцията. Краищата съвпадат с началата, построява се затворена, изчерпваща себе си програма. В тази затвореност е органичната слабост на утопичните системи. Наистина учението на Фьодоров, развивайки се *формално* по същия модел, по своето *съдържание* пробива тази затвореност, тъй като се ориентира в безкрайността, безпределното дерзание и творчество.

Основната точка на отброяване в учението на Фьодоров е *задължеността да бъде*, а не *дадеността*. „Светът не е даден за гледане, не светосъзерцаването е целта на човека. Човекът винаги е смятал за възможно въздействието върху света, изменението му съгласно неговите желания“ (I, 335). Да се откажеш от пасивно съзерцание на света, от отвлечената метафизика и да преминеш към определяне ценностите на „дължимия“ ред на нещата, към изработване на план за преобразователната дейност на човечеството — в това според Фьодоров е смисълът на новия радикален поврат във философията. „Философията, разбирана само като мислене, е произведение на още младенстващото човечество. . . Но философията, разбирана не само като чисто мислене, а като проект на делото, е вече преход към пълнолетие“ (II, 178).

Самата философска идея, рационалното понятие, при Фьодоров се заменя с *проект* като резултат от синтеза на теоретическия и практическия разум. Проектът — това е актуализирано *дължимо*, приготвено за осъществяване в реалността, *мост към действието*. „Светът, какъвто е в момента, какъвто ни е даден в опита, но в опит, така да се каже — пасивен, е само съвкупност от средства за осъществяване на този свят, който ни е даден в мисълта, в представите и който си представяме за съществуващ извън чувствения свят. Но това осъществяване трябва да бъде иманентно, то не излиза извън пределите на достъпното за човека, извън пределите на активния опит (I, 207). Да се постигне дължимото, проективното състояние на света може само тогава, когато предмет на изследванията и действията, *обект* стане *всичко* (обект. . . е цялата природа, т. е. „сила неразумна и спяща, раждаща и умъртвяваща“ — I, 402), а *субект* ще бъдат всички (субект. . . ще „бъдат всички живеещи. . . учени и неучи, — които трябва да съставляват общия субект на знанието и делото“ — I, 425, 402).

РЕЛИГИОЗНО-СИМВОЛИЧНИЯТ ПЛАСТ В УЧЕНИЕТО НА Н. Ф. ФЬОДОРОВ

Характеристиката на Н. Ф. Фьодоров като религиозно-християнски мислител произлиза точно от тази философска среда, където се опитвах да го поместя.¹ Неговото учение изпъкваше като крайно радикален вариант на онези идеи от християнския активизъм — богочовечеството, съборността, тясното обединяване на божествената и човешката енергия в делото на бъдещото преобразяване на света и построяването на земята на града Божий, — които са се развивали от много руски религиозни идеалисти и най-ярко са били обмислени от В. С. Соловьев. Но даже при повърхностно прочитане на „Философията на общото дело“ не би могло предизвикателно да не бие на очи, при честото споменаване на бога и царството божие, пълното отсъствие даже на намек за сътрудничество на божествено

¹ Вж. отчасти С. Н. Булгаков, Загадочный мыслитель. Два Града. Т. II. М., 1912; Н. Бердяев, Религия воскресения „Философия общего дела“ Н. Ф. Фьодоров. — Русская мысль, 1915, № 7; В. В. Зенковский, История на руската философия. Т. II, гл. V. Н. Ф. Фьодоров. Париж, 1948.

ните потенции в това общо дело, към което тя призовава. Всички упования се възлагат само на *човешикото* в титаничното напрежение на съвкупните му способности

Действително при излагането на своите идеи Фьодоров постоянно привлича догми и образи от християнството, още повече цял един пласт от неговата книга разработва проекти на „общото дело“ в извора на християнските символи. Обаче тези, които по една или друга причина отнасят Фьодоров към християнските мислители, не разбират онази съвършено *особена* роля, която играят християнските образи-символи в неговото учение.

Ще се опитаме да изясним. Да започнем с това, защо именно християнството, образът на Христос привличат руския мислител, проповедника на идеите за регулация на целия космос и възкресяване на предците. От всички религии на света само в новозаветното християнство — и това безусловно е неговата метафизическа оригиналност — се утвърждава идеята за личното възкресяване, за буквално възстановяване формата на тялото, на всяка уникална човешка личност, изгубена в смъртта. Самата тази идея в радикално друг вид — без тръбите и фанфарите на Страшния съд, нелепата операция на отделяне чистите от нечистите, без всякакво вмешателство на божията воля и каквито и да е свръхестествени сили, — именно *идеята за възкресяването*, привлича Фьодоров. „Христос е възкресител и в това е целият му смисъл, както целият смисъл — последната дума — на нравствеността е във възкресяването“ (I).

В учението на Фьодоров като необходима основа се съдържа най-важната презумпция за уникалното значение на земята и човека. Тя изхожда от дълбоката онтологична интуиция на християнството, принципиално различна от елинизмото (платонизма) и будизма, другите две огромни суми на колективния духовно-метафизически опит на човечеството. В християнството земята е център на вселената, а човекът — център на всичко земно. Християнската геоцентрична концепция на Фьодоров — убеден привърженик на Коперник — получава антропоцентричен поврат. Всички небесни тела са само многочислени земи. В този смисъл не може да става дума за единствено централно положение на земята. Но дотолкова, доколкото на земята са възникнали животът и съзнанието, възникнал е и действа човекът, а човекът при Фьодоров е единственото мислещо космическо същество, на което принадлежи ролята на стопанин и преобразовател на цялото мироздание, то и земята — най-мъничката песъчинка от вселената — става фокус на тази вселена.

От тази гледна точка самото възкресяване придобива характер на необходимост. За заселването и управлението на космоса всички — в мериадите на миналите поколения — ще потрѣбват. Безчислеността на възстановените тела ужасява с отблъскваща несъразмерност със земята, но е в хармонично съотношение с празния космос. Земята е питомник, който огласява с глъч и радост живото безсмъртие на студените пространства на вселената.

Черпейки от християнския мит, от житието на Христос, изложено в четири евангелия, цяла поредица от образи и преосмисляйки ги неочаквано, Фьодоров прави своеобразна художествено-символична транскрипция на своето учение. Регулацията се описва като извънхрамова литургия, иманентното възкресяване — като „великденско шествие“, идеалното общество, основано на родствеността и психократията — като идеал на Троицата, необходимостта от всеобщо образуване — като християнската заповед „Шедше научите все языки“, отсъствието на „радикално зло“ у човечеството — като мит за страшния разбойник, разпънат заедно с Христос и повярвал в него, и т. н. и т. н.

Но при това дълбоко характерно е, че първият план на изложение учението на Фьодоров — нерелигиозният, научно-философският — се развива сам по себе си. Затова пък вторият, християнско-религиозният, винаги просветва на положителния фон на първия, което всеки път изтъква смисъла на втория план като някакъв

своеобразен шифър на идеите на Фьодоров. За руския мислител не е важна догматичната вяра в действителността, да кажем, на християнското тайнство на литургията. То се явява като „образователно средство“, придвижващо се към действие чрез естетическо въздействие: „Обединяването на народите ще стане в общото дело, в литургията, подготвяща трапеза за всички (продоволствено въпрос) за изцеляване душите и телата им (санитарен въпрос); и тази, изнасяна от цялото човечество литургия ще бъде молитва, преминаваща в действие, мислено възпомяване, преминаващо в действителността; престол на тази литургия ще бъде цялата земя, като прахът на умрелите, „небесните сили“ — светлината и топлината — ще служат видимо, а не тайнствено за превръщане на праха в тяло и кръв на умрелите“ (I, 296).

При Фьодоров централно място сред всички християнски образи заема образът на Троица, бога с три лица, три ипостаса, неразделни и несливаеми. В трактовката на този образ се проявява още една страна от използването от руския мислител на християнски догматически символи. При отсъствие на истинско религиозно отношение към тях, т. е. признаване на безусловната им реалност, тези образи започват да се тълкуват като „указание за дълг, за това, което трябва да бъде“ (I, 78), превръщат се в чисто регулативни идеи. Поставя се кощунствено парадоксална за вярващото християнско съзнание задача да се осъществи „богът“ като регулативна идея на дължимото в действителността, да се постави идеалът за Троица като „цел на човешкия род“, „като закон за съвкупната дейност на цялото човечество, закон на бъдещата история (I, 86—87). Троица се явява във „Философия на общото дело“ като символичен идеал на възкресеното безсмъртно човечество, осъществило неразделно и несливаемо *всеединство* на човешките личности в пълния състав на целия свой род, в който всичко родено се трансформира във възсъздадено и съзидаемо, в непрекъснато материално-духовно творчество.

Религиозно-символичният пласт на изложение в книгата на Фьодоров кулмира в главите, посветени на най-подробно описание на архитектурата и особено на стенописите, планирани за храмовете-музеи. Те са призвани да станат художествено-зримо възпитателно средство. Този необичаен начин на „показване“ на своите идеи посредством описание на монументални стенописи, икони, емблеми — особено изразително разкрива смисъла на цялата християнска образност във „Философията на общото дело“.

Фьодоров се стреми към обобщено-символично, поучително изображение в словесна „икона“ на всички свои основни идеи, не само проективни, а и критически. Наред с многопластовите, многофигурни „положителни“ икони на „покръстването на народите“ на преобразуване на целия космос и т. н. има и много „негативни“ икони, изобличаващи съвременното състояние на човечеството, където цари производство на манифактурни играчки, всеобща вражда, милитаризъм и т. н.

Цялостно-завършеният опит да изложи своето учение с помощта на живописни образи-символи, осъществен от Фьодоров в редица глави от „Философия на общото дело“, по новому освещава своеобразния стил на много други страници от неговата книга. На „поетиката“ на мислене на Фьодоров значително влияние са оказали православната руска иконопис и архитектура, житийно-поучителна литература, които в продължение на векове са били единствената форма на изразяване на народното светосъзерцание. От писанията на Фьодоров често се носи архаичен поевей от дълбочините на допетрова Русия. Създава се впечатлението, че чуваме например гласа на Нестор, който чете Кант и Ницше, видял е полета на въздушния балон, горестно се удивлява от световното Парижко изложение. Вживявайки се дълбоко в гласа на простия „селски“ руски народ, с който Фьодоров се обръща към „учените“ с парещите и главни въпроси, гласа на този народ, за който храмът и иконата са оставали главна книга на битието, той се оказва про-

никнат от техния дух и още повече в това, което наричаме философско съчинение — парадоксално—заговарва на техния език. Може да говорим за особен зрим иконо-живописен, символичен жанр на мисленето на Фьодоров.

Посредством жанровата нишка на словесните икони и емблеми у Фьодоров се проточва цяла редица от християнски образи във „Философия на общото дело“. Тези образи според Фьодоров са особен художествен език, символична метафора, а не религия. Те се явяват като идеално-регулативен образец за човечеството. Тези образи са като Платоновия свят на идеи, идеално устроени същности. Но ако за Платон единствено те съществуват реално, а явното в действителността са само обезобразени сенки, слаби копия на тези идеи, то според Фьодоров реално съществува само този действителен свят, дълбоко несвършен, въвлечен в слепия закон на падението и смъртта, който със съвместни усилия трябва да бъде преобразен в такъв свят, символична представа за който смело ни дават преизтълкуваните от руския мислител християнски образи.

Можем да наречем Фьодоров задълбочен фойербахианец. Но не в смисъл, че той се явява съзнателен последовател на знаменития автор на „Същност на християнството“. Работата е в това, че разбирането за бога като изпълтена мечта на човечеството за висше могъщество, свършенство, безсмъртие — е било негово собствено видение. „Като понятие, представа за божеството се определя не толкова това, което е човек, колкото това, което той трябва да бъде, или трябва да стане, и не отделно всеки, а всички вкупом“ (I, 57). А щом като бог става символичен „проект“ на бъдещото идеално състояние на човечеството, то отричането на бога е равносилно в *този смисъл* на отричането на вярата във великото предназначение на човечеството, обезсмислянето на неговото съществуване. „Ако признаем, че няма бог, ако отхвърлим битието му, то последна цел ще бъде унищожението, будизмът“ (I, 57). Фьодоров не само смята като Фойербах, че „бог... е вече това, което човешките индивиди *трябва* да бъдат и някога ще *бъдат* — затова *вярата в бога е вяра в човека, в безконечността и истинността на своето собствено същество*“¹, но се и опитва да използва това знание за целите на собствените си учения. „Да познаеш бога, без да отделяш знанията от действията и действията от знанията“ (I, 57) — това значи съзнателно да си изработиш свой „бог“, свой висш идеал и да го въплътиш в действителността (проекта за всеобщото възкресяване и регулацията на космоса — като първи чертеж на този идеал).

Ако говорим за Фьодоров като за християнски мислител по същество, то не можем да не видим, че той безусловно се опитва да използва онази емоционална енергия, която изсича от човечеството религиозната съсредоточеност, нажежаването на вярата. Но какъв? „Религията в същност е само една — това е любовта на синовете и дъщерите (т. е. децата) към бащите, т. е. култът бащи-предци“ (I, 550). Всеобщата родственост — ето това чувство се стреми да пробуди Фьодоров у човечеството с посочването на култа към предците като единствена религия.

Култът към предците се включва само като природно-емоционална основа в тази вяра от „общото дело“, която Фьодоров предлага като принцип на обединение, „религиозна“ връзка между хората. „Живата религия е само религиозизиране, т. е. въвеждане в религията на въпроса за живота и смъртта или въпроса за всеобщото възвръщане на живота, за всеобщото възкресяване.“ Религията на „общото дело“ — това е внасяне на смисъл в човешкия живот и историята. Тя дава вяра на човека във фантастично безпределните възможности на човечеството. Само посредством тази съсредоточено-целева интенция, която се включва в действителността на хората, може според Фьодоров да се увеличи до безкрайност колосалната съвкупност от енергията на човечеството.

¹ Л. Фойербах. Същност на християнството. Съчинения. Т. 2. М., 1926, 195—196.