

ХЕРМАН ХЕСЕ

РАЗМИСЛИ ЗА ДОСТОЕВСКИ

За Достоевски нищо ново не може да се каже. Умните и верни неща за него вече са казани, били са нови и духовити и отново са остарели, докато обичаната и страшна фигура на поета все отново ни се явява, обгърната в тайнство и загадъчност, когато в мигове на нужда и съзерцание се обръщаме към него.

Бюргерът, който, излегнат на канапето, чете за Разкольников и търси в този призрачен свят приятната тръпка на страха, не е истинският читател на този поет, също както и ученият, който се възхищава от психологията на романите му и пише поучителни книжки за светогледа му. Трябва да четем Достоевски, когато сме в беда, когато страдаме до границите на възможностите си и чувствуваме целия живот като горяща, пареща рана, когато се задъхваме от разкаяние и сме изстрадали смъртта на безнадеждността. Едва когато, осиротели и парализирани от неволята, погледнем към живота и не можем да го разберем в дивата му прелестна жестокост, не искаме нищо повече от него, едва тогава откриваме сетивата си за музиката на този страшен и прекрасен поет. Тогава вече не сме зрители, не сме консуматори и ценители, тогава сме клетни братя на многото клетници в творбите му, изстрадаме техните страдания, вираме се с тях очаровани и безмълвни във водовъртежа на живота, във вечно мелещата воденица на смъртта. И тогава дочуваме музиката на Достоевски, неговата утеха и неговата любов; едва тогава изживяваме чудотворния смисъл на неговия ужасяващ и така пъклен свят.

Две са силите, които ни грабват в тези творби, от вечното неспокойствие на тези два елемента и полюса, от тяхното прогиворечие израстват митическата дълбочина и могщият обхват на неговата музика.

От една страна е отчаянието, изстраждането на злото, безропотното отдаване на жестоката и кървава суровост и проблематичност на цялото човешко съществуване. Тази смърт трябва да се изстрада, този ад трябва да се прекоси, преди да е достигнал до нас другият, божественият глас на майстора. Откровеното и неприкрито признание, че човешкото ни съществуване е жалко, съмнително и може би съвсем безперспективно, е предпоставката за това. Трябва да сме се отдали на страданието, да сме се предали на смъртта, пъкленият кикот на голата действителност трябва да е замразил погледа ни, преди да съумеем да доловим дълбочината и истинността на втория, на другия глас.

Първият глас утвърждава смъртта, отрича надеждата, отказва се от всички мисловни и поетически украшения, с които удобните поети сме свикнали да ни заблуждават и отклоняват от опасностите и ужаса на човешкото съществуване. Вторият глас обаче, истински божественият втори глас на това творчество, ни показва на отвъдната небесна страна един по-различен елемент от смъртта, една друга действителност, друга същност: човешката съвест. Ако ще и целият човешки живот да е война и страдание, низост и отвращение — освен тях обаче има още нещо, съвестта и способността на човека да се сравни с бога. Естествено и съвестта ни води през страдания и смъртен грях, през бедни и прегрешения, но тя ни извежда отвъд непоносимото безмислие и самота, докосва ни до смисъла, същината, вечността. Съвестта няма нищо общо с морала, нито със закона, спрямо тях тя може да попадне в най-страшните смъртоносни конфликти, но тя е безкрайно силна, тя е по-силна от инерцията, по-силна от користта, по-силна от суетата. И в най-дълбоката беда,

и в най-последното заблуждение тя намира все пак една тясна пътека, не обратно към обречения на смърт свят, а отвъд него, към бога. Тежък е пътят, водещ човека до неговата съвест. Почти всички живеят и продължават да живеят пряко съвестта си, възпротивяват ѝ се, обременяват се все по-тежко, пропадат поради задушената си съвест, обаче всекому във всеки миг е открит пътят отвъд страданието, който осмисля живота и прави смъртта по-лека. Някои толкова дълго грешат и беснеят против съвестта си, докато минат през всички кръгове на ада и се омърсят с всички мръсотии, за да могат накрая облекчено да въздъхнат, да почувствуват заблудата си и да изживеят мига на пресъщественнието. Други, рядко срещани щастливци и свеци, живеят в добро съжителство със съвестта си; каквото и да им се случи, то ги засяга само външно, не може да ги улучи в сърцето, те си остават винаги чисти и усмивката не слиза от лицето им. Такъв човек е княз Мишкин.

Тези два гласа, тези две поуки аз долових у Достоевски във времената, когато бях добър читател на книгите му, в миговете, когато отчаяние и страдание ме бяха подготвили за тях. Има един творец, при който съм изживял нещо подобно, един композитор, който не мога да слушам и да обичам по всяко време. Това е Бетховен. Той притежава онова познание за щастие, за мъдростта и хармонията, които обаче не се намират по утъпканите пътища, а проблясват край пътя на ръба на пропастта, които не могат да бъдат откъснати с усмивка, а само със съзъи и с изчерпани от страданието сили. В симфониите и квартетите му има места, където изход нещастие и безпомощността проблясва нещо безкрайно вълнуващо, детински нежно, някакво предчувствие за смисъла, някакво знание за избавлението. Всички тези места аз откривам и при Достоевски.

(1925)

РАЗМИСЛИ ЗА „ИДИОТ“ НА ДОСТОЕВСКИ

Често „Идиот“ на Достоевски, граф Лев Мишкин, е бил сравняван с Христос. Естествено това може да се направи. С Христос може да бъде сравняван всеки човек, който, осенен от магическата истина, не прави разлика между мисленето и живота и по този начин живее в отчуждение и противоречие спрямо цялото си обкръжение. Но освен това сходство приликата между Мишкин и Христос не ми се струва особено очебийна; само още една черта от характера на Мишкин, естествено важна, напомня за Христос — плахата му целомъдрост. Спотаеният страх от пола и оплождането е качество, което едва ли е липсвало на „историческия“, евангелския Христос, и което явно принадлежи към световната му мисия. Дори един толкова повърхностен портрет като този на Ренан не подминава тази черта.

Но странно, колкото и да не са ми симпатични вечните сравнения между Мишкин и Христос, аз също несъзнателно свързвам двата образа. Забелязах това доста късно, и то по една незначителна черта. Един ден, когато мислех за идиота, ми направи впечатление, че първата ми мисъл за него е привидно незначителна. Когато се сещам за него, аз винаги в първия проблясък на представата го виждам в една особена и сама по себе си второстепенна сцена. Така ми се случва и със Спасителя. Ако някаква асоциация ме доведе до представата за Исус или по някакъв начин зрительно или слухово възприема думата „Исус“, то в първия момент никога не виждам Христос на кръста или Христос в пустинята, или като чудотворец, или като възкръснал, а го виждам как в Гетсиманската градина изпива последната чаша на самотата, където болката на предстоящата смърт и по-висше прераждане разкъсват душата му и как в миг на последна детска необходимост от утеха потърсва с поглед апостолите си, потърсва малко топлина и човешка близост — бегла и очарователна заблуда — и как в този миг апостолите му спят! Легнали са и спят, почтеният Петър и красивият Йоан, всичките заедно, всички тези добри хора, в които Христос с добра воля и с много обич е свикнал да се заблуждава, с които той споделя мислите си, част от мислите си, като че те биха могли да разберат езика му, като че би било възможно в действителност да сподели мислите си с тези хора, да предизвика нещо като сроден трепет у тях, да срещне нещо като разбиране, сродство, съпринадлежност. И сега, в момента на непоносимо мъчение, той се обръща към тези другари, към единствените, които има, разкрил се е, съвсем човек, съвсем страдащ, именно в този момент повече от всякога търсещ близостта им, така че и в най-глупавата дума, във всеки що-годе приятелски жест от тяхна страна би могъл да намери нещо като утеха и упование — обаче не, тях ги няма, те спят, те хъркат. Този ужасен миг още от най-ранна младост не зная как, но се е

запечатал дълбоко в паметта ми и, както казах, когато мисля за Христос, винаги неотклонно се появява и споменът за този миг.

Паралелът при Мишкин е следният. Когато мисля за него, за „идиота“, също първо ми хрумва един привидно не толкова важен момент, също момент на невероятна, тотална изолация, на трагично усомнение. Сцената, която имам предвид, е именно онази вечер в Павловск, в дома на Лебедеви, където князът няколко дни след епилептичния си припадък, вече оздравял, приема посещението на цялото семейство Епанчини и изведнъж в това весело и елегантно, макар и вече застрашено от тайни дразги и тревоги общество, пристигат младите господа—революционери и nihilисти, нахлува приказливият Иполит с мнимия си „син Павличев“, с „боксьора“ и останалите; тази неприяна, противна, дразнеща читателя, гадна сцена, където ограничените и заблудени млади хора в безпомощната си злоба са се изправили оголени и изложени като на силно осветена сцена, където всяка отделна тяхна дума доставя два пъти болка — веднъж заради въздействието ѝ върху добрия Мишкин, а, от друга страна, заради жестокостта, с която разобличава и излага самия говорещ — това необичайно, незабравимо, макар и в романа не особено подчертано и важно място имам предвид. От едната страна, обществото, контетата, светските хора, богаташите, властващите и консерваторите, от другата страна — разярена младеж, неумолима, непознаваща нищо освен бунта, освен омразата си срещу всякакви традиции, безпардонна, безпътна, дива, безименногъпа въпреки теоретическия си интелектуализъм — и между тези две страни стои князът, сам, незащитен, наблюдаван от две страни с критичност и най-високо напрежение. И как свършва тази сцена? Тя свършва с това, че Мишкин въпреки няколко малки грешки, които допуска във възбудата, се съобразява напълно с добрата си нежна, детинска природа, че приема с усмивка непоносимото, дори на безсрамие отговаря безкористно, готов е да приеме всякаква вина върху себе си и да я търси при себе си и че по този начин той напълно се проваля и бива презрян, не, да речем, само от тази страна, или от онази, не само от младите срещу старите или обратно, а напрогив, от двете страни, от двете. Всички се отвръщат от него, всички тях той е настъпил по мазола, за един кратък миг крайните противоположности по обществено положение, възраст и убеждения напълно са се залчили и всички са единни, напълно единни в това, че се отвръщат с възмущение и злоба от оъзи, който е единствено чист между тях!

Но на какво се дължи невъзможността на този идиот в света на другите? Защо никой не го разбира, него, когото почти всички по някакъв начин обичат, чиято благост на всички е симпатична, дори служи за пример? Какво го дели него, магическия човек, от другите, обикновените хора? Защо имат право да го отхвърлят? Защо те са длъжни да направя това? Защо и той трябва да се почувствава като Христос, който в крайна сметка бива изоставен не само от света, но и от апостолите си?

Причината е в това, че „идиотът“ мисли по различен начин от другите. Не че мисли по-нелогично или по-детински асоциативно, не в това е причината. Мисленето му е такова, което аз наричам „магическо“. Този благ идиот отрича целия живот, целия начин на мислене и чувстване, целия свят и реалност на другите. За него действителността е нещо напълно различно, отколкото за тях. Тяхната действителност за него е напълно призрачна. И поради това, че вижда и изисква съвсем нова действителност, той се превръща в техен враг.

Разликата не е в това, че едните ценят властта и парите, семейството и държавата и други подобни ценности високо и че той не ги цени. Не е в това, че той представя духовното, а те материалното, или както щете го формулирайте! Не в това е работата. И за идиота материалното съществува, той напълно признава значението на тези неща, макар че не ги взема съвсем на сериозно. Неговите изисквания, идеалът му не са аскетично-индийски — откъсване от света на привидните действителности за сметка на заговорилия се в себе си самодоволен дух, смятащ себе си за единствена действителност.

Не, за даустраниите права на природата и на духа, за необходимостта от тяхното взаимодействие Мишкин би могъл да се споразумее с другите. Само че за тях едновременността и равнопоставеността на двата свята са постулат на разума, докато за него са живот и действителност! Това все още остава неясно. Нека се опитаме да го представим по друг начин.

Мишкин се различава от останалите по това, че като „идиот“ и епилептик, който същевременно обаче е умен мъж, поддържа много по-тесен контакт с несъзнателното, отколкото останалите. За него най-висшето изживяване е онази половин секунда свръхчувствителност и прозрение,

конто е преживял няколко пъти, онази магическа способност за момент, за светкавично късо време да бъдеш всичко, да разбереш и приемеш всичко на света. Това е сърцевината на неговата същност. Той не се е занимавал с магия и не е чел мистични мъдрости, не ги е изследвал и не се е възхищавал от тях, той (макар и в много редки мигове) действително ги е изживял. Той не само че е имал редки и значителни хрумвания и идеи, а веднъж или неколкократно се е намирал на онази магическа граница, където всичко бива одобрено, където се приема не само най-невероятната мисъл, но и нейната пълна противоположност.

Това именно е страшното у този човек, от което останалите с право се страхуват. Той не е съвсем сам, но целият свят е срещу него. Има още няколко други, няколко много съмнителни, покварени и опасни хора, които отворено на време могат да му съчувствуват: Рогожин и Настася. Именно той, невинното, кротко дете, бива разбран от престъпника и истеричката. Но това дете съвсем не е толкова кротко, колкото изглежда. Невинността му не е така безобидна и хората с право се страхуват от него.

Както казах, идиотът на моменти се доближава до онази граница, където и противоположността на всяка мисъл се приема като истинна. Това ще рече, той притежава чувството, че няма идея, няма закон, няма формулировка, която да не притежава и своята противоположност. Първоначална основа на всяко формирование, на всяка култура, на всяко общество и морал е поставянето на един полюс, приемането на една позиция, от която да се гледа и подрежда светът. Който дори и за миг почувствува духовното и природното, доброто и злото като взаимнозаменяеми, е най-страшният враг на всякакъв ред, тъй като оттам започва противоположността на реда, там започва хаосът.

Мисълта, която се възвръща към несъзнателното, към хаоса, руши всякакъв човешки ред. В един разговор казват на „идиота“, че говорел само истината и че това било ужасно. Така е. Всичко е вярно, всичко може да бъде потвърдено. Обаче, за да се подреди светът, за да се постигат цели, за да се осъществят законите, обществото, организацията, културата, моралът, трябва към потвърдението да се прибави и отрицанието, трябва светът да се раздели на противоположности, на добро и зло. Колкото и своеволно да е установяването на първото „НЕ“, на забраната, щом като стане закон и има последствия, щом като стане основа на светоглед и се е превърнала в ред, тя става същезена.

Това разделение на света на светлина и тъмнина, на добро и зло, на разрешено и забранено е най-висша действителност на човешката култура. За Мишкин обаче най-висша действителност е магическото прозрение за обратността на всички правилници, за равноправното съжителство на противоположностите. В резултат на това „идиотът“ въвежда матриархата на несъзнателното и отрича културата. Той не руши законите, а само ги обръща и показва, че на обратната страна е написано противоположното.

Тайната на тази страшна книга е в това, че врагът на реда, опасният разрушител не се проявява като престъпник, а като мил, по дегински стеснителен и привлекателен човек, чистосърдечен и безкористно добродушен. С дълбок усет Достоевски е обрисувал този мъж като болен, като епилептик. Всички носители на новото, страшното, неизвестното бъдеще, всички предвестници на един предчувствуван хаос при Достоевски са болни, съмнителни, обременени: Рогожин, Настася, по-късно и четиримата Карамазови. Всички са представени като грешници, своенравни изключения, но по начин, който ни кара да изпитаме към заблуденията и душевната ни болест нещо от онова уважение, което азнатецът смята, че дължи на лудия.

Забележително и необичайно, важно и съденосно е не това, че някъде в Русия през петдесетте и шестдесетте години един гениален епилептик е имал такива фантазии и е сътворил такива образи. Важното е, че тези книги от три десетилетия насам се възприемат от младежта на Европа като значителни пророчества. Странно е, че на тези престъпници, истеричи и идиоти на Достоевски гледаме по съвсем друг начин, отколкото на които и да са други престъпници или шутове от други предпочитани романи, че така страшно ги разбираме и така странно ги обичаме, че откриваме нещо у себе си, което ни сродява с тези хора.

Това не е случайно и още по-малко се дължи на външни и литературни достойнства на творчеството на Достоевски. Колкото и да са изненадващи някои черти при него — помислете само за антиципацията на една във висша степен изградена психология на несъзнателното, — ние се възхищаваме от творчеството не заради пресилените прозрения и способности, не като художествен

израз на един в общи линии познат и обичаен свят, а като пророчество и провидение за разрушение и хаос, които през последните години дори външно са обхванали Европа. Не може да се каже, че светът на тези поетични фигури представя бъдещето в смисъл на идеал — едва ли някой го е почувствувал така. Не, при Мишкин и всички тези фигури не ни е показан пример в смисъл на: „Такъв трябва да станеш!“ — напротив, ние чувствуваме необходимостта в смисъл на: „Всичко това трябва да изстрадаме, това е нашата съдба!“

Бъдещето е неясно, обаче пътят, който ни се показва тук, е недвусмислен. Той означава душевно преустройство. Той води през Мишкин, изисква „магическото мислене“, приемането на хаоса. Връщане към неподреденото, към несъзнателното, безформеното, към животното и далеч преди животното. Връщане към всички начала. Не за да останем там, не за да се превърнем в животни, в първична протоплазма, а, за да се преориентираме, за да потърсим в корените на нашето съществуване забравените импулси и възможности за развитие, за да започнем отначало сътворяването, създаването на ценностна система, разделението на света. На този път никаква програма няма да ни научи, никаква революция няма да ни отвори вратите към него. Всеки трябва да го измине сам, всеки за себе си. Всеки от нас в някой миг от живота си трябва да застане на Мишкиновата граница, където свършват истините и могат да започнат нови. Всеки от нас трябва за миг от живота си да преживее нещо подобно на това, което Мишкин е преживял в ясновидските си секунди, или което самият Достоевски е преживял в онези минути пред екзекуцията, от които е излязъл с погледа на пророк.

(1919)

„ЮНОША“

Не може да се каже, че романът „Юноша“ у нас е бил неизвестен, обаче на немски език е много малко разпространен; странно защо, тъй като е сред големите романи на Достоевски и е написан между „Бесове“ и „Карамазови“.

Все пак още преди десет години излезе един много добър превод на Корфиц Холм. Тогава го прочетох с онзи буен, остър интерес, с който се чете всичко от Достоевски и бях доста изненадан, че оттогава съм забравил целия „роман“, а именно фабулата му, мрежата от контакти, интриги и събития. Не съм забравил общия дух, образите на главните герои, тона на най-важните разговори, а именно отделни пасажки от тези разговори с психологическо ясновидство, изповеди и откровения за руската душа. Интересно, че ми е убягнало цялото външно действие на една книга от приблизително хиляда страници. Но в това откривам само потвърждение на една моя вътрешна антипатия към всякакви бурни „истории“, към всякакви ярки многопланови вихрени действия и прекалено пестри и изпълнени с напрежение ситуации. При Достоевски те се срещат навсякъде и дилетантът свързва с тях мнението си за него, смята ги за признак на величието му. Естествено, че и чисто външната повествователна техника при този чудовищен майстор е винаги изненадваща. Би било погрешно да се мисли, че яркият начин, в известна степен преследеният колорит на действията му са наивни или случайни и че се дължат на подценяване на романа за сметка на психологическото му съдържание. За това въобще не става дума. Цялата тази ужасна, силно въздействаща, при това не съвсем изяснена организация на действието у Достоевски, тази луда, фрапираща, при пръв прочит трескаво увеличаща манипулация с тайни предателства, догадки, тайни документи, революции, затвори, убийства и отрова, самоубийства и лудост, с подслушани разговори и наети съседни стаи — цялата тази организация на текста при него не е нещо външно, в никакъв случай не е маска, зад която да крие истинските си камерения — той е абсолютно честен и именно затова така въздействащ. Достоевски не е само гениален поет и превъзходен владетел на руското слово, дълбок тълкувател на руската душа; той същевременно е и самотният авантюрист, своеправно и очевиден белязаният от съдбата, помилваният в последния миг преди разстрела затворник, самотният търпелив бедняк.

Въпреки това мисля, че така действително засега организация на неговите вълнуващи разкази ще бъде първото, което в течение на времето ще остарее у него. Още тази война ще допринесе да не се ценят така високо приключенията, ще намали приватността на опасностите и на дивото. Толкова по-силно тогава ще започне да действа духът на тези неимоверни книги. И колкото

повече те принадлежат на миналото, толкова по-ясно ще става, че са увековечили за бъдещите поколения далеч повече и по-дълбоко например от тези на Балзак едно от най-странните и вълнуващи времена на историята. Книги като „Идиот“, „Разколников“ и „Братя Карамазови“ в своята цялост след време, когато всичко вършило у тях вече ще е остаряло, ще продължават да живеят, както Данте — непонятен в стотици подробности, вечно актуален обаче в целостта си и покъртителен като творение на една цяла световна епоха.

„Юноша“ се различава в две отношения от останалите велики романи на майстора. От една страна — чрез действието си, което, макар доста раздвижено и диво, все пак почти изцяло остава в домашния семеен кръг. От друга страна, чрез забележително „литературния“ си, почти ироничен тон. „Юношата“ е двадесетгодишен младеж, който сам записва преживяванията си, един доста странен, самотен, огорчен и все пак амбициозен и изискан младеж. И докато, от една страна, ни завладява самата история, на която не ѝ липсват компликации и вълнуващи завръзки и която пресъздава голяма част от руския живот, ние същевременно в недоумяващо удивление наблюдаваме с какво превъзходно майсторство, с каква сдържаност и умение се води тонът, надменната надареност, неопитното многознайство на този юноша. Може формата на аз-повествованието да е представлявала улеснение за групирането на лицата и събитията и за тяхната оценка — психологически обаче всичко по този начин е станало безкрайно сложно, безкрайно опасно, безкрайно деликатно. Ако на някои места между бурните преживявания на живота човек за момент се опомни, той се изправя слисан пред невероятно смело, дори дръзко майсторско постижение. Само дето и тук онази „организация“ на действието понякога грубо се налага, и тук тайните вратички и изненадите не са могли да бъдат предотвратени. Човек се ядосва, но нито за миг не гледа на Достоевски като на човека, стоящ зад кулисите и движещ фигурите. Тъй като това не са фигури, а хора. И тези хора са значими и вълнуващи поради това, че изживяват — някои от тях въобще не подозирайки, а други почти съзнателно — не само личните си, собствените си неповторими беди и неволи, а чрез тях и типичните беди, висше обусловените и дълбоко вкоренените страдания на своето поколение, неволите на един цял народ, измъчван от страшни кошмари между съня и пробуждането.

Тези книги въвеждат в един див, безжалостен, жесток и грозен свят, в истински ад. Там има престъпници и душевноболни, грандоманщина и низост, пороците на големия град и дегенерирала аристокрация, и всичко това в атмосфера на приглушена жегла, под кошмара на безпросветна безнадеждност. В тази книга от хиляда страници едва ли някъде греє слънце, едва ли някъде зелене дърво, трева, не пее никоя друга птичка освен затвореният в една долнопробна кръчма от предградията славей. Няма годишни времена, няма природа, тези хора живеят изолирано в петербургската мъгла. Те като че ли не дишат въздух, не ходят по земята — отчаяни и изоставени, те плуват по течението на своите съдби. На този свят като че ли му липсва всякаква хубава, мила и топла самопонятност, някаква добра усмивка, някакво слънце. И все пак то е тук. Слънцето на този свят е религията, свежестта на вярата, простотата на смиренното. В средата на този петербургски свят, изпълнен с дерайлирани, безпътни хора, загубили всякаква традиция, всякаква общност на вярата, на желанията и на дейността си, сред всичките тези бедни, болни, зли хора, стон, добър и любезен, странникът Макар, така наивен и умен, така весел и добър, като онзи чудесен светец в „Карамазови“, усмихващ се като дете и изпълнен със знания като старец. Той е знаещ, но не е образован, той е народът, той е Русия и с осъзнаването и произнасянето неговата дълбока мъдрост би загубила стойността и дълбочината си. Тъй като тя произлиза не от познанието, а от живота.

Също и у другите проявява, понякога изпълнена с предчувствие и примирителна, тази руска способност, това умение да се усмихваш в страданието, това дълбоко добродушие, този дар да раздаваш себе си. И ето, старият Версилов, типичният представител на заболялото до корените си руско дворянство, казва: „Да, момче, повтарям ти, аз не мога да не държа на своето дворянство. У нас се е създал през вековете някакъв още никъде невиджан висш културен тип, какъвто няма в целия свят — тип на болен за всички по света. Това е руски тип, но понеже е взет от висшия културен слой на руския народ, значи имам честта да принадлежа към него. Той съхранява бъдещето на Русия.“* И същият този Версилов, същият този фин, в известен смисъл болезнено изтънчен

* Ф. М. Достоевски. Събрани съчинения в дванадесет тома. С., 1983. Т. VIII. Юноша. Превод от руски: Катя Койчева, с. 444.

представител на останалото без корени дворянство, човек с нестабилно съзнание и неспособност за решения, човек на чувствата и приказлив интелектуалец, на когото не може да се разчита, стига до идеята на практическата етика, съвсем просто, красиво и самопонятно: „И за всеки интелегентен човек бих утвърдил заповед: непременно през живота си да ошастливи някак поне едно същество, само че на практика, тоест в действителност; тъй както за всеки селянин бих утвърдил като закон или повинност да посади през живота си поне едно дърво поради обезлесяването на Русия.“*

Последните от тази война сигурно ще ускорят европеизирането на Русия, също както и прибудата към дисциплина, към организация, към един вид духовен милитаризъм ще бъде първото предупреждение на времето към всички сили, които искат да останат и да диктуват бъдещето. Пасивната Русия, християнската, търпелива, себеотрицателна Русия ще трябва все повече да се възвръща към душата на обикновения народ. Затова още по-внимателно ще трябва да се вслушваме в гласовете на онази потайна, вътрешна Русия. Във всичко „европейско“ Русия се е научила от Запада и има все още много да се учи. Във всичко, отнасящо се до пасивните, азиатски, в момента недостатъчно ценени добродетели, руснаците ще трябва да ни учат, дори на практическата политика. Тъй като и другият полюс някога ще се приближи, онази духовна култура, която отхвърля действието, за да упражнява търпението, някога отново ще придобие стойност. В това изкуство, в което европейците винаги са оставали деца, руснаците още дълго ще бъдат посредници между нас и прамайката Азия.

(1915)

„БРАТЯ КАРАМАЗОВИ“, ИЛИ ЗАЛЕЗЪТ* НА ЕВРОПА

(Някои мисли при прочита на Достоевски)

Няма вънка, няма вътре;
що е вътре, то е вън.**

Не ми беше възможно да предам на споделените тук мисли последователна и прилична форма. Липсва ми дарбата за това, а освен това смятам, че е липса на скромност, ако от няколко хрумвания някой автор направи есе, както постъпват мнозина, и то да създава впечатление на завършеност и последователност, докато в действителност е само отчасти идея, а в по-голямата си част е пълнеж. Не, аз, който вярвам в „залеза на Европа“, и то именно в залеза на духовната Европа, едва ли имам причина да търся форма, която да чувствавам като маскарад и лъжа. Аз ще кажа, както и самият Достоевски е казал в последната книга на „Карамазови“: „Но впрочем виждам, че е по-добре да не се извинявам. Ще направя каквото мога и читателите сами ще разберат, че съм направил само каквото съм можал.“***

В произведението на Достоевски и най-концентрирано в „Карамазови“ ми се струва, че това, което наричам за себе си „залезът на Европа“, е изразено и предречено с огромна яснота. Фактът, че европейската младеж, и най-вече немската, възприема Достоевски като нейния велик писател — не Гьоте, дори не Ницше, — ми се струва от решаващо значение за нашата съдба. Ако се погледне най-новата поезия, то навсякъде ще се забележи приближаване към Достоевски, ако и често да е само детинско подражание. Идеалът на Карамазови — един прастар, азиатски, окултен идеал, —

* „Юноша“, превод Катя Койчева, с. 449.

** Немската дума „Untergang“ означава както гибел, така и залез. — Б. пр.

*** Перифраза на цитат от Гьотево стихотворение, което не е преведено и издавано в България: „Няма вътре, няма вън, / Що е вънка, вътре е.“

Усвоете незабавно

святата открита тайна.“ (Превод: Пенка Ангелова)

Както Гьоте, така и Хесе загатват за единството между външна, „обективна“, и вътрешна, психологическа, действителност, обаче гледните точки, от които се наблюдава това единство, са различни. Перифразата, която Хесе предприема, дава приоритет на вътрешния свят. — Бел. пр.

*** Ф. М. Достоевски. Събрани съчинения в дванадесет тома. Т. IX. Братя Карамазови. Превод Димитър Подвързачов, Симеон Андреев. С., 1984, с. 689.

започва да става европейски, да поглъща духа на Европа. Именно това наричам залезът на Европа. Този залез е завръщане към майката, завръщане към Азия, към изворите, към фаустовските „майки“ и естествено, като всяка смърт на земята, ще доведе до ново раждане. Само ние възприемаме тези събития като гибелни, ние, съвременниците, също както при напускане на стара обичана родина старите изпитват тъга и безвъзвратна загуба, докато младите виждат новото и бъдещето.

Но какъв е този азиатски идеал, който намирам при Достоевски и който ми се струва, че се капи да завладее Европа?

Накратко казано, това е отвращението от всякаква утвърдена етика и морал в полза на едно всеобхватно разбиране, вседеуtvrждаващо начало, на една нова, опасна, страшна святост, каквато предрича старецът Зосима, каквато изживява Альоша и каквато ясно осъзнава и формулира Дмитрий и още повече Иван Карамазов.

При стареца Зосима все още преобладава идеалът за справедливостта, за него все още съществува добро и зло, само че той предпочита да дарява любовта си именно на злите. При Альоша този нов вид святост става по-свободна и по-жизнена, той почти с аморална непредубеденост преминава през всякаква мръсотия и тиня на обкръжението си и често ми напомня за онези най-благородна клетва на Заратустра: „Отрекох се нявга с клетва от погнусата!“ Но, ето че братята на Альоша продължават тази идея, те тръгват още по-решително по този път и често ни се струва, напук на всичко, като че ли съотношението на братята Карамазови в течение на дебалата тритомна книга направо бавно се обръща така, че всичко установено отново се подлага на съмнение и светецът Альоша става все по-светски, а мирските братя все по-свети, и най-престъпният и необуздан брат, Дмитрий, се превръща в най-искрения, свят и чувствителен предтеча на една нова святост, на нов морал, на нова човечност. Това е доста странно. Колкото по-карамазовски върви всичко, колкото по-порочно и пьянски, колкото по-необуздано и сурово, толкова по-близо проблясва през тези сурови явления, хора и дела новият идеал, толкова по-одухотворени и свещени стават те вътрешно. И до пьяницата, убиеца и насилника Дмитрий и циничния интелектуалец Иван кротките и високопоставените типове на прокурора и на другите представители на гражданството стават все по-жалки, по-празни, по-незначителни, колкото повече външно триумфират.

Следователно „новият идеал“, който застрашава европейския дух до корените му, представлява едно напълно аморално мислене и чувстване, една способност да се почувствува божественото, необходимото и съдбовното дори в злото и в отвратителното, именно то да бъде удостоено с високопочитание и богослужение. Опитът на прокурора в голямата си реч да преувеличи иронично тази карамазовщина и да я изложи на присмеха на гражданите, този опит в действителност съвсем не преувеличава, той дори остава съвсем умерен.

В тази реч от консервативно-буржоазна гледна точка бива обрисован „руският човек“, който вече се е превърнал в характерен лозунг, опасният, вълнуващ, безотговорен, при това чистосърдечен, мек, мечтателен, жесток, дълбоко детински „руски човек“, когото и днес обичат да наричат така, въпреки че, както ми се струва, той отдавна е започнал да се европеизира. Тъй като именно това е „залезът на Европа“.

Този „руски човек“ трябва да разгледаме по-отблизо. Той е много по-стар от Достоевски, обаче Достоевски окончателно го показва пред света, с цялото му страшно значение. Руският човек, това е Карамазов, Фьодор Павлович, той е Дмитрий, Иван, Альоша. Тъй като тези четиримата, колкото и различни да изглеждат, взаимно се допълват, те всички са Карамазови, те всички са „руският човек“, всички те заедно са идният, приближаващ човек на европейската криза.

Между другото — обърнете внимание на нещо изключително забележително, а именно: как Иван в течение на повествованието се превръща от цивилизован човек в Карамазов, от европеец в руснак, от един формиран исторически тип в безформения материал на бъдещето! Това се извършва с някаква приказна сомнамбулна сигурност, това подхлъзване на Иван от първоначалната му аура на самообладание, разум, студенина и знание, това постепенно, плахо, лудешки напрегнато преминаване именно на привидно най-солидният Карамазов към истеричното, към руското, към карамазовското. Именно той, съмняващият се, води накрая разговори с дявола! За това ще стане дума по-нататък.

Следователно: „руският човек“ (който отдавна вече го имаме и в Германия), не се отъждествява нито с „истерика“, нито с пьяницата или престъпника, нито с поета и светеца, а единствено с онези едновременности, с онези паралелности на всички тези явления. Руският човек, Карамазов,

е убиец и съдия едновременно, грубиян и най-печна душа, той е както съвършеният егост, така и героят на съвършената саможертва. Него не можем да го опознаем от европейска, твърда, морална, етическа, догматична гледна точка. У този човек външност и вътрешност, добро и зло, бог и сатана са в единство.

Затова от тези Карамазови все повече и повече прозвучава необходимостта от един висш символ, който да отговаря на тяхната душевност, от един бог, който същевременно да е дявол. По този начин, чрез този символ руският човек на Достоевски може да бъде описан. Богът, който същевременно е и дявол, е прастарият демиург. Той се намира в началото; той единствено се намира отвъд противоположностите, не познава деня и нощта, доброто и злото. Той е Нищото и е Вселената. За нас той е непознаваем, тъй като всички ние постигаме познанието чрез противоположностите, ние сме индивиди, обвързани с деня и нощта, с топлинага и студенината, нуждаем се от бог и от дявол. Отвъд противоположностите, в Нищото и във Вселената, живее единствено демиургът, богът на Вселената, който не познава нито добро, нито зло.

Много може да се каже по този въпрос, но това вече е достатъчно. Ние сме опознали руския човек в неговата същност. Това е човекът, който се стреми да преодолее противоречията, качества, моралите, това е човекът, който е на път да се превърне в нищо и да се върне отново отвъд завесата, отвъд *principium individuationis*. Този човек не обича нищо и обича всичко, той не се страхува от нищо и от всичко, той не върши нищо и върши всичко. Този човек е праматерия, неформена духовна материя. В тази форма той не може да живее, той може само да залезе, да отлети покрай нас.

Този човек на залеза, това страшно създание е възкресил Достоевски от миналото. Често се е казвало какво щастие е, че „Карамазови“ не са завършени, тъй като в противен случай не само руската литература, а и Русия, и човечеството биха експлодирали и биха се разпилили във въздуха.

Казаното обаче, дори когато говорещият не е достигнал до последните изводи, не може повече да се върне назад. Наличното, премисленото, възможното не може вече да се изтрие. Руският човек отдавна вече съществува далеч извън Русия, завладял е половин Европа, и част от тази страшна експлозия през последните години осезаемо се почувствува. Става ясно, че Европа е уморена, че тя иска да се върне към началото, да си почине, да се преформира, да се прероди.

Тук си спомням за две изказвания на един европейец, който сигурно за всеки от нас без съмнение е представител на старото, на отминалото, на една вече залязла или поне твърде подозрителна Европа. Имам предвид кайзер Вилхелм. Едната мисъл той веднъж написал под една необичайна алегорична картина, като предупреждавал народите на Европа да запазят „свещените си владения“ от настъпващата от Изтока опасност.

Кайзер Вилхелм сигурно не е бил човек със силна интуиция и дълбочина; въпреки това като искрен поклонник и пазител на един старомоден идеал, той е притежавал известна способност да предчувствува опасностите, застрашаващи този идеал. Той не е бил човек на духа, не е обичал да чете художествена литература и освен това прекалено много се е занимавал с политика. Затова и онази картина с призова към народите не е възникнала след прочита на Достоевски, както би могло да се предположи, а въз основа на един неясен страх от народите на Изтока, които биха могли да бъдат задвижени от амбициите на Япония срещу Европа.

Кайзерът съвсем частично е знаел какво казва с тази мисъл и колко ужасно вярна е тя. Той със сигурност не е познавал „Карамазови“, той изпитваше неприязън към дълбоки и хубави книги. Но той е чувствувал извънредно вярно. Опасността, която той е съзирал, именно тази опасност е съществувала и ежедневно се е приближавала. От Карамазови той се е страхувал. От заразяването на Европа от Изтока, от завръщането на уморения европейски дух към азиатската майка той с право се е страхувал.

Втората мисъл на кайзера, за която се сетих и която навремето ми направи ужасно впечатление, беше следната (не зная дали той действително е казал това, или то е само слух): „Войната ще бъде спечелена от нацията, която има по-здрави нерви.“ Когато чух за това изказване още в началото на войната, аз го възприех като глух тътен на приближаващ земертърс. Беше ясно, че кайзерът няма това предвид, той по-скоро е мислел, че казва нещо особено ласкаво за Германия. Той самият вероятно е имал чудесни нерви и неговите другари по лов и по преглед на войските също. Той е познавал също старата изтъркана приказка за порочната заразна Франция и за добродетелните многодетни германци и е вярвал в нея. За другите обаче, за знаещите, или по-скоро пред-

чувстващите, с насочените към утрешния ден сетива — за тях тази мисъл беше страшна. Тъй като всички те знаеха, че Германия съвсем не притежава по-добрите, а по-слабите нерви от враговете на запад. И така, в устата на тогавашния водач на нацията тази мисъл звучеше като зловещо съдбовно предзвикателство, водещо сялапо към гибел.

Не, германците в никакъв случай нямаха по-здрави нерви от французите, англичаните или американците. В най-добрия случай — по-здрави от руснаците. Тъй като „да имаш слаби нерви“, това е народният израз за истерия и неврастения, за moral insanity* и всички онези бедноти, за които има различни определения, които обаче в своята цялост са равностойни на карамазовщината. Германия беше безкрайно по-открита и възприемчива към Карамазови, към Достоевски, към Азия, отколкото която и да е било друга европейска страна, с изключение на Австрия.

Така по своему също и кайзерът два пъти предположи и дори предрече залаза на Европа. Съвсем друг е обаче въпросът, как да се оцени залезът на старата Европа. Тук пътищата и мненията се разделят. Решителните привърженици на всичко отминало, верните почитатели на свещената благородна форма и култура, рицарите на изпитания морал, всички те могат само да се опитват да задържат този залез или безнадеждно да го оплакват, като настъпи. За тях залезът е краят, за другите — началото. За тях Достоевски е престъпник, за другите — светец. За тях Европа с нейния дух е нещо неповторимо, застинало, неприкосновено, нещо здраво съществуващо, а за другите тя е в движение, преходна, вечно променлива.

Карамазовският елемент, азиатското, хаотичното, дивото, опасно и аморално, като всичко на света може да бъде оценено положително и отрицателно. Онези, които просто отричат целия този свят, този Достоевски, тези Карамазови, тези руснаци, тази Азия, тези фантазии на демиурга, които ги проклинат и се страхуват от тях, тяхното положение сега е трудно, тъй като Карамазови доминират повече отвсякога. Но те допускат грешка, като търсят във всичко това само фактологията, видимата материална действителност. Те виждат „залезът на Европа“ да приближава като ужасна катастрофа, с гръм и трясък, или като революция с кланета и насилие, или като настъпване на престъпления, корупция, кражби, убийства и всякакви пороци.

Всичко това е възможно, всичко това е застъпено у Карамазови. При Карамазови човек никога не може да знае с какво ще го изненадат в следващия момент. Може би с убийство, може би с някаква вълнуваща възхвала на бога. Между тях има и Альоша, и Дмитриевци, Фьодоровци и Ивановци. Както видяхме, те не се отличават с качества, а с готовността по всяко време да приемат всякакви качества.

Не бива да бъде упование за страхуващите се, че този човек на бъдещето, от когото може да се очаква всичко (той всъщност вече съществува и в настоящето), той може да създава едновременно и добро, и зло, да основава едновременно божествено и дяволско царство. Карамазови не се вълнуват от това, какво се създава и какво се руши на земята. Тяхната тайна е в друго, както и стойността и плодотворността на тяхната аморална същност.

Тези хора се различават от другите, по-раншни, ясни и кротки хора на реда, на които може да се разчита, всъщност само по това, че те също толкова живеят вътре в себе си, както и изживяват себе си, че те непрекъснато се занимават с душата си. Карамазови са способни на всяко престъпление, но те само в изключителен случай извършват някое, тъй като най-често им е достатъчно да са премислили престъплението, да са мечтали за него, да са свикнали с мисълта за неговата възможност. В това е тяхната тайна. Ние търсим нейното определение.

Всяко формиране на човека, всяка култура, всяка цивилизация почива на споразумението за забранени и разрешени неща. По пътя от животното към далечното бъдеще на човечеството човекът постоянно трябва да потиска безкрайно много неща у себе си, да прикрива, да отрича, за да бъде порядъчно същество, способно на социализация. Човекът е препълнен с животинско, с първични, чудовишни, неусмирими нагони на жесток животински егонизъм. Всички тези опасни инстинкти са налице, обаче културата, споразумението, цивилизацията са ги прикрили, човек не ги показва, от малък се е научил да ги прикрива и да ги отрича. Но всеки инстинкт някога отново се появява. Всеки от тях продължава да живее, никой не може да бъде унищожен, никой не може задълго, вечно да бъде преобразен и култивиран. И всички тези инстинкти за себе си са добри, никой не е по-лош от другите, само че във всяко време и във всяка култура има инстинкти, от

* Морална невменяемост; болезнено отсъствие на способност за етически оценки (англ.). — Б. пр.

като повече се страхуват, които смятат за непозволени. Когато тези инстинкти отново се събудят като необуздани, само повърхностно и с огромни усилия укротявани природни сили, когато те отново се разбунтуват с недоволството на дълго потискани и бичувани роби и с прастарата жар на своята природна естественост, тогава възникват Карамазови. Когато някоя култура, някой от опитите за култивиране на човека се умори и се разклати, тогава хората стават все по-особени, стават истерични, започват да имат своенравни прищевки, започват да приличат на млади хора през пубертета или на бременни. В душата напират неща, за които няма наименования, които от гледна точка на старата култура трябва да бъдат сметнати за лоши, които обаче могат да говорят с толкова силен, с толкова естествен и невинен глас, че понятията за добро и зло стават съмнителни, а устоите на законите се разклащат.

Такива хора са братята Карамазови. Всеки закон им се струва конвенционален, всеки справедлив човек им изглежда еснаф, те надценяват всякаква свобода и особнячество, прекалено влюбено се вслушват в множеството гласове в собствената си гръд.

Обаче от хаоса в тези души съвсем не е необходимо да възникнат престъпления и бъркотия. Ако се даде на покарания инстинкт някоя нова насока, ново име, нова оценка, по този начин ще се създадат корените за една нова култура, за нов ред, за нов морал. Именно така стои въпросът с всяка култура: не можем да убием първичните инстинкти, животното у нас, тъй като с тях бихме умрели самите ние — обаче можем донякъде да ги управляваме, да ги укротяваме, да ги подчиняваме на „доброто“, както се впряга някой луд кон в добра кола. Само че отвреме навреме блясъкът на това „добро“ остарява и увяхва, инстинктите вече не му вярват и не се оставят да бъдат подчинени. Тогава културата се срутва — най-често бавно, както това, което наричаме „античност“, се е нуждаело от векове, за да умре.

И преди старата и умираща култура и морал да бъдат сменени от нови, в този плах, опасен, болезнен стадий човекът отново трябва да погледне в душата си, отново да види как се надига животното у него, отново да признае наличието на първичните сили у себе си, които са свръхморални. Осъдените, избраните, узрелите и предопределените за това дело хора са Карамазови. Те са истерични и опасни, еднакво са склонни към престъпление и към аскетизъм, не вярват в нищо друго, освен в лудешката съмнителност на всяка вяра.

Всеки символ има сто тълкувания, всяко от които може да е правилно. Карамазови също имат сто възможни интерпретации, моята е само една от тях, една от стотте. В тази книга от прелома на големи преобработвания човечеството си е създало символ, създало си е образ, както в съня си индивидът си създава копие на борещите се в него и взаимно уравновесяващи се инстинкти и сили.

Чудо е, че сам човек е могъл да напише „Карамазови“. Чудото се е случило и няма нужда да го обясняваме. Съществува обаче необходимост, една дълбока необходимост да разтълкуваме това чудо, да разчетем неговите знаци възможно най-пълно, възможно най-многогранно, в тяхната цялостна светла магия. Една идея, един принос към това, едно хрумване — това е целта на написаното тук, нищо повече.

Не бива да се мисли, че смятам всички идеи и хрумвания, които съм изразил във връзка с тази книга, за осъзнати и осмислени от самия Достоевски. Напротив, никой велик ясновидец и поет не е могъл да тълкува докрай собствените си видения!

И накрая бих желал да загатна, че в този митичен роман, в този сън на човечеството не само е представен прагът, през който минава Европа, плахият, опасен момент на витаене между Нищото и Вселената, а че навсякъде се чувствуват и предчувствуват също и богатите възможности на Новото.

В това отношение особено изненадващ е образът на Иван. Запознаваме се с него като модерен, приспособен, култивиран човек, малко хладен, малко разочарован, малко скептичен, малко умерен. Но той непрекъснато се подмладява, става по-топъл, по-значителен, по-карамазовски. Именно той е създал „великия инквизитор“. Именно той минава пътя от студеното отхвърляне и презрение към брата, когото смята за убиец, до дълбокото осъзнаване на собствената вина и до самообвинението накрая. И именно той изживява най-ясно и най-своеобразно душевния диалог с подсъзнателното (именно около него се върти всичко! Именно в него е смисълът на цялата гибел, на цялото прераждане!). В последната книга на романа има една изключително странна глава, в която Иван, връщайки се от Смердяков, заварва у дома си дявола и разговаря с него цял час. Този дявол не е нищо друго, освен несъзнателното „аз“ на Иван, нищо друго, освен рязтърсеното множество от

потънали отдавна и привидно забравени съдържания на душата му. Той го знае, Иван знае това с изненадваща сигурност и го казва. Въпреки това разговаря с дявола, въпреки това вярва в него — тъй като що е вътре, то е вън! — въпреки това му се ядосва, напада го, дори хвърля чаша по него, знаейки, че е вътре в самия него. Може би никога, в нищо творчество разговорът на човека с подсъзнателното му начало не е представян по-ясно и по-нагледно. Този разговор, този (въпреки цялата досада) облог с дявола, е пътят, който Карамазови са призвани да ни покажат. Тук, при Достоевски, все още несъзнателното е представено като дявол. С право, тъй като за опитоения, култивиран и морализиращ поглед у нас всичко потиснато, което носим у себе си, изглежда сатанинско и омразно. Но една комбинация от Иван и Альоша например би създала онова висше плодотворно отношение, което трябва да подготви почвата за идното Ново. Тогава несъзнателното няма да бъде повече дявол, а ще бъде бог-дявол, демиург, който винаги е съществувал и от когото произлиза всичко. Да се разделят отново доброто и злото — това не е задача на Вечния, на демиурга, а е работа на човека и неговите по-малки богове.

Отделна глава би трябвало да се напише за един друг, пети Карамазов, който играе в книгата зловеща главна роля, въпреки че винаги остава почти скрит. Това е Смердяков, един незаконен Карамазов. Именно той е убил стареца. Той е убеден във вездещото присъствие на бога-убиец. Именно той трябва да поучава знаещия Иван за най-божествените и най-зловещи неща. Той е най-нежизнеспособният и същевременно най-вещният от всички Карамазови. Но в тези размисли не намирам място да обърна внимание и на него, най-зловещия.

Книгата на Достоевски е неизчерпаема. Дни наред мога да търся и да откривам нови черти, които водят в същата посока. Хрумова ми още една много хубава, дори очарователна: истерията на двете Хохлакови. Тук карамазовският елемент, инфектирането с всичко ново, болно, лошо, се проявява в два образа. Едната, майката Хохлакова, е само болна. Нейната същност се корени все още в старото и традиционното, истерията е само болест, само слабост, глупост. При великолепната дъщеря обаче не умората се превръща и изразява в истерия, а излишъкът, бъдещето. В неволите между детството и възрастта на любовта тя развива хрумванията си и илюзиите си много по-далеч в посока към лошото, отколкото нейната посредствена майка, и въпреки това при дъщерята дори най-неочакваното, най-злото и най-безсрамното притежава онази невинност и сила, която сочи към плодотворно бъдеще. Майката Хохлакова е истеричка, която трябва да се лекува, нищо повече. Дъщерята е невротичка, чиято болест е само симптом на най-благородни, но потискани сили.

И тези процеси в душата на измислени романини герои трябва да означават гибелта на Европа?

Сигурно. Те я означават по същия начин, по който всяка тревичка, наблюдавана от одухотворено око, през пролетта означава живота и неговата вечност и всеки развяващ се лист през ноември означава смъртта и нейната необходимост. Възможно е цялата „гибел на Европа“ да се разиграе „само“ вътрешно, само в душите на едно поколение, само в преосмислянето на изтъркани символи, в преоценката на душевните ценности. Така античността, онази блестяща изява на европейската култура, е загинала не заради Нерон, не заради Спартак и не заради германските племена, а „само“ поради онзи идващ от Азия зародиш на мисъл, онази проста, стара, несложна мисъл, която отдавна вече била там, която обаче тогава приела формата на Христовото учение.

Естествено, че ако иска, човек може да разглежда „Карамазови“ и литературно, като „произведение на изкуството“. След като несъзнателното на цял един континент и на цяла една епоха се е събрало в кошмара на един-единствен пророк-снoвидец, щом като се е стекло в неговия ужасен агонизиращ вик, то този вик може да се види и от гледната точка на учителя по музика. Несъмнено Достоевски е бил и много даровит творец, въпреки всичките ужаси, които могат да се срещнат в книгите му и от които един солиден самотворец, като например Тургенев, е освободен. Също и Исая* е бил доста даровит поет, но има това е важно? При Достоевски и специално в „Карамазови“ могат да се срещнат някои от онези свръхчовешки навкусици, които никога не се случват на хората на изкуството, а само тогава, когато човек се намира отвъд изкуството. Все пак и като човек на изкуството този руски пророк се проявява на места като творец от световен ранг и със смесени чувства мислим за това, че в Европа в същото време, когато Достоевски е написал вече всичките си книги, съвсем други творци са били смятани за велики европейски поети.

* Пророк от Библията.

Обаче аз се отклонявам. Искях да кажа: колкото по-малко една такава световна книга е произведение на изкуството, може би толкова по-истинно е нейното пророчество. Но въпреки това дори и „романът“, дори и фабулата, „измислицата“ на „Карамазови“ говори така много, казва толкова значими неща, че това не може да бъде случайно, измислено от сам човек, не може да бъде само художествено произведение. Да кажа например веднага всичко, най-главното в романа: Карамазови са певинни!

Всичките тези Карамазови, бащата и синовете, са подозрителни, опасни хора, на които не може да се разчита, пристъпите им са своеобразни, съвестта им е своеобразна, безсъвестното им е своеобразно, единият е пияница, другият — женкар, един е отчужден от света фантазър, а друг — творец на потайни богохулни творби. Голяма опасност носят тези своенравни братя, те дърпат хората за брадите, пропиляват чужди пари, заплашват с убийство — и въпреки всичко те са невинни, всички те заедно не са извършили нищо престъпно. Единствените убийци в този дълъг роман, в който се говори изключително за убийства, кражби и престъпления, единствените убийци, единствените виновници за смъртта, са прокурорът и съдебните заседатели, представителите на добрия, стар, утвърден ред, безупречните граждани. Те осъждат невинния Дмитрий, те се подиграват на невинността му, те са съдии, осъждащи бога и света по своя кодекс. И именно те се заблуждават, именно те извършват ужасна несправедливост, именно те се превръщат в убийци, убийци от тесногърдие, от страх, от ограниченост.

Това не е литературна измислица. Това не е нито жадното за въздействие изобретателство на литератора-детектив (Достоевски е също и такъв), нито пък е сатирично остроумие на умен автор, който от засада се прави на критик на обществото. Това го знаем, този тон ни е известен, отдавна сме престанали да му вярваме! Но не, при Достоевски невинността на престъпниците и престъпността на съдиите съвсем не е някаква хитроумна конструкция, тя е така ужасна, възниква и расте потайно в дълбините на земята, че човек почти изненадващо, едва в последната книга на романа застава пред този факт като пред стена, като пред цялата болка и безсмислие на света, като пред цялото страдание и недомислие на човечеството!

Казах, че Достоевски всъщност не е творец или че е само между другото. Нарекох го пророк. Трудно е да се каже какво означава това: пророк! Струва ми се, следното: пророкът е болен, също както и Достоевски действително е бил истерик, почти епилептик. Пророкът е такъв болен, който е загубил здравето си, добро, благоприятно чувство за самосъхранение, символ на всички бюргерски добродетели. Не бива да ги има много — в противен случай светът би се разпаднал на парчета. Болен от този тип, бил той Достоевски или Карамазов, притежава онези непознати, тайствени, болезнени, божествени способности, чието възможно наличие азиатецът почита у всеки луд. Той е ясновидец, той е знаец. Това ще рече, че в него един народ, една епоха, една страна или един континент са си изработили орган, който други не притежават, защото за тяхно щастие и благо е останал недоразвит. Това сетиво, това ясновидско осезание не бива да се разбира като някаква телепатия и магия, въпреки че дарбата евентуално може да се изрази и в такива изненадващи форми. Поскоро е така, че „болните“ от този тип преосмислят вълненията на собствената си душа като всеобщи и общочовешки. Всеки човек има видения, всеки човек има фантазия, всеки човек има сънища. И всяко видение, всеки сън, всяко хрумване и идея на човека може да получи по пътя от несъзнателното към осъзнаването хиляди значения, всяко от които може да е вярно. Ясновидецът и пророкът не тълкува виденията си индивидуално, кошмарът, който го потиска, не му напомня за лични болки, лична смърт, а за смъртта на цялото, чийто орган, чието сетиво е той. Това може да бъде едно семейство, партия, народ, може и цялото човечество.

В душата на Достоевски това, което обикновено наричаме истерия, онези болезнена способност на страдание на човечеството, намерила свой орган, е послужила за пътеводител и барометър. То е на път да го забележи. Вече половината Европа или половината Източна Европа е на път към хаоса, опиянена в свещена лудост, тя се движи по ръба на пропастта и пее на всичкото отгоре, пее опиянена и възторжена като Дмитрий Карамазов. Обиденият бюргер се присмива на тези песни, светецът и ясновидецът ги слуша със сълзи на очите.

(1919)

Превод от немски: Пенка Ангелова