

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	
РОДЕН ОТ ДУХА	7
Част първа ВЪЗКРЕСЕНИЕТО НА ЧОВЕКА	
Глава I.	
СТРАХЪТ	34
Глава II.	
ХОРА ОТ ПОДЗЕМИЕТО	54
Глава III.	
ИЗХОД ОТ ПОДЗЕМИЕТО	88
Част втора ВЪЗКРЕСЕНИЕТО НА ЧОВЕЧЕСТВОТО	
Глава I.	
РУСИЯ И ЕВРОПА	118
Глава II.	
САМОДЪРЖАВИЕТО КАТО ОСНОВА НА МИСИЯТА НА РУСИЯ.....	146
Глава III.	
НАРОДОПСИХОЛОГ И МИТОТВОРЕЦ.....	167
Глава IV.	
„ВСЕМИРНОСТТА“ НА РУСКИЯ НАРОД – ПРЕДПОСТАВКА ЗА НЕГОВАТА МИСИЯ	196
Глава V.	
СЪДБАТА НА РУСИЯ И НА ЧОВЕЧЕСТВОТО В ПОСЛЕДНИТЕ РОМАНИ НА ДОСТОЕВСКИ	223
ЗАКЛЮЧИТЕЛНИ ДУМИ	284
Послеслов	
Христо МАНОЛАКЕВ. ОТКРОВЕНИЕТО ДОСТОЕВСКИ.....	293

УВОД РОДЕН ОТ ДУХА

Времето, в което живее и твори Достоевски, е за Русия изключително важна епоха, предопределила за дълго съдбата на руския народ, а и не само на руския.

Начало на тази епоха слага Петър I с реформи, които отварят прозорец към Европа за една страна, дотогава почти изолирана. XVII и XVIII век са за Русия векове на европеизация на държавата, главно на военната ѝ сила и на външния ѝ облик. През XIX в. процесът на европеизиране прониква в най-дълбоките пластове на духовния живот на просветените слоеве. Русия като цяло с извънредно ускорено темпо, характерно за всички изостанали в развитието си страни, преминава, ако употребим съвременните категории, от теоцентрична към антропоцентрична система на светоусещане.

Д. С. Лихачов в труда си „Развитие на руската литература X-XVII век. Епохи и стилове“ с основание подчертава, че в Русия не е имало Ренесанс. Впрочем целият православен европейски Югоизток не познава класическия Ренесанс. Нещо повече, поради специфичните условия на историческото си съществуване (при балканските народи – турското иго) тук изобщо не е познато нормалното, постепенно настъпване една след друга на културните епохи, характерни за развитието на Западна и Централна Европа. Но ренесансовите процеси, които генерират онзи „антропологичен прелом“ по сполучливото определение на Валтер Каспер (Walter Kasper, „Исус Христос“), са неизбежни в духовното развитие на

всички народи от европейската културна общност, а по-късно и извън нея, и те, кой по-рано, кой по-късно, кой по-пълно, кой по-половинчато, ги преживяват.

В царска Русия това е труден, дори трагичен процес, защото се развива в страна, управлявана от ориенталска деспотична власт. Самодържавието, от една страна, го стимулира, защото се мъчи да извоюва подходящо за материалната мощ на Руската империя място в Европа и защото разбира, че без ликвидирането на нетърпимата вече цивилизационна изостаналост това ще бъде невъзможно, но от друга страна, то спъва и жестоко преследва неговите радетели, усещайки с основание смъртна опасност за собственото си съществуване. И все пак още от XVIII век ренесансовите тенденции, подкрепени от идеите на западното Просвещение, си пробиват път, първоначално с помощта на преводната литература, а по-късно и на оригиналната. Не случайно съчинението на италианския богослов от XVII в. Амврозий Марлиан, наречено „Театрон политикон“, прави кариера в православния Югоизток на Европа и в самата Русия през века на Просвещението. По достъпен начин то популяризира ренесансовия хуманизъм и на първо място новото самочувствие на *civis* – гражданин, и поставя проблема за гражданското право – *civitas*, а във връзка с него и изисквания, на които трябва да отговаря един образцов владетел. Както за поданиците на царска Русия, така и за християнската рая в Турската империя то е било цяло откровение.

Подкрепено от европейското Просвещение, но ренесансово по духа си, гражданското светоусещане намира своя, вече оригинален израз в „Беседующий гражданин“ и в прочутото „Пътуване от Петербург до Москва“ на Александър Радищев, осъден на смърт тъкмо заради тази творба, по-късно, така както и Достоевски, помилван и изпратен на каторга в Сибир, за да завърши живота си със самоубийство, което е трябвало да го спаси от преследванията, неизбежни поради непреклонната му решимост да продължава дейността си в същия напредничав дух. Екатерина II нарича Радищев „бунтовник, по-лош и от Пугачов“, а неговото

„Пътуване...“ – „разпространение на френската зараза“. Антиох Д. Катемир, един от предтечите на руския класицизъм, създава характерното за ренесансовите процеси сатирично направление в руската литература със своите епиграми и басни. В същата насока работи друг представител на руското Просвещение, Николай Новиков, редактор и издател на сатирични списания, разгърнали смела за времето и обстановката в царската империя критика на обществените пороци и нрави. Авторът се осмелява и на открита атака срещу Екатерина II, атака, заплатена с четиригодишен затвор.

В трудовете на тези творци, както и в повестите, пътеписите и „История на Руската държава“ на Николай Карамзин се извършва и друг, типично ренесансов процес – изоставянето на църковно-славянския език и въвеждане в литературата на говоримия руски език.

С ренесансов дух са пропити ранните творби на Пушкин – неговите сатирични писма, анакреонтични и епикурейски стихове, епиграми, сатиричната му антиклерикална поема „Гаврилиада“ и други, написани под непосредственото влияние на европейската просвещенска мисъл, а по-късно и инспирирани от западните революционни течения и близката връзка на поета с декабристите (одаата „Свобода“, стихотворението „Към Чаадаев“, сатиричните „Басни“). Преписвани и разпространявани като нелегална литература, те стават причина поетът да бъде заточен от Александър I в Южна Русия.

С много усилия и жертви се слага началото на нова култура, нов светоглед, ново отношение на човека към живота. Докато през XVIII в. носители на ренесансовите процеси са само отделни единици, през XIX в. се активизира огромното мнозинство от образованото руско общество и стремежът към модернизирание на живота избухва вече с неудържима сила. Той придобива несрещани никъде другаде мащаби, напрежение, острота. Насъбралата се през вековете на относителна пасивност духовна сила и интелектуална енергия търси сега със стихийна необузданост поле за проявление. В обвинителната си реч прокурорът по делото на

Дмитрий Карамазов припомня Гоголевия образ на Русия като „препускаща тройка, пред която всички народи почитателно се отстраняват“. Събитията, по израза на Достоевски, „врхлитат като ураган“, хората отведнъж се променят и искат да наваксат час по-скоро вековната изостаналост. Създават се литературни и политически кръжоци, където, както пише Достоевски през 1861 г., „с думи се преобръща цял свят“ и „за месеци се преживяват векове“. Всички очакват нещо ново, „преломно“ и „окончателно“.

В основата на тази експлозия на духовните сили лежи узряващото вече ренесансово съзнание, че човекът е способен да действа и да преобразява света по собствена инициатива, на собствена отговорност, че може да отхвърли всичко пасивно и съзерцателно и да стане творец на собствената си история. Руската интелигенция се стреми всячески да се освободи от средновековния страх и скованост, от сляпото преклонение пред общоприетите авторитети – държавната, църковната, бащинската власт. Знаменателно е заглавието на един от големите романи на Достоевски – „Юноша“. И действително цялото просветено и активно съсловие в Русия прилича на този млад човек, почувствал, че може да преценява нещата със собствения си разум и сам да решава – ще приеме или ще отхвърли модела на живот, който са изработили и му предлагат предхождащите го поколения, в това число и собственият му баща. И героят е обхванат от жажда за експерименти, от желание да изпита доколко е свободен и може да бъде свободен, на каква свобода може да издържи. Подобна жажда усещат и сходни експерименти предприемат почти всички главни герои на Достоевски – Голядкин, Разколников, Иван Карамазов, Лиза от „Братя Карамазови“ и „подземният човек“.

Отведнъж всички започват да се чувстват обидени и оскърбени, защото от гледна точка на човека, достигнал до ренесансовото съзнание за собственото си достойнство, царската действителност става непоносима. „Аз парцал ли съм?“ – пита Голядкин. „За човек не ме смятахте“ – казва Ваня от „Унижените и оскърбените“ на цинично високомерния княз.

Когато Достоевски започва да твори, въпросите за отношението между индивида и колектива, за социалния напредък на отделния индивид и възможността му да се изкачва от едно низше съсловие в по-висшите вече са остро поставени и в това отношение романното творчество на автора на „Бедни хора“ и неговата публицистика изиграват първостепенна роля. В центъра на всички търсения, дискусии, спорове, разпри застава въпросът за човешкото достойнство. „Ние започнахме – признава Достоевски в своя „Дневник“ – някак да разбираме какво е човекът и неговото достойнство – разбира се, чрез понятията, които е изработила Европа“, а на друго място отбелязва: „Ние се развихме духовно и нравствено се хуманизирахме“ (*подч. мое, В.См.*).

Един от героите на „Отвратителна история“ произнася твърде симптоматичните думи: „Прекалено много закъсняхме и според мен най-важното е хуманността. Хуманност към подчинените, като не забравяме, че и те са хора... Хуманността всичко ще спаси и ще поправи.“ Не само към подчинените, но също и към жените се налага вече друго, ново отношение. „Жената е човешко същество, както се казва в хуманистичната епоха“ – казва един от генералите в романа „Идиот“, сякаш чудейки се сам на себе си как е изрекъл подобна нелепост като сериозна мисъл. В условията на руското самодържавие, където човекът, който няма никакъв пост, не е смятан за човек, особено значение придобива тъкмо ренесансовата повеля за зачитането на човешкото достойнство. Пико де ла Мирандола, един от изтъкнатите представители на италианския Ренесанс, е автор на прочутото „Слово за човешкото достойнство“ (1484 г.), а в творчеството на Достоевски този проблем става не само централен, но се явява и като болезнена обсебеност у почти всички негови герои и не по-малко тежък комплекс у самия автор. Дори и просветата е необходима на народа според Достоевски преди всичко за това, че може да събуди в него чувството за собствено достойнство.

Култът към науката – типично ренесансово явление, засилен от идеите на Просвещението и Позитивизма, придобива в Русия

през XIX в. несрещани никъде другаде мащаби. По времето на Достоевски научните дисциплини в европейските страни са вече дотолкова развити в сравнение с класическия Ренесанс и науката е така самоуверена относно непоклатимостта на собствените си догми, че пред едно нескъсало още със Средновековието общество тя се явява като недостижимо божество, на което всички започват да се кланят, убедени, че само то може да спаси Русия.

За разлика от класическия Ренесанс, руският вариант на сциентизма величае не хуманитарните науки, а напълно в унисон със своето време – точните. В очите на руския интелегент само те са *sensu stricto* наука. Коля Красоткин от „Братя Карамазови“ заявява с гордост, че не уважава всеобщата история и признава само естествените науки. Дмитрий Карамазов, сякаш обръщайки се към някой представител на Православната църква, а в действителност в разговор с Альоша, заявява: „Няма какво да се прави, ваше преподобие, поотместете се малко, химията иде!“ А зашеметен от псевдонаучните изказвания на Ракитин, той споделя: „Тъмно и неясно, но пък умно.“

Преклонението пред разума, науката, знанието придобива понякога комични, карикатурни форми. „Седиш при учените – казва добродушният Игор Илич от „Село Степанчиково“, – слушаш и сам знаеш, че нищо не разбираш, а все пак ти е драго на сърцето, защото тук полза, тук ум, тук всеобщо щастие!“ Но не са опасни тези, които знаят, че още нищо не знаят... Опасни са тези, които като Миусов, изявил се най-пълно по време на срещата със стареца Зосима, смятат, че са вече на равнището на най-напредничавата европейска мисъл. Лебезятников от „Престъпление и наказание“, убеден, че е напълно информиран за най-новите европейски идеи, уверява авторитетно събеседниците си, че в наше време състраданието е забранено от науката и че това е вече възприето в Англия, където всичко е опряно върху политическите искания... „У нас – отбелязва Достоевски в „Дневника“ – се появиха спорове за това кой знае повече, кой повече книжки е прочел.“ Разумихин припечелва хляба си с преводи на естественонаучни книги, радващи се

на голям успех, а Пьотр Петрович с удоволствие констатира, че благодарение на тази литература руското общество се е освободило от вредните предразсъдъци, „безвъзвратно се е откъснало от миналото“ и е тръгнало по пътя на прогреса „в името на икономическата правда и наука“, която казвала: „Обикни преди всичко самия себе си, защото всичко на този свят почива върху личния интерес“.

„Всички се размътиха – констатира с удоволствие дяволът, двойник на Иван Карамазов – от вашите науки... химическите молекули... протоплазмите...“

Култът към точните науки и особено към химията и биологията е толкова голям, че термини, понятия, изрази, почерпени от тях, проникват и в литературната критика, и в изказвания за изкуството. Валериан Майков в рецензията си за „Двойник“ на Достоевски пише: „Той толкова дълбоко е проникнал в човешката душа, така безтрепетно и страстно се е вгледал в съкровената механика на човешките чувства, мисли и дела, че впечатлението, което възниква от прочитането на „Двойник“, може да се сравни само с впечатлението на любознателен човек, който прониква в химическия състав на материята. „Двойник“ разгръща пред нас анатомията на една душа...“

И самият Достоевски не може да устои на това всеобщо увлечение, на тази съблазън, както я нарича Порфирий в разговора си с Разколников, твърде опасна не само за младите хора, но и за младите нации. „При нервно сътресение – пише Достоевски в „Дневник“, – когато съзърцаваме едно истинско произведение на изкуството, у човека настъпва някаква вътрешна промяна, някакво раздвижване на частици, някакъв галваничен ток, който за миг превръща предишното вече в непредишно, парчето обикновено желязо в магнит“. Във връзка с издаването на хумористичния алманах „Зубоскал“ той отбелязва: „Би било интересно да се състави физиология на господата, които се обиждат.“

Когато се анализират явленията с чисто ренесансов размах, личното преживяване се противопоставя на общоприетите дог-

ми и за разлика от времето на Ренесанса, новооткритата индукция – на дедукцията. Твърде показателни са констатациите на младия Достоевски, когато сравнява собственото си творчество с творчеството на Гогол: „У мен откриват нова, оригинална струя, която се състои в това, че аз действам чрез Анализа, а не чрез Синтеза, тоест аз отивам в дълбочина и като изследвам атомите, откривам цялото“ (писмо на Достоевски до брат му Михаил от 1846 г.). Ренесансовият човек, подкрепен от Просвещението и Позитивизма, отхвърля дедуктивните схеми и на тяхно място издига опознаването на действителния свят, достъпен на човешките сетива, като иска да избегне всякакви предварителни, приети *a priori* абстракции, които не произтичат от жизнения му опит, от наблюдението на конкретните факти и явления. Но горещо покровителстваната от Белински „Натурална школа“ в руската литература вече не само препоръчва да се разглеждат нещата в „човешки план“ с помощта на „индуктивен“ метод, но и да се изключи всякаква метафизика. И тук идваме до основното различие в крайните изводи от сблъсъка между теоцентричния и антропоцентричния светоглед при класическия Ренесанс и при закъснелите ренесансови процеси, протичащи в Русия, а и в целия православен Югоизток. Дълго задържаният стремеж към секуларизация на живота, към създаване на светска държава, светско общество, светска култура и просвета придобива застрашителни, крайни форми. При класическия Ренесанс антропоцентричният светоглед не е насочен срещу религията, а срещу официалната Църква, нейния авторитет и нейната йерархия. Италианският ренесансов мислител Марсилио Фичино порицава средновековното разбиране, според което християните трябвало да живеят за сметка на етичната отговорност на Църквата. Великият инквизитор е следователно още тогава изобличен в Западния свят. Фичино защитава моралната автономност на човешката личност и нейното право да намира своя собствен път, без посредничеството на духовните йерархии, но път към Бога. Николай Кузански признава на човека правото да гради собстве-

но гледище за Бога, а Пико де ла Мирандола подчертава, че религията не се състои в догмите и обредите, а във вътрешното философско съзнание на човека. Еразъм Ротердамски се бори за истинска, свободна от лицемерие, фалш и лъжа християнска етика и призовава хората да превърнат Новия Завет от проповед в личен живот, да проявят героизъм и да вървят по християнски етичен път, без да обръщат внимание на официалните авторитети. Класическият Ренесанс, начело на който стои най-често самото образовано духовенство, е велик опит за етично възраждане на човека, което у нас, в българските интерпретации, твърде често се премълчава. Както изтъква Жул Мишле в своята „История на Франция“, ренесансовото освобождение на човека е трябвало да има нравствен резултат: „да укрепи силата на душата, да открие посредством едно ново чувство за собствено достойнство Бога, да направи душата творец и да ѝ даде стремеж“.

В Русия ренесансовите процеси стават по време, когато във Франция се появява новата „религия“ на утопичния социализъм, намерила в родината на Достоевски многобройни и възторжени привърженици, които, опирайки се на нейните догми, издигат вече решително опозицията „човек – Бог“, като Бог е обявен за този, който ограничава човешката свобода. Ренесансовият процес на освобождението на човека от ограничаващите го авторитети стига до своя негативен завършек – атеизма. Закъснелите в своето европеизиране народи, поради създаден от това закъснение комплекс за малоценност (познат на всички славяни), често се нахвърлят на най-новото, най-радикалното и го приемат буквално и без проверка. Готови са да приложат незабавно най-радикалната, най-революционната теория, защото у тях връзката между теория и практика още не е прекъсната, както у европейските народи с по-стара култура. Те проявяват готовност за безумен скок, за салтомортале, колкото опасно, толкова и необходимо за извеждането им от изостаналостта. Зашеметени, опиянени от новите за тях идеи за свободата, те се поддават лесно на изкушението на „тоталната еманципация“. Терминът „еманципация“ произхожда, както

знаем, от римското законодателство и там означава освобождение на роба или на достигналия определена възраст син изпод властта на бащата.

Френските енциклопедисти намират тълкуване в Русия като учени, които „проповядват на хората от цял свят, че е настъпил векът на науката и че можем без Църквата и без Христос – както отбелязва Достоевски в „Дневника“ си. Когато руското просветено общество научава, че в Англия са повдигнати и се разискват религиозни въпроси, това буди „величайше удивление у всички цивилизовани руси“, според които това са вече ретроградни прояви. Очертава се и характерната за руското общество антиномия между вяра и култура, подхранвана от заблудението, че културният Запад се е освободил вече от всякаква религиозност. „Вие, макар и да не презирате на думи вярата на народа – пише Достоевски, обръщайки се към просветения елит, – всъщност нравствено я поставяте по-долу от културата.“ Мнозина започват да съзират в религиозните „предразсъдъци“ единствената причина за изостаналостта на своя народ. Извършва се постепенно отхвърляне на живия още монашески модел на съвършенството и светостта и заместването му с култ към с нищо неограничената свобода. Това отхвърляне е придружено във все по-голяма степен от издигане на едната част – материалната, над цялото; явление, типично и толкова мощно, колкото по-късно се извършват ренесансовите процеси в една европейска, а и не само европейска страна. Засилва се тенденцията последните, есхатологичните въпроси, на които рационалният ум не може да отговори, да бъдат провъзгласявани за безсмислени, поради което трябва да престанем да се занимаваме с тях. Поддържа се, както изтъква Достоевски в „Дневника“ си, мнението, че „Разумът и вярата се изключват взаимно“. „Обществото – пише той на друго място – не иска Бога затова, че Бог противоречи на науката.“ И от литературата се изисква последното положително слово – щастието. „Изискването е да се изобразяват хора, щастливи и доволни и без Бога... и прекрасни със своята наука.“

Атеизмът се превръща в мода, така както и точните науки. В

„Дневника“ си от 1873 г. Достоевски привежда знаменития „трактат на атеизма“, произнесен от пътник във вагона по време на пътуването. Той е достигнал до „свършения и безбрежен атеизъм“ въз основа на естествените науки и математиката, от които нищо не разбираше, но по жътва необикновен успех у слушателите си спътници. Той „нищо не знаеше по тези въпроси, които се беше заловил да решава... и като говореше... само лъжеше. Но никак не се срамуваше, нито му стана съвестно.“

Православната църква е напълно неспособна да се противопостави на атеистичната епидемия. Псевдокласицизмът в Русия не е могъл да бъде истинско, дълбоко интелектуално и духовно проникване в античния свят, довело при класическия Ренесанс до задълбочаване на християнския мироглед и до култ към човека – творец. Той се използва предимно за украсение на фасадното, монументално царско величие. Докато в Западна Европа още по време на Ренесанса Пико де ла Мирандола проповядва, че много то и истинска ученост не само че не е опасна, а тъкмо обратно – тя е спасителна за християнството, защото „в християнството се съсредоточават всички предишни форми на човешкото мислене“, а през XVII в. във Франция започва процесът на създаването на нов тип свещенослужител – лице, обединяващо вярата си с високото образование, и Пиер дьо Берюл развива оживена дейност, насочена към издигането на интелектуалното ниво на католическото духовенство, в Русия науката все още се възприема в религиозните среди като царство на сатаната, а свещеническото съсловие започва да се превръща все повече в „уплашено съсловие“, пренебрегвано и обиждано, главно поради своята непросветеност. Петър I подчинява окончателно Църквата и я лишава от всякаква самостоятелност, а разколът и гоненията на староверците подкопават авторитета на официалните църковни среди сред народа. Поради невежеството на голямата част от нисшето духовенство дворянството е склонно да смята православието за „селска вяра“.

„Кой ще отговори на въпросите на народа? – пита Достоевски. – Духовенството ли? Но духовенството вече отдавна не отговаря

на неговите въпроси.“ Нещо повече. То, както изтъква писателят, уплашено, служи на властта. То е лишено от необходимата свобода и от нужната подготовка, за да стане равноправен и равноценен партньор в борбата срещу атеизма. „Историята на руското православно богословие – пише съвременният руски архиепископ и лекар хирург Лука Войно-Ясенецки в книгата си „Дух, душа, тяло“ – познава малко книги, в които да се тълкува въпросът за взаимоотношението между вярата и науката.“ Собствения си труд, третиращ тези въпроси, той издава в Белгия в средата на XX век и сам го определя като книга, която „слага нов отпечатък върху родната почва“. Настоятелна нужда от такава литература е изпитвал Достоевски, като добре е разбирал, че рационалното тълкуване на религиозните въпроси е необходимо в епохата на култ към разума. Сякаш предчувствайки великолепно развитие на съвременната, антропологически насочена христология, опряна върху най-модерните научни методи (между другото и на херменевтиката), той пише в „Дневника“ си през 1881 г., т.е. в годината на смъртта си: „Огромният факт на явяването на Исуса на земята изисква според мен и научно обяснение... науката не може да се гнуса и да не признае значението на религията за човечеството дори във вид на исторически факт, поразителен със своята непрекъснатост и устойчивост.“

Но това е само едно мъдро и добро пожелание на писателя. Философията на религията не се развива в православния Югоизток и в Русия. Бащата на Аркадий, Версилов (от романа „Юноша“) съветва сина си: „Всичко трябва да изучиш, за да можеш, като срещнеш един безбожник или своеволен човек, да му отговориш, та да не може той да те затрупа с неистовите си думи и да смути незрялата ти мисъл.“ Но „всичкото“ не се изучава толкова бързо и мисълта не узрява толкова скоро, когато за мнозина скокът към най-модерното, „най-научното“ се извършва право от Средновековието. „Ще отидете ли на рудниците, отговорете математически!“ – казва г-жа Хохлакова с желание да направи от Дмитрий Карамазов индустриалец и промишлен деец в духа на

позитивизма. И същевременно тя му подарява иконка с мощите на великомъченица Варвара, за да го пази в странство. Смердяков напомня на Иван Карамазов волнодумното му изказване: „Тогава бяхте смел... всичко е позволено, казахте...“ и притиска с ръка намиращата се в стаичката му книга със „Слово светаго отца нашего Исаака Сирина“. Дори Альоша не може да устои на разтърсилия местното общество скандал, предизвикан от недвусмисленото опровержение на средновековната догма, според която мощите на един праведник не бивало да миришат.

Нищо чудно, че ренесансовият девиз: „Човек съм и нищо човешко не ми е чуждо“ в творчеството на Достоевски е произнесен от дявола – двойника на руския интелектуалец либерал Иван Карамазов, разбира се, съответно модифициран: „Дявол съм и нищо човешко не ми е чуждо.“

Необикновенният динамизъм на закъснелите ренесансови процеси, техният размах, напрежение, сила намират пълен израз в динамичното и „опънато“ като струна – почти до скъсване – творчество на Достоевски. Съзнанието на този творец е още здраво свързано с вярата в божествения произход на човека, а новата, ренесансова вяра в човешкото величие и достойнство, в творческата му мощ, засилва дълбокия хуманизъм, бихме казали дори антропоцентризм, на писателя. Тъкмо поради този антропоцентризм най-новите научни теории, които „разтапят човешкия дух във вълните на материалните частици“, затварят човека в килията на „механическата космология“ и го захвърлят в „гълпата от многобройните му сродници – животните“ (по Фройд), са за автора на „Братя Карамазови“ абсолютно неприемливи, дори враждебни. Достоевски живее и твори по време на най-острия конфликт между вяра и знание, придобил в Русия съдбоносни размери. По това време и западноевропейската християнска философска мисъл

още не е достигнала до днешното разбиране, че такъв конфликт е въобще невъзможен, защото „вратата не замества рационалното усилие, а напротив, изисква го“ (Й. Ратцингер¹). Вратата е на първо място „съгласие, дадено от нашия интелект“ и тя „усъвършенства нашия ум, а не го унищожавя, като го въвежда в притежание на Истина, която разумът сам по себе си не е в състояние да схване“ (Томас Мертън, „Сейтба на съзercанието“). В научните изследвания се крие и най-силно действа творческата Божия мощ (Й. Ратцингер). Теологията и модерната философия на еманципацията не само могат, но и трябва да се учат една от друга (Валтер Каспер) и „не само трябва да се интересуваме от научните изследвания и да се занимаваме с тях, но и да вярваме в науката, защото съществува огромна правдоподобност, че тъкмо в полето на науката, разработвана с вяра, ще се създаде единствената хуманистично-християнска мистика, която утре може да доведе до духовното обединение на човечеството“ – предвижда големият съвременен френски мислител, теолог, палеонтолог и геолог Пиер Тейяр дьо Шарден. Но това е съвременната християнска мъдрост. За Достоевски науката е още само опасен враг на религията и той, както и неговите герои, я почитат, а същевременно я мразят. „Чугуненият“ век на точните науки и материализмът са чужди на Достоевски и той, въпреки че е опиянен от тях, не може да си намери място в този век, неможейки да остане и в мухлясалото минало.

И ние не можем да намерим място на този особен творец в нито едно от тогавашните литературни течения, и то не само защото Достоевски е гениален писател.

Първата му творба, „Бедни хора“, събудила такъв възторг у Некрасов, а после и у Белински, измамва руската критика, че ето, има най-сетне пред себе си очаквания истински представител на най-модерната тогава „Натурална школа“, която дори с името си издава култа към точните науки. И действително по това време все още е могло да се предполага, че този млад писател ще посвети перото си, подавайки се на общото настроение, на изобразява-

¹ От 2002 г. – папа Бенедикт XVI.

нето на тежката съдба на малкия човек в несправедливо уреденото съвременно общество. Но още в „Бедни хора“, носещи явни белези на сантиментализма, както и в по-късните „Бели нощи“ има нещо, което основно ги различава както от сантименталната, така и от критическо-реалистичната литература със социална насоченост. Основна форма на изказа тук е изповедта, опряна върху интроспекцията, която авторът владее вече в тези ранни творби в забележителна степен. Всъщност нито Некрасов, нито Белински си дават пълна сметка защо са толкова възхитени от „Бедни хора“. Истинската причина на възторга им се корени не в това, че младият автор е повдигнал социални проблеми, а във факта, че умее да прониква така дълбоко в душите на своите герои. Но след публикуването на „Двойник“ Белински, скован от социалните си доктрини, не намира вече в този особен писател надежден представител на „Натуралната школа“ и с искрено разочарование упреква Достоевски в излишък от плодовитост и въображение, както и в неяснота... А всъщност Достоевски не скъсва никога с реализма, само че го разбира по друг, много по-дълбок начин в сравнение с този на неговите критици. Той винаги е опровергавал всеки опит да бъде смятан за мистик. Искал е неизменно „при пълен реализъм да се открие човешкото у човека“ – една ренесансова задача, но реализирана вече с най-нови инструменти, каквито класическият Ренесанс не е познавал. Писателят обаче решително отхвърля ограничения, плоския, външния реализъм, реализъм, „свеждащ се – както сам пише – до върха на собствения ни нос“, и смята такъв реализъм за по-опасен и от най-безумната фантазия, защото е спял и борави с лъжа, като иска да мине за истина. За да не бъде фалшив, при реализма е необходим „нравствен център“ и многопосочност, защото „човек може да стигне до самоубийство, ако го оставим само с праволинейността на явленията“; ще му бъде „душно и скучно да живее“ само с външната действителност, тъй като човешката душа копнее за „нещо по-сложно“ („Две самоубийства“, „Дневник“, 1876 г.).

Не бихме ли могли тогава да определим реализма на Досто-

евски като психологически реализъм? Но Достоевски сякаш не се стреми да бъде психолог, макар че когато не се намесва властният му разсъдъчен егоцентризъм, той е превъзходен психолог. Да си спомним сцените преди арестуването на Дмитрий Карамазов или сцените на срещите на Мишкин с Рогожин в неговия дом и много, много други... И все пак – Толстой, Стендал, Томас Ман, Марсел Пруст от съвременните писатели са по-последователни психолози от него, но не достигат до такива гълбини, до каквито достига Достоевски. Достоевски чисто и просто не винаги иска да бъде психолог, защото преследва друга цел и психологическата достоверност невинаги е за него най-важната. Най-важното е да разкрие не психологическите състояния на героите си, а да очертае духовния им път. Понякога Достоевски властно заставя своите герои да излагат собствените му възгледи или да рисуват картина, която го е поразила и която иска да представи на читателите си, но която съвсем не е притежание на героя, когото авторът заставя да я представи. На приема у Епанчини княз Мишкин излага пред висшето общество възгледи за мисията на Русия, съвсем не свързани нито с жизнения му опит, нито с дотогавашните му интереси. Това са убеждения на самия автор, приписани на героя. По същия начин писателят превръща стареца Зосима в собствено *porte parole* и го заставя да прибави към изложението на своето верую и авторовите идеи за мисията на руския народ. Авторът „подарява“ на Настася Филиповна една от най-хубавите, създадени от него, картини на Христос. В писмото си до Аглая Настася нахвърля образа на Спасителя, останал сам, само с едно дете. Сложил е ръка върху детската главица и тъжният му поглед изразява мисъл, „велика като цял свят“. Умисленото дете гледа с пронизателен поглед и съсредоточено любопитство Неговото лице..Ако Настася беше способна да сътвори тази картина, тя не би станала жертва на Рогожин.

Примерите са многобройни. Но най-удивителното е, че тези моменти на несъответствия с идейния кръгозор и психиката на героя или с конкретните ситуации съвсем не ни шокират. И за нас

това е най-важното. Най-важна е историята на човешките души, свързани от съдбата една с друга, история, разкрита с такава проникновена достоверност и разказана от един като нас, съвременен човек, разкъсан от надежди, съмнения и разкаяние, но виждащ с очи, каквито ние не притежаваме. Тази история не би могла да бъде записана от никакъв „механизъм“, както би могъл да бъде записан потокът на съзнанието у даден индивид при определено психическо състояние, стига да бъде изработен годеи за това апарат. Тук е нужен подбор, премълчаване и обобщение, дадено понякога само в една реплика, в един образ – неща, които може да извърши само един гениален творец.

Достоевски често не се съобразява и с изискванията на художествената илюзия. На места сам забравя различни условности, които въвежда с оглед на строгата цензура или когато иска да избегне атаките на фанатизираните „прогресисти“. В публицистиката си прибягва към приписване на собствените си мисли и мнения на други лица, а в художественото си творчество понякога представя собствените си творби като „чужди“. В предговора към „Записки от мъртвия дом“ информира читателите, че „Записките“ му били предадени от един съкаторжник. Но в изложението напълно изоставя тази уговорка и не прави никакви усилия да скрие собственото си лице под маската на фиктивен разказвач. От друга страна, фиктивните разказвачи в романите му, като този от „Бесове“, знаят неща, които е невъзможно да са научили (не са били свидетели на най-интимните сцени между героите), неща, известни само на автора в позицията му на всезнаещ демиург. И тук писателят съвсем не се стреми да създаде илюзията, че не разказва той, а неговият фиктивен герой – илюзия, която с такава виртуозност създава например Томас Ман в романа си „Избраникът“. Но и това не ни пречи. Защото при Достоевски не художественото изящество и съвършенство е от значение. От значение е въздействието му, с което въпреки всички граповини и пукнатини в изложението успява да ни пренесе в свят с други измерения, където като че ли по най-сигурен, по най-свещен начин търсим и намираме отговор

на съдбоносните въпроси: ще се спаси ли Русия? Ще се спаси ли човечеството?

И тъкмо затова реализмът или психологическият реализъм на Достоевски е толкова своеобразен, че сякаш престава да бъде реализъм. Става „реализъм без брегове“ по израза на Гароди.

За Достоевски фантастичното в живота е не по-малко реално от всекидневното, тривиалното. Затова подзаглавието „фантастичен разказ“ съдържа винаги авторовата ирония, отправена към тези, които не са способни да забележат, че самият живот е фантастичен. В новелата „Кротката“, написана в края на живота му и снабдена също с подзаглавие „фантастичен разказ“, той вече открито заявява: „Нарекох го „фантастичен“, когато сам го смятам в най-висша степен реален.“

Но бихме ли могли тогава да попитаме: не е ли Достоевски по-скоро романтик? И този въпрос е като че ли напълно уместен и правомерен. Руската литературна критика дълго време спори дали Пушкин е романтик или реалист, защото при ускореното развитие на една закъсняла в своето развитие култура литературните течения много бързо се напластяват едно върху друго по много своеобразен начин. На никое литературно направление не остава време да се разгърне напълно в своята чиста форма, защото много скоро то е размътено и видоизменено от следващото го течение, което се наслажда върху предишното със своите противоречиви изисквания и тенденции (вж. откривателската книга на Г. Гачев „Ускореното развитие на културата“). Едно е сигурно. Достоевски не е духовен ученик на писателите реалисти, а на романтиците – на Жорж Санд, Уолтър Скот, Виктор Юго, Хофман и преди всичко – на Шилер. За Шилер авторът признава в една от статиите си за руската литература, че този немски романтик е „влязъл в плътта и кръвта на руското общество“. Но романтичната мода е бързо настигната поради процеса на ускорено развитие от позитивистичната, която се опитва да я изтласка. „Ние се нахвърлихме – пише Достоевски – върху Жорж Санд... Когато четяхме Пол дьо Кок, още не вярвахме в себе си и не знаехме какво да правим. От незнание

какво да правим основахме тогава натуралната школа“ (Статии за руската литература, 1861). Основаха „Натуралната школа“, разбира се, не само от незнание какво да правят, а преди всичко затова, че на Запад побеждава вече позитивизмът, но сърцата им били все още пленени от Шилер и Жорж Санд. Едно реалистично течение е било прието като неизбежно, за да не изостават, а да бъдат в крак с времето, защото руските „теоретици“ по думите на Достоевски правели всичко тогава „според принципа“. „Ние и живяхме според принципа – изповядва писателят – и ужасно се бояхме да не направим каквото и да било в разрез с новите идеи.“ Едно насилие върху собствената си творческа природа извършва и Достоевски. Неговите „Бедни хора“ са в известна степен отклик на очакванията на „теоретиците“, чието мнение той тогава все още високо тачи. Но в „Двойник“ вече изплува в откритото море на своето собствено оригинално творчество, море, от което вече никога не се завръща. Защото Достоевски, досущ като романтиците, иска да изобрази и изобрази не малкия човек с всекидневните му грижи, а необикновените личности, и то във върховете, най-трагични, най-напрегнати и най-съдбоносни моменти от техния живот. Подобно на романтиците той истински се увлича само от съдбата на изключителни хора и от необикновените им преживявания. В романа си „Унижените и оскърбените“ вече заявява, че народът не обича творби от собствения си, сив, еднообразен и скучен живот, а търси четиво за нещо велико, героично и несрещано във всекидневието, а в „Идиот“ изказва съжаление, че не може напълно да отстрани от творбите си „обикновените хора“ и че трябва да ги толерира, тъй като „представяват непрекъсната, неизбежна брънка във веригата на земните събития и ако ги изключим, ще нарушим правдоподобността“. Но обикновеният човек е за него напълно безинтересен, защото не притежава „никакъв талант, никаква чудноватост, нито една собствена мисъл“. Достоевски обича лудостта на своите герои, тяхната неуравновесеност и способност към подвизи и експерименти, обича силната експресия на думи, жестове, поведение, стигащи понякога до налудничава ексцентричност

(някои критици дори са склонни да го смятат за експресионист), до известна театралност, както у романтиците. Обича да съгъства психологическите и екзистенциалните ситуации. Като чистокръвен романтик е убеден, че действителността трябва да премине в душата на твореца чрез „огъня на чистото целомъдрено вдъхновение“. Героите му не се боят от големи думи и идеи: „Когато се видяхме отново, моментално разбрах, че тя ми е предопределена от съдбата“, или: „Казвам това сериозно и за вечни времена“, или: „Сега вие се запечатихте в душата ми за вечността“.

Трудно е да определим без специални проучвания до каква степен Достоевски е повлиян от романтизма. Едно е сигурно – съществува голямо вътрешно, духовно родство, дълбок афинитет между неговите творби и тези на романтиците. Сродява ги изповедността, опряна върху интроспекцията, саморазкриването и самонаблюдението, демонизмът, който граничи, а дори се преплита у един и същ индивид с ангелското начало, търсенето на мисията – собствена, т.е. на твореца, на главните му герои, на народа му, култът към простия народ като пазител на вярата и традицията и най-надежден обновител на човечеството, съхранил „живите истини“. Общ за романтизма и за Достоевски е подчертаният интерес към сложната проблематика на двойника. Има нещо романтично и в авторовата свръхчувствителност и в свръхвъображението му. И той като Шилер създава образи на „благородни разбойници“, тръгнали да отмъщават за нанесените им от обществото обиди и отхвърлили всяка власт, дори и властта на Бога, бунтари, борещи се за тотална еманципация, за неограничена с нищо свобода.

Любовта между мъжа и жената избухва в героите му най-често, както е при романтиците, от пръв поглед и познава тайнственото чувство за „*dejà vu*“ (вече видяно). Тя е също една мистична връзка, шанс или за духовно усъвършенстване и издигане на душите на двамата влюбени, или злокобна опасност, заплашваща ги с окончателна гибел.

И Достоевски вече знае, че Просвещението, а и научната епоха на позитивизма не познават човека, защото искат да проник-

нат в него с методите на рационалното мислене, и че човешкият разум е също ограничен и има своите собствени предразсъдъци. Изправил се срещу течението на своето „чугунено“ време и готов да бъде осмян като ретрограден „шилеровец“, той не се колебае да проповядва, че писателят може да има и други задачи, освен да описва битовите и социалните страни на живота, защото съществуват „общи вечни и изглежда вовеки веков неизследими глъбини на човешкия дух и характер“. „Как смятате – пита в „Дневника“ си, хвърляйки вече открито ръкавица на обожателите на точните науки, – математиката би ли била убедителна за Нероновите мъченици?“

И все пак, при всичките сходства на творчеството на Достоевски с романтизма, само една негова творба – „Хазяйка“, е *par excellence* романтична и с разкриването на любовта като неизбежна съдба, и със своята тайнственост и демонизъм, и с приповдигнатия стил на любовните диалози, и с отсъствието на отчетлива граница между сън, бленуване, мечта и действителност. Героите тук живеят като че ли в други измерения – едно състояние, което в по-късното творчество на Достоевски ще срещнем само в „Сънят на смешния човек“. Когато то се появява в отделни сцени на големите му романи, като например сцената от „Идиот“, в която Мишкин и Рогожин седят при трупа на убитата Настася Филиповна, или в разговора между Иван Карамазов с неговия дявол – тези епизоди винаги могат да бъдат обяснени с болезненото състояние на участниците в тях. Писателят обича да ни оставя свободни сами да решим – патологични или мистични са тези състояния. Защото той ги описва от позицията на съвременен реалист, който понякога се съмнява и в собствената си вяра. В края на краищата и сънят на „смешния човек“ може да бъде разглеждан само като сън и нищо повече...

Достоевски не се стреми да разкрива законите на космогонията и космологията, да търси аналогии между микро и макрокосмоса – черта, присъща на романтиците. Не си служи с кодов език, с метафори и символи, със скрит, езотеричен смисъл. Ангелите и

демоните са у него вече само вътре в душите на хората, а езотеричното е скрито във второто дъно на реалистично представеното действие. Той не митологизира, не поетизира. Напротив. Проявява подчертана и изпреварила времето си, защото е характерна за съвременната епоха, а не за времето на Достоевски, тенденция към демитологизиране, към рисуване на антигерои, към разкриване на грозното, гнусното, престъпното. Жаждата му за автентичност, също присъща на нашето антипоетично време, е толкова силна, че е почти болезнена. Той иска да бъде абсолютно верен на истината за бруталния, жесток и грозен живот. Сравненията му, доколкото ги има, са сурови и преднамерено неефектни. „Мислите му се закачаха за всичко като за трънаци“ или „...вятърът вие като натрапчив просяк“ и т.н. Затова, когато твърди: „Записвах само събития, въздържайки се с всички сили от литературни красоти“ – сме склонни да му вярваме. „Аз не съм литератор, не искам да бъда литератор...“ – избухва той на друго място. Красивото описание на чувствата му се струва не само фалш, но и някакъв опортюнизъм, квиетизъм, просто „развращаваща подлост“. При това, за разлика от романтиците, той е без всяко съмнение обитател на града, откъснат от природата, която почти отсъства от творчеството му. Това съвсем не означава, че у Достоевски няма особена, негова поезия, и то не само в най-ранните му, повлияни от сантиментализма творби. Неговите „безформени“ стаи, „скверни квартири“, мръсни гостилници, където висят клетки с „безгласи славеи“, градският му пейзаж, и особено нощният, със скрипящи от вилицата едва мъждукащи фенери, с мокър сняг или гъста мъгла, с бученето на дъжда във водосточните тръби, с грохота от преминаващи от време на време из празните улици каляски, с подаващите се само за миг между цепнатините на тъмните облаци като непостижим блян далечни звезди са наситени с някаква тъжна и мрачна красота. Но тази особена градска поезия се получава някак незабележимо, покрай другото, и възниква най-вече от грозното, а хубавото в нея е само светлинка сред мрака.

Съвсем неромантично е и отношението на Достоевски към

читателя. Той не само не държи да остане ненарушена художествената илюзия. Понякога допуска, което никога не би направил един романтик, читателят да надзърне в „кухнята“ на творчеството му. Не иска да бъде постоянно на пиедестал, да бъде творец-жрец, забулен с облак от тайна. „Описвам това – информира прозаично – с такива подробности само защото ще е нужно в бъдеще“, или „Правя това, за да бъде по-разбираемо за читателя...“, „Тук изпускам едно обстоятелство, за което ще е по-добре да се каже по-късно, на съответното място“, „А сега цялата машинария на фактите ще предам вече без всякакви разсъждения...“ Понякога споделя с нас увереността си, че владее писателското си изкуство: „...всяка чертичка ще влезе след това в окончателния букет, където ще намери своето място, в което читателят ще се увери“. Друг път открива сам своето безсилие: „Няма да съумея и сега да го обясня..., затова ще направя пряко и просто пояснение, жертвайки тъй наречената художественост“. Не се колебае да сподели с читателя и истината, че „вътре остава неизмеримо повече от това, което излиза в думи“, защото „Вашата мисъл, макар и да е глупава, докато е при вас – винаги е по-дълбока, а изразена с думи, става смешна и безчестна“. Достоевски притежава вече присъщото на съвременния творец съзнание за ограничеността на човешкия език, за неспособността му да изрази цялата сложност и тънкост на духовните и психически състояния. Тъкмо поради това съзнание той често предпочита да пести думите, да премълчава или да загатва и така да подрежда изложението и особено диалозите, че да накара читателя с помощта на неказаното, а внушено само с намек, сам да открие скритите и неизказани гълбини, които можем да усещаме, да предчувстваме, но не и да назовем. В това отношение Достоевски може да бъде сравнен с полския поет Циприан Норвид при цялата, разбира се, огромна разлика между двамата творци, защото Норвид е предимно мислител, проникващ в скрития смисъл на културното развитие на християнска Европа. В сравнение с двамата славянски творци романтиците са още твърде декларативни.

Достоевски уважава читателя и вярва в неговото въображение и способността му да чете и това, което не е написано. Има и приятелско, често пъти задушевно отношение към него. „Нека читателят си припомни този сън! Предчувствие!“ Изповедта на неговия „юноша“ е цялата издържана в такъв интимен тон, сякаш читателят е най-близкият, най-скъп приятел на разказвача, но същевременно и може би тъкмо затова най-строг съдник, на чието мнение авторът твърде много държи. Пред него той иска честно да открие цялата истина за себе си, без украшателства – голата истина. Към тази гола истина, грозна или хубава – но без маскировка и фалш – се стреми и писателят, и неговите централни герои.

С читателите Достоевски се държи като равен, защото сам смята себе си за един вид писател пролетарий в сравнение с „писателите проприетери“, т.е. собственици, както той нарича Толстой и Тургенев, впрочем не без известна пролетарска неприязън и дори завист. Съзнава, че за разлика от тези „собственици“, които възпяват улегналите вече и затова чисти и красиви форми, той върши черен, неблагодарен, опасен и тежък труд да се рови в зараждащото се ново, неоформено, чудновато, неизлюпило се, експериментиращо и опитващо се от проект да мине в реализация. Описва „случайните“, а не патриархалните дворянски семейства, градските трагични съдби на извънбрачни връзки, извънбрачни деца. И затова е толкова динамичен в сравнение с Толстой и Тургенев и понякога толкова жесток в своите изобличения. Никой романтик не е съумял да покаже човека до такава степен в неговия „*status nashendi*“, в състояние на раждане, както Достоевски. За Достоевски „неподвижният поглед“ у героя е винаги лош признак. Няма нищо по-страшно от душевния паралич, вцепеняването, застоя. Щом има движение, има и живот, има и надежда за спасение.

Тъкмо затова Достоевски не държи на завършените художествени форми, на изгладеността, стройността в композицията и стила. Исква да отгатва с риск да греши и да жертва външната

красота, защото, както сам признава, „тъгата“ му е „по текущия живот“, който е винаги и особено в неговата епоха безпорядъчен и хаотичен.

Не, Достоевски не е нито романтик, нито психологически или критически реалист. Така както народът му надминава всички други народи с приемането на най-крайните революционни идеи, така и той изпреварва всички литературни течения (закъснелите в своето развитие, както изтъква Георги Гачев, винаги в нещо изпреварват тези, които са били техни учители) и създава творби, които са някакъв особен синтез от „неореализъм“ и „неоромантизъм“. Размахът, ентузиазмът, стихийността на неговия хуманизъм, съединен с откритата от романтизма интроспекция и с реалистичен критицизъм и скептицизъм, водят в творчеството му до резултати, които бихме могли да сравним само със съвременния европейски антропоцентризъм. Достоевски би могъл да се присъедини към казаното от Макс Шелер: „В известен смисъл всички централни проблеми на философията могат да се сведат до въпроса какво е човекът и какво място и положение заема той в рамките на цялостното битие, света и по отношение на Бога“ (Макс Шелер, „Съчинения из философията, антропологията и теорията на познанието“), защото е и „ренесансов“ творец, т.е. творец, за когото център на всичко е човекът, но „ренесансов“ творец, богат с целия човешки опит от Ренесанса до днес.

Както екзистенциалистите, Достоевски се стреми да открие смисъла на живота в самия живот, в битийността на човека. И дълбоко прониквайки в скритите обществени и политически механизми, определящи до голяма степен тази битийност, той успява твърде рано да открие една безспорна истина, която осъзнаваме напълно едва сега, след тежките исторически изпитания: че когато човекът „сам се признае за господар на действителността, и действителността се превръща в обикновен предмет, който можем да опознаем с научни средства и можем да владеем с помощта на техниката“, когато искаме всичко да обясним, да организираме и да планираме, то в края на краищата и самият човек е „организиран

и планиран като предмет“ (Каспер) и човечеството се превръща в „мравуняк“.

Героите на Достоевски освен призрака на „мравуняка“ вече познават и призрака на атеизма. Но това не е повърхностният атеизъм от XVIII и XIX в., убеден, че знае, че Бог не съществува, а съвременният „загрижен атеизъм“, както го нарича Карл Ранер („За възможността на вярата днес“). Този атеизъм изразява ужаса от отсъствието на Бога, което е „неоспорим знак за растежа на Бога в духовното съзнание на човечеството“ (Ранер).

Но писателят не само открива и поставя най-трагичните проблеми на XX в., той в известен смисъл ги изпреварва. Защото прониква дълбоко в проблемите на човешката психология, навлизайки не само в подсъзнанието на човека, но и в свръхсъзнанието. И постига това, защото не се отказва от позицията на всевиждащ demiург, все повече изоставяна от съвременната литература. С тази си позиция той съвсем не ни изглежда старомоден, обратното – по-съвременен е от съвременните творци, защото, съединен по тайнствен начин с Отвъдното, наистина се оказва „всевиждащ“.

Човешкият живот – пише Тейяр дьо Шарден – се състои не само в това, което предаваме на останалите, но също, и то в много по-голяма степен, „в това, което не подлежи на предаване, единственото, което сме успели да създадем вътре в себе си“ и което е решаващо за човешката личност, т.е. „за моя специфичен център на възприятия и любов“. И тъкмо това, „което не се предава“, което е тайна между човека и Бога, Достоевски успява да предаде. А успява, защото никога не се примирява с наивния реализъм, за който „съществуват някои нерешени проблеми, но не съществуват тайни“ (Каспер). Той не престава да вярва, както е вярвал Айнщайн, че „най-великолепното нещо, което можем да изпитаме, е тайната“. Убеден е, че научният образ на света е неспособен да ни даде правдив образ на човека. А като достига до най-скритото у своите герои, в литературните си творби той успява да очертае мъчителния път, изпълнен със страхове,

съмнения, отчаяние и надежди, падения и героизъм, убийства, самоубийства и дори отцеубийство, път, по който вървят и Русия, и цялото човечество към своята гибел, към смъртта, която може би ще доведе до Възкресение. И тъй като „онова, което е всеобщо, изпитваме тъкмо чрез това, което в нас е по най-некомуникативен начин лично наше“ (Тейар дьо Шарден), човекът в творчеството на Достоевски е, да употребим термина на съвременната антропология, „ключ към разбирането на всемира“.