

**“Престъпният душевен опит” у Достоевски (и Ницше):
Един руски и един немски поглед
доклад на Йордан Люцканов**

Предговор. Изложението ми има за отправна точка два текста: есето на Томас Ман “За Достоевски – с мярка” (1945) и статията на Дмитрий Мережковски “Достоевски” (1890). Чрез сравнителен прочит съм се опитал да различа прилики и разлики, които, струва ми се, могат да бъдат евристични в следните посоки: 1) да посочат особености в прочитаното на Достоевски, когато “той”, произведенията му, възприемани първоначално в руска (родна), православна и пара-религиозна среда, преминават в чужда и определено светска среда на възприемане; 2) да посочат разлики в мисленето на “престъпния душевен опит” в двете споменати рецептивни среди; 3) да посочат значещи отсъствия в споменатите статии, на чиито фон да изпъкнат културологични и литературоведски находки на съвременници на Томас Ман или следовници на Мережковски, които находки ми се струват особено значими. Шеговито казано, прегледът е подчинен на императива да изгради “своя собствена система”. Ще изпъкват типологичните прилики и разлики, но ще се стремя, доколкото мога, да не изкривявам историческата перспектива при съпоставянето на критиците. Ще засегна съчинения на символиста Вячеслав Иванов, Пьотр Бицилли, Михаил Бахтин и Николай Нейчев.

0. През 1946 Томас Ман публикува единственото си произведение, посветено на Достоевски: кратко предговорно есе към американско томче с повести на руснака. Пише известният Томас Ман, но и той се нуждае от самопредставяне: признава опита от четенето на четирима *Велики* за решаващ в духовния си път – Гьоте, Лев Толстой, Ницше, Фьодор Достоевски. Предговорното есе е откъс от духовната автобиография на Ман. То е и – по своята непосредствена задача – представяне на Достоевски посредством успоредяването му с Ницше; и *оправдаване* на Ницше в светлината на философията на нравствения максимализъм на Достоевски.

Тук Томас Ман цитира (два пъти) един-единствен литературен критик – Дмитрий Мережковски, автора на първия литературно-исторически манифест на руския символизъм, както и на двутомното изследване “Толстой и Достоевски”, може би най-известното съчинение за двамата писатели в първата половина на ХХ век, - и в Русия, и в Европа. Цитира ранната статия на Мережковски от 1890 за Достоевски: Достоевски “...познава (...) най-престъпните желания на човешкото сърце. (...) Като го четем – казва Мережковски, - понякога ни обхваща страх от неговото всезнание, от това проникване в човешката съвест. У него ние намираме нашите собствени съкровени помисли, които не бихме признали никога не само на приятел, но и на самите себе си””. Ман пише за *престъпно любопитство към престъпното в човешкото сърце*; престъпен е и душевният опит на самия Достоевски. Мережковски пише за *човешко* любопитство към престъпното в човешкото сърце; и не смее или не желае да нарече опита на Достоевски престъпен – или не го смята за такъв.

Двамата “здравни” “олимпийци” в духовната генеалогия на Томас Ман – Гьоте и Толстой – са го предразполагали към “радостна словоохотливост”. Пред Ницше и Достоевски той благоговейно мълчи: това са двама “демонично обладани” гении-болници и “свети престъпници”. Очертани са двата типа “творци в културата”. Томас Ман нахвърля културфилософска концепция, целяща да “реабилитира” “болестността” като творчески фактор в културата, както и да се отгласне от клиничното ѝ разглеждане – това на фона на опита от двете световни войни. През 1891 Макс Нордау е написал “Израждане”, където разглежда модерното изкуство като симптоматично за болестността на обществото; военният опит косвено потвърждава присъдата му. От това гледище, което може да бъде наречено “неохуманистично” и “неохуманитарно”, “престъпността” е синоним на безумността и болестността, а *величието* в болестта - тази болест, която е висше здраве - на святост. Вниманието на Томас Ман неизбежно ще се насочи към персоната на Фьодор Достоевски, а не към направата на романите му, намерението му ще бъде да постави Ницше и Достоевски “в една плоскост” и да сведе различията помежду им до несъществуващи.

1. Още на втората страница от статията си от 1890 г. Мережковски пише за *престъпноведството* на Достоевски (“Той познава (...) най-престъпните желания на нашите сърца”). – Но на какъв фон? На фона на изказването, че – за разлика от Лев Толстой и от Тургенев – Достоевски не гледа (на читателя, на човека) нито “отвисоко”, нито “отдалеко”. Споделената за Достоевски и читатели “болестност” е свидетелство за наличието на общо “камерно” и дори *интимно* пространство. Мережковски ще изследва характера на общуването читател – писател. – Следва и обяснение: защо писателят Достоевски общува така. Той е “човек, току-що излязъл от живота, току-що страдал и плакал” (тук Мережковски очертава психосоциален портрет и тип). Не е казано, че е “болен”. Начинът, по който се себепоставя “сред хората”, му позволява интимно да разбира и приема “болестността”. - Тая “интимна вписаност” “сред хората” Мережковски разглежда “задействана” като художествен похват, художествени похвати (без да експлицира, че разпознава прехода от “вписаност” към “похватност”). Сетне разглежда съответните похвати, изградили общуването с читателя и изследването на героя в “Престъпление и наказание”. Читателят е тласнат към *сливане* с героя (това е преодоляване на *съчувствието*) – и към споделяне на *престъпния му психологически опит*. (На езика на етиката, който тук обаче Мережковски не използва, - Достоевски отучва от филантропията, учи на любов.) - Очевидно Мережковски се интересува от характера на изобразителността; от *персоната на*

произведението, не от *персоната* на автора.

Томас Ман цитира изказването на Мережковски за психологическото всезнание на Достоевски и допълва: “В случая обаче става дума само привидно за обективно и сякаш клинично изследване и отгатване – в действителност става въпрос по-скоро за психологична лирика в най-широкия смисъл на тази дума, за изповед и ужасяващо признание, за безпощадно разкриване на собствените престъпни дълбини на съвестта – и отгук страшната нравствена сила, разтърсващата религиозност на психологията на Достоевски”. Алтернативата на клиничната психология се оказва не някаква *пневматология* (позната във вероизповедните практики на източната църква, например; тая перспектива Томас Ман не вижда, ако и да нарича Достоевски “византийски християнин”), а “психологическа лирика в най-широкия смисъл на думата”. “Изповед” и “признание” имат спрямо това “ядро” на определението по-скоро предикативно, отколкото същностно значение, “религиозността” се отнася до ефекта, не до същината на тая “лирика”. От една страна, поезийният опит замества, оказва се, същностно-религиозния. От друга, няма и опит за дефиниране на *качествено* различен *лирически* (тоест “оставащ” в сферата на естетическото) праксис (и опит)... Все пак Мережковски разграничава “сливане” и “съчувствие” между читател и герой в естетическата дейност – на тази основа може да се говори за една (“качествено”) по-“тънка” художественост, както и за по-тънка и най-вече по-проницаема “мембрана” между “фикционален” и “извънфикционален” свят. [1]

2. Култът към светостта е култ към болестта според Ницше (в “Антихрист”); а Томас Ман говори за “светите болни”: омиротворява нетърпимостта на Ницше към светостта, ще рече болестността. Преосмисля буквалния антихристиянски смисъл в про-християнски, даден иносказателно. Светостта беше болест, болестта стана святост. И прилага инверсираната теза на Ницше – върху самия Ницше. Следва оправдаване на радикализма на Ницше, при което *светец* и *престъпник* биват *отъждествявани*: доколкото са “неразделно и неслято” налични и осъществявани у *гениалния провокатор*. Образци на гениални провокатори в културфилософията на Томас Ман са и Ницше и Достоевски, ако и думата “провокактор” да не е спомената нито веднъж в разглежданото предговорно есе. Та тия “велики религиозни и болни люде” обективират, тъй да се каже, опита си (било от дела, било само мисловен) в лицето на персонажни фигури, които могат да бъдат мислени като “престъпници”, - или в “престъпни” мисли (изказвания). Бие на очи липсата на разграничаване – между “отговорен” и “безотговорен” “провокактор”. А вероизповедната традиция – поне тази на източната и особено на руската църква – ясно отличава фигурата на *юродивия*, светия, защото е *първо праведен*, отговорния, защото е *първо праведен*, “провокактор”. Томас Ман пропуска основополагащата разлика и, още, остава сляп за културно-историческия контекст и перспектива (или решава да не ги вижда), ако и да е нарекъл Достоевски “византийски християнин”.

У Мережковски е обяснена сложната душевна и поведенческа тъкан на “двойствения” човек (Разколников е “фанатик на идеята” – и човек нежен, обичаш и жалостив към хората: и двете страни на характера са разгърнати – и с оглед на личността на конкретния персонаж, и с оглед на типа). Дуня, както брат си (Разколников), е “наполовина престъпница, наполовина свята”, пише Мережковски. Но тази бакалска аритметика е плод на опит за съвместяването, съгласуването на мнения, тъй или иначе изказани в романа: Разколников упреква сестра си в подлост (за това, че ще се омъжи за “доброто” на майка си, а за свое зло; че ще посегне на себе си). Формулата е освен това извлечена от подробно разглежданата сложна и многопластова психична тъкан на съществото, което можем да наречем “наполовина свят, наполовина престъпник”. У Мережковски *все още* е налице емпиричната и аргументативна “плът”, която дава основание за един иначе неприемлив (етически) релативизъм. Неприемлив за кого? За всеки, въоръжил се с предпазливост и със смелост да признае: аз не мога да отсъдя, но от това не следва, че истината е двойка. Мережковски е склонен да забравя тая предпазливост и тая смелост. У Томас Ман дори следите на тая релативизация са заличени.

С някаква лекота, непринуденост, невъзмутимост преминава Томас Ман от съвестта на героя от подземията към чувството за вина на писателя. Томас Ман релативизира разликата автор – персонаж, за да може да установи *смыслева “едноредовост”* на определени изказвания в рамките на написаното от Ницше и Достоевски: нечувствителен е към различните стойности както на “модуса на речта” (“наклонението”), така и на “модуса на изказването” (“свидетелски”, “преизказан”, “умозаключителен”, “недоверчив”).

Показателно за подхода към заличаване на различията е следното изказване на Томас Ман: “Изглежда невъзможно да се говори за гения на Достоевски, без да се спомене натрапващата се дума “престъпник””. Достатъчно общо, без ясен денотат – така че да не може да предизвика нито обосновани възражения, нито обосновани съгласявания. За да бъде оправдан провокакторът Ницше, трябва и Достоевски да бъде показван като провокактор: “Твърди се, че един ден той (Достоевски. – Й.Л.) признал на своя знаменит колега Тургенев, когото ненавиждал и презирал за симпатиите му към Западна Европа, че сам е извършил подобен грях (т.е. изнасилването на момиченце. – Й.Л.) – тази изповед е била, разбира се, лъжлива, с нея той е искал само да уплаши и смути кристално хуманния и напълно лишен от сатанизъм Тургенев”. Томас Ман не се нуждае от историческата перспектива, позволяваща да мислим Достоевски като “юродстващ”; дори да я разпознаваше, той би се изправил пред задачата да впише и Ницше в подобна, но немска (или западна въобще) традиция. Вместо това той предпочита да обяви Достоевски за варварин (с най-добри конотации обаче), а Ницше за учен (човек) с луциферовски гений. Всъщност тъкмо отказването от “дълга” културно-историческа перспектива позволява на Томас Ман и някак незабелязано (дори) за себе си да “подмине” характерното различие между “човекобог” и “Богочовек”, различие, ключово за разбиране на антропологията на Достоевски и съзнавано от руските му коментатори от края на XIX и началото на XX век, различие, отбелязано и от

герой на “Бесове” – в реплика, непосредствено близка до откъс, цитиран от самия Томас Ман.^[2] Така бива неподвижен човекобожеският характер на провокацията на Ницше и богочовешката, доколкото следва образа на юродивия, на Достоевски.

3. Особената чувствителност на Достоевски спрямо престъпния опит на човешкото сърце Мережковски свързва с потопеността му в градския (и интеллигентския), а по-точно – петербургски живот. У Ман е друго (едва ли не противоположно): “византийският християнин” Достоевски е “от самото начало лишен от някои хуманистични задръжки, обусловили развитието на другия”, т.е. на Ницше (464).

Налице е старият – от старогръцко време – мисловен навик или импулс да се търси провокиращото нормата и обновяващо я, ‘Дионис’ – на изток (Изток). «Зад» словосъчетанието «византийски християнин» няма историческа перспектива и историческа «плът»; голяят архетип «Дионис» - нищо друго. Свеждането на тъй наречения «друг» до архетип (или архетип «плюс» съвременно състояние), свеждането на същността му себегъждественост до архетип позволява, струва ми се, неговата същностна «другост» да бъде елиминирана, както и улеснява придържането към универсалистки възгледи върху културата: «културата» е една, «общочовешка», и т.н.

Типологичните сходства в литературно-критическия подход на Мережковски и Томас Ман – склонност към риторически-обоснован показ на етически релативизъм, липса на интерес към историческата “плът” и културно-историческите различия – изпъкват при съпоставяне с написаното от Пьотр Бицилли, например.

През същата 1946 г. Бицилли публикува в Годишника на Софийския Университет студията “Към въпроса за вътрешната форма на романа на Достоевски”. Бицилли съзнателно се предпазва от психопатологичните (подкрепяни “с фройдишки доводи”) подхождания към творчеството и персоната на Достоевски, търсеци в душевния опит на героите съответствия на авторския. Бицилли разглежда като централна темата за “разпада на личността” – “резултат на преднамерено, съзнателно саморазложение (себеразлагане), плод на авто-експериментиране”. Централен въпрос, мотивиращ авто-експериментирането при героите на Достоевски, е въпросът: “Имам ли аз правото да помагам?”, - смята Бицилли. Ако осмислим въпроса в руско-православен контекст, централен ще се окаже и друг един въпрос, в известен смисъл частен случай на цитирания: *имам ли право да съм юродив*, ще рече “*отговорен* провокатор”?

Абсолютно отрицание на “културтворчеството” “а ла” Разколников, а *la* безотговорен *или* отговорен провокатор е следната теза у Бицилли, отнасяна от него към принцип или императив, определящ постъпките на персонажите на Достоевски: “Честният човек не смята себе си за имащ правото да бъде “добър””. На човек е чуждо да желае добро на другия, и човекът, който съзнава това и е честен, си налага съответната забрана.

И така, човекът е оставен от Достоевски да се яви като авто-експериментиращ. “Каква е целта на подобни “проби”? – пита Бицилли. – Първо, те отговарят на потребността на съзнателния човек да познае себе си, да разкрие (овъншни) своето “чисто Аз”, второ, по тоя начин да провери има ли право да върши “добри дела”, или няма. Етиката на Достоевски можем да смятаме за доведен до краен предел калвинизъм”, - обобщава Бицилли и обяснява: “Човекът е обречен на иманентния фатум. Общо взето, нему е чуждо да желае добро на другите. (...) Безлюбовният морал, подчиняването на кантовия категоричен императив няма никаква стойност” и т.н. – Очертана е “дълга” културно-историческа перспектива, която толкова пъти не откривахме у Ман и Мережковски.

4. Мережковски нарича романа “Престъпление и наказание” “сбор на петите действия на много трагедии”, с което едва ли не дава начало на доста впечатляваща традиция в тълкуването на “жанровата природа” на романите на Достоевски, и по-точно на “*вътрешната*” им “форма”. От това гледище не-лаконичната характеристика, дадена от Томас Ман, е крачка назад: според него “Престъпление и наказание”, “Идиот”, “Бесове”, “Братя Карамазови” “не са епични творби, а грандиозни драми изградени почти изцяло сценично, в които действието, разкриващо най-съкровените дълбини на човешката душа и развиващо се често само в рамките на няколко дни, се разкрива в свръхреалистични и трескави диалози”. Мережковски е бил осъществил качествен скок “напред”: първо, той вижда не цяла трагедия, “вместена” в романа, а петото й действие, някаква нейна “квинтесенция”; второ, вместена е не една, а множество трагедии. Тук е зърното на идеята, че романите на Достоевски са като че пространствено съположени, че могат да бъдат изучавани “не “диахронично”, а “синхронично”” (Бицилли), че ““Аз-ът” не е реален житейски процес (и негова функция. – Й.Л.), а по-скоро платоновска “чиста идея”, която се разгръща извън пространството и времето” (Бицилли) и все в този ред.

За да може едно характеризирание на роман като “драма” да се отскубне от “режима”, от “битието” на метафора, пък била тя и продуктивна, а не само илюстративна метафора, в характеризираното, в романа, трябва да се отличи такава “битийно ниво”, което да позволи буквалното прилагане на метафората към денотат. Такова “битийно ниво” се оказва означаемостта на понятието “вътрешна форма на романа”. На такава концептуална основа, на основата на различаването и успоредното разглеждане на външна и вътрешна жанрова форма Вячеслав Ивановеч Иванов стига до формулировката, че романът на Достоевски е роман-трагедия (това е през 1911 г.). У Иванов е налице и “историческа перспектива” в разглеждането на този роман, той свързва жанровата му форма не с трагедията въобще, а със старогръцката и дори (доколкото е оразличима) предкласическата, неотделената се от култа на Дионис. Тази перспектива е *дори* прекалено “дълга”: тя отправя *почти* в праисторията и почти със сигурност – към архетипичното, а не към някое конкретно-исторично конкретно-историческо).

Михаил Бахтин спори с Иванов, той говори за “нещо като “роман-фуга” – полифоничен роман”. Пьотр Бицилли се връща към формулировката на Иванов, като я коригира и допълва: “роман-трагикомедия”.

Кое е общото в концепциите на Иванов, Бахтин и Бицилли? Налична е идеята, или догадката за *иманентната и потенциална синестетичност* на словесните художествени произведения на Достоевски, - експлицирана или не. Една такава идея “отдавна” се е отпласнала от труднодоказуеми твърдения като следното: “слогът в драмите на Калдерон има строежа на готически храм” и подобни, където метафората (паралелизъмът) е все още метафора (паралелизъм).

Появата на тази идея може да бъде разглеждана в успоредица с поместването на романите на Достоевски в една все по-“усреднена”, “премерена” като *дълготрайност* историческа перспектива. Какво имам предвид? Едновременно отказване от вместване в контекста на “архетипа” (или от перспективата, продължаваща в праисторията) и от контекста, вместващ в историческото съвремие. В едно от приложенията към горепосочената студия, в статията “Защо Достоевски не написа Житието на Великия грешник”, Бицилли уточнява и радикализира виждането си върху вътрешната жанрова форма на романите на Достоевски в тяхната съвкупност: жанрът е на средновековната мистерия. Това, разбира се, не става безаргументативно.

Съзирането на иманентната и потенциална синестетичност на словесните художествени произведения на Достоевски е основната *литературоведска* “организираща” в книгата на Николай Нейчев “Тайнствената поетика” (Пловдив, 2001). Хронотопиката на петте късни романа е въплътена в словесни форми топка на православния храм и хронотопика на пътя на богомолеца в него. Нейчев съгласува естетиката и антропологията на Достоевски с естетиката и антропологията на източните Отци на Църквата (и с Отците на източната Църква) – тук, мисля, “премерената като дълготрайност” историческа перспектива намира оптималната си стойност, контекстуализираната историческа “плът” – оптималната си “плътност”.

Заключение. Изказаните в изложението ми тези могат да бъдат сведени до четири основни, центрирани около прочита на Томас Ман и в известен смисъл апофатични. (1) Томас Ман не долавя “тънката литературност” на “Престъпление и наказание”, у Достоевски въобще. Литературността не е тема за него, а “персоналността”. (2) Не различава провокатор “отговорен” от провокатор “безотговорен”, макар че “провокаторът” е основната, макар и неназована тема в есето му. (3) Не забелязва формулата “сбор от петите действия на много трагедии” в статията на Мережковски. Но и двамата четат произведенията на Достоевски като литературни и философски, не като иманентно и потенциално “синестетични”. (4) И да насищат прочитите си с културфилософска и културно-историческа “архетипика”, не ги насищат с културно-историческа “плът”. Според тях прозата на Достоевски е “бременна” с психопатологичен и, съответно душеспасително-душесъвратителен (религиозен) опит, не и с културно-исторически, или “културна памет”.

[1] По същество разграничение в същата посока ще изведе Бахтин до разграничаването на “слово” изобразено и “слово”, свободно от лишаващо го от “глас” изобразяване-обективизиране... Разликата може да бъде осмислена и в контекста на литературознание, наследило идеята за различни “културно-исторически типове”: така е у Сергей Аверинцев, като се почне със студията “Гръцката литература и близкоизточната книжнина/словесност”...

[2] Българският превод в изданието от 1978 г. дава *Menschgott* като “богочовек”, не като “човекобог”, с което неволно е подчертана скритата предразположеност на Томас Ман.