

Владимир Сабоурин

Бесове, Достоевски

Владимир Сабоурин, проф. д. н.

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

ДЕМОНИ, БЕСОВЕ, ХЛЕБАРКИ

Резюме. Настоящият текст разглежда генеалогията на левия радикализъм и консервативната революция при Достоевски с фокус върху романа Бесове (1872). Проследява се зараждането на левия радикализъм на ранния Достоевски в руския либерализъм от 40-те и революционно-консервативната конверсия на зрелия и късния му период като модел за разбиране на случващото с неолиберализма в пост-Тръмп епохата.

Ключови думи: Достоевски, радикално ляво, консервативна революция, конверсия, неолиберализъм

*Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...*

Игнат Лебядкин*

На Първия конгрес на Съюза на съветските писатели през август 1934-а, изпълвайки с концептуално съдържание и диалектическа, в конкретния случай ренегатско-авторепрезентативна, структура претенциозната опорка на М. Горки за Достоевски като *злой гений наш*, Виктор Шкловски резюмира: „Ф. М. Достоевски не може да бъде разбран извън революцията и не може да бъде разбран по друг начин, освен като изменник“.¹ До началото на сталинските показни процеси оста-

* ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Бесы [1872]. – В: Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 10. Ленинград: Наука, 1974, с. 141: „Имало една хлебарка, / хлебарка от самото детство, / после паднала в буркана, / пълен с мухоѣдство...“ (прев. мой, В. С.). Цитирам „Бесове“ по това издание по-нататък в текста със сиглата БЫ, томове с римски, страниците с арабски цифри. Срв. прев. на Венцел Райчев: „Имало една хлебарка, / тя ударила на бягство. / И се пхнала във чаша, / пълна с мухоядство...“ – ДОСТОЕВСКИ, Ф. М. *Събрани съчинения в дванадесет тома*. Т. 7. София: Народна култура, 1983, с. 161. За Мая Горчева стихотворението на Лебядкин тематизира „тревожната истина за неразличимостта на реално, свръхсмисъл и глупост, която Достоевски сочи – без съмнение, удивен, но навярно и изплашен“. Вж.: ГОРЧЕВА,

ват само две години и определението „изменник“ трябва да се разбира буквално юридически. Осъденият на смърт чрез разстрел – и „помилван“ в последния момент на каторга и последваща безсрочна военна служба като редник в Сибир – млад симпатизант на френския утопичен социализъм със сигурност би бил перфектната „лявотроцкистка“ жертва още на първия показен процес, дълго преди да е успял да извърви пътя на своята зряла консервативно-революционна конверсия. Самият Шкловски дължи оцеляването си по време на Големия терор както на принадлежността си към тесния кръг на Маяковски, канонизиран от Сталин през 1935 г.², така и на виртуозността си на конвертит със смъртоносна идентичност за отричане. Конвертираният към сталинската марксистко-ленинска ортодоксия някогашен съосновател на формалната школа и войнстващ социалреволюционер определено има какво да каже по въпроса за раждането на консервативната революция от духа на детската болест на левичарството при Достоевски. Авторът на „Бесове“, от своя страна, е първият, който в скандално-памфлетна форма фикционализира и прогностицира политическия скандал³ на генеалогията на левия радикализъм, отглеждан и назряващ във все по-ожесточено обезопасяването, все по-канселиращи и все по-всеобхватни убежища и паник стаи на неолиберализма. Ако Тургеневите

М. Новата класика на „Двойник“ на Ф. М. Достоевски: машини, поети и насекоми. – В: *Литературата: образи и контексти. Юбилеен сборник, посветен на 60-годишнината на професор Цветан Раковски*. В. Търново: Фабер, с. 450. Поезията на капитан Лебядкин ще послужи за вдъхновение на обериутския абсурдизъм от 30-те, преди всичко при Николай Олейников, вж. неговия „Таракан“ (1934) в: ОЛЕЙНИКОВ, Н. *Число неизреченного*, Москва: ОГИ, 2016, с. 274–276; бълг. прев. на Олейниковата „Хлебарка“ в: САБОУРИН, В. *Смъртта*. Антология. София: самиздат, 2021, с. 116–119.

¹ Речь В. Б. Шкловского. Заседание шестое. – В: *Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет*. Москва: ГИЗ Художественная литература, 1934, с. 154.

² Вж.: ЯНГФЕЛЬДТ, Б. *Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг*. Москва: КоЛибри, 2009, с. 602: „Въпреки всички нелепи страни на канонизацията на Маяковски, те имат едно положително следствие: чистките на 30-те заобикалят повечето хора от най-близкото му обкръжение“. През същата 1935 г. по инициатива на Лев Каменев се подготвя двутомно издание на „Бесове“ с коментари на Леонид Гросман. След излизането на първия том тиражът е иззет и унищожен. Година по-късно Каменев е осъден и разстрелян в рамките на първия показен процес срещу лявотроцкистката вътрешнопартийна опозиция.

³ Игор Волгин определя скандала като „мерна единица“ на романите на Достоевски, срв.: ВОЛГИН, И. *Родиться в России. Достоевский: начало начал*. Москва: Академический проект, 2018, с. 484.

архетипи на консервативните⁴ бащи и радикалните деца все повече остават в миналия век, все повече звучат като сантиментална баналност от времената на един добре подреден и комфортен свят от вчера, либералните бащи и майки от „Бесове“ ще се конфронтират сякаш в реално време с епохата на децата, които доносничат за родителите си след шурма на Капитолия. Яростният консервативно-революционен роман-памфлет ще е едновременно „разкриване на провинциалния живот“ на периферните прояви на господстващия (нео)либерализъм на метрополията и „ясновидска антиципация на съвременния ни *radical chic*“.⁵ Хегелово-марксовата поредност на повторението в историята се обръща: фарсът на либералните бащи се повтаря в трагедията на ляворадикалните синове. Раждането на консервативната революция от конверсията на левия радикализъм, на свой ред, има за парадигма неговото „самонадмогване“ (самоодоление)⁶ в рамките на един катастрофично-апокалиптичен опит, преминал през конфронтацията с абсолютния господар в лицето на инсценировките на абсолютистка-та власт – и в лицето на абсолютния господар сам по себе си, смъртта.

* * *

Тръгвайки от „Хлебарката“ на капитан Лебядкин, ще започна връщането си към един спомен за „Бесове“ от началото на 80-те с прочит на романа на Виктор Пелевин „Животът на насекомите“ (1993), отличен във вече далечното близко минало на 90-те като „най-доброто художествено произведение за живота и необикновените приключения на демокрацията в Русия“.⁷ Въпреки неволния (или волен) комизъм

⁴ За „консервативния“ баща – за разлика от консервативно-революционните деца – е уточнено иронично в „Идиот“: „никога не е скривал, че е малко страхлив или, по-добре казано, във висша степен консервативен“. – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Идиот [1869]. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 8, 1973, с. 38. Същото е валидно и за (нео)либералния баща.

⁵ Вж.: FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Vol. IV, Princeton & Oxford: Princeton UP, 1995, pp. 473, 446 (курс. в ориг.). „Достоевски: чудедейните години“ е четвъртият том на 5-томната биография на североамериканския русист Джозеф Франк, излязла между 1976 и 2002 г., най-мащабното до този момент индивидуално представяне на живота и творчеството на Достоевски. През 2010 г. е публикуван синопсис на петте тома в едно книжно тяло, обхващащо близо 1000 стр. (FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Princeton & Oxford: Princeton UP, 2012).

⁶ „[Ц]ялата тайна на първата крачка“ е в самопревъзмогването – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Русское решение вопроса (Дневник писателя 1877). – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 25, 1983, с. 63.

⁷ Съгласно годишните номинации на сп. „Знамя“, където първоначално е публикуван романът. – *Лауреаты „Знамени“ за 1993 год.*: <https://web.archive>.

на тази категоризация, гротескно усилен от последвалите десетилетия живот и приключения на въпросната героиня, политически натоварената номинация на „Животът на насекомите“ улавя нещо важно както конкретно за втория роман на Пелевин, така и за по-нататъшното му творчество. Формулирането на номинацията като заглавие на пикаресков роман е повече от уместно: генеалогията на жанра е укоренена в епоха на упадък и крах на Империята. Мястото на действие на романа е превзетото от насекоми запустение на черноморски курорт от Стария режим. „Фасадата му [на почивния дом, б. м., В. С.] с колони, пропукани звезди и навеки огънати под гипсовия вятър снопове бе обърната към тесен двор, където се смесваха миризмите на кухня, пералня и фризьорски салон [...]. На няколко метра от колонадата се издигаше бетонна ограда, по която се проточваха в далечината тръбите на парното, проблясващи в лъчите на залеза. Високите тържествени врати, скрити в сянката на опирация се на колоните циклопски балкон (по-скоро даже тераса), бяха заключени толкова отдавна, че дори пролуката между двете ѝ крила беше изчезнала под няколко слоя запекла се боя“.⁸ Вятърът откъм бъдещето е секнал, оголвайки гипсовата си фактура. Над далечината на пространството и времето господстват тръбите на парното, циклопската тържественост на някогашния живот е запечатана под слоеве боя. На терасата с отдавна и плътно заковани врати излиза животът на насекомите. Руините на Империята е мястото на всекидневния апотеоз на този живот. Гипсовият вятър откъм несбъдналото се бъдеще, мутирало в „историческото и онтологическо лимбо“⁹ на завладян от насекомите старорежимен курорт, се развихря под цветомузиката на крайбрежна дискотека, съзерцавана от мистично настроената нощна пеперуда Митя. (Близо трийсет години по-късно в „Transhumanism Inc.“ герой със същото име ще се впусне в изпепеляващата мистика на светлината на субхуманни селскостопански биороботи от сибирска ферма през 206 г. от Green Power ерата, но за това по-късно). „Изведнъж музиката стана по-силна, лампите угаснаха, а след това почнаха по ред да припламват за част от секундата, изтръгвайки от тъмнината една ту зелена, ту синя, ту червена моно-

[org/web/20150429085132/ http://magazines.russ.ru:81/znamia/ant/93-2000_93.html](http://magazines.russ.ru:81/znamia/ant/93-2000_93.html) (прегледан 22.10.2021). Формулировката подхваща може би заглавието на ранния разказ на Пелевин „Животът и приключенията на барака номер XII“ (1991), вж.: ПЕЛЕВИН, В. *Сумасшедший по фамилии Пустота*. Москва: Эксмо, 2020, с. 92–102.

⁸ ПЕЛЕВИН, В. *Жизнь насекомых*. Москва: T8RUGRAM, 2018, с. 6. Цитирам романа по-нататък в текста със сиглата ЖН.

⁹ UPCHURCH, M. Getting the Bugs Out. – *New York Times*, 8.05.1998: <https://archive.nytimes.com www.nytimes.com/books/98/03/08/reviews/980308.08upchurt.html> (прегл. 22.10.2021).

литно-неподвижна тълпа, която в кратките моменти на съществуването си напомняше сметище с гипсови фигури, докарани тук от всички съветски градинки и пионерски лагери; така минаха няколко минути и стана ясно, че всъщност няма нито танци, нито площадка за танци, нито танцуващи, а множество мъртви паркове на културата и отдиха, всеки от които съществува онази част от секундата, в продължение на която присветва лампата, а после изчезва завинаги, за да се появи след миг на негово място друг парк на културата и отдиха, също толкова безжизнен и безлюден, отличаващ се от предходния само по цвета на еднократното небе и по ъглите, под които са огънати крайниците на статуите“ (ЖН 58). Дори весело жужащите момичета в зелени и сини роклички – *руската красавица*¹⁰ на Пелевин е млада муха – не могат да скрият от мистично просветления поглед на мъжката нощна пеперуда безлюдното запустение на крайбрежната дискотека.

Знаковите руини в „Животът на насекомите“, привличащи погледа и желанието за населяване на новите обитатели на курорта, са продукт не толкова на достолепната архитектурна субстанция на миналото, колкото на налудната виртуалност на недостроеното бъдеще. „Пътят минаваше покрай дълбок изкоп с руини на недостроена сграда. В пукнатините на стените растеше трева, храсти и даже няколко млади дръвчета и изглеждаше сякаш това не е изкоп, изровен за ново строителство, а гробница на загинала сграда или разкопки на древен град“ (ЖН 74). Недостроените руини на Стария режим са останки на съветския трети Рим, превърнал се в археологичен пласт преди да бъде построен. „В Ялта – каза Наташа – на три часа оттука с катер има лифт. Качваш се на крайбрежната улица и стигаш в планината. Там строяха дворец или музей на Ленин, не знам точно. А после го изоставиха. И останаха само колоните и част от покрива. Едно огромно такова и наоколо пустош. Като някъв храм. Точно си е трети Рим“ (ЖН 75). Наркоманите от главата „Черният конник“, които предстои да се превърнат в конопени дървеници и да бъдат изпушени от други герои на романа (също насекоми), преди да стигнат до сметището-склад-за-строителни-материали, където ще се скрият от патрулка в бетоновата тръба-джойнт, ще минат покрай недостроен санаториум, който през началото на 90-те е имал всички шансове да остане недостроен. Всевъзможните планове на „избелялото на слънце бъдеще“ (срв. ЖН 86) – най-осезаемо строителните – се оказват *план*: „жаргонно название на наркотични вещества, най-често имащо предвид марихуаната“.¹¹ Планът ГОЭЛРО, ленинският

¹⁰ Фамилното име на героинята-разказвачка в „Руската красавица“ (1990) на Виктор Ерофеев е Ирина *Тараканова* (Хлебаркова).

¹¹ Вж. списъка със значения на думата на руски във *Википедия*: <https://ru.wikipedia.org/wiki/План> (пребрл. 22.01.2021).

кооперативен план, планът на индустриализацията, планът на построяването на социализма в една отделно взета страна – всички те ще се окажат по-нискокачествени от много редкия (и, уви, нереализиран в съответните отделно взети страни) план Маршал, „удивителен сорт от Далечния Изток [...], така запомнил се, че всяка нова партия неизбежно сравняваха с него“ (ЖН 129). По пътя към изпушването си конопените дървеници ще се опитат да избегнат съдбата, заобикаляйки „блестящите врата, образувани от тръбата на парното, която се изгъваше над пътя във формата на буквата ‘П’“ (срв. ЖН 133–134) – първите ентомологични представители на *generation „П“*, надрусано изпреварили едноименния роман от края на 90-те. „[Д]а минеш под буквата „П“ си беше доста страшно и Максим и Никита се прекатериха през тръбата няколко метра вдясно от арката, като измокриха панталоните във влажната трева и омацаха краката си в калта“ (ЖН 134). Те няма да избегнат обаче *низдец*-а с главно „П“.

Впримченият в надземните тръби на топлофикация живот на насекоми се движи между епифаниите на електрическата крушка, от една страна, и фосфоресциращия гнил пън, от друга. „Знаеш ли [казва нощната пеперуда Митя, б. м., В. С.], ако пишех роман за насекомите, именно така бих изобразил живота им: някакво курортно градче край морето, тъмнина – и в тази тъмнина светят няколко електрически крушки, а под тях – отвратителни танци. И всички летят към тази светлина, защото няма нищо друго“ (ЖН 64). След посещението на профанната мистерия на цветомузиката на крайбрежната дискотека в началото на романа Митя ще присъства в края и на елевзинии на гнил пън в гората.¹² „Долу животът вършеше еднообразните си движения: мириади разноцветни насекоми пълзяха по земята и всяко едно буташе пред себе си топка тор. Някои разперваха криле и се опитваха да литнат, но това се удаваше на малцина, а и те веднага падаха на земята под тежестта на топката си. Голяма част от насекомите се движеха в една посока, към залятата от светлина поляна, която понякога се мяркаше в пролуките между стеблата. Митя полетя в същата посока и скоро видя отпред голям пън от неизвестно южно дърво – той беше напълно изгнил и светеше в тъмнината“ (ЖН 160). Въпреки „почвеническата“ си автентика на „сплута яма, пълна с гнила вода“, дълбинно-родният пън прецизно възпроизвежда футуристичната гипсова динамика на крайбрежната дискотека. „И в този момент той забеляза, че излъчваната от пъна светлина странно мъждука – сякаш някой със страшна скорост го гаси и пали пак, изтръгвайки от тъмнината неподвижната тълпа от мънички гипсови насекоми, почти същата като преди миг, но все пак

¹² „Животът на насекомите“ започва с „взимането на кръвна проба“ от страна на комар, попаднал на алкохолик в запой с одеколон „Русский лес“.

малко различна“ (ЖН 162). Нощната пеперуда Митя, която по пътя на едно мистично самопознание ще открие, че всъщност е светулка¹³, а в някой предишен живот е била цикада, установява в качеството си на имплицитен автор на романа за насекомите (който си представя, че би могла да напише) тъждеството между епифаниите на крайбрежния курорт от Стария режим и тези на дълбинния руски лес. Това прозрение на аукториалната нощна пеперуда напомня за преплитането на мистика и политика в испанския пикаресков роман.

В „Животът на насекомите“ няма персонажи хлебарки, но героите на романа имат изострена – може да се каже човешки изострена – чувствителност към тях. Американският комар-бизнесмен Сам и мухата руска красавица Наташа (чиято соцмайка е мравка) веднага усещат хлебарката в таксиджията със старата сива волга с елен на капака. „Шофьорът имаше дълги рижави мустаци, стърчащи малко несиметрично настрани сякаш току-що бе приключил да опипва нещо с тях“ (ЖН 75). Хлебарката в него е едновременно мрачна жертва на капиталистическите кръвопийци, убеден соцносталгик и продавач на матрьошки (Горбачов, Елцин). Докато американският комар му смуче кръвта, хлебарката в него резоньорства по въпроса (всъщност каламбур-палиндром) дали Русия е трети Рим или трети свят (*третий мир*). „Какъв ти там трети свят – с горчивина каза шофьорът, неестествено размърдвайки мустаци – продадоха ни. Като стой та гледай ни продадоха всички. С ракетите и флота. Цялата кръвчица ни изсмукаха“ (ЖН 76–77). Да си хлебарка – или да имаш нещо такова в произхода си – в началото на Прехода ще рече да спадаш към лузърите, които бяха идеологически виновни, че са жертви. „Какъв комар съм аз – с извиняващ се тон промълви Арчибалд, – само по име. Майка беше калинка, само кръстче ми остана от нея – той измъкна из-зад яката на бялата престилка златна верижка, – а татко хлебарка. Аз самият съм неясно какво“ (ЖН 114). Хибридността, включваща наследственост на хлебарка, е стигматизирана като социална обремененост. Нещо повече: дори да си роден като цикада не ти гарантира, че няма да регресираш до хлебарка – това е травмата на цикадите на прехода. „Колко време съм бил хлебарка?“ – с ужас си помисли той и си спомни клетвата, която си бе дал в детството обезателно да си проправи с ровене път към повърхността“ (ЖН 180).

¹³ Просветлението идва при двубой на живот и смърт с прилеп, срв.: ЖН 100–106. В разказа „Светлината на хоризонта“ (2004), който астрофизически – от „хоризонта на събитията“ на „черната дупка“ на нощна лампа – продължава мистично-философския диалог на Митя и Дима от „Животът на насекомите“, метаморфозата на нощната пеперуда в светулка е описана така: „ти ставаш светулка всеки път, когато поне за секунда разбереш, че не си отражение, а самото огледало“. – ПЕЛЕВИН, В. Свет хоризонта. – В: В. ПЕЛЕВИН. *Сумасшедший по фамилии Пустота*, с. 367.

Успявайки да се докопа – буквално с ровене – до достъп на Запад, цикадата-хлебарка научава там, че много прилича на типичен западен къкроуч. „Като ѝ разказа, че едно време едва не станал хлебарка в далечна северна страна, Серьожа предизвика у нея недоверчива усмивка; тя каза, че той изобщо не прилича на нещо изпъзляло от Русия. / – По вида си ти си типичен американски къкроуч – каза тя“ (ЖН 187). Макар и доволна от асимилацията си, източната цикада-хлебарка прави проверка пред огледалото. „Оттам го гледаше кафява триъгълна главичка с дълги мустаци, която вече бе виждал някога отдавна.“ В крайна сметка Серьожа успява да си пробие път до идентичността си на цикада, за да установи изведнъж, че „английската дума „Paradise“ означава място, където се попада след смъртта“ (срв. ЖН 190).

Във вътрешния опит на мистичното си пътуване нощната пеперуда Митя ще подхване закъснялата интуиция на цикадата-хлебарка, че и летейки, всъщност продължава да копае въздуха с криле и че „целият предхождащ живот се е занимавал[а] именно с това“ (ЖН 209). Двойникът на Митя, носещ друг вариант на умалителното от Дмитрий, ще предложи една ентомологическа интерпретация на мистичния му опит. „Цикадите са наши близки родственици – каза Дима. – Но те живеят в напълно друг свят. Бих казал, че това са подземни пеперуди“ (ЖН 210). В края на „Животът на насекомите“ аукториалната нощна пеперуда, преминала през опита на светулката, цикадата и двойничеството, ще получи пълното си име. „Дмитрий пъкна ръце в джобовете и продължи нататък“ (ЖН 225). При тази разходка по крайбрежната улица на курорт от стария режим в Крим от началото на 90-те необикновените приключения на демокрацията в Русия тепърва предстоят, независимо дали героят им ще е мистик, пикаро или КГБ офицер. На плажа остава забравен в пясъка „вграден предупредител“¹⁴, чиито единствени безразлични слушатели са хищните мравколъвовете, на които предстои да се превърнат във водни кончета. Метаморфозата на мравколъва е описана подробно в „Животът на насекомите“: „Сред неизброимото количество насекоми, живеещи сред просторите на нашата необятна страна, има и такава – мравколъв. През първата фаза на живота си това е отвратително същество, приличащо на скорпион без опашка, седи на дъното на пясъчна фуния и яде изтърколили се надолу мравки. После нещо се случва и чудовището със страшни щипки се покрива с обвивка, от която след една-две седмици се излюпва удивително по красотата си водно конче с четири широки крила и зеленикаво тънко коремче.

¹⁴ Вж.: ПЕЛЕВИН, В. Встроенный напоминатель [1991]. – В. ПЕЛЕВИН. *Сумасшедший по фамилии Пустота*, с. 115: „звука на забравен в пясъците будилник, добросъвестно задействал се в срок, макар че стопанинът му вече отдавна е далече и е неизвестно дали е жив, а единствените безразлични слушатели са мравколъвовете и малките им кафяви клиенти“.

И когато отлита по посока на пурпурното вечерно слънце, то, което в предишния си живот е могло да го гледа само накриво от дъното на фунията си, навярно не помни вече за изядените някога мравки“ (ЖН 159). Тези превращения трябва да му бъдат припомнани.

1

Непосредствено преди началото на работата върху „Бесове“, започната на Запад и завършена в Русия, е написана новелата „Вечният съпруг“ (1870), която заедно с „Идиот“ е единственото произведение на Достоевски, създадено изцяло в чужбина. Подобно на ранния „Двойник“ (1846), който ще послужи двадесет години по-късно за модел на субектността в големите романи от „Престъпление и наказание“ на сетне, предшестващата „Бесове“ новела разработва в един пределно изчистен план на формата друг съществен елемент на зрялата концепция на Достоевски за субектността, допълващ двойничеството: диалектиката на хищника и жертвата. От възникването си през Ренесанса именно новелата е жанрът, в който се решават формалните задачи, структурно подсигуриращи последващото тематично-персонажно разгръщане и социалноисторическо уплътняване на големите наративи. Въпреки че обема си от над 100 стр., който по-скоро се вписва в представата за „кратък роман“, както „Двойник“, така и „Вечният съпруг“ (определен жанрово като „разказ“) се характеризират със схематична пестеливост на материала и настойчиво-повторително проиграване на възможните повествователни вариации в рамките на определена формална задача. Оголената схематичност при значителен обем е особено силно изразена в „Двойник“, който през първата половина на 60-те ще бъде подлаган както на (неуспешни) опити за социалноисторическо актуализиране и уплътняване на „похвата“, така и на опити за съкращения, редуциращи вариативната повторителност, които в крайна сметка също не придобиват каноничен статус. Късната новела ще е значително по-безшумна по отношение на „празния“ ход на формата и по-успешна при включването на актуалнополитически референции, без обаче да се отказва от изходния принцип на изпробване в квазилабораторни условия на определени формални елементи.

Приемствеността между двете новели, разделени от четвърт век, е маркирана в самото начало на „Вечният съпруг“: „фактът на изменението и даже раздвоението на мислите и усещанията нощем при безсъница, и изобщо нощно време, е общ за всички „силно мислещи и силно чувстващи“ хора“.¹⁵ *Unheimlich* появата и разпознаване на „гос-

¹⁵ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Вечный муж. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 9, 1974, с. 7. Цитирам по-нататък в текста със сиглата ВМ.

тите“-двойници в дома на субекта – който вече не е господар в дома си – и в двата случая е нощем. Малко преди ужасяващо „(не)домашната“ поява на „госта“ у Велчанинов, любовникът на жената на Вечния съпруг си дава сметка, че вече е успял да „съчини поема от него“ (ВМ 16–17) – подзаглавието на „Двойник“ е „Петербургска поема“. Вечният любовник¹⁶ си дава също така сметка, че той е този, който поражда и извиква Вечния съпруг като свой двойник. „А дали пък – помисли си той – дали пък не той за мен, а, напротив, аз съм се лепнал за него и целият номер е именно в това?“ (ВМ 14). Вечният съпруг е двойник, породен и извикан от вечния любовник, вечният любовник е гостоприемник на Вечния съпруг. Кроткият тип на Вечния съпруг е двойник на хищния тип на вечния любовник.¹⁷ „Изведнъж Велчанинов нервно и раздражително избухна в смях: / – Пу да му се не види! Та вие сте направо някакъв „хищен тип“! А аз си мислех, че вие сте само „вечен съпруг“ и нищо повече“ (ВМ 47). Двойникът на господин Голядкин от едноименната новела демонстрираше на гостоприемника си, че не е господар в дома си, изтласквайки го постепенно от света му и пращайки го накрая в лудницата. „Кроткият тип“ на Вечния съпруг, на свой ред, гостувайки у „хищния тип“ на вечния любовник, ще се опита да го заколи в собствения му дом със собствения му бръснач, докато хазяинът на дома спи. Диалектиката на хищника и жертвата, изпробвана в камерните рамки на семейния интериор, радикализира разработения в двойничеството модел на субектността, подготвяйки го за екстраполация в сферата на политическото. „Бесове“ ще реализират това политическо екстраполиране на интериорно-семейната диалектика на хищника и жертвата в разгърнатото повествователно справяне с екстериорно-публичната социалнополитическа проблематика на една лявохегелианска диалектика на господаря и роба. На прага на „Бесове“ 19-годишен либерален (т. е. ляворадикален) конкурент на Вечния съпруг при поредния му опит отново да се задоми умъдрено ще сподели с вечния любовник: „И знаете ли, преди, отдавна вече, аз бях по убеждения чист славянофил, но сега ние чакаме зората от запад...“ (ВМ 105). Имайки предвид възрастта му, младият либерал от „Вечният съпруг“ явно е бил в самото начало на тийнейджърските си години, от *самото детство* ако не консервати-

¹⁶ „The eternal lover“ е определението на Велчанинов, дадено от Франк, цит. съч., с. 385.

¹⁷ Типологията на „хищните“ и „кротките“ характери възхожда към литературния критик Аполон Григориев, който разграничава чрез нея „западното“ и „руското“ като културологически дадености: „Григориев разглежда цялата следпушкинска литература от гледна точка на тази борба между „хищните“ (*khishny*) и руските „кротки“ (*smireny*) типове [...] „кротките“ типове са истинските носители на руските морално-социални ценности“ – FRANK, J. Op. cit. Vol. III, 1986, p. 45 (курс. в ориг.).

вен революционер, то поне във *висша степен консервативен*. (Същото важи и за стария неолиберал, който е активен неолиберален борец против комунизма и фашизма от самото детство.) Семейно-интериорната диалектика на хищника и жертвата, формализирана във „Вечният съпруг“, вече е на разположение за прилагане към политически явления. И нота бене: Вечният съпруг е хищен тип.

Преди да бъде приложен към политически (и семейни) явления, моделът на демоничното, включващ като структуриращи елементи двойничеството и диалектиката на хищника и жертвата, бива изпробван в сферата на естетическото, олицетворено в абсолютната (романтическа) фигура на музиката. В периода на най-активната си въвличеност в събитията около кръжеца на Петрашевски, която ще му коства ареста на 23 април 1849 г., Достоевски създава в романа „Неточка Незванова“ (1849) – най-обемното му и амбициозно (недовършено) произведение преди Сибир – персонажа на музикант, сключил договор с дявола. Този предтеча на Адриан Леверкюн, предхождащ го точно с един век и носещ селски звучащото име Егор Ефимов, играе загадъчна и така и неизяснена в романа роля в сюжет, съдържащ първата автобиографична препратка в творчеството на Достоевски към смъртта на баща му, убит от крепостните си селяни десет години по-рано. Като причина за смъртта на италианския капелмайстор, учител на героя-музикант от „Неточка Незванова“, следствието посочва „апоплектичен удар“¹⁸ – каквато е официалната версия и при бащата на Достоевски. По-късно Ефимов ще бъде обвинен в смъртта на учителя си и делото за смъртта на капелмайстора ще бъде възобновено. В случая с убийството на Михаил Андреевич Достоевски това ще се случи по донос на съсед на имението му в Даровое. Първоначалната версия за смъртта на капелмайстора от апоплектичен удар вследствие на „пиянство“ (срв. НН 144) също препраща към макабрен детайл от убийството на бащата: „Да са го били, не са го били, боели се да оставят следи. Пригответе те бутилка спирт, разтворили устата на барина, излели му целия спирт в глътката и му запушили устата с парцал.“¹⁹ „Неточка Незванова“ започва с отрицание, което на автобиографично равнище имплицира утвърждение: „Не помня баща си“ (НН 142). Бащата на аз-повествователката Неточка – името, галено на Анна, звучи като отрицание – е починал, когато тя е била на две години (Ефимов е неин пастрок), началото на романа обаче е автобиографично припомняне за смъртта на бащата на Достоевски. В тази двупластова сюжетна тъкан,

¹⁸ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Неточка Незванова. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 2, 1972, с. 143. Цитирам романа по-нататък в текста със sigлата НН.

¹⁹ ВОЛГИН, И. *Родиться в России. Достоевский: начало начал*, с. 389.

просмукана от травматични автобиографични реминисценции, Достоевски въвежда Адриан-Левекюновия мотив на музиканта, сключил договор с дявола. Опитвайки се да обясни меко казано странното си поведение, Ефимов заявява: „Дяволът (*бес*), види се, ме подучи! И сам не зная кой ме натирва към всичко това! [...] Самият дявол (*дьявол*) ми се е лепнал!“ (НН 146). Разговорно-идиоматичното просторечно тематизиране на демоничното придобива в по-нататъшните му обяснения персоналистична плът. „Казвам ви, че дяволът ме сподиря! Ще ви запала къщата, ако остана при вас [...]! Сега и за себе си не мога да отговарям [...]. Всичко това е откак онзи дявол (*дьявол*) ми стана побратим...“ (НН 147). Идиомът *бес попутал* („дяволът ме обърка“, „дяволът ме подучи“, „дяволът ме накара“) се превръща в лице: учителя по музика, едновременно бащина и демонична фигура, за когото възникват съмнения, че не е умрял от естествена смърт. Наученото от демоничния капелмайстор е гибелно. „На много неща ме научи за моя погибел“ (пак там). Неясно и двусмислено остава дали демоничният учител не е научил ученика си и на неща, довели до смъртта му.

Пастроктът на Неточка, с когото осемгодишното дете има страстна връзка дъщеря-баща, е обладан от демоните на Романтизма.²⁰ Доколкото музиката е парадигматичното въплъщение на романтическия естетически абсолют, фигурата на бащата в „Неточка Незванова“ е екстремно въплъщение на романтическата митология на артиста, подложена на пречупване през призмите на двойничеството и „подземната“ диалектика на хищника и жертвата. В писмо до брат си Михаил от зимата на 1847 г. Достоевски пише за „Неточка Незванова“: „Това ще е изповед като „Голядкин“ [т. е. „Двойник“, б. м, В. С.], макар и в друг тон и вид.“²¹ Карайки дъщеря си да открадне пари от майка си, за да купи билет за концерта на цигуларя-виртуоз, който ще го съсипе, бащата и артистът двойник извършва престъпление от категорията на ставрогинското, грях на един Ставрогин от подземиято. Син на беден музикант от селски помешчически оркестър и самият той посредствен кларнетист в него, Ефимов става артист в романтическия смисъл на думата посредством „побратимяването“ с демоничния капелмайстор. Селският кларнетист е двойник на пропилия се вдън руската провинция италиански маестро, научил го да свири на цигулка – Ефимов наследява инструмента му като фетиш – и инфектирал го с романтическия естетически абсолют, който

²⁰ Според Франк „Неточка Незванова“ „съдържа едно от най-горчивите обвинения срещу романтическия егоизъм в неговата „артистична“ разновидност, което може да се открие в съвременната на романа литература“. В този ред на мисли фигурата на Ефимов е „морална присъда над безсърдечието на романтическия естетизъм“. – FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 115.

²¹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1832–1857. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 28, кн. 1, 1985, с. 139.

двойникът не е в състояние да понесе. Романтическият абсолютен, въплътен в музиката, не може впрочем да бъде понесен по дефиниция, по дифолт²², но някогашният селски кларнетист дори не може да не го понесе в съгласие с романтическия *lege artis*, т. е. в регистъра на по необходимост провалящия се пред лицето на абсолюта романтически артист. Той е само двойник на този артист, двойник от провинциалното подземие. Подобно на Вечния съпруг от едноименната новела, двойникът на романтическия артист е боготворен от дете (и в двата случая са дъщери), което не е негово. Аз-повествователката ретроспективно констатира: „меня испортила фантастическая, исключительная любовь моя к отцу“ (НН 164). Двойникът пази цигулката на мъртвия романтически хазаин на музиката като фетиш на абсолюта, епифанично-пародийно ваден от калъфа и поднасян за целувка на детето. „Очите му се насълзиха и по бузите му потекоха сълзи. Аз бях много развълнувана. Накрая той целуна цигулката и ми я даде да я целуна“ (НН 172). На прага на лудостта бащата двойник ще посегне да убие детето с цигулката: „очите му заподскачаха и засноваха на всички страни; той сякаш търсеше нещо, изведнъж сграбчи цигулката, замахна с нея над мен... още минута и той може би щеше ме убие на място“ (НН 184). Финалната лудост на двойника на романтическия артист е формулирана като превърната във възклицание догма на романтическата митология на артиста: „Най-сетне той беше сам, нищо не го стесняваше: той бе накрая свободен!“ (НН 188). Лишен от последното убежище на романтическата ирония вследствие на самата реализация на романтическия естетически абсолютен в подземията на един човек от подземията, двойникът побягва, погнат по зимните улици на Петербург от всички бесове на Романтизма.

Екскурс I: Човекът от подземията пише до генерал Тотлебен

„Записки от подземията“ (1864) е първата повествователно разгърнатата сатира на левия радикализъм като автобиографичен опит, видян от дистанцията на една вече формирала се консервативно-революционна позиция.²³ В този смисъл човекът от подземията е преработен както най-общо на всички последващи интелегентски идеолози в

²² Вж. Хайнрих фон Клайст, „Св. Цецилия или силата на музиката“ (1810).

²³ „[Г]орчивите уроци от годините, които Достоевски прекарва в затвора, с кошмарното им доказателство, че човек изпитва неизкоренима потребност да се чувства свободен, се комбинират с размислите му върху социализма, руската община и отношенията на Русия с Европа, за да създадат очертаванията на човека от подземията.“ – FRANK, J. *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865*, p. 246 (курс. в ориг.). Този коментар на Франк се отнася до пътеписа на първото пътуване на Достоевски на Запад „Зимни бележки за летни впечатления“ (1863), на който ще се спрем по-нататък отделно.

зрялото творчество на Достоевски, така и конкретно на конспираторите от „Бесове“. „Достоевски най-сетне намира голямата тема на по-късните си романи, които до един ще бъдат вдъхновени от амбицията да се противопостави на морално-духовният авторитет на идеологията на радикалната руска intelligentsia.“²⁴ Във втората част на новелата 40-годишният аз-разказвач си спомня епизод от времето, когато е бил млад 24-годишен чиновник в канцеларията, където работи господин Голядкин. Събитията от преди шестнайсет години спрямо момента на разказване през 1864-а ни отправат в революционната 1848 година. По това време 27-годишният Достоевски вече от една година е член на кръжеца на Петрашевски, Юнското въстание в Париж и Пролетта на народите в Европа карат въздуха в Петербург да трепти. До ареста остава една година. Младият чиновник от канцеларията на господин Голядкин на пръв поглед е много далече от окото на революционната буря, състоянието на духа на младия човек от подземие то обаче доста напомня на преживяването по същото време от младия Достоевски. Стилът на описанието е канцеларски, самото описание трябва да послужи за оправдание пред високопоставено лице, към когото се обръщат за услуга от дълбините на сибирските руди. „Аз може би бих могъл да поднеса [sic] известно оправдание. Преди това [осъждането и изпращането в Сибир, б. м., В. С.] две години подред бях болен, имах странно, нравствено заболяване. Впаднах в ипохондрия. На моменти дори губех разсъдъка си. Бях прекалено раздразнителен, с болезнено развита впечатлителност, със способност да изкривявам най-обикновените факти и да им придавам друг вид и размери. Но аз чувствавах, че макар и тази болест да има силно враждебно влияние върху съдбата ми, тя би била много лошо оправдание и дори унижително.“²⁵

Това пише подофицерът от 7-и Сибирския пехотен батальон Фьодор Достоевски в писмото си от 24 март 1856 г. до генерал-адютант граф Едуард Иванович Тотлебен, героя от Севастопол (по-късно и от Плевен). Човекът от подземие то добре знае що е унижение, подофицерът се сепва. „Простете ми, че навлязох в такива подробности“ (ТОТ 224). Подофицерът си позволява да доложи, че „дългият опит, тежък и мъчителен, ме отрезви и в много отношения промени мислите ми“. Човекът от подземие то подхваща: „Но тогава – тогава аз бях сляп, вярвах в теории и утопии“. И с ясното съзнание и чувство, че е унижител-

²⁴ FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 440. Франк схваща революционното движение в Русия – почвайки от декабристите – като „дълъг и смъртоносен дуел между руската intelligentsia и висшата аристократична власт“ (пак там, с. 4).

²⁵ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1832–1857, с. 224. Цитирам по-нататък в текста със сиглата ТОТ.

но продължава с много лошото оправдание – по същество е прав²⁶, но унижението, той знае, променя съществото: „аз бях осъден за мечти, за теории...“ (ТОТ 225, многоточие в ориг.). В заключение подофицерът ще констатира, че въпреки оправданията на човека от подземие то е извършено грубо нарушение на устава. „Знам, че с написването на това писмо аз се провиних отново, против военната служба. Прост войник пише на генерал-адютант!“ (ТОТ 226). Въпреки че самото писане в случая е провинение по устав, човекът от подземие то не спира. „Помислих си: нима ще ме отблъснете сега, когато стъпихте на такава славна и висока степен [отличието за защитата на Севастопол, б. м., В. С.], а аз паднах толкова ниско, ниско?“ (Повторението, глупако – ремарка „на себе си“.) Писмото до генерал Тотлебен е прошение за ходатайство, в прав текст: „Бих желал да имам позволение да публикувам“ (ТОТ 225). Просителят ще приложи като спесимен на благонадеждността си стихотворението „Към коронацията и сключването на мира“²⁷. На полето на прошението ще бъде отбелязано „Принятъ к сведению“ (срв. ТОТ 472, бел. 7), без да се дава ход на публикацията, и Императорът ще се резолира да се „учреди над него секретно наблюдение до свършеното удостоверяване в неговата благонадеждност“.²⁸ Секретният полицейски надзор над Достоевски ще продължава да е в сила четири години след публикуването на „Бесове“, когато човекът от подземие то отдавна вече ще е навлязъл в терористичната фаза на покушенията срещу Александър II, които ще се увенчат с успех един месец след смъртта на автора.

2

Определянето на „Бесове“ като „памфлет“ принадлежи на самия Достоевски. Това жанрово самоопределение е направено в писмо до Николай Страхов, негов съмишленик-почвеник и по-късно първия му биограф (и обвинител в педофилия)²⁹. Доколкото спада към ранна-

²⁶ Съдебното дело на петрашевците е *procès de tendances*, „съд над намерения“, срв.: ВОЛГИН, И. *Пропаший заговор. Достоевский: дорога на эшафот*. Москва: Академический проект, 2017, с. 378. По-нататък ще се спра отделно на тази книга на Игор Волгин, фундаментална за проблематиката на младия леворадикален Достоевски.

²⁷ Коронацията на Александър II, на която Достоевски разчита за облекчаване на положението си, е била на 18 февруари / 2 март 1855 г.; мирът, слагаш край на Кримската война, е сключен на 18 / 30 март 1856 г.

²⁸ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <На коронацию и заключение мира>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 2, 1972, с. 520 (бележки).

²⁹ В писмо до Толстой от 28 ноември 1883 г., близо четири години след смъртта на Достоевски и непосредствено след излизането на биографията

та фаза на работата над „Бесове“, писмото от 24 март (5 април по стар стил) 1870 г. маркира процеса на еманципация на романа от големия проект с работно заглавие „Житието на великия грешник“, който Достоевски се вижда принуден да отложи наред с шеметата на хазартните си страсти и ескалираща тежка зависимост в Германия, от една страна, и обичайната при неговия начин на писане формална необходимост да финализира текст, от друга, за който вече е получил аванс и отчаяно се нуждае от следващ. Основната интенция на писмото е да мотивира и оправдае пред Страхов поредното неизбежно отлагане на обещания роман на живота му и по-общо отлагането на идеала на една „работа, която искам да направя начисто, с цялото старание – така, както правят онези господа (тоест великите)“.³⁰ За пореден път се дават обещания за срокове, които няма да бъдат спазени, а иманентната стойност на „тази моя работа, най-скъпа за мен“ влиза в неразрешимо противоречие с най-ценната за момента разменна стойност на следващия аванс. За пореден път го измъчва подозрението, че е принуден да жертва иманентната стойност на труда си, осигуряваща добрата направа на творбата, за разменната, която я осуетява или най-малкото отлага. „Това [проектът за „Житието“, б. м., В. С.] е една от най-скъпите ми мисли и ми се иска да го направя много добре“ (С 111). Темата е травматична за Достоевски и не може да бъде сведена до реториката на оправданието, в рамките на която се разгръща. Съобщението за работата над „Бесове“ е въведено в тази антиномия между идеалното време на труда с иманентна стойност и реалното настояще на господството на разменната. „Сега обаче, в настоящия момент работя над нещо за „Русский вестник“,

му, Страхов се „изповяда“ пред адресата си, че „[п]рез цялото време на писането [на биографията на Достоевски, б. м., В. С.] бях във вътрешна борба, борех се с надигащото се в мен отвращение, опитвах се да потисна това лошо чувство в себе си“. – *Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым*. Санкт-Петербург: Типография Б. М. Вольфа, 1913, с. 307. Страхов запазва отвращението си и обвинението в педофилия в рамките на частната кореспонденция, но на най-високо ниво документира литературната клюка. В края на лудите 90, във в. „Московский комсомолец“ педофилията и садизмът биват сензационалистски привидени като вървящи ръка за ръка в либерално-ляворадикалната среда на младия Достоевски: „Ръководителите и активистите на революционния кръжец на петрашевците во главе с шефа си палували с педофилията, някои от тях получавали заряд на бодрост, съзерцавайки тасчета с кръв в близката бръснарница“. – Цит. по: ВОЛГИН, И. *Пропаший заговор. Достоевский: дорога на эшафот*, с. 178.

³⁰ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1869–1874. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 29, кн. 1, 1986, с. 111. Цитирам писмото до Страхов по-нататък в текста със сиглата С. Онези велики господа са Тургенев, Толстой и Гончаров, които са можели да си позволят невъзможния за Достоевски лукс да не пишат с дедлайн и авансови плащания.

скоро ще го завърша“ (пак там). Това „скоро“ ще се проточи две години и половина. Предчувствайки го, Достоевски отново настоява, че става дума за икономическа логика, която влиза в противоречие с творческия му идеал. Тази икономическа логика е формулирана с впечатляваща степен на рефлексивност и незауалираност под булото на естетическото. „Сега ще Ви повторя това, за което Ви говорих и по-рано: аз винаги през целия си живот съм работил за онези, които са ми плащали авансово. Така се случваше винаги и никога не е било по друг начин. Това е зле за мен от икономическа гледна точка, но какво да се прави!“ (С 112). Недвусмислено разкривайки икономическата логика на творческия си процес, Достоевски държи да подчертае, че тази логика, макар и да противоречи на идеала му за творчество, не е от спекулативен тип. „Получавайки авансово парите, винаги съм продавал (*продавал*) обаче нещо вече налично, т.е. аз съм се продавал (*продавался*) само тогава, когато поетическата идея вече се е родила и по възможност вече е узряла“ (пак там, курс. мой, В. С.). Достоевски подчертава, че не продава спекулативно на зелено, продава се реално, което с оглед спецификата на стоката ще рече концептуално-естетически, съществуващ продукт в напреднал – *по възможност* – стадий на продуктивна готовност за текстурална реализация.

Това е едно от най-ранните прецизни описания от страна на автор на случващото се на глобалните панаири на книгата: продажбата на концептуални идеи на литературни произведения, притежаващи още в стадия на концепт удостоверими за страните по сделката параметри. Силно впечатление прави прехода от транзитивна към възвратна употреба на глагола „продавам“ – от *продавал* към *продавался* – с който се настоява на моралния интегритет на автора като гарант на неспекулативното естество на трансакцията. За хазартния играч с тежка форма на зависимост, достигнала своята кулминация в началната фаза на работата над „Бесове“, спекулацията с концептуални идеи на творби е очевидно морално неприемлива. Тук има парадокс, доколкото сърцето на модерния капитализъм е уловено от Достоевски тъкмо в хазартно-спекулативния му характер и той самият обикновено е най-продуктивен в ситуации на хазартно високорискови залози върху крайни срокове и брой книжни коли. Толкова по-значимо е настояването му, че никога не спекулира с концептуални идеи на творби. „Не съм вземал авансово пари на *празно място*, т.е. надявайки се в определен срок да *измисля* и *съчиня* роман“ (С 112, курс. в ориг.). С други думи, макар че цялата му аргументация в писмото до Страхов се вписва в една реторика на оправданието, от една страна, и антиномията между творчески идеал и икономическа логика, от друга, Достоевски на практика твърди, че етиката на естетическия идеал работи дори в сърцето на мрака на хазартно-спекулативната икономическа логика.

И това не е само оправдание. „Мисля, че тук има разлика“, казва Достоевски – фундаменталната разлика между продажбата на вече родена *поетическа идея* и яловата спекулация на *празно място*. И тази разлика е положена в икономическата логика по същия начин, по който е вмъкнато в скоби съобщението за началната фаза на работата над *Бесове* в рамките на големия разказ за творческия идеал, противоречащ на икономическата логика. „(Силно разчитам на нещото, което сега пиша за „Русский вестник“, но не в художествен план, а в тенденциозен; иска ми се да изкажа няколко мисли, дори и при това да загине художествеността ми. Но мен ме увлича насъбралото се в ума и сърцето; нека да се получи дори памфлет, но ще се изкажа. Надявам се на успех. Впрочем кой може да седне да пише, без да се надява на успех?)“ (С 111–112). Скобите се затварят задълго. „Бесове“ не просто няма успех, но е и един от най-малко издаваните в Русия романи на Достоевски не само през целия съветски период, но и преди 1917-та. Приживе на автора първото издание (1873)³¹ си остава и единствено.³² Пробивът за „Бесове“ в Русия и Източния блок идва едва след 1989-а.

Заскобената в големия разказ за творческия идеал авторефлексия върху „Бесове“ формулира интуициите, които ще ме водят в тази книгата. На първо място, това е недвусмисленото привилегироване на политическия аспект пред естетическия. Ако някой се страхува от политическата тенденциозност, това определено не е бившият политзатворник. И това определено не е липсата на страх у верноподаника, който, чувствайки се от правилната страна на идеологическата барикада, праща романа си на престолонаследника с надеждата, че „Бесове“ може да бъде от полза като „добросъвестен опит“ да се информира, а може би дори и да се донесе на Неговото Императорско Височество пред какви летални предизвикателства предстои да се изправи Руската империя след по-малко от 45 години.³³ „Блазни ме и ме възвишава духом надеждата, че Вие, владетелю, наследник на един от височайшите и тежчайши жребии в света, бъдещият водител и владетел на Руската земя, може би ще обърнете макар и малко внимание на моя опит – слаб,

³¹ Първоначално романът излиза в подлистника на в. „Русский вестник“ през 1871–72 г.

³² Вж.: GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie*. 2. durchges. Aufl. München: C. H. Beck, 2018, S. 325. На неуспеха в Русия противостои огромният и устойчив успех в Германия: 12 превода в периода 1888–1998 г. Заглавието получава четири варианта: „Обладаните“ (Die Besessenen), „Демоните“ (Die Dämonen), „Дяволите“ (Die Teufel) и „Зли духове“ (Böse Geister). Биографията на швейцарския славист Андреас Гуски е за момента последното немскоезично обзорно представяне на живота и творчеството на Достоевски.

³³ „Бесове“ трябва да се разглеждат като роман-предупреждение, а не като историческа хроника“ (БЫ XII, 154).

зная това, но добросъвестен – да изобрази в художествен образ една от най-опасните язви на настоящата ни цивилизация, цивилизация странна, неестествена и несамобитна, но продължаваща да оглавява руския живот.³⁴ Бъдещият Александър III със сигурност е имало какво да научи от стария ляворадикал³⁵ и настоящ радикален монархист. Достоевски подчертава пред 28-годишния престолонаследник, че романът е „почти исторически етюд, с който аз исках да обясня възможността в нашето странно общество на такива чудовищни явления като нечаевското престъпление.“ Застъпвайки пред цесаревича почвеническите си възгледи, Достоевски му обръща внимание, че господството на либералната, ще рече ляворадикална, интелигенция на пазара на идеи на практика го обрича на „ролята на парий“ – и именно от тази позиция на парий консервативният революционер разкрива генеалогическата връзка между либерализма и левия радикализъм. „Ето тази родственост и приемственост на мисълта, развила се от бащите към децата, исках да изразя в моето произведение.“ Няма по-ценна от вътрешната информация, която може да бъде предоставена от един ренегат и страстен конвертит³⁶, намиращ се в позиция на парий, ако някой има очи да вижда и уши да чува – но видимо е нямало, обикновено няма. Съдържащата се в „Бесове“ вътрешна информация на свръхнадарения конвертит остава нечута, незабелязана и неразбрана, когато, за да изкаже гложещия го автобиографичен опит на конверсията, той е

³⁴ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1869–1874, с. 260–261. Писмото до Негово Императорско Височество Цесаревича Александър Александрович Романов, придружаващо дарствения екземпляр на „Бесове“, е от 10 февруари 1873 г.

³⁵ В края на същата година, в която пише това писмо до престолонаследника, Достоевски определя себе си като „стар нечаевец“, срв.: ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Одна из современных фальшей* (10.12.1873). – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 21, 1980, с. 129. По-нататък ще се спрем отделно на този текст.

³⁶ Генеалогическото дърво на рода на Достоевски възхожда към напусналия през 1389 г. Златната Орда и покръстил се родоначалник Аслан Челеби-мурза (протагонистът на „Хазайка“ се казва Василий Ординов). Родът ще се установи в един мултиетнически и мултиконфесионален латвийско-полско-белоруско-украински ареал, в който са обичайни политически и социално обусловените преходи между католицизъм, униатство и православие. През 1793 г. е документиран преход на член на рода от униатство към православие. „Достоевски е бил исторически „млад“ гражданин на Русия. Само едно поколение го е отделяло от предци, живели на територия на съседна държава, на кръстопът на наречия и вери.“ – ВОЛГИН, И. *Родиться в России. Достоевский: начало начал*, с. 55, 59. Имайки многовековна традиция на конверсията в рода си (и бидейки сам конвертит), Достоевски е свръхчувствителен към темата, срв. реакцията на княз Мишкин, когато научава, че благодетелят му е преминал към католицизъм. – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Идиот*, с. 449–451.

готов да жертва дори художествеността. Това е втората интуиция, която ме води тук: потенциалът на опита на конвертита да взриви естетическото.³⁷ В жанров план този потенциал за субверсия на естетическото, укоренен в опита на раждането на консервативната революция от духа на левия радикализъм, отваря естетическата модерност към политическото – дори с риска да се получи памфлет, политически роман, който да няма успех в рамките на една икономическа и творческа логика, която отчаяно го изисква.

Екскурс II: Започнато на Запад, завършено в Русия

„Бесове“ завършват със самоубийството на един швейцарски гражданин и по-точно на гражданин на кантона Ури. Всичко в начина на извършване на самоубийството свидетелства за „преднамереност и съзнание до последната минута“ (БЫ X 516). В писмо до любовницата си от предния ден той я уведомява, че заминава след два дни и не смята да се връща в Русия (откъдето самоубиецът е родом). Любовницата му бързо се приготвя да го последва, но неочаквано той се връща в имението на майка си, където същия ден майката и любовницата го откриват обесен в таванска стаичка. Писането на романа върви в обратен ред: започнат е на Запад, на четвъртата година от престоя на Достоевски в Европа, а е завършен в Русия, където писателят е нямал търпение да се върне. Преди да представи в двата си романа, написани в чужбина („Идиот“ изцяло, „Бесове“ отчасти), руски емигранти, които след престой в родината се връщат отново и окончателно на Запад (и по-точно в Швейцария и в лудницата – княз Мишкин) или пък придобиват швейцарско гражданство с идеята завинаги да напуснат Русия, но се самоубиват непосредствено преди отпътуването (Ставрогин), Достоевски написва след първата си обиколка на Европа през лятото на 1862 г. пътеписа „Зимни бележки за летни впечатления“ (1863), чието антистетично заглавие улавя началната фаза на генезиса на темата

³⁷ Вж. за потенциала на опита на конвертита в ранната естетическа модерност: САБОУРИН, В. *Произход на испанския пикаресков роман*. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2006. За конверсията на Иван Шатов (*alias* нечаева Иван Иванович Иванов, *alias* Достоевски) Степан Трофимович Верховенски, бащината фигура на либерализма в романа, казва: „Този човек промени прекалено рязко, според мен, предишните си, може би прекалено младежки, но все пак правилни схващания“ (БЫ X, 76). Самият Степан Трофимович обаче има отношение към проблема на конверсията: прототипът на неговата „поема“, пародиран в началото на романа (срв. БЫ X, 9–10), е „Триумфът на Смъртта“ на о. Владимир Печерин, руски емигрант, преминал към католицизма и присъединил се към католическия орден на редemptористите, срв.: FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, p. 200–202.

Запада-Русия, добила канонична форма в „източно-западните“ романи. Пътеписът започва с ранен детски спомен за Европа и „готиката“, чиято имагинерност ще бъде за Достоевски първоначалната материя, от която е направен Западът. „Не бях пътувал нито веднъж в чужбина; голях от желание да отида там кажи-речи от най-ранното си детство, още тогава, когато през дългите зимни вечери, не можейки още да чета, слушах с отворена уста и замрял от възторг и ужас как родителите ми четяха преди заспиване романи на Радклиф, от които после трескаво бълнувах насън. Утолих накрая желанието си за чужбина на четиридесет“.³⁸ Копнежът по Европа е детски, пралитературен, готически. Латенцията му обхваща на практика време, равно на попрището жизнено в средата. „Господи, колко очаквах за себе си от това пътешествие!“ (ЗЗЛВ 46). Европа е първоначално и преди всичко друго нещо в модуса на очакването, антиципацията на самия себе си. „Много очаквах от събора [Кьолнския, б. м., В. С.], признавам си; с благоговение го чертаех още като младеж, когато учех архитектура“³⁹ (ЗЗЛВ 48). Отбелязвайки, че за двата месеца и половина на дългоочакваното пътешествие нещата могат да се видят само панорамно, от птичи поглед, изтръгналият се от родината 40-годишен писател уточнява, хвърляйки поглед към студентските си години: „от птичи поглед не означава отвисоко. Това е архитектурен термин, знаете“ (ЗЗЛВ 48). Преди да бъде преосмислен от висотата на идеологията на почвеничеството, Западът е видян през птичия поглед на детско-юношески антиципации, за които пътеписът изрично споменава, и през не по-малко птичата ляворадикална перспектива на критиката на буржоазния свят, явяваща се в зимните бележки за летни впечатления инкогнито в превърнатата форма на консервативно-революционния радикализъм.

Първата близка среща с буржоазния свят, повествователно разгърнатата в пътеписа, е с полицейската държава на Втората империя. Четирите цивилни ченгета, настанили се в купето след пресичането на

³⁸ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 5, 1973, с. 46. Цитирам по-нататък в текста със сиглата ЗЗЛВ. Достоевски описва дългогодишния си неутолен копнеж по Европа с двойката рватъся-вырватъся, която има силна пространствено-постъпателна семантика на откъсване-изтръгване от и към (б. м., В. С.).

³⁹ В Главното инженерно училище (1837–1843) Достоевски изучава чертене, рисуване и архитектура. Срв. за „готическото настроение“ в рисунките на Достоевски в ръкописа на „Бесове“: „в ръкописите към „Бесове“ (чийто автор избира през годините на учение за тема на курсовата си работа Кьолнския събор) знаците на високата готика „изведнъж“ се допълват с елементи на руските православни храмове или, свръх това, готически детайли се вписват в „образа“ на руската селска изба“. – ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*. Москва–Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019, с. 603, 606.

френската граница, не могат да бъдат социално идентифицирани. „Да са работници – не са работници, да са буржоа – не са буржоа“ (33ЛВ 65). Външният им вид напомня на мултиплициращите се двойници от бюрократичния верижен саморазпад на господин Голядкин (или на чифтовите фигури от „Замъка“) с целия им всекидневен демонизъм. „Всички те бяха облечени в някакви лекички сюртучета, страшно протрити и износени, не много по-хубави от онези, дето носят у нас ординарците на офицери или прислугата по селата у средна ръка помешчици. На всички долните им дрехи бяха мръсни, вратовръзките с много ярки цветове и също много мръсни [...] и без да си приличат по лица, и четиримата изключително приличаха един на друг. Лицата им бяха поомачкани, с шаблонни френски брадички, които също много си приличаха“ (33ЛВ 65). Първите французи, които разказвачът среща „на родната им земя“ – след униформените митничари – са цивилни, но все пак двойнически униформирани тайни агенти, напомнящи на фигури от Валтер-Беняминовия Париж на Втората империя при Бодлер. Европа, ще рече преди всичко Франция, за която писателят „безплодно е мечтал почти четиридесет години“ (срв. 33ЛВ 51), се явява на първата среща в облика на банално-демоничен ченгеджийско-двойнически износен втори ампир. Намиращият се след завръщането си от Сибир под таен полицейски надзор (който ще продължи до 1875 г.) бивш ляв радикал се сблъсква с модерната полицейска държава и по-късно в парижкия хотел, където в дружелюбно-откровена форма е подложен на лицево разпознаване: „[б]лондин, хм... с доста светъл оттенък... коса права... [...]. Хм, очи светли... [...] По-скоро със сив оттенък [...] над веждата [...] малък белег на челото“ (33ЛВ 65). След приключването на лицевото разпознаване бившият каторжник и някогашен симпатизант на френския утопичен социализъм ще констатира: „И тъй, аз съм в Париж...“ (33ЛВ 65). По същото време Бодлер ще види в цикъла „Парижки картини“, включен във второто издание на „Цветя на злото“, нещо подобно в Париж на Втората империя, сменяйки постоянно квартири, за да избягва кредиторите си в ситуация на една все по-прецизна идентификация и локализация. По-късно, при четиригодишния си престой на Запад, където създава „Идиот“ и започва „Бесове“, Достоевски основно ще се крие от кредиторите си и вече няма да се изненадва от напредъка на модерната полицейска държава.

Темата на полицейската държава е вписана в по-общите наблюдения върху „западната личност“ (срв. 33ЛВ 79), буржоата като събирателен субект. „[В] буржоата има много вродено шпионство“ (33ЛВ 82). Това, което прави най-силно впечатление на Достоевски при първото му излизане на Запад, е нещо едновременно много абстрактно и пределно сетивно възприемаемо: редът (*порядок*), дефиниращ за него видяното в Париж на Втората империя. „Какъв ред само!“ (33ЛВ 68) е

възклицание, в което иронията и почудата в еднаква степен водят до познанието за едно състояние на света, което триумфиращият в края на следващия век неолиберализъм ще нарече „край на историята“. Руският пътешественик, видял за първи път това, го нарича – и курсивира – *затишье порядка*. За бившия ляв радикал *затишието на реда* е преди всичко продукт на интериоризирано социално дисциплиниране. „Разберете ме: не толкова външната регламентация, която е нищожна (погледнато сравнително, разбира се), а колосалната вътрешна, духовна, произлязла от душата.“ В концепцията за затишието на реда някогашният поглед и глас на бившия ляв радикал съвпада с погледа и гласа на настоящия консервативен революционер: „По-нататък няма и път“. В това усещане, което е еднакво безутешно както за бившия ляв радикал, така и за настоящия консервативен революционер, визиите за Париж на Втората империя на Бодлер и Достоевски се припокриват. „Защо той е потулил някъде всички бедни и уверява, че изобщо ги няма? Защо той се задоволява с официалната литература? Защо ужасно му се иска да увери самия себе си, че списанията му са неподкупни? Защо се съгласява да дава толкова пари за шпиони?“ (ЗЗЛВ 75). Тази каскада от питання е адресирана до буржоата, когото питат едновременно левият радикал и консервативният революционер. „Защо най-сетне – аз все си знам своето – защо най-сетне буржоата продължава сякаш да се бои от нещо, да седи сякаш в небрано лозе? [...] От кого да се страхува? От работниците? Та всички работници са също собственици в душата си“ (ЗЗЛВ 78). С враговете на буржоата е приключено „на юнските барикади с пушка и щик“ (ЗЗЛВ 82) по същото време, когато е приключено с ляворадикалната младост на Достоевски. Втората империя е краят на историята, след който „буржоата благоденства, плаща за благоденствието си ужасно висока цена и се бои от всичко тъкмо защото всичко е постигнал. Когато постигнеш всичко, става тежко да изгубиш всичко. От това пряко следва, приятели мои, че който най-много се страхува, значи най-много благоденства“ (пак там, курс. в ориг.). Правопропорционалната зависимост между благоденствието и страха е усетена от една чувствителност, в която опитът и интуициите на левия радикализъм и консервативната революция съвпадат.

Пътеписът на Достоевски разгръща една феноменология на буржоата, в която наративно естествено се прехожда от ляворадикалния антибуржоазен афект към не по-малко антибуржоазни консервативно-революционни интуиции. Когато буржоата говори за „гнусните бланувания на нелепи скитници-комунисти“ (срв. ЗЗЛВ 91), авторовият глас, цитиращ в „двугласното слово“ (Бахтин) погнусата на буржоата, се измества рисковано вляво. Когато същият глас определя като фундаментални за буржоазния субект „потребността да се натрупа и потребността от красноречие“ (вж. ЗЗЛВ 94), отчетливо се чува консерватив-

но-революционната концепция за буржоазията като *clase discutidora* по Доносо Кортес и Карл Шмит⁴⁰. Достоевски конкретизира „потребността от красноречие“ в жанров план като същностната мелодраматичност на буржоата, играеща ключова роля в затишието на реда. „Мелодрамата няма да умре, докато е жив буржоата“ (ЗЗЛВ 95). Мелодрамата е жанрът, отговарящ на вечността на неолибералния край на историята. А в качеството си на дискутираща класа буржоазията е мелодраматична класа. Заключителната глава на „Зимни бележки за летни впечатления“ е издържана изцяло в регистъра на памфлетното представяне на буржоазната мелодраматичност, в който повествователен регистър по-късно ще бъде конституирана фигурата на Степан Трофимович. Сърцевината на зимните бележки за лятното европейско пътешествие обаче е мрачната готика на описанието на един Ставрогински Лондонград, където ляворадикалната и консервативно-революционната критика на демонизма на капитала се сливат в една старозаветна (и по-общо библейска) образност, която по-късно ще бъде подхваната от натуралистическия роман (и от социално ангажирани епигонални форми на символизма). Като праобраз на края на историята, Лондон на Първото световно изложение въплъщава „отчаяния стремеж да се вкопчиш от отчаяние в *statu quo*-то, да изтръгнеш с все плътта си всички желания и надежди, да прокълнеш бъдещето си, в което липсва вяра дори у самите предводители на прогреса – и да се поклониш на Баал“ (ЗЗЛВ 69). Лондон на „Зимни бележки за летни впечатления“ е неолибералният Ад, неолибералният Апокалипсис сега. „Наблюдават тези стотици хиляди, тези милиони хора, покорно стичащи се тук от цялото земно кълбо – хора, дошли с една-единствена мисъл, тихо, упорно и мълчаливо гълпящи се в този колосален дворец⁴¹, и чувствате, че тук е станало нещо окончателно, случило се е и е приключило. Това е някаква библейска картина, нещо за Вавилон, някакво пророчество из Апокалипсиса, случващо се пред очите ви. Чувствате, че е необходим голям вековечен духовен отпор и отрицание, за да не се подадеш, да не се подчиниш на впечатлението, да не се поклониш на факта и да не обоготвориш Баала, тоест да не приемеш съществуващото за идеал...“ (ЗЗЛВ 70).

⁴⁰ Или по Борис Гризлов – председател на Държавната Дума (долната камера на руския парламента) през първите два мандата на Путин (и „мандата на Медведев) – дефинирал путинската „консервативна революция“ с оглед тъкмо на институционалната квинтесенция на буржоазната *clase discutidora*: „парламентът не е място за дискусии“. Цит. по: ГЕЛЪМАН, В. *Авторитарная Россия. Бегство от свободы, или Почему у нас не приживается демократия*. Москва: Говард Рорк, 2021, с. 196.

⁴¹ Кристалният дворец (The Crystal Palace) е първата сграда от желязо и стъкло, изградена във връзка с Първото световно изложение в Лондон през 1851 г. (б. м., В. С.).

Лондон е бал, организиран за „бели негри“, глобален, пиян на кирка Слънчак, сред който разказвачът се разхожда като праобраз на Свидригайлов и Ставрогин. „На Хеймаркет забелязах майки, които водят за поминък малолетните си дъщери. Малки момиченца на по дванайсет години ви ловят за ръката и молят да ги последват“ (ЗЗЛВ 72). Ставрогин дава милостиня на видимо малтретирано шестгодишно дете. „Помня веднъж, в тълпата хора, на улицата, видях едно момиченце на не повече от шест, цялото в дрипи, мръсно, босо, изпито и бито – тялото ѝ, прозиращо през дрипите, беше в синини“ (пак там). „Изобщо игриви предмети“, коментира Ставрогин (или Свидригайлов). Баал е капиталът, който „дори не изисква покорност, защото е убеден в нея“ (ЗЗЛВ 74). Капиталът като Баал е заключението от видяното в лондонския кошмар в лятна нощ, до което достигат както левият радикал (например Ставрогин), така и консервативният революционер (например Шатов). „Радикалният руски социалист Херцен и почвеникът Достоевски [...] споделят едно и също отвращение от западното общество и възлагат една и съща надежда на хипотетичната социалистическа тенденция на руския селянин.“⁴² В „Бесове“ Шатов ще бъде запрятан чак в САЩ, за да се завърне в провинциалното руско градче, обърнал се от Баал – „капитализма като религия“ (Бенямин) – към едно консервативно-революционно православие.

3

Преди да продължим с опита на конвертите да осмисли праисторията на генеалогическата връзка между либерализма и левия радикализъм (и между левия радикализъм и консервативната революция), ще направим една обходна маневра откъм бъдещето на света, описан от Достоевски, като се спрем на емблематично повествование в жанра на журналистическото разследване: „Хората на Путин: Как КГБ си върна Русия и се обърна към Запада“ (2020)⁴³ на Катрин Белтън. През пролетта на 2021-а срещу издателството и авторката са подадени серия от искове по обвинения в клевета, един от тях от Роман Абрамович, собственика на „Челси“, оспорващ, че е ковчезник на Путин и че

⁴² FRANK, J. *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865*, p. 241–242 (курс. в ориг.).

⁴³ BELTON, C. *Putin's People. How the KGB Took Back Russia and Then Took on the West*. London & Dublin: William Collins, 2021. Цитирам по-нататък в текста по това издание със сиглата PP и съответните страници. Подзаглавието на книгата съдържа етимологична фигура, която се опитам да запазя при превода в двойката върна си / обърна се, въпреки двусмислието на „обръщането към“ Запада. Концепцията на книгата съдържа тази двусмисленост: КГБ-капитализмът се обръща към Запада като ученик на дявола и се обръща към него като към следващата си жертва.

клубът е купен по лично указание на президента на Русия. Процесът започва на 28 юли в Лондон. Абрамович е представяван от кантората Harbottle & Lewis, „адвокатите на Кралицата“. В предговора на книгата си Белтън описва в сегашно време корумпирането на британското общество с пари, чийто генезис отвежда към КГБ. Корупционното проникване се простира от купуването на най-четения лондонски всекидневник „Ивнинг Стандарт“ и „Челси“ през дарения за Кеймбриджкия университет до успешното използване на британската съдебна система за преследване на набелязани от Путин лица (срв. РР 3–4, 6–7). Обръщаме поглед към едно актуално журналистическо разследване, следвайки погледа на самия Достоевски: изходната точка на работата над „Бесове“ и сюжетният вектор на романа са зададени от съобщения в пресата за убийството на студента от Петровската академия по земеделие и гори Иван Иванович Иванов (*alias* Иван Павлович Шатов). *Dramatis Personae* на *Хората на Путин*, на свой ред, са глобалните бесове на руския „преход“ от късен развит социализъм към „хиперкапитализъм“ (Т. Пикети)⁴⁴. Ако разгърнем концепцията за политически роман⁴⁵, реализирана в „Бесове“, по посока на по-нататъшното развитие на жанра от втората половина на ХХ в. насетне в симбиозата му с форми на факшън, идващи от разследващата журналистика, можем да открием в книгата на Катрин Белтън образцов пример за „хроника“ на настоящите бесове на Русия. Нека си представим при четенето ѝ един предстоящ руски *Пиер Менар*, автор на „Бесове“ на нашето време, който след четиригодишен престой в Лондонград, познат още като Москва на Темза, сяда да пише политически роман за Русия на Путин, използвайки като материал информацията, събрана във фасциниращото журналистическо

⁴⁴ „Посткомунизмът в неговите руски, китайски и източноевропейски разновидности в началото на XXI век е като цяло най-добрият съюзник на хиперкапитализма.“ – PIKETTY, T. *Kapital und Ideologie*. München: Beck, 2020, S. 726.

⁴⁵ Цитати от „Бесове“ могат да се чуят включително и в политически подкасти на остатъчните свободни руски медии (квалифицирани като „чуждестранни агенти“), срв.: „До выборов в Госдуму осталась неделя. Что может пойти не так?“ – *Перцев и Гаазе*, 11.09.2021: „Если бога нет, то какой же я после того капитан?“ (БЫ X, 180). Единият журналист цитира „Бесове“ (другият мисли, че колегата му ще цитира далеч по-познатата фраза от „Братя Карамазови“) в контекста на тълдейтнати формати на манипулация и фалшификация („административна корекция“) на изборните резултати чрез инженерно създаване на квазипротестни партии и преливане на гласове към тях не на последно място посредством машинното гласуване. След „затягането на гайките“, последвало протестите на комунистите срещу „коригираните“ изборни резултати, К. Гаазе коментира сардонично: „Те обикновено идват рано сутрин...“ – „Когда в России отключат YouTube? И почему теперь враги – и коммунисты, и либералы“ – *Перцев и Гаазе*, 2.10.2021. Враговете на путинската „консервативна революция“ вече са и комунистите, и либералите.

разследване на Белтън. В рамките на по-малко от 100 страници, въвеждащи в света на *Хората на Путин*, тя успява да резюмира „прехода“, моделирал и довел ВВ на власт – да резюмира епохата на Прехода, както прологът на „Бесове“ резюмира либерализма на поколението на бащите и майките, отгледало левия радикализъм на децата (и консервативно-революционните деца на левия радикализъм).

Глава по глава и точка по точка британската журналистка и дългогодишен кореспондент в Москва ни представя Прехода, обяснен за деца, остарелите деца на прехода. Първо и преди всичко, Прехода (кратък член) е *inside job*, „престъпление и по-специално обир, извършен от някого на работното му място“ (*Cambridge Dictionary*) или също „нещо, извършено от или с помощта на някого, заемащ определена позиция в организация или група“ (*Merriam-Webster*). Този някой е външнотърговският елит на Държавна сигурност, „хората на върха на външното разузнаване на КГБ“ (РР 74) – Прехода е техен *inside job*. Второ, преходът от социализъм към капитализъм, започнал още по времето на реално съществувалия развит социализъм, е „пазарен експеримент“ на „прогресивните сили“ в Държавна сигурност, дълбоко впечатлени от престоя си на Запад, които започват „да култивират и създават свои собствени предприемачи от редиците на комсомола“ (РР 67), отгледаните и назначени от ченгетата капиталисти с куфарчетата реален и символен капитал. „[Б]ившите членове на комсомола се превърнаха в дръзки символи на новата капиталистическа епоха“ (РР 77). По-предпазливите някогашни комсомолци се ограничават да бъдат умни и красиви, без да забравят ръката, която ги е захранила при първоначалното натрупване на капитала, т.е. първоначалното назначение на новите постове в пазарната икономика и неолибералната култура. Трето, но не по значение, демоните на ДС-капитализма (*sic*) рано или късно се завръщат да си съберат вересиите от комсомолците, назначени за капиталисти – и от либерализма като цяло. И събирането на вересиите става под егидата на консервативно-революционната тройца на чудото, тайната и авторитета. Чудото е тогава в петрола. Встъпването в длъжност на ВВ съвпада с дългосрочното му тръгване нагоре.

Държавна сигурност е не по-малко разочарована от социализма, отколкото Великият инквизитор – от Исус. Както християнството, така и реално съществуващият социализъм се оказват фрустриращо неефективни в очите на новото поколение в създадените от тях високоефективни дисциплинарни институции. „Макар че скърбят за срутването на съветската империя, мнозина от по-младия, среден ешелон на службите за сигурност, към който спада Путин, бързо прегръщат принципите на капитализма и отхвърлят догмите на Комунистическата партия. За това ново поколение комунизмът носи отговорност за провала на империята, изоставяйки ги на произвола на съдбата в Афганистан и

Източна Германия. „Те гледаха на комунизма като на нещо, което ги е предало“, твърди Андрей Иларионов, бивш съветник на президента по икономическите въпроси. Те бяха продукт на операциите, предприети от КГБ в последните години на съветската власт, целящи създаването на мрежи от фирми в чужбина“ (РР 95). Започналата превантивна подготовка на мирния преход от социализъм към капитализъм стъпва на пазарната експертиза на елита на външното разузнаване, който се справя с моментните турбуленции на свободния пазар през 90-те и продължава по набелязания маршрут към успешното налагане на завършената форма на държавния ДС-капитализъм. „Путин [...] сега се оказва в състояние да завърши пазарния преход на Русия по начина, планиран от Андропов⁴⁶“ (РР 190). В основата на успеха на ченгеджийския капитализъм лежи негласният консенсус, имащ на своя страна историческите факти, че приватизацията е в основата си нелегитимна и съответно обратима от страна на нейните организатори, които са крайните ѝ легитимни бенефициенти. „Не може да кажеш, че си законният собственик. Приватизацията не създава легитимна собственост. Другите олигарси [за разлика от Ходорковски⁴⁷, б. м., В. С.] добре разбраха това. Никой от тях не претендираше, че е собственик на бизнеса си. Те разбираха, че са само ползватели“ (РР 239). Назначеният капиталист няма как да е истински собственик, връчената за ползване собственост няма как да е лична, да не говорим за свещена. Комсомолците, превърнати в капиталисти, си остават комсомолци. Магията има срок на годност – за превърнатия в капиталист комсомолец винаги е дванадесет без пет. Всеки миг може да удари полунощ и от собствеността да остане само спомен под формата на стъклена пантофка, чийто чифт е в ръцете и се връчва на правилната Пепеляшка от Държавна сигурност. „Това беше измама, вкоренена в убеждението на КГБ, че те са създали магнатите, когато Русия започва прехода си към пазарна икономика, че всичко, спечелено от новите милиардери, се дължи на тях“ (РР 240). Тази легитимационна оптична измама не се премахва от познаването на законите на пазарната икономика, доколкото в случая самата тя е продукт на субекта на измамата. „КГБ създаде олигархията и тя трябваше да им служи“ (пак там). Създаденият от Държавна сигурност рейдърски капитализъм не реституира собствеността като основа на

⁴⁶ Белтън застъпва тезата, че „реалната перестройка“ (срв. РР 66, курс. в ориг.) започва не с Горбачов, а с Андропов: „[Ч]аст от елита на външното разузнаване на КГБ започва да се подготвя за прехода към пазарна икономика още по времето, когато бившият шеф на КГБ Юрий Андропов става лидер на съветската държава през 1982 г.“ (РР 61–62) (б. м., В. С.).

⁴⁷ За мястото на Михаил Ходорковски в генезиса на КГБ-капитализма вж. гл. „Операция Енергия“ (РР 211–240). Срв. той самият за себе си: „Ходорковски – об олигархах, Ельцине и тюръме“ – *ВДудь*, 8.08.2017.

субектността и свободата, а я превръща в постмодерен симулакрум на ръка разстояние на и за вечните комсомолци.

Отгледали и назначили неолибералните комсомолци, самите ченгета се изживяват като консервативни революционери, самопревъзмогнали в себе си не само либерализма, но и левия радикализъм. В навечерието на Прехода същите поемаха шефство над крайнолевия тероризъм като неразделна част от борбата с все по-съмнителни изгледи за износ на революция и глобално налагане на съветската империя. „Според бивш член на крайнолявата Фракция Червена Армия, който твърди, че се е срещал с него в Дрезден, Путин отговарял за групата, сеяла терор в Западна Германия през 70-те и 80-те: „В Дрезден нямаше нищо, абсолютно нищо освен радикална левица. Никой не следеше в Дрезден, нито американците, нито западногерманците. Там нямаше нищо. Освен едно-единствено нещо: тези срещи с онези другари““ (РР 36). Петнайсет години по-късно „онзи другар“ от Дрезден се опитва да заеме спрямо собственото си минало позицията на консервативно-революционен Велик инквизитор. „Преки наследници на белогвардейски емигранти, много от които вече са тясно свързани с КГБ, стават част от най-тесния вътрешен кръг на Путин като водещи фигури в усилието да се изгради мост към имперското минало на Русия“ (РР 260). Когато британската журналистка се обръща към един от тях – Jean Goutchkov – за коментар по темата, той отговаря, че е „възпрепятстван да коментира от швейцарския закон за банковата тайна“ (РР 561, бел. 59). Друг от тях е по-разговорлив и описва „философията на управлението на Путин“ като „възел от три елемента“ (срв. РР 260): Автокрация, Отечество, Църква. На този самопревъзмогващ ченгето в себе си Велик инквизитор определено му липсва въображение, ограничавайки се с копипейст на добре познатото Православие-Самодържавие-Народност на Николай I. Макар че дължи първичната сцена на конверсията си именно на инсценираната от Николай I⁴⁸ екзекуция и помилване, Достоевски вероятно би се усмихнал под мустак на тази тавтология на ченгето в огледалния свят. Но много би му допаднала вероятно следната случка, разказана от Сергей Пугачов, „банкера на Кремъл“, съществено допринесъл за избора на Путин за президент (и по-късно негова жертва). „Веднъж когато Путин и Пугачов присъствали заедно на служба на Сирни заговезни, последния ден преди православните Велики пости, Пугачов казал на Путин, че трябва да направи земен поклон пред отчето, какъвто бил обичаят, и да поиска прошка.

⁴⁸ Императорът, съдбовен за младия Достоевски, се появява в „Бесове“ у Лебядкини: „на стените висяха два големи, потъмнели маслени портрета: единият на покойния император Николай Павлович, правен, съдейки по вида, още през двайсетте години на века; другият изобразяваше някакъв архиерей“ (БЫ X, 91).

„Той учудено ме изгледа. „Защо?“ отвърна, „аз съм Президентът на Руската Федерация. Защо трябва да моля за прошка?“ (РР 259).

Разказаната на британската журналистка история иде да разкрие неавтентичността на православието на ченгето, симулиращо конверсия, но всъщност демонстрира една автентично православна цезаропапистка почуда, която авторът на „Бесове“ би оценил по достойнство – тези бесове не искат и не молят да влязат в свинете. Николай Ставрогин и Великият инквизитор не са конвертити (макар че историческият Торквемада е бил). Встъпвайки в огледалния свят, ченгето не се издава, а настоява на един дълбоко православен цезаропапизъм, без дори да си дава сметка, че го прави. „Хората на Путин“ завършва с каещата се изповед⁴⁹ на православния християнин Сергей Пугачов. „[В]ластта е свещена. Да вярваш, че хората са глупави и че ако не предприемеш нещо, те ще гласуват за комунистите и ще ги върнат на власт⁵⁰, това беше голяма грешка. Всички мислехме, че хората не са готови и трябва да сложим Путин. Но всяка власт е от Бога. И ако властта идва от Бога, не е необходимо да се намесваш“ (РР 499). Ако съдим по „Левиатан“ на Звягинцев⁵¹, съвпадащ по време с интервюто

⁴⁹ Срв. многочасовото (близо пет часа и половина) интервю с Пугачов на украинския журналист Дмитрий (Дмитро) Гордон. – „Близкий друг Путина миллиардер Пугачев. Вся правда о Путине, его семье и деньгах“ – *В гостях у Гордона*, 28.09.2021. Дистанцираната позиция на Белтън (макар че Пугачов е неин основен свидетел и персонаж на повествованието ѝ) в рамките на интервю на разследващ журналист е много по-информативно и аналитично от разговора на Пугачов със звездния украински журналист, разбиращ го от половин дума в шоу формат. Интервюто с Гордон все пак е интересно, защото виждаш човек, който определено не е жертва, а в трезвата книга на Белтън оставаш с усещането за Пугачов все пак като жертва. Един остарял и обърнал се към православието Ставрогин, „банкер на Кремъл“, Елцинския и ранния Путински.

⁵⁰ Кланът на Елцин, в който Пугачов е ключова фигура, прибързано, да не кажем панически, се спира на Путин като негов наследник в ситуация на политически цайтнот и цугцванг, вж. гл. 4 „Операция Наследник: Минаваше полунощ“, РР 115–152. По това време Путин е експедитивен високопоставен кремълски чиновник без лице, смятан за „мениджър“, „експерт“, не политическа, а служебна подставена фигура, която по всяко време може да бъде сменена от онези, които „временно“ я инсталират за консолидиране на едно олигархично статукво. Няма нищо по-постоянно от временното. Приемствеността между Елцинската епоха и Путинската – преди всичко в сферата на медиите – е прекрасно представена от разследващия журналист Иля Жегульов. Вж.: ЖЕГУ-ЛЕВ, И. *Ход царем: Тайная борьба за власть и влияние в современной России. От Ельцина до Путина*. Москва: Говард Рорк, 2022, с. 146, 164 (б. м., В. С.).

⁵¹ Вж.: МАРКОВ, М. „Левиафан“. *Разбор по косточкам: режиссёр Андрей Звягинцев – о фильме кадр за кадром*. Москва: Интеллектуальная литература, 2021, с. 287, и по-общо с. 286–296 за цялата сцена в кабинета на архиерея.

на Катрин Белтън с Пугачов, *Вся власт от Бога*⁵², която отритнатият и преследван бивш „банкер на Кремъл“ чете квиетично, може да бъде прочетена в рамките на същото православие и като пастирско напътствие за активно мероприятие. Консервативната революция може да бъде симулакрум, който не се нуждае от автентичния опит на конвертита – Лебядкин в огледалния свят. Тъкмо този Лебядкин ще заяви: „я читая Илъина, да, читая до сих пор“.⁵³ В своята есен на патриарха той настойчиво (твърди, че) чете консервативно-ортодоксалния философ и религиозен мислител Иван Илин, леко издайническото „досега“ е есента на 2021-а. В синхрон с това височайше четене ще цитирам последната незавършена книга на Илин, неговото издадено посмъртно „завещание на философа“ „За възраждането и обновлението на Русия“, което читателят суверен напълно естествено отнася към себе си. Още в предисловието към книгата на Илин, датиращо от май 1945 г., може да се прочете следното: „Тъкмо такава воля породи новите форми на тоталитарна държава, където жаждата за власт без сърце, без отговорност и без милосърдие превръща хората в роби, а политиците – в тирани“⁵⁴. Височайшият читател спокойно може да отнесе това към Хитлер (по-малко вероятно към Сталин), имайки предвид датата на написване – и абстрахирайки се от датата на четене.

Екскурс III: „Катехизис на революционера“, Федка Каторжня и „Записки от Мъртвия дом“

При завръщането на Достоевски в Русия през лятото на 1871 г. след четиригодишния му престой на Запад публикацията на „Бесове“ в подлистника на в. „Русский вестник“ е стигнала до началото на II част, до двете глави „Нощта“ – „Нощта“ и „Нощта (продължение)“ – където за първи път се появява фигурата на Федка Каторжня, съизмерима с капитан Лебядкин по езикова и екзистенциална екстремност. Срещата на двамата в края на романа ще бъде фатална за капитана: Федка ще го заколи заедно със сестра му. Появата на Федка в „Нощта (продължение)“ и неговата последваща роля в романа е свързана с публикацията във в. „Правительственный вестник“ на „Катехизис на революционера“ (1869 на Сергей Нечаев като ключов документ в публичния съдебен процес срещу тайното общество на нечаевците. Със започването

⁵² „Всяка душа да се подчинява на върховните власти, защото няма власт, която да не е от Бога; и каквито власти има, те са от Бога наредени. Затова, който се противи на властта, противи се на Божията наредба.“ (Рим. 13:1–2)

⁵³ „Путин назвал наиболее близких ему философов“ – РБК, 21.10.2021: <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/61719c749a7947e4686fe911> (прегл. 28.11.2021).

⁵⁴ ИЛЪИН, И. О возрождении и обновлении России. – В: И. ИЛЪИН. *Собрание сочинений*. Т. 32. Москва: Институт Наследия, 2021, с. 56.

на съдебния процес и съпътстващите го публикации на документи по делото в пресата Достоевски ще има възможност в движение да инкорпорира във II и III част на „Бесове“ нова документална информация, с която не е разполагал в началната фаза на работата над романа. Фигурата на беглия каторжник има пряко отношение към заключителните параграфи на „Катехизиса“. „25. Затова, сблизявайки се с народа, ние преди всичко трябва да се съединим с онези елементи на народния живот, които от времето на основаването на Московската държава не са преставали да протестират не на думи, а на дело срещу всичко, което пряко или косвено е свързано с Държавата; срещу дворянството, срещу чиновничеството, срещу поповете, срещу света на търговците и срещу кулака-изедник. Ние ще се съединим с юначния разбойнически свят: този истинен и единствен революционер в Русия. / 26. Да сплотим този свят в една непобедима, всесъкрушаваща сила – ето цялата ни организация, конспирация, задача.“⁵⁵ В юначно-хайдушкия финал на Катехизиса си Нечаев използва централно положение на М. Бакунин (което със сигурност е коментирал с Хр. Ботев при срещата им в Браила, срв. СР 179), концептуализирано в „Постановка на революционния въпрос“ (1869). „Разбойничеството (разбой) е една от най-почетните форми на руския народен живот. То е било от времето на основаването на Московската държава отчаян протест на Народа срещу гнусния обществен ред, който не е изменен, но бива усъвършенстван по Западен образец и укрепен още повече от реформите на Петър и освобожденията на Благодушния Александър [т. е. Александър II, б. м., В. С.]. Разбойникът е герой-защитник, народен отмъстител, непримирим враг на държавата и на целия обществен и граждански строй, борец на живот и смърт срещу цялата чиновно-дворянска и официално-попска цивилизация“ (СР 149). Когато по-късно талантивият ученик решава да организира в Швейцария банда от крадци, която да се специализира в ограбване на богати туристи за набавяне на „революционен капитал“, учителят се стряска. „Последният му замисъл беше ни повече, ни по-малко да образува банда от крадци и разбойници в Швейцария[,] естествено с цел да се състави революционен капитал. Аз го спасих, принуждавайки го да напусне Швейцария, тъй като непременно биха го разкрили, него и неговата банда, в рамките на няколко седмици; той щеше да загази – да погуби със себе си и нас“ (СР 335). Реакцията на Нечаев ще бъде жлъчно да се подиграе на Учителя като „инициатор на теория (*в теории*)“, неспособен на практика да реализира концепцията си за съюз между престъпния свят и революционното движение.

⁵⁵ ЛУРЬЕ, Ф. *Созидатель разрушения. Документальное повествование о Сергее Нечаеве (Историческая фабула романа „Бесы“)*. Санкт-Петербург: Вита Нова, 2011, с. 147. Цитирам по-нататък в текста със сиглата СР.

Федка Каторжния е споменат за първи път от Пьотр Верховенски, който като демоничен двойник инсинуационно подмята на Ставрогин възможността беглия каторжник да бъде използван за „делото“ (предполагащо криминалното въвличане на дърпащия се Ставрогин в революционната конспирация: идеята е Федка да убие Лебядкина, за да може Ставрогин да се ожени за Лизавета Тушина.) „Ах, тъкмо като стана на дума [за Лизавета, б. м., В. С.]: тук в града и околностите обикаля един беглец от Сибир, Федка Каторжния, бивш мой крепостен от прислугата, моля ви се, когото преди петнайсет години моето татенце тикнало войник и прибрало парите. Крайно забележителна личност. [...] Личност, готова на всичко, на всичко; срещу пари, разбира се, но има и убеждения, своеобразни, разбира се“ (БЫ X, 181). Още при първото споменаване на Федка в романа се тематизира добилата с обнародването на Катехизиса широка публичност Бакунинско-Нечаевска концепция за обвързването на революционното движение с престъпния свят. (Франк нарича Федка *the executive arm of the revolution*⁵⁶.) Ако едната валентност на фигурата на Федка е актуалнополитическа и публицистична, другата препраща, връщайки десет години назад, към „Записки от Мъртвия дом“ (1862). Резервоар на персонажи, теми и фабули, захранващ големите романи от „Престъпление и наказание“ до „Братя Карамазови“, документалната книга за каторгата съдържа не само прототипа на беглия каторжник от „Бесове“, но и тандема Верховенски–Федка: дворянина-доносник А-в (Павел Аристов) и циганина конекрадец и конетърговец Куликов (Александър Кулишов).⁵⁷ За аз-разказвача А-в е най-отблъскващият обитател на ада на Мъртвия дом, попаднал в Сибир като автор на фалшив донос за съществуването на „тайно общество“, набеждаващ 89 души. Доносът е изпратен до тайната полиция през ноември 1847 г., когато Достоевски вече е член на кръжеца на Петрашевски. И като каторжник А-в продължава да доносничи. В „Бесове“ няколкократно ще се намеква, че Верховенски-син е получил разрешение да се завърне необезпокояван в Русия, донасяйки на властите за дейността на революционната емиграция.⁵⁸ Куликов, от

⁵⁶ FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, p. 447.

⁵⁷ Срв.: ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Записки из Мертвого дома. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 4, 1972, с. 285–286 (Бележки). Цитирам понататък в текста със сиглата ЗМД. В „Записки от Мъртвия дом“ откриваме и фигурата на един *конвертит*: приелия православието еврейин Исая Бумщел, прототип на Исая Фомич Бумщейн, представен от Достоевски като практикуващ еврейин; срв. за това обратно превръщане на конвертита в ортодоксален еврейин: FRANK, J. *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865*, p. 215–216 (бележка).

⁵⁸ Срв. слуха, че е „получил опрощение, назовавайки няколко други имена“ (БЫ X, 169).

своя страна, е инициатор на бягството, описано в предпоследната глава на „Записките“, разчитайки на А-в за фалшив паспорт (срв. ЗМД 222), с който Верховенски ще шантажира Федка. В портрета на Федка, видян в тъмното през погледа на Ставрогин, прозират циганските черти на Куликов: „Трябва да беше наситен брюнет, сух и мургав; очите бяха големи, със сигурност черни, много лъскави и бялото им се жълтееше, като у циганите“ (БЫ X, 204). В образа на Федка се пази както страшно-то на фигурите от Мъртвия дом, така и „затаената радост“, обхванала каторжниците при новината за бягството. „Всички приемаха новината с някаква необикновена, затаена радост. У всички някак трепна сърцето... [...] бягството – и подобно бягство – някак родствено откликна във всички души и раздвижи в тях отдавна забравени струни; нещо като надежда, сърцатост, възможност да промениш участта си се размърда във всички сърца. „Избягали са хората, защо пък да не..?“ И при тази мисъл всеки се приободряваше и с предизвикателен вид гледеше останалите“ (ЗМД 224). Радостта безсловесно избухва в неговорещия и неразбиращ руски татарин Маметчо:

- Кво, Маметчо, якши [хубаво], а? [...]
- Якши! уха, якши! – заломоти, като целият се оживи, Маметчо, кимайки със смешната си глава [...], – якши!
- Нема да ги фанат? Йок?
- Йок, йок! – и Маметчо заломоти пак, този път вече ръкомахайки“ (ЗМД 227).

Радостта и предизвикателството на бягството (в крайна сметка неуспешно) от Мъртвия дом ще се повтори в разбунтуването на беглия каторжник срещу революционера в „Бесове“. Бунтът на престъпника човек-от-народа срещу революционера-идеолог ще опира до пари, *разбира се*, но и до убеждения. „И знаеш ли ти докъде си я докарал с този едничък пункт, че в самия бог, твореца истинен, престана поради разврата си да веруваш? Все едно си идолопоклонник и се равняваш с татарите и други езичници [...] досущ като оня злодей-съблазнител, нарицаем атеист...“ (БЫ X, 428). За бившия крепостен селянин на Верховенски, за когото дворянинът продължава да е „природный мой господин“, атеизмът на революционера е *този едничък пункт*, който не само изключва всяка възможност за споделяне на някаква (идеологически) обща картина на света, но не подлежи дори на делово (криминално) договаряне да бъде изнесен пред скоба. Ако някой в „Бесове“ е с *natural born* имунитет *от самото детство* спрямо ляворадикалната идеология – смята „почвеникът“ Достоевски, – то това е Федка. С видимо разказваческо удоволствие е описана „отвратителната сцена“ как престъпникът (и човек от народа) шамаросва до загуба на съзнание

революционера (и дворянин, бивш негов помешчик). „Тук се разигра една светкавична и отвратителна сцена: преди Пьотр Степанович да успее да насочи револвера, Федка мигновено се извърна и с все сила го удари по бузата. В същия миг се чу ужасен удар, после трети, четвърти, все по бузата. Шашнат, опулил очи, Пьотр Степанович изломоти нещо и изведнъж се строполи на пода“ (БЫ X, 428). Така човекът от народа (и от Холивуд) Брад Пит бие до кръв и изплути зъби хипарчето от свърталището на Менсън в „Имало едно време в Холивуд“. Федка ще бъде екзекутиран по нареждане на Верховенски и за назидание на низовата партийна организация, чиито членове присъстват на унижението на революционера-идеолог. Горчивата истина е, че дори бягството от Мъртвия дом, довело Федка десет години по-късно в „Бесове“, всъщност е неуспешно. И за жалост историческите факти както в случая Менсън, така и при реално съществувалия социализъм (и реално осъществения мирен преход от социализъм към капитализъм) са други: сътрудничеството между победилата Революция/контрареволюция и престъпният свят не се влияе от идеологически, да не говорим за религиозни, различия. „Записки от Мъртвия дом“, констатиращи, че А-в и Куликов „бяха един дол дренки и за това предприятие бяха взаимно подходящи хора“ (срв. ЗМД 221), са по-близо до света от утре на болшевиизма и путинизма, отколкото „Бесове“, разчитащи на естествения „руски“ имунитет на Федка и народно-почвената му несъвместимост с Верховенски-син. И нота бене: офицер на КГБ трудно се шамаросва четири пъти, особено когато отговаря за достъпа до поминъка ти. След публикуването на „Катехизис на революционера“ „наполовина комическото лице“⁵⁹ на Верховенски-син ще бъде доработвано, без да губи първоначалния си двойническо-подземен комизъм, по посока на демоничния тип, на когото принадлежи бъдещето.

4

Нека сега се върнем от настоящето на „Бесове“ в „Катехизис на революционера“ (и бъдещето им в глобалния свещен алианс на КГБ-капитализма и руския престъпен свят) към изходното травматично-катастрофично – автобиографично – време на раждането на левия радикализъм от духа на либерализма. Ляворадикалният опит, пречупен в романа през ненадеждния поглед на един аз-повествовател „умерен либерал“⁶⁰, за Достоевски е първоличностен. Двадесет години преди

⁵⁹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1869–1874, с. 141.

⁶⁰ Иван Шатов, екзекутиран в края на романа от „базовата партийна организация“ по подозрение в донос – изходното за „Бесове“ „нечаевско престъпление“ – казва на хроникъора директно и в прав текст, макар и в кавички: „вы – „умеренный либерал““ (БЫ X, 111).

събитията в „Бесове“, 27-годишният автор взема участие в „социалистически заговор“⁶¹, за което е осъден на смърт чрез разстрел и „помилван“ на 4 години каторга и последваща безсрочна военна служба като редник в Сибир. Съвременник на Достоевски описва ситуацията на заговора по следния начин, близък и познат на източния човек от Стария режим. „Всички тези европейски вълнения [Пролетта на народите, Революциите от 1848-а, б. м., В. С.] по никакъв начин не ни касаеха, само с любопитство ги следяхме от нашата прекрасна далечина. У нас нямаше нито работнически въпрос, нито пролетариат, нито демокрация, нито политически и социални партии. Последното въстание в Полша [Ноемврийското въстание, б. м., В. С.] беше потушено преди 18 години, последният заговор [Декабристкото въстание, б. м., В. С.] – унищожен преди почти четвърт век. И изведнъж в Петербург, в края на април [1849 г., б. м., В. С.] се разнесе слух, че са открили някакъв социалистически заговор.“ Пушкин вероятно е щял да бъде на площада с декабристите, ако на 14 декември (26 декември по нов стил) 1825 г. беше в Петербург, Достоевски, четвърт век по-късно, е осъден като участник във втория заговор през 30-годишното царуването на Николай I.⁶² Макар че първите съзаклятници излизат на площада, а вторите интеллигентско-камерно⁶³ остават *во стаичката*, реакцията на властите – и преди всичко лично на императора – е съизмерима, изравнявайки по този начин двете събития по политическа значимост. Самият Достоевски, на свой ред, директно съполага в своя „Дневник на писателя“ левия радикализъм на 60-те и 70-те години със собствената си ляворадикална младост. „Но позволете ми да кажа единствено за самия себе си: *Нечаев* вероятно не бих могъл да стана никога, но *нечаевец*, не гарантирам, може би бих могъл... в младежките си години.“⁶⁴ Първото споменаване на Достоевски „на Запад“, дълго преди по-късния му пробив като най-универсалния руски писател, е именно в качеството му на осъдения заговорник „инженер-поручик в оставка Фьодор Достоевски (le lieutenant due génie en retrait Theodore Dostoievsky)“ (ПЗ 676) – във вестникарски публикации от януари 1850 г. При погребението му на 31 януари 1881 г. двама учас-

⁶¹ ВОЛГИН, И. *Пропаший заговор. Достоевский: дорога на эшафот*, с. 268. Цитирам монографията на Волгин по-нататък в текста със сиглата ПЗ и съответните страници.

⁶² В края на I част на „Бесове“ е направена разгърната съпоставка между Николай Ставрогин (*alias* петрашевеца Николай Спешнев) и декабриста Л-н (Михаил Лунин), срв. (БЫ X, 165).

⁶³ „Петрашевците станаха първите руски интеллигенти – в онзи класически смисъл, който ще придобие това понятие към края на XIX век“ (ПЗ 811).

⁶⁴ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Одна из современных фальшей* (10.12.1873), *Дневник писателя* 1873, с. 129 (курс. в ориг.). Цитирам статията от „Дневник на писателя“ по-нататък в текста със сиглата ОСФ.

тници в заговора – Алексей Плещеев и Александър Палм – ще участват в носенето на гроба (срв. ПЗ 124). Въпреки зрялата си консервативно-революционна конверсия (или тъкмо поради нея) Достоевски отново и отново ще се връща към опита на ляворадикалната си младост. В подготвителните бележки към „Дневник на писателя“ от 1877 г., на прага на работата върху „Братя Карамазови“ Достоевски недвусмислено ще декларира: „Аз съм социалист, но промених идеала си от ешафода. Великата идея на Христос, по-висока няма“.⁶⁵ В планираното продължение на „Историята на Великия грешник“ Альоша Карамазов е трябвало да извърви обратния път.

Статията „Един съвременен фалш“⁶⁶, с която Достоевски затваря рубриката си „Дневник на писателя“ в консервативното списание „Гражданин“, даваща име на по-късното му собствено периодично издание, реализира в публицистична форма останалия неосъществен замисъл за предговор (или послеслов) към „Бесове“. Романът-памфлет настоятелно търси и в крайна сметка намира своя фейлетонен⁶⁷ паратекст. Полемизирайки с модерния фалш на коткането на младежта-като-такава, фейлетонът взема повод от редакционен обзор в друго консервативно издание, сп. „Русский мир“, коментиращ съдебния процес срещу Нечаев. Оптимистичната теза на консервативния събрат е, че само „бездейната, недоразвита и съвсем не учаща се младеж“ (ОСФ 125) е контингент на левия радикализъм. Опитът на Достоевски, който ще се окаже прогностичен, сочи тъкмо обратното: „а ако изведнъж се случи, че в някакво *проблематично начинание* се окажат замесени съвсем не недоразвитковци, съвсем не размирници, клатещи крака под масата, съвсем не само ленивци, а напротив една прилежна, гореща, именно учаща се и дори с добро сърце младеж [...]?“ (ОСФ 128, курс. в ориг.). Въпросът е реторичен, това вече се е случило в едно катастрофално *изведнъж* в собствената му младост. „Нима наистина мислите, че прозелитите, които би могъл да събере в страната ни някой Нечаев, непременно трябва да са само безделници? Не вярвам, не всички; аз самият съм стар „нечаевец“, аз също стоях на ешафода, осъден на смърт, и ви уверявам, че стоях в компанията на хора образовани. [...] Съвсем

⁶⁵ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Дневник писателя 1877 (Подготовительные материалы). – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, 1984, с. 185.

⁶⁶ В руски фалш не е *singularia tantum*. За да запазя в превода думата „фалш“, която в своята конкретност е по-сугестивна и смислово поливалентна от „фалшивост“, се отклонявам от буквалния превод „Една от съвременни-те фалшивости“.

⁶⁷ „[Р]оманите на Достоевски могат да се разглеждат в известен смисъл като романи-фейлетони (включително и имайки предвид използването на „журналистически“ методики)“. – ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 595.

не, нечаевците не винаги са само лентяи, които не са се учили на нищо“ (ОСФ 129). След интеллигентския преврат през 1917-а тази социология на левия радикализъм ни се струва самоочевидно труистична, но очевидно е била много самотна в аргументацията си в охранително-консервативните среди, за които се предполага, че тъкмо те трябва да разполагат с експертиза по въпроса. С тази необходима експертиза разполага обаче конвертитът, докато „ортодоксалните“ консерватори са обезпокоително зле информирани. „Откъде знаете, че петрашевците не биха могли да станат нечаевци, тоест биха могли да поемат по пътя на нечаевците, *в случай че така се обърнат нещата?*“ (пак там). Преминалият през опита на левия радикализъм конвертит информира в прав текст ортодоксалните консерватори, че *не гарантира*, че не би станал персонаж на „Бесове“... *в младежките си години*.

В тази логика „Един съвременен фалш“ е манифест на консервативната революция, аргументиращ откъм опита на конвертита, без който консервативността е просто слаба информираност по отношение на собствената си генеалогия. В качеството си на фейлетонна притурка към романа-памфлет текстът от „Дневник на писателя“ разкрива дълбинната автобиографичност на „Бесове“, хвърляща светлина върху скандала и ужаса⁶⁸ на раждането на консервативната революция от духа на левия радикализъм. „И тъй, защо си мислите, че дори едно убийство à la Нечаев би спряло ако *не всички, разбира се, то поне някои* от нас [петрашевците, б. м., В. С.] в онова горещо време, наред обземащите душата учения и тогавашните потрисащи европейски събития, които ние, напълно забравили отечеството, следяхме с трескаво напрежение?“ (ОСФ 131). Случващото се в „Бесове“ е можело по вероятност и необходимост да се случи – не на всички, разбира се – но поне на някои младежи, сред които със сигурност би бил 27-годишният Достоевски. „Ние, петрашевците, стояхме на ешафода и слушахме присъдата си без

⁶⁸ Специално внимание заслужава естетиката на ужасното на режисурата лично от Николай I инсценировка на екзекуцията на 22 декември 1849 г. „Самият той преживял няколко ужасни часа на площада пред Зимния дворец [по време на Декабристкото въстание, б. м., В. С.], той знаел цената на смъртния страх. Знаел, че този страх често е по-страшен от самата смърт“ (ПЗ 669). Инсценировката включвала маскарадно използване на погребални свещенически одежди и бутафорна употреба на свещени предмети и тайнства: предсмъртно целуване на кръста и изповядане. Достоевски отказва да се изповяда, но целува кръста. По-късно възрастният консервативен революционер ще възкликне: „Не могли же они шутить даже с крестом!...“ (ПЗ 789). Първичната сцена на конверсията е маскараден и профаниращ театър на жестокостта. Режисираната от Николай I фейк-екзекуция може да си съперничи по радикално просвещенската си същност с богохулните инсценировки на Маркиз дьо Сад.

ни най-малкото разкаяние. [...] мисля, че няма да сгреша, ако кажа, че тогава, в онази минута, ако не всеки, то поне значителното мнозинство от нас би сметнало за безчестие да се отрече от убежденията си. [...] нима това упорство и липса на разкаяние се е дължало само на лоша природа, на недоразвитковци и размирници? Не, ние не бяхме размирници, дори, може би, не бяхме лоши млади хора. [...] почти всички осъдени [на смърт чрез разстрел, б. м., В. С.] бяха сигурни, че присъдата ще бъде изпълнена и изтърпяха поне десет ужасни, неимоверно страшни минути в очакване на смъртта. В тези последни минути [...] нещото, за което ни бяха осъдили, мислите, понятията, владеещи духа ни, ни се представяха като не само не изискващи разкаяние, но дори като нещо пречистващо ни, като мъченичество, за което много ще ни се прости! И така продължи дълго“ (ОСФ 133). Раждането на консервативната революция от духа на левия радикализъм не е било мигновена поразеност по пътя за Дамаск – и не е предполагало отричане от убежденията. „Не годините на изгнание, не страданията ни сломиха. Напротив, нищо не ни сломи и нашите убеждения само поддържаха духа ни със съзнанието за изпълнен дълг“ (пак там). Подобно на финала на „Престъпление и наказание“ с неговото трикратно заклинателно *постепенно* – постепенното обновление, постепенното прераждане, постепенния преход, – „Един съвременен фалш“ настоява върху темпоралността на конверсията. „Повтарям – това не се случи толкова скоро, а постепенно и след много, много дълго време“ (ОСФ 134). Както ухажването на младежта от страна на „ортодоксалните“ консерватори – за неолибералните ласки да не говорим – така и мигновеността е ключов модерен фалш. Истината, ще каже Достоевски в края на „Един съвременен фалш“, за жалост е *недостатъчно либерална* (срв. ОСФ 136, курс. мой, В. С.) – истина, която предполага темпоралността на опита на конвертитата.

Автобиографичната плътност на бесовете на левия радикализъм⁶⁹, които всеки уважаващ себе си консервативен революционер

⁶⁹ „Разказват, че веднъж наркомът на просвещението Луначарски се допитал до старите професори: какъв надпис би приличал на замисления от болшевиките паметник на Достоевски? И получил отговора: „На Ф. М. Достоевски от благодарните бесове“ – ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 584. Планираното от Л. Каменев (един от най-ранните съратници на Ленин, някогашен член на Политбюро) двутомно издание на „Бесове“ ще бъде инкриминирано, а инициаторът му разстрелян като член на левотроцкистката опозиция в рамките на сталинската консервативна революция. Издателите на академичното „Пълно събрание на съчиненията“ успяват още в средата на 70-те – под обичайното за онези години алиби на „критиката на буржоазната идеология“ – да информират внимателните си читатели за антиболшевишката интерпретация на романа: „възниква тенденцията на обществената реакция [т. е. на „реакционните кръгове“, б. м.,

трябва да познава от личен опит, образцово е реконструирана от Игор Волгин в „Пропадналият заговор. Достоевски: пътят към ешафода“ (2017). С обилие от архивни материали и постмодерно наративно обилие Волгин демонстрира тезата си, че „духът, витаещ над сцената на 1849 година, понякога започва да напомня атмосферата на знаменития роман“ (ПЗ 177), а тъканта на романа, на свой ред, е просмукана от автобиографичен опит, който възхожда към „социалистическия заговор“, към чието твърдо ядро е спадал младият Достоевски. Това е първата изненада, с която „Пропадналият заговор“ конфронтира всеки отдаден фен на автора на „Бесове“ – колкото и странно да звучи, Достоевски е бил същински съзаклятник, което ще рече не просто един от петрашевците, а участник в тайно общество, съставено от членове на фуриеристкия кръжец на Михаил Петрашевски, без обаче главата на кръжеца да знае за съществуването на обществото. С други думи, Достоевски членува в ляворадикална „фракция“ (срв. ПЗ 322) – определението е на неговия съвременник Аполон Майков, когото Достоевски безуспешно се опитва да вербува – която е структурирана като тайно общество, каквото самият кръжец на Петрашевски не е. При опита си да вербува Майков – авторът на „Бесове“ вербува членове за тайно общество! – Достоевски му казва в прав текст: „Вие, естествено, разбирате, че Петрашевски е дърдорко, несериозен човек и от приумицата му не може да излезе нищо смислено. И затова няколко сериозни членове на неговия кръжец решиха да се отделят (но тайно и без да казват нищо на останалите) и да образуват особено тайно общество с тайна печатница за отпечатване на различни книги и дори списания, ако това е възможно“ (ПЗ 87). Достоевски планира, ни повече, ни по-малко, да издава първото нелегално списание в Русия. Реакцията на поета Майков е повече от естествена – бихме очаквали и Достоевски да реагира така, ако тръгнат да го вербуват: „Какви политически дейци сме ние? Ние сме поети, художници, не сме практики и сме без пукнат грош. Нима ставаме за революционери?“ (ПЗ 87). Очевидно Достоевски за кратко е смятал, че става за революционер. Макар и под надвисяващия дамоклев сталински меч, Шкловски не пропуска да каже нещо

В. С.] да се използва памфлетното съдържание на романа в борбата с новия етап на революционното движение в Русия [т. е. победилия болшеvizъм, б. м., В. С.], обявявайки го за пряко порождение на обрисуваната и осъдена в романа „бесовщина“ (БЫ XII, 272). Срв. разказа на В. Пелевин „Кристалният свят“ (1991), в който Рудолф Щайнер предрича на руски юнкер апокалиптичното явяване на „древен демон“, който се материализира пред него, патрулиращ в Петербург в нощта срещу Октомврийския преврат, като травестиращ се субект, който във всичките си превращения – включително и като дрънчащи в количка бутилки лимонада – не може да произнася „р“. – ПЕЛЕВИН, В. Хрустальный мир. – В: *Сумасшедший по фамилии Пустота*, с. 218, 222.

литературноисторически вярно: Достоевски *не може да бъде разбран извън революцията*. И добавката също е вярна, въпреки надвисващата сянка на показните процеси – *и не може да бъде разбран по друг начин, освен като изменник* – стига да заменим камуфлажното „изменник“ с неутралното конвертит.

Ако неочакваната истинност, макар и в различен контекст, на портрета на младия Достоевски като революционер сама по себе си изненадва, трябва да се подготвим за една квазификционална ескалация на почудата при по-нататъшното разгръщане на сюжета на революцията във фигурата на най-вероятния „вербуващ офицер“ на младия революционер. Сведенията за него идват от максимално достоверен източник – д-р Яновски, лекуващ лекар на Достоевски в периода 1846–1849 г. Д-р Яновски констатира „промяна в характера на Фьодор Михайлович“, но не установява „никакво органично разстройство“ и се опитва да успокои пациента, че „това ще мине“ (ПЗ 319). Намираме се във времето, в което лекарите все още не само диагностицират, но и изслушват и успокояват пациентите. Но Фьодор Михайлович, въпреки хипохондрията си, определено не е от пациентите, които търсят преди всичко успокоение. „На тези мои успокоения обаче Фьодор Михайлович веднъж ми отговори: „Не, няма да мине, а дълго, дълго ще ме мъчи, тъй като взех пари назаем от Спешнев (при това той посочи сумата, около 500 среб. рубл.) и сега аз съм с него и негов. Няма да съм в състояние никога да върна тази сума, а и той няма да приеме да ги върна, такъв човек е [...]“. Фьодор Михайлович няколко пъти повтори: „Разбирате ли сега, че оттогава имам свой Мефистофел“ (ПЗ 319, курс. в ориг.). Вербуващият офицер като Мефистофел, Мефистофел като вербуващ офицер – това вече е в самото сърце на мрака на „Бесове“. За да оценим тежката патогенност на ситуацията, в която е въввлечен младият революционер, трябва да имаме предвид, че Достоевски цял живот е живял назаем и винаги си е връщал дълговете (включително и дълговете на покойния си брат Михаил). Очевидно става дума за специфичен дълг, който не може да бъде върнат или с оглед на катастрофично-апокалиптичния си падеж, или по дефиниция – той няма да приеме да ги върна – и по този начин влиза в дълбинното противоречие със стриктната етика на длъжника, към която се придържа Достоевски. „Невъзможността да се върнат 500-те рубли в този смисъл е равносилно на невъзможността да се върне дадената дума. Фауст вече е *вързан*“ (ПЗ 99, курс. в ориг.). Наистина, как да бъде върнат един значителен като сума дълг, когато краят е близко – и длъжникът е обвързан с кредитора в конспиративно начинание, чиято крайна цел е ускоряването на идването на края? Невъзможността на върнеш дълга (Schuld) го превръща във вина (Schuld). Ако революцията е опрощаване на дългове/вина – в основата си тя е това още

от шумеро-акадски времена⁷⁰ – младият революционер се е въвлякъл в съвършената апория. Революцията е дяволска работа в чист вид. Вербуващият офицер е Мефистофел. Името му е Николай Спешнев⁷¹, каквото е името и на Императора (Николай I) – и на Ставрогин.⁷² В „Бесове“ това ще бъде формулирано така: слово дали, деньги взяли (БЫ X, 468; курс. мой, В. С.).

Споделянето на апорията с лекуващия лекар като единственото лице, пред когото младият революционер може да се „изповяда“, без да подлага на риск конфиденциалния аспект на неразрешимата *double bind ситуация*, е симптоматично за самата „революционна ситуация“, в която се намира Достоевски през ляворадикалната си фаза. Критикът Висарион Белински, посрещнал възторжено „Бедни хора“ (1846) и ляворадикална бащина фигура на дебютиращия писател, вече се е отрекъл от него на прага на гроба. Това е вид „завещание-присъда“ (срв. ПЗ 499), окончателно остракираща го през 1848-а от левите литературни среди. Петрашевски и неговият кръжец могат да служат само като концептуален философско-политически сурогат след изгнанието от лявото литературно пространство, доколкото не са носители на литературен авторитет. Перфидна ирония на съдбата е, че ключов елемент от състава на престъплението, въз основа на който Достоевски е осъден на смърт чрез разстрел, е четенето пред членове на кръжеца на „престъпното писмо на литератора Белински за религията и правителството“ (ПЗ 770) – писмото е до Гогол⁷³ и критикува религиозния му обрат. За Белински както късният Гогол, така и Достоевски, провъзгласен първоначално за „новия Гогол“ (но след „Бедни хора“ тръгнал по „готическите“ пътища на „Двойник“ и „Хазайка“), предават социално

⁷⁰ Вж.: GRAEBER, D. *Debt: The First 5,000 Years*. New York: Melville House, 2014, pp. 81–82, 411 (бел. 22).

⁷¹ В показанията пред Следствената комисия през юни 1849 г. Достоевски категорично отрича да е присъствал на събиранията у Спешнев: „Спешнев познавах лично, ходех у тях, но на събиранията у тях не съм бил и почти при всяко ходене при него го заварвах сам.“ – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, с. 153.

⁷² „Ставрогин, вие сте красавец! – извика Пьотър Степанович почти в упование. – Знаете ли, че сте красавец!“ (БЫ X, 323). Според съвременници, сред които са Михаил Бакунин и маркиз Астолф дьо Кюстин, Николай Спешнев (и Николай I) са били ефектни красавци (срв. ПЗ 455 и 489). Ставрогин ще каже (в отпаднал вариант) за своя *personal demon*, т. е. мизерния си собственный бес: „самодоволство от шейсетте години, лакейство на мисълта, лакейство на средата, душата, развитието, с пълна убеденост в непобедимостта на своята красота...“ (БЫ XII, 141; курс. мой, В. С.).

⁷³ Съдбовното писмо е споменато в самото начало на „Бесове“ от Степан Трофимович: „През четиридесет и седма година Белински, намирайки се в чужбина, пратил на Гогол прочутото си писмо“ (БЫ X, 33).

„прогресивния“ проект на т. нар. натурална школа. „Животът му сякаш спира. Към края на десетилетието е обзет от дълбоко недоволство от самия себе си. Продължава да е беден, необичан от жените, самотен. [...] Постоянно се чувства не съвсем здрав и действително страда от различен род телесни и душевни разстройства“ (ПЗ 498). Тук е мястото д-р Яновски да се намеси, но нещата започват да излизат извън контрол както в социалния, така и в психическия свят. Вече като арестант в Петропавловската крепост, давайки показания пред извънредна следствена комисия, Достоевски ще представи следната картина на света: „На Запад се случва зрелище страшно, разиграва се драма безпримерна. Пращи и се съкрушава вековният порядък на нещата. Най-основните начала на обществото грозят да рухнат всяка минута и да повлекат в падението си цялата нация. Тридесет и шест милиона души всеки ден поставят като на карта цялото си бъдеще, имане, своето съществуване и на децата си! И нима тази картина не е такава, че да не възбуди вниманието, любопитството, любознателността, да не потресе душата?“ (ПЗ 533). В Русия любопитният поглед на Запад се налага или с цялата мощ на абсолютистката държава, или трябва да бъде оправдано от позицията на обвиняем пред нейното лице. Следственият инженер-поручик в оставка го прави образцово, следвайки директивите на официалната пропаганда и същевременно представяйки една потресла душата му картина на Пролетта на народите. Автентичността на картината в това показание и съобщение до една следствена комисия прозира недвусмислено във фигурата на тридесет и шестте милиона души, залагащи всеки ден всичко на карта. Хазартният играч Достоевски знае добре какво означава това в екзистенциален прав текст. Той самият вече го е направил като член на тайно общество, сглобило нерегистрирана печатарска преса и планиращо издаването на първото нелегално списание в Русия, *ако това е възможно*.

Всекидневното хазартно залагане на всичко на една карта и взаимоподсилващият се потрес от революцията на Запад, от една страна, и тази в душата, от друга, кулминират в едно апокалиптично състояние, за което катастрофата е спасение. Анна Григориевна ще отбележи в един от многобройните си стенографски бележници: „По собствените думи на Ф. М-ч, той щял да полудее, ако не била катастрофата“ (ПЗ 568). Апокалипсис или лудост. Мнозина от арестантите ще преминат по време на 8-месечното заключение в Петропавловската крепост през тежки психични разстройства, двама ще стигнат до лудницата. Достоевски, напротив, ще намери покой, което ясно личи от показанията му. Внимателно изгражданият от тях образ на художника като обвиняем е едновременно прагматично функционален и правдив, което определено предполага добро психично здраве. „Той не моли за милост и не извява разкаяние“ (ПЗ 381). Рационалността на себеизграждането под

следователския поглед се проявява не на последно място в трудното постижение да „не съобщи на следствието нито един компрометиращ факт за който и да било от другарите си“ (ПЗ 384–385). Освен всичко друго, никога не говори за себе си като известен писател. Вместо това прави писателя персонаж на самия себе си в сложен и добре темпериран разказ, избягващ неефективни или рисковани повествователни ходове. В сравнение с неочаквано доброто справяне с интернирането от страна на писателя изпъква тежкото състояние на юриста, мислител и глава на кръжеца Петрашевски. Четири месеца след ареста той подава следното прошение до следствения комитет. „В името на отца и сина и святого духа. С настоящото завещавам в пълно владение на паметта и ума. Цялото имущество, принадлежащо като движимо, така и недвижимо, да бъде дадено на моята сестра Ольга Василиевна Петрашевска и на никой друг, така че тя да благоволи една трета от настоящия капитал, връчен за продажбата на имуществото, да даде на Консидеран⁷⁴, глава на школата на фуриеристите, за основаване на *фаланстер*, а останалата трета на болница за душевно болни. Книгите ми, от своя страна, да бъдат дадени на Хаников и Дебу. Селяните да бъдат освободени, в случай че при подялбата биха се паднали в моя дял. [...] Относно моето погребение да не се полагат големи грижи, а да бъде извършено по най-икономичен начин, най-добре да бъде дадено на моргата за приготвяне на анатомични препарати. От червата или жилите, не зная точно, да се опитат да направят струни“ (ПЗ 564, курс. в ориг.).

Двадесет години по-късно капитан Лебядкин ще напише подобен текст, завещавайки тленните си останки на „[о]течеството, човечеството и студентите“. За разлика от депресивния епизод на следствения социалист-утопист, на капитана наистина му остават, без да предполага, броени дни живот. „Николай Всеволодович, прочетох във вестниците биография за един американец. Той оставил цялото си огромно състояние за фабрики и за положителните науки, скелетът си на студентите, в тамошната академия, а своята кожа за барабан, тъй че деня и нощя да се тупа на него американският национален химн. Уви, ние сме пигмеи сравнително с полета на мисълта на Северо-Американските Щати; Русия е игра на природата, но не и на ума. Ако аз пробвам да завеща кожата си за барабан, примерно в Акмолинския пехотен полк, в който имах честта да започна службата си, за да се тупа на него всеки ден пред полка руският национален химн, ще го сметнат за ли-

⁷⁴ Виктор Консидеран ще бъде споменат в началото на „Бесове“: „Я, я! какво виждам! – викна Nicolas, забелязвайки изведнъж на най-видното място на масата том на Консидеран. – Ама вие да не сте фуриерист? И таз добра!“ (БЫ Х, 44). Липутин, на чиято маса Ставрогин вижда книгата, е лилипутският вариант на фуриеристите от ляворадикалната младост на Достоевски. Капитан Лебядкин е бробдингнагският.

берализъм, ще забранят кожата ми... и затуй се ограничих единствено със студентите. Искам да завещая скелета си на академията⁷⁵, тъй обаче, че на челото му да бъде залепен на веки веков етикет с думите: „Разкажал се волнодумец“⁷⁶ (БЫ X, 209). Фуриеристкият фаланстер, разраснал се до континентални размери, е сега в Америка.⁷⁷ Анатомичната утилизация на тленните останки както при социалиста-утопист, така и при капитана е музикално, макар че имаме изместване от щрайх секцията към перкусиите. Лебядкин обаче се притеснява, че музикалната утилизация може да бъде сметната за *либерализъм* и бърза да се пре-застрахова с постмортално изявено *разкажание*, което да е означено на видно място върху анатомическия препарат. Пародирайки тестаментарното „прошение“ на Петрашевски, завещанието на капитан Лебядкин е ключов документ, свидетелстващ за автобиографичния характер на романа-памфлет – и на саморефлексията върху раждането на левия радикализъм от духа на либерализма.

Екскурс IV: Към диалектиката на Просвещението

Когато в „Правительственный вестник“ започват да излизат първите стенограми на съдебните заседания и документи от процеса срещу нечаевците, публикацията на „Бесове“ в подлистника на „Русский вестник“ вече е стигнала до края на I част. Едва оттук насетне Достоевски ще може да инкорпорира в романа документални елементи, свързани със заговора на Сергей Нечаев.⁷⁸ Въпреки това относител-

⁷⁵ Три години по-рано Иполит от „Идиот“ ще направи подобно завещание, макар и в по-висок персонажен регистър (но в сходен стилистичен): „Завещавам скелета си на Медицинската академия за научно оползотворяване.“ – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Идиот, с. 342. Иполит е предходник на по-късния Кирилов, но за разлика от него не успява да се самоубие, а умира от естествена смърт – скоротечна туберкулоза – поради която иска да се самоубие.

⁷⁶ Анонимното писмо-донос – пашквил – на Лебядкин до губернатора фон Лембке ще бъде подписано с „разкажлия се волнодумец Incognito“ (БЫ X, 280). Освен поет и автор на анонимни пасквили Лебядкин е писател и в метанаративен план, имайки принос към композицията на романа: определението му на Ставрогин като „премудрый змий“ (БЫ X, 83) е изведено като заглавие на 5 гл., I част (срв. БЫ X, 127).

⁷⁷ Конвертитът Иван Шатов именно „в Америка променя схващанията си“ (БЫ X, 192).

⁷⁸ Срв. ЛУРЬЕ, Ф. *Созидатель разрушения. Документальное повествование о Сергее Нечаеве (Историческая фабула романа „Бесы“)*, с. 273. Въпреки заявката в скоби на подзаглавието, книгата на Феликс Лурие при цялото си обилие от архивни материали е бедна на синапси между историческата „фабула“ на биографията на Нечаев и фикционалния „сюжет“ на „Бесове“. За Лурие „Бесове“ са „покаянието на Достоевски“ за леворадикалната му младост (срв. с. 93).

но късно „документализиране“ на „Бесове“, случило се в сюжетен план след приключването на дългата завръзка, романът ще понесе критики за слабата си „художественост“, изхождаща тъкмо от ляворадикалните среди. Бланкистът Пьотр Ткачов, определян като първия руски марксист (и дори „ленинист“ *avant la lettre*) и оказал влияние върху формирането на Нечаев, ще подхване възхождащата към Белински ляворадикална критика на Достоевски, но вече не заради „фантастичното“⁷⁹ на „Двойник“, „Хазайка“ или „Господин Прохарчин“, а заради „документалното“ в представянето на левия радикализъм: „В „Бесове“ окончателно се разкрива творческият банкрут на автора на Бедни хора; той започва да преписва съдебната хроника, смесвайки и изопачавайки факти, и наивно си въобразява, че така създава художествено произведение“.⁸⁰ От интерпретациите отляво бихме очаквали по-скоро да изтъкват фикционалните и/или памфлетни деформации, на които е подложен документалният материал, но със своя микс от памфлет и документалистика романът подвежда ляворадикалните си критици към естетизация на едни в основата си идеологически дразнения. Зад това, което Ткачов пренебрежително нарича „съдебна хроника“, използвайки го за естетическо-идеалистическа дискредитация на „Бесове“, се крие всъщност исторически прецедент за руската съдебна система, от който Достоевски не пропуска да се възползва в реалното време на писането на романа. „Правителството решава за първи път в Русия да демонстрира пред обществото политически процес при открити врата.“⁸¹ Памфлетно-документалният прецедент на „Бесове“ стъпва в направата си върху прецедента на руски публичен политически процес. Независимо от пропагандистката му цел, първият публичен политически процес в Русия става възможен благодарение на предходна съдебна

⁷⁹ Белински ще отсъди за „Двойник“: „В нашето време мястото на фантастичното може да е само в домовете за луди, а не в литературата и за него могат да отговарят лекарите, а не поетите; затова повестта на Достоевски, високо оценена от отделни „дилетанти на изкуството“, не случайно остана чужда на интересите на широката публика.“ – Цит. по: ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Т. 1, Ленинград: Наука, 1972, с. 492. „Хазайка“ ще бъде квалифицирана Белински направо като „нервозна хуйня“ (нервическая хуёвина), цит. по: ШАВЫРИН, С. Анализ повести Ф. М. Достоевского „Хозяйка“: <http://samlib.ru/s/shavirin/hozyaushka.shtml> (прегледан 19.09.2021). Волгин свързва новелата със „стихията на руското сектантство“, (срв.: ВОЛГИН, И. *Родиться в России. Достоевский: начало начал*, с. 323–324), чиито следи открива и в „Бесове“ (срв. с. 321). Вж. също жената на „вечния съпруг“ от едноименната новела, характеризирана като „хлистовска богородица“ (ВМ 27).

⁸⁰ Цит. по: ЛУРЬЕ, Ф. *Созидатель разрушения. Документальное повествование о Сергее Нечаеве (Историческая фабула романа „Бесы“)*, с. 270.

⁸¹ Пак там, с. 245.

реформа, която структурно противоречи на абсолютистката система. „Съдебната реформа от 1864 година изпреварва самодържавния начин на управление на империята. Реформата и монархията по никакъв начин не съответстват една на друга.“ Парадоксално (или диалектично) консервативно-революционният автор на „Бесове“ се възползва при разкриването на либералната генеалогия на левия радикализъм от процедури, осигурявани от една либерална съдебна реформа, направила възможно провеждането на *публичен* политически процес срещу ляворадикална тайна организация, без този процес да е чисто показан в абсолютисткия (по-късно сталинистки) смисъл на думата.

5

Като се има предвид, че младият Достоевски е бил член на тайно общество (държано в тайна и в рамките на кръжеца на Петрашевски), което е разполагало с нелегална печатарска преса и е планирало издаването (вътре в страната) на първото нелегално списание в историята на Русия, прави силно впечатление присъствието на духа и степента на контрол и дискурсивно-повествователна кохерентност на показанията му пред височайше учредената Секретна следствена комисия по време на 8-месечния арест в Петропавловската крепост. Разкриването на тайното общество (и на членството на Достоевски в него) вероятно би резултирало в ефективни (и изпълнени) смъртни присъди за неговите членове. Незаживяващата декабристка травма на Николай I – декабристкят заговор е стъпвал върху мрежа от тайни организации и довежда до пет екзекуции чрез обесване (при трима от екзекутираните първият опит е неуспешен и биват бесени повторно) – едва ли би допуснала варианта с инсценировката на екзекуция, в случай че Следствената комисия бе разкрила наличието на тайна организация вътре в кръжеца на Петрашевски. На фона на неизвестността с каква информация разполага Секретната комисия авторът на „Двойник“ демонстрира респектиращ контрол върху образите на себе си: както върху създавания от самия него, така и върху предполагаемите, но неизвестни на обвиняемия образи, конституирани от донесения, показания на другите обвиняеми, на възможни свидетели и т. н. „[Н]икой донос на света няма да отнеме от мен и няма да ми добави нищо; никой донос няма да ме накара да бъда различен от това [*быть другим*], което съм в действителност.“⁸² Тази декларация от писменото *Обяснение* пред

⁸² ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Объяснение Ф. М. Достоевского>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, 1978, с. 120. Пространното Обяснение е написано непосредствено след първия разпит на Достоевски на 6.05.1849 г. Цитирам този ключов документ от показанията на Достоевски по-нататък в текста със сиглата ОФМД.

Следствената комисия, предшестващо разпитите, е толкова по-важна и надскачаща обичайната защитна реторика, колкото по-отчетливо в нея звучи автентичния вътрешен глас на специалиста по двойнически дру-гости: *Аз контролирам двойниците*. Тук говори един Аз, който е гос-подар в дома си в екстремната ситуация на напълно реална смъртна опасност. Ръкописът на *Обяснението* носи следите на детайлна редак-ция, стремяща се към постигането и на най-леките, но очевидно жиз-неноважни за пишещия нюанси, в което е впрегнато цялото му езиково и литературно умение. Например още в самото начало на текста: „Да к тому же мне *бывало* иногда любопытно *ходить* на его пятницы.“ (А и освен това на мен ми *се случваше* понякога *да ми е* любопитно *да ходя* на неговите петъци [винителен падеж]) (ОФМД 117, курс. мой, В. С.). Това е редактиран вариант на първоначалното: „Да к тому же мне *было* иногда любопытно *бывать* на его пятницах“ (А и освен това на мен ми *беше* понякога любопитно *да бъда* на неговите петъци [предложен па-деж]). Емендацията *было*→*бывало* засилва нюанса на нещо, което ситу-ативно-събитийно „*се случва* понякога“, за разлика от първоначалното по-субстанциално бъдене на „*беше* понякога“. Втората нюансировка *бывать*→*ходить* също е по линията на редуцирането на субстанци-алността от бъдене към процесуално придвижване в пространството. Посещението на петъчните сбирки у Петрашевски е не толкова суб-станциално бъдене там, колкото ситуативно-събитийно *ходене* – нека си припомним, че още Диоген перформативно е използвал ходенето назад-напред, за да опровергае неподвижното битие на Парменид. На Достоевски му *се е случвало* да му е било любопитно *да ходи* на петъч-ните сбирки у Петрашевски. Доколкото тук разказването и писането е буквално отлагане на смъртта, и най-дребните стилистични нюанси не са без значение за живота, това сноване назад-напред пред лицето на смъртта, отричайки нейното единно, вечно, неподвижно, еднородно, неделимо и завършено битие.

На ситуативно-събитийното *ходене* без единно, неподвижно, еднородно, неделимо и завършено бъдене на инкриминираното място отговаря изобразяването на петъчните сбирки като либерално-инте-лигентска говорилня, също толкова лишена от единство, еднородност, неделимост и завършеност на концептуалната, идеологическа и поли-тическа позиция. „Всички тези мнения са в по-голямата си част несъг-ласувано шумно разногласие (*разногласица*) – и едното противуречи (sic) на другото. Аз не се натъкнах на никакво единство в обществото на Петрашевски, на никаква насока, на никаква обща цел. С положи-телност може да се каже, че не могат да се открият трима души, между които да има съгласие по някоя точка, по каквато и да е определена тема. Оттам вечните спорове един с друг; вечните противуречия (sic) и несъгласия в мненията. В някои [първоначално: „много“, б. м., В. С.]

от тези спорове вземах участие и аз“ (ОФМД 119). Многоуважаемите членове на Секретната следствена комисия би трябвало да се усъмнят (или поне да наострят уши) при правещата впечатление настойчивост – или поне повторителност, – с която обвиняемия се завръща към тази „либерастка“ картина на света на кръжеца на Петрашевски: десет страници по-късно Достоевски амплифициращо и с удебелявания ще повтори зарисовката. „Аз казах, че в обществото, което се събираше у Петрашевски, нямаше ни най-малка цялост, ни най-малко единство нито в мислите, нито в насоките на мислите. Изглеждаше, че това е спор, който беше започнал веднъж, за да не завърши никога. Тъкмо в името на този спор се събираше обществото – за да спори и да се изпонаспори; защото почти всеки път се разотиваха с нагласата да възобновят следващия път спора с нова сила, чувствайки, че не са изказали и десетата част от онова, което им се е искало да кажат. Без споровете у Петрашевски щеше да бъде изключително скучно, защото единствено и само споровете и противуречията (sic) можеха да съединят тези разнохарактерни хора. Говореше се за всичко и за нищо отделно и особено и се говореше така, както се говори във всеки кръжец, събрал се случайно. Уверен съм в това“ (ОФМД 129). При картината, която изобразява, Достоевски изхожда като меко казано добър писател от нещо реално видено-и-чуто и преживяно, от автентичната фасцинация на свободата да се спори и противоречи в кръг от съмишленици, обособили автономно интериорно пространство на спора в една авторитарно без-спорна среда. Именно това автономно интериорно пространство на спора е *най-малка цялост, най-малко единство*, което обвиняемият отрича, имплицитно утвърждавайки го чрез вторична негация като нещо дълбоко преживяно и последно основание на едно твърдо ядро на целостта и единството. Усещат се удоволствените ядрени сили на привличането в това *изпонаспорване*, което на повърхността трябва да изглежда и да бъде сведено до контингентно брауново движение, декларативно изключващо всяка възможност за цялост и единство в това *несъгласувано шумно разногласие*. Трябва да си преживял това удоволствие, за да си дадеш сметка, че това отрицание е утвърждаване, че тази негация е позиция. Или пък да си чел фрагментите на Фр. Шлегел и Новалис.

Описаният от младия леворадикален обвиняем *спор, който беше започнал веднъж, за да не завърши никога*, целящ да подведе пазителите (и любители) на авторитарната без-спорност да погледнат отвисоко (и съответно подценявайки риска) на интериорното интелегентско говорене – този безкраен спор ще бъде характеризирани тринадесет години по-късно в „Зимни бележки за летни впечатления“ вече от консервативно-революционния критичен обозревател на Запада като същностна специфика – и източник на легитимната власт – на

буржоазията като *clase discutidora*, вечно дискутиращата и така упражняваща властта си класа. Освен че е уловил в своето описание на петъчните сбирки у Петрашевски една типологична особеност на модерната (буржоазна) публичност, пишещият до по височайше нареждане учредената Комисия има да решава много конкретна и жизненоважна аргументативна задача, която проличава при третото споменаване и „припомняне“ (в случай че многоуважаемите членове на следствената комисия междуременно за забравили или дори пропуснали да забележат повторението) на топоса на спора. Този топос, експлицира сега обвиняемият, има отношение към решаващия въпрос, въпроса на живот и смърт: „Не е ли имало някаква тайна, скрита цел в обществото на Петрашевски?“ (ОФМД 129). С други думи, спада ли петъчният кръжец към категорията на тайните общества или не? „За де се отговори на въпроса не е ли имало някаква тайна, скрита цел в обществото на Петрашевски, може утвърдително да се каже, припомняйки си цялото несъгласувано шумно разногласие (*разноголосицу*), цялото това смешение на понятия, характери, личности, специалности, всички тези спорове, достигащи почти до вражди и които въпреки това си оставаха единствено и само спорове, – оглеждайки и преценявайки всичко това, може утвърдително да се каже, че не е възможно да е имало някаква тайна, скрита цел в целия този хаос. Тук нямаше и сянка на единство и не би имало до края на вековете“ (ОФМД 130). Което и следваше да се докаже с топоса на спора. Мимоходом се доказва и основен постулат на консервативно-революционната политическа теория: буржоазията е дискутиращата класа. Това ще бъде от полза в дългосрочен план, в случай че не бъде разкрито тайното общество, *скрито* в кръжеца на Петрашевски. Младият писател аргументира безупречно и с впечатляващо присъствие на духа *на краю*, както би казал Висоцки. Той е бил член на конспиративна тайна организация – и успешно доказва нейната невъзможност в рамките на кръжеца на Петрашевски. И удържайки се авторепрезентативно на ръба на пропастта, Достоевски си извоюва времето за осмисляне на ляворадикалния си революционно-конспиративен опит от консервативно-революционна позиция.

Автопортретът, който обвиняемият внимателно и прецизно нахвърля пред Секретната следствена комисия, е на безвреден *чудак*, лишен от връзка с действителността, която да не е опосредена от писането, когото трудно бихме могли да си представим в ролята на революционен *деятел*. И в екстрената ситуация на криминално разследване, чиято цел е да осветли в лицето (или под маската) на писателя фигурата на опасен политически престъпник, трудно си представяме автора на „Двойник“ и „Хазайка“ в ролята на конспиративен съзаклятник. И още по-трудно – самообладанието на автора на *Обяснението*, знаейки, че докато е конструирал персонажа си на интровертен невротичен чудак,

когото така добре познава от произведенията си (и така добре отговаря на популярната представа за Достоевски), се е намирал в смъртна опасност. „Половината на времето ми е заета с работа, която ме изхранва; другата половина постоянно е заета с болестта, хипохондрическите припадъци, от които страдам скоро ще станат три години. Едва остава малко време за четене и за това да узная какво се случва по света“ (ОФМД 122). Близко трите години⁸³ на невротичните припадъци точно съвпадат с периода, интересуващ следствената комисия като времето, през което обвиняемият е бил член на кръжеца на Петрашевски. Като подобен персонаж авторът на *Обяснението* характеризира и самия Петрашевски. Ако авторът е Писателя от „Сталкер“ на Тарковски, то Петрашевски е в ролята на Професора. „И затова аз категорично не мога да кажа нищо за Петрашевски като фуриерист, освен в чисто научно отношение“ (ОФМД 131). Теоретичната отвлеченост на фуриеризма – т. е. утопичния социализъм – на Петрашевски допълнително бива подсилена с естетизацията му като философска система. „Фуриеризмът е мирна система; тя очарова душата със своята изящност [...] и удивява ума със своята стройност“ (ОФМД 133). Системата на Фурие е представена като „кабинетна“ и по самото си същество лишена от всякаква възможност да стане „популярна“. Марксовият „научен социализъм“ – а и авторът на „Бесове“ – едва ли биха възразили на тази презентация. „По време на целия февруарски преврат [т. е. Февруарската революция от 1848 г., б. м., В. С.] фуриеристите нито веднъж не излязоха на улицата, а останаха в редакцията на списанието си, където те прекарват времето си вече над двадесет години в мечти за бъдещата красота на фаланстерата. [...] колкото и да е изящна, тя [системата, б. м., В. С.] все пак е утопия, при това най-неосъществима“ (пак там). Утопията е безвредна в своята неосъществимост (дали още тогава авторът на „Бесове“ е знаел, че това не е вярно?), естетизираната утопия, на свой ред – още една степен по-безвредна.

В този момент от аргументацията обвиняемият е готов вече да отговори на заключителния въпрос, стоящ пред него в *Обяснението* пред следствената комисия: „Вреден човек ли е самият Петрашевски и до каква степен той е вреден за обществото?“ (ОФМД 117). Вреден ще рече политически престъпник. Политически престъпник ли е Степан Трофимович? Знаел ли е авторът на *Обяснението*, че кабинетният учен и ценителят на красотата и изяществото на теоретичните построения в тяхната политическа нерелевантност (ще) е бащина фигура на левия

⁸³ В показанията си през юни 1849 г. Достоевски заявява: „Познавам Петрашевски от точно три години. Видях го за първи път през пролетта на 1846 година. [...] За първи път отидох у тях вече някъде по постите, четиридесет и седма година“. – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, с. 136–138.

радикализъм? Степан Трофимович от „Бесове“ е комична фигура, Петрашевски от *Обяснението* също. „[В]редата, произвеждана от тази утопия, ако ми позволят да се изразя така, е по-скоро *комична*, отколкото предизвикваща ужас. Няма социална система, която да е до такава степен осмяна, до такава степен непопулярна, освиркана, колкото системата на Фурие на Запад. Тя вече отдавна е умряла и предводителите ѝ сами не забелязват, че те са само живи мъртвци и нищо повече“ (ОФМД 133, курс. в ориг.). Комизмът – и литературността, предизвикваща с безвредността си ведрa усмивка – нараства на Изток. „Що се касае до нас, до Русия, до Петербург, то тук е достатъчно да направиш двадесет крачки по улицата, за да се убедиш, че фуриеризмът на нашата почва може да съществува само или в неразрязаните⁸⁴ листове на книга, или в една мека, незлоблива, мечтателна [последната дума е добавена при редакцията на текста, б. м., В. С.] душа, но не другояче, освен във формата на идилия или подобно на поема в двадесет и четири песни в стихове“ (пак там). Писателят се шегува, утопичният социализъм е изящна словесност.

Идилията е ироничен жанр, в който една високоразвита градска цивилизация се разведрява със селското. Селяните в нея не са мужици, още по-малко земеделски работници. „Защото височайшият комизъм за мен е *ненужната никому* [последната дума е добавена при редакцията на текста, б. м., В. С.] *дейност*. А фуриеризмът, а заедно с това и всяка западна система са тъй неудобни за нашата почва, така не отговарят на нашите обстоятелства, тъй не са в характера на нацията – а, от друга страна, до такава степен са порождение на Запада, до такава степен са продукт на тамошното, западно положение на нещата, на-сред които се разрешава на всяка цена пролетарският въпрос – че фуриеризмът с настойчивата си необходимост в сегашното време, у нас, между които няма пролетарии [вметнатото изречение е добавено при редакцията на текста, б. м., В. С.], би бил убийствено смешен. Дейността на фуриериста би била най-ненужната, следователно най-смешната. [...] Всичко останало аз, *това е самата истина*, бях готов да сметна за шега [първоначалният творителен падеж „шуткою“ е редактиран във винителния „шутку“, б. м., В. С.]“ (ОФМД 134, курс. в ориг.). Утопичният социализъм в Русия е шега. „Смешен, а не вреден!“ (пак там). *Много шуму из пустяков* – старият руски превод на заглавието на комедията на Шекспир. В „Бесове“ ще бъде запазен убийствено комичният (първоначално за пред Следствената комисия) характер на „идиличния“ ляволиберален радикализъм от 40-те, представен в *Обяснението* – но ще има и убийство. Знаел ли е членът на тайното общество, забаламосващ Секретната комисия със смехотворната безпоследственост на дейност-

⁸⁴ В детството авторът на тези редове още собственоръчно е разрязвал листовите на испаноезични книги на баща си (б. м., В. С.).

та на петрашевците, за този риск? Ако приемем тезата на Феликс Лурие за „Бесове“ като „покаянието на Достоевски“⁸⁵ за ляворадикалната му младост, може би да. Ако се доверим на свидетелствата, че зрелият консервативен революционер до края не се отрича от ляворадикалната си младост, по-скоро не. В показанията си пред височайше учредената Секретна следствена комисия през юни 1849 г. обвиняемият ще заяви: „я никога не был социалистом“⁸⁶ – и ще успее да избегне разконспирирането си като член на тайно общество. Според В. И. Ленин историята на социалистическата интелигенция в Русия започва „някъде от кръжеца на петрашевците“.⁸⁷ Франк, от своя страна, ще свърже участието му в кръжеца – и съответно младежките му ляворадикални възгледи – с чувството му за вина за смъртта (убийството) на баща му. „Нищо не би било по-естествено от това да се опита да разтовари чувството си за вина като го проектира навън в социални термини, където то придобива специфичната хуманитарна форма на присъединяването към заговор, целящ разпространението на пропаганда срещу крепостничеството.“⁸⁸ Последното писмо на бащата непосредствено преди смъртта съобщава на сина в отговор на поредната му молба за пари, че имението е разорено (и му праща пари) – раждането на левия радикализъм от духа на вината за убийството на бащата. Същото чувство за вина ще породи по-късно и консервативно-революционното обръщане.

Екскурс V: Към генеалогията Голядкин / Лебядкин

Господин Яков Петрович Голядкин и капитан Игнат Тимофеевич Лебядкин съставят морфологична рима, позволяваща да се мисли за се-

⁸⁵ Петка от „Чапаев и Пустота“ (1996), говорейки за обхваналата го „мрачна достоевщина“, ще я формулира така: „моего съзнание, увредено от метастазите на чуждото покаяние“. – ПЕЛЕВИН, В. *Чапаев и Пустота*. Санкт-Петербург: Азбука, 2021, с. 19.

⁸⁶ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, с. 162. По отношение на увлечението си от утопичния социализъм Достоевски твърдо ще поддържа версията за чисто научния интерес, приложена преди това в Обяснението пред следствената комисия към случая Петрашевски: „Социализмът е наука в брожение, това е хаос, това е алхимия преди химията, астрология преди астрономията; макар че, струва ми се, от сегашния хаос впоследствие ще се изработи нещо стройно, благоразумно и благотелно за обществената полза точно по същия начин, както от алхимията се е изработила химията, а от астрологията – астрономията“. Прогнозата на младия Достоевски ще се сбъдне под формата на „научния социализъм“.

⁸⁷ Цит. по: ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского>, с. 317 (Бележки).

⁸⁸ FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 49.

мантични съответствия. „Двойник“, чиито главни герои са „същият“ и „другият“ Голядкин⁸⁹, е втората творба на Достоевски непосредствено след триумфалния му дебют с „Бедни хора“ (1846). Новелата радикално скъсва с формулата на успеха на дебютния роман, фиксирана от Белински, който побързва да формулира, на свой ред, формулата на неуспеха, въплътена от „Двойник“ (прозорливо определен от младия писател като „моя chef-d'œuvre“⁹⁰ още преди завършването на текста). Белински не би могъл да бъде по-категоричен: „В нашето време мястото на фантастичното може да е само в домовете за луди, а не в литературата и за него могат да отговарят лекарите, а не поетите; затова повестта на Достоевски, високо оценена от отделни „дилетанти на изкуството“, не случайно остана чужда на интересите на широката публика“. Тъкмо с прословутата „втора книга“ Достоевски демонстрира обаче, че не може да бъде пречупен от успеха, изневиделица надскачайки успешния си дебют и отмествайки хоризонта на очакване, който „широката публика“ ще достигне едва двадесет години по-късно при втория, значително по-дружелюбен към потребителя шедьовър на „Престъпление и наказание“. Оттук насетне принципът на двойничеството ще бъде инкорпориран като задължителен структуроопределящ елемент на големите романи на Достоевски. Макар да не успява да предвиди тази еволюция, която ще се разгърне десетилетия след смъртта му, Белински прецизно улавя както самия ефект на драстичното отместване на хоризонта, така и психиатричната му мотивираност. „Двойник“ е първият недвусмислен знак – при цялото формално съвършенство на новелата (и тъкмо поради него), – че младият Достоевски *щял да полудее, ако не била катастрофата*. С думите на „същия“ господин Голядкин при първата среща с „другия“: „странна работа, той дори желаше тази среща, считаше я за неизбежна и само молеше всичко това по-бързо да свърши, положението му да се разреши по какъвто и да е начин, но само по-бързо“ (Д 142). Още преди срещата с двойника господин Голядкин ще получи от лекаря си терапевтичен съвет в същия дух. „Хм... казвам – прекъсна го докторът, – че имате нужда от коренно преобразуване на целия си живот и в известен смисъл да пречупите характера си“ (Д 115). Същият доктор, разкриващ в края на новелата „другото“ си естество на немскоговорящ модерен Луцифер, ще откара „същия“ господин Голядкин в лудницата. Създавайки една ужасяващо оголена чиста форма, „Двойник“ жадува за нов катастрофичен опит, който да

⁸⁹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Двойник [1846]. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 1, Ленинград: Наука, 1972, с. 143. По-нататък цитирам новелата в текста със сиглата Д.

⁹⁰ „Голядкин выходит превосходно. Это будет мой chef-d'œuvre.“ – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1832–1859. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, Т. 28, кн. 1, 1985, с. 116.

я уплътни и облече – и по този начин дълготрайно да я стабилизира. Още преди катастрофата, раздвоен между безапелативната присъда на Белински и очевидния неуспех, от една страна, и творческата интуиция, че е напипал нещо ключово за цялото си творчество, от друга, Достоевски ще мисли за преработка на новелата. Едва по-късно, през първата половина на 60-те той реално ще пристъпи към опити за „насищане на „Двойник“ с нова сложна идеологическа и политическа проблематика“ (срв. Д 485), които в крайна сметка ще отстъпят място на интегрирането на принципа на двойничеството в „Престъпление и наказание“ като пръв работещ модел за по-нататъшния живот на чистата форма в големите зрели романи. „Бесове“ ще инкорпорира, на свой ред, демоничния⁹¹ характер на двойничеството, който ще получи завършен вид в „Братя Карамазови“.

Господин Голядкин и неговият двойник се появяват на емблематично място в „Бесове“ – на нощния пожар. Появата им е едновременно в строго официалното им качество на „титулярни съветници“ и на демонични същества с „разрушителни инстинкти“, извикани от анархистичната стихия на огъня. „Друго нещо е истинският пожар: тук ужасът и все пак известно чувство, че си отчасти лично застрашен, съпроводено от някакво радостно впечатление от нощния огън, предизвикват у зрителя (то се знае, не у самия пострадал от пожара) известно сътресение на мозъка и сякаш повик към собствените му разрушителни инстинкти, които – уви! – се спотайват във всяка душа, дори в душата на най-смирения и семеен титулярен съветник...“ (БЫ X, 394). На сутринта на съдбовния ден, в който господин Голядкин ще направи катастрофалния си опит да се задоми, отприщващ разрушителното двойничество, той все още изцяло притежава душата на най-смирения и несемеен титулярен съветник. „Беше малко преди осем сутринта, когато титулярният съветник Яков Петрович Голядкин се събуди след дълъг сън, прозя се, протегна се и отвори накрая напълно очите си“ (Д 109). В „Бесове“ той вече ще е семеен титулярен съветник с нормални разрушителни инстинкти.

Опитите за преработка на „Двойник“ през първата половина на 60-те, оставили следа в бележниците на Достоевски⁹², са предвиждали

⁹¹ „Двойникът на господин Голядкин, Голядкин-младши, има очевидно същата природа като нощния посетител на Иван Фьодорович Карамазов“. – ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 241.

⁹² Връщането към „Двойник“ през първата половина на 60-те оставя следа и в „Записки от подземиеето“ (1864): Човекът от подземиеето на младини е бил чиновник в канцеларията, където работи господин Голядкин. Двамата чиновници са седели бюро до бюро в отделението с началник служба Антон Антонович Сеточкин, „добрия Антон Антонович“ (Д 147): „Недостигащата и доста значителна за мен сума реших да измоля назаем от Антон Антонович Сеточкин, моя началник служба“. – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Записки из подпо-*

ретро- и проспективното свързване на Голядкин с левия радикализъм от втората половина на 40-те в актуалнополитическия контекст на една вече консервативно-революционна полемика с левия радикализъм от епохата на „Бесове“: „да се въведат в тъканта на повестта ред епизоди от историята на кръжеца на М. В. Петрашевски, правейки от Голядкин посетител на неговите сбирки и карайки героя да играе ролята ту на ентузиаст, на когото убежденията на кръжеца импонираат със своята смелост и новост, ту на доносник-предател“ (срв. Д 498). Планираното идеологическо и политическо актуализиране на двойничеството на господин Голядкин като ляворадикален симпатизант и доносник го подготвя за по-късното му превръщане в капитан Лебядкин. Припомняйки (си) тази генеалогия, наследникът на Голядкин ще настоява преди знаменитата си рецитация на стихотворението „Хлебарката“ едновременно на психическото си здраве и на своята наследствена обремененост и предразположение. „Госпожо, още не съм луд! Ще бъда луд, сигурно ще бъда, но още не съм луд!“ (БЫ X, 141). Другият-и-същият Лебядкин първоначално ще раздвои авторството на „Хлебарка“: „Госпожо, един мой приятел – най-бла-го-родна личност – написа една басня на Крилов под заглавието „Хлебарката“ – мога ли да ви я прочета? [...] моя басня, моя собствена, мое съчинение!“ (пак там). Четвърт век по-рано, съблазнявайки „същия“ Голядкин в ролята му на хазаин-гостоприемник, „другият“ като гост-пришълец също ще прибегне до поезия. „Като взе перо и листче хартийка, той помоли господин Голядкин да не гледа какво ще пише, а после, когато свърши, сам показва на своя хазяин всичко написано. Оказа се, че това е четиристишие, написано доста чувствително, с прекрасен стил и почерк впрочем, и както беше видно, съчинение на самия любезен гост. Стихчетата бяха следните:

*Ако мене ти забравиш,
Теб не ще забравя аз;
В тоз живот се случва всичко,
Мен не ме забравяй ти!“ (Д 157)*

На следващата сутрин след гостуването и пренощуването на „другия“ Голядкин прислужникът на „същия“, взимайки хазяина си за госта, ще му заяви *барина дома нет* (Д 160, курс. мой, В. С.), в превод на български (и немски) *Азът не е господар в собствения си дом*. В края на операцията по интернирането му господин Голядкин „първия“ (Д 174) ще направи жест, с който по-късно капитан Лебядкин реторично и поетично ще злоупотребява: „поради обилието на всичко, насъбрало се в него, не можа да обясни нищичко, а само с доволно красноречив жест мълчаливо посочи към сърцето си...“ (Д 226). При подгръвката преди

лъя. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 5, 1973, с. 131.

рецитацията на „Хлебарката“ това изглежда така: „Мълчи безнадеждно сърце! – И неистово се удари в гърдите“ (БЫ X, 140). Волен цитат от романс на Глинка и преиграване в стил „Голядкин-младши“ (Д 155) – с прекрасен стил и почерк впрочем – този прародител на капитан Лебядкин от сферите на двойничеството, демонизма, поезията.

6

Раздвоен между творческия идеал на изповедното „Житие на великия грешник“, от една страна, и настоящата автобиографична необходимост от недвусмислено политическо изказване по въпроса за генеалогията на левия радикализъм, граничещо с памфлетност, която поставя на карта естетическото, от друга, „Бесове“ в крайна сметка взима най-доброто и най-ужасното и от двата жанрови свята. „В окончателния вариант на „Демоните“ двата изходни проекта – епосът на пречистването и романът-памфлет – биват сплавени в едно композиционно отчасти неизчистено, но въпреки това фасциниращо цяло.“⁹³ Андреас Гуски се придържа към наложилия се в немскоезичния свят превод на заглавието на „Бесове“ като „Демоните“. В романа Ставрогин дефинира разликата (на руски) между *демон* и *бес* по следния начин: „О, какъв ти мой *демон*! Това е просто мъничък, гадничък, живеничав, хремав бяс, от неполучилите се“ (БЫ X, 231; курс. мой, В. С.). В отпаднал вариант Ставрогин е още по-експлицитен, антиципирайки пошлия дявол-бяс на Иван Карамазов. „Това е тъп семинарист, самодоволство от шейсетте години, лакейство на мисълта, лакейство на средата, душата, развитието, с пълна убеденост в непобедимостта на своята красота... нищо не можеше да бъде по-гадно. Бях бесен, че собственият ми бяс (*бес*) може да се яви под такава калпава маска“ (БЫ XII, 141). *Демон* е от Лермонтовия (високо-романтически) регистър на руската класическа литература, *бес* – от Пушкиновия (всекидневно-разговорен и „реалистично“-библейски). Думата *демон* ще бъде систематично използвана в сцената на *Идиот*, описваща приближаването на епилептичния припа-

⁹³ GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie*, p. 302. Дж. Франк нарича това *remarkable fusion* (FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, p. 381). Ако за Гуски синтезът – макар и фасциниращ – е композиционно „неизчистен“, за Франк той е *masterly* (срв.: FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. xvi). Както Франк, така и Гуски следват и варират теза на редакторите на академичното Пълно събрание на съчиненията: „политическият памфлет се съединил с романа-трагедия, а централен персонаж на „Бесове“ станал Ставрогин.“, срв.: ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Бесы [1872]. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 12, Ленинград: Наука, 1975, с. 183 (Бележки). Цитирам по-нататък в текста със сиглата БЫ XII и съответната страница.

дък на княз Мишкин.⁹⁴ *Демон и бес* ще се съберат накрая във фигурата на Настася Филиповна: красотата ѝ е определена като *демоническая*, гордостта ѝ – като *бесовская*.⁹⁵ Аз-повествователят на „Бесове“, който се самопредставя като ненадежден хроникьор и същевременно е персонаж на романа⁹⁶, ще се позове на слабите си наративни умения, за да оправдае памфлетно оголеното и пространно въвеждащо представяне на либералната генеалогия на левия радикализъм в бащината фигура⁹⁷ на Степан Трофимович Верховенски. Дълго нищо няма да предвещава нито бесовското нито демоничното. „[А]з съм принуден, поради неумението си, да започна донякъде отдалече, а именно с някои биографични подробности за талантливия и многопочитаем Степан Трофимович Верховенски. Нека тези подробности да послужат само като въведение към предлаганата хроника, а самата история, която възнамерявам да опиша, тепърва предстои да бъде разказана“ (БЫ Х, 7). Лизавета Николаевна, една от загиващите любовници на Ставрогин, в която аз-повествователят за кратко е влюбен, ще каже за хроникьора: „Аз вече си съставих за вас смешна представа: та вие сте довереник на Степан Трофимович, нали?“ (БЫ Х, 89). Другата загиваща любовница, Маря Тимофеевна⁹⁸, дебилно-юродивата сестра на капитан Лебядкин, която е безумно-мистично влюбена във фикцията си за Ставрогин (и негова законна съпруга в неконсумиран брак), разкрива, на свой ред, „сатанинския водевил“ (БЫ Х, 471) – дяволов водевил⁹⁹ – на лявора-

⁹⁴ Вж. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Идиот, с. 191–193.

⁹⁵ Пак там, с. 482.

⁹⁶ „Г-в (това е фамилното ми име)“ (БЫ Х, 74), вмята той обяснително в реплика на Степан Трофимович. Малкото и бащиното си име хроникьорът споменава в пряка реч към края на I част: „Антон Лаврентиевич...“ (БЫ Х, 102). Ненадеждният аз-разказвач Антон Лаврентиевич Г-в е от кръжеца на Степан Трофимович, негов „най-близък довереник“ (БЫ Х, 67).

⁹⁷ При първите новини за ляворадикалния активизъм на сина му Степан Трофимович е обезпокоен, че ще го „припишат на влиянието на бащата“ (БЫ Х, 63).

⁹⁸ За mademoiselle Лебядкина през 30-те (и 70-те, когато ще има син на име Игнат, кръстен на брат ѝ), вж. А. Тарковски, „Огледало“ (1974). За сродството по избор на големите руски режисьори с Достоевски срв. коментара на другия голям Андрей към сцената в църквата в „Елена“ (2011), свързващ я с имашата да се реализира в Русия на Путин мечта (и идеал) на Дявола да се възплъти в някоя дебела стокилограмова тъотка (или художествена гимнастичка, депутатка от Единна Русия), да влезе в църква и да запали най-чисто-сърдечно свещичка. – „A propos d'Elena. Entretien avec Andreï Zviaguintsev“. In: ZVYAGINTSEV, A. *Elena* (BD), 2013, New Wave Films. Звягинцев интерпретира пасажа от „Братя Карамазови“ в ключа на баналността – „еснафскостта“ – на злото.

⁹⁹ Определението е на Кирилов, направено пред Пьотр Верховенски (двой-

дикалното двойничество. При нощната им среща във II част Лебядкина подхваща ключовата за „Двойник“ тема за „самозванството“: както господин Голядкин определя Голядкин-втори като *самозванец* (срв. Д 167, 191, 212), така сестрата на Лебядкин прививда в обратен ред в Ставрогин-първи двойниците-самозванци на нейния „Княз“ – (историческия) Гришка Отрепиев и Федка Каторжния (срв. БЫ X, 217–219). Пророческото видение на Маря Тимофеевна за Ставрогин като Гришка Отрепиев (*и* като Федка, вадещ ножа си, за да я убие) ще получи митополитическа обосновка в концепцията на Пьотър Верховенски за „самозванец“ (БЫ X, 325) на левия радикализъм. Сестрата на капитан Лебядкин извежда романа в полето на една литургична *auto sacramental*, в която Маря Тимофеевна и Ставрогин са алегии съответно на „християнския руски народ“, от една страна, и „безбожния руски европеизъм“, от друга.¹⁰⁰

На прага на катастрофата, която ще доведе до смъртта на Степан Трофимович, хроникьорът, отговарящ за представянето му като либерална бащина фигура на левия радикализъм, ще каже в прав текст: „Този човек ми беше скъп“ (БЫ X, 371). Смъртта на бащината фигура е описана едновременно през безмилостния поглед на зрелия консервативен революционер като неизбежна и комична в своята откъснатост от „народа и почвата“ – и като покъртителен в комичността си контрапункт на самоубийството на „синовете“ в лицето на Ставрогин. „[П]омирителната развръзка е необходима като контраст спрямо мрачния край на Ставрогин. Степан Трофимович се превръща на смъртното си легло в „подвижен“ герой в смисъла на Лотман. Той прави избор и преминава по този начин от хладкостта на своето естетическо съществуване в пламенността на етическото. [...] На Ставрогин му остава в края единствено пътят на обсебените от бесовете свине от Евангелието от Лука (Лука 8:33), поставено от Достоевски като мото на романа“.¹⁰¹ На амбивалентно комичното, френскоезично опосредено и подусловно спасение¹⁰² на *бащата* в

никът на Ставрогин) в нощта на самоубийството му, и може да се чете като концептуален и жанров метакоментар към романа като цяло.

¹⁰⁰ „Фалшивият ѝ и неконсумиран брак със Ставрогин сочи невъзможността на истински съюз между християнския руски народ и въплътената същност на безбожния руски европеизъм.“ – FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, p. 486.

¹⁰¹ GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie*, p. 325.

¹⁰² „Ако има бог, то аз съм безсмъртен! Voilà ma profession de foi [Ето моят символ на вярата]“ (БЫ X, 505). Във всички съветски издания, включително в академичното, което ползваме тук, Името Господне навсякъде се изписва с малка буква. По време на следствения арест в Петропавловската крепост Достоевски е молил брат си Михаил да му изпрати френски превод на Библията (срв. ПЗ 578).

затънтеното руско село противостои заключителното безутешно и непосредствено безусловно увисване на сина, този „гражданин на кантона Ури“, на „тлъсто насапунисания“ (БЫ X, 516) копринен шнур.¹⁰³ Либералната генеалогия на левия радикализъм, разказана през ненадеждната повествователна перспектива на един „умерен либерал“, ще получи своя пародиен *mise en abyme* в „акцията“ на фон Блюм по описване на библиотеката и ръкописите на Степан Трофимович – „там винаги се е укривал източникът на безверието и социалното учение“ (БЫ X, 283). Под „социално учение“ трябва да се разбира „утопичен социализъм“. Името „Блюм“ се появява в показанията на Достоевски пред Секретната следствена комисия през юни-август 1849 г.¹⁰⁴ Вилхелмина (Вилгелмина) Блюм е съдържателка на публичен дом в Санкт-Петербург, разпитана по делото срещу петрашевците. Техни симпатизанти са посещавали дома на фрау Блюм, което довежда до разпита ѝ в III Отделение на Собствената канцелария на Негово Императорско Величество (тайната полиция). Членовете на височайше учредената Секретна следствена комисия също искат да я разпитат, но не успяват: фрау мадам междуременно умира (срв. ПЗ 138–145). Консервативният революционер конвертит прибегва до двойно (пародийно) подсигуряване на ключовата си концепция за раждането на левия радикализъм от духа на либерализма: 1) „акцията“ на чиновника на губернатора и 2) съименничеството му с петербургската фрау мадам, посещавана от симпатизанти на петрашевците.

Ако бащата е представен на практика изцяло в рамките на жанровата форма на памфлета, която той прекрачва едва с комично-покрътителната си смърт вдън „народа и почвата“¹⁰⁵, жанровият обхват

¹⁰³ В първоначалния вариант на „Бесове“ Ставрогин (тогава още „Княза“, както ще продължи да го нарича Маря Лебядкина) се застрелва (срв. БЫ XI, 134).

¹⁰⁴ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского из дела о Ромашкове, Салтыкове, Бердяеве, Яшвиле, извозчиках: Федоте и Михаиле Яковлевых и Блюм>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, с. 170.

¹⁰⁵ За Франк „последното странстване на Степан Трофимович“ е „удивителна антиципация“ на народническото хождение в народ, последвало непосредствено след публикацията на „Бесове“ (срв. FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, p. 495). Срв. тази профетическа пародия също със „Записки от подземиеето“ (1864), където аз-разказвачът ще използва думата „почва“ пародийно: „Моля ви, господа, прислушайте се някога към стенанията на образования човек на деветнадесети век, страдащ от зъбобол, някъде на втория или третия ден на болестта, когато той започва да стене не така, както първия ден [...]; не така, както някой груб мужик, а като човек, докоснат от развитието и европейската цивилизацията, като човек „отчуждил се от почвата и народните начала“, както сега се изразяват“. – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Записки из подполья*, с. 106–107. Лиза от „Записки от подземиеето“ е първото персонажно въплъщение на „почвата“: „Ето я девствеността! Ето я свежестта на почвата!“ (пак там, с. 166).

на синовете се простира от най-жлъчната политическа сатира¹⁰⁶ на съвременния на Достоевски ляв радикализъм до най-радикалния текст на ненаписаното „Житие на великия грешник“ – цензурираната още от издателя и видяла бял свят едва през 1923 г. „Девета глава“¹⁰⁷ „При Тихон“. Както от концептуална, така и от композиционна гледна точка „При Тихон“ е отсъстващият център на „Бесове“, в който творческият идеал на Достоевски в чист вид достига ужасяващия си климакс в жанровата форма на изповедното житие¹⁰⁸, чиято привидна традиционност е радикално подронена от една нелитературност, прерастваща както към Маркиз дьо Сад¹⁰⁹, така и към неестетическия политически залог на конкуриращата изповедното житие памфлетна форма. Показателно е, че Ставрогин не се изповядва пред о. Тихон в обичайната устна форма, а му предоставя отпечатан текст за прочит, озаглавен „От Ставрогин“. По този начин се отваря възможността изповедта да се третира и коментира като писмен документ, писмено произведение. „Привеждам този документ в моя летопис буквално. [...] Позволих си само да поправа правописните грешки, доста многочислени, които дори ме учудиха, тъй като авторът все пак е бил образован и дори начетен (относително погледнато, разбира се). В стила не съм променял нищо, въпреки погрешностите и дори неяснотите. При всяко положение е очевидно, че авторът преди всичко не е литератор“ (БЫ XI, 12). Изрично се отбелязва, че приличащото на брошура книжно тяло е отпечатано в чужбина: „Сигурно бе отпечатано тайно в някоя руска печатница извън Русия“. И – което е още по-важна особеност на печатната форма на изповедта – „листчетата от пръв поглед много приличаха на прокламации“. В „Бесове“ ляворадикалните позиви и житийната изповед имат сходен печатен блупринт и са произведени на практика от едни и същи „западни“ емигрантски печатници, най-вероятно женевски. Вездесъщите в „Бесове“ позиви се явяват в романа като буквалното печатно присъствие на левия радикализъм. Те са неговият

¹⁰⁶ Срв. II част, 7 гл. „При нашите“, извикваща у по-възрастните читатели, връстници на Степан Трофимович, спомени за „неформалните“ събрания от края на Стария режим.

¹⁰⁷ При цензурирането на главата „При Тихон“ на нейно място застъпва като 9 гл. на II част изцяло памфлетната „Степан Трофимович го „описаха““.

¹⁰⁸ Протоформата на изповедното житие може да бъде открита в „Записки от подземиеето“ (1864). Подобно на Ставрогин, Човекът от подземиеето е садист – първият мучител в персонажната поредица от този тип, структуроопределящ за големите романи на Достоевски. Първоначалното заглавие на „Записки от подземиеето“ е било „Изповед“ (срв. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Записки из подпола, с. 375).

¹⁰⁹ Иван Шатов пита Ставрогин: „Истина ли е, че маркиз дьо Сад би могъл да се поучи от вас?“ (БЫ X, 201).

език и литература, цитирани в памфлета на някогашния „нечаевец“ и сегашен консервативно-революционен почвеник. Не на последно място те биват цитирани от капитан Лебядкин, любимия „поет“ на оберитутите, по изключение трезв от няколко дни. „Гледаш изведнъж напечатано: да се излизало с вилите и да се помнело, че който излезел сутрин беден, можел вечерта да се върне вкъщи богат – помислете си само! Изтръпвам аз от ужас, а разхвърлям позивите. Или изведнъж пет-шест реда до цяла Русия, ни в клин, ни в ръкав: „Бързо затваряйте църквите, унищожавайте бога, нарушавайте браковете, унищожавайте правата на наследство, грабвайте ножовете“ – и толкоз, и един дявол знае какво следва“ (БЫ X, 212–213). Макар че Лебядкин за жалост не написва стихотворение по темата, начинът му на цитиране на ляворадикалните позиви напомня на култовото му – *ни в клин, ни в ръкав* – абсурдистко стихотворение за хлебарката. Както капитан Лебядкин, така и Николай Ставрогин са автори, чийто стил ще бъде адекватно реципиран едва от късния руски авангард в лицето на Олейников и Хармс¹¹⁰. За втората половина на XIX в. те преди всичко не са „литератори“.

Самият Достоевски ще се изявява като поет – от свое собствено име и непародийно – само веднъж в живота си, непосредствено след края на каторгата, като редник с неопределен срок на служба в 7-ми Сибирски пехотен батальон, стационариран в Семипалатинск, Източен Казахстан. В периода 1854–1856 г. сибирският кашик написва три стихотворения, които са първите му литературни произведения след четири години каторга: „Към европейските събития през 1854 година“, „Към първи юли 1855 година“ и „Към коронацията и сключването на мира“. И трите са *Gelegenheitsgedichte*, както би се изразил късният Гьоте, стихотворения за определен случай. Първото е посветено на Кримската война и свидетелства за жадното четене на вестници (с каквото и закъснение да пристигат в Източен Казахстан) непосредствено след освобождаването му. „Достоевски се ориентира [в стихотворенията си, б. м., В. С.] спрямо пропагандните текстове, с които са пълни руските вестници през 1854–1856 г. и които спадат към формиращите за него читателски впечатления след излизането на свобода.“¹¹¹ Четвърт век по-късно, по време на работата над „Бесове“ в Германия¹¹² – „второто изгнание“ (А. Гуски) – руските вестници с новините за процеса срещу

¹¹⁰ Срв. брошурата на Ставрогин с новелата на Даниил Хармс „Бабичката“ (1939) – ХАРМС, Д. *Избрани произведения*. София: Факел Експрес, 2015, с. 157–184.

¹¹¹ GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie*, 134.

¹¹² Бившата съпруга на Иван Шатов ще се завърне бременна от странство (и ще роди непосредствено преди екзекуцията му) с „една доста лекичка и евтина чанта от брезент, с бронзови капси по краищата, дрезденска изработка“ (БЫ X, 433).

Нечаев ще бъдат очаквани и поглъщани от *стария нечаевец* с подобно нетърпение. Патриотичните стихове за Кримската война за жалост нямат успех, ще рече не получават прецедентно разрешение за публикация, което е целта на това първо стихотворно опипване на почвата от страна на писател със забрана да публикува за неопределено време. Николай I е още жив, „[с]тихотворенията свидетелстват за отчаяните опити на Достоевски да се завърне в литературата“¹¹³. Второто стихотворение вече директно е адресирано до вдовицата на императора (имал честта да прати в изгнание Пушкин и Достоевски) и представлява одическо-елегически измъчена комбинация от поздрав за рожден ден и изказване на съболезнования. Царят е мъртъв и вече може да се говори пряко със сянката му, хранейки я с кръвта на болката на вдовицата и конвертита. „Вътрешното обръщане и разкаяние на политическия престъпник едва ли биха могли да бъдат засвидетелствани по-ясно. Превръщайки смъртната присъда и инсценираната екзекуция в основание за вътрешното си възраждане, той целува ръката, която го е ударила. [...] В крайна сметка всяко автентично обръщане във вяра (Konversion) изисква готовност за публично засвидетелстване на новата вяра.“¹¹⁴ За разлика от първото стихотворение, второто успява да стигне до далечния император, в случая императрицата вдовица – Достоевски е произведен от редник в унтерофицер, без да му бъде разрешено обаче да публикува. Логичен завършек на стихотворните опити за помилване на автора е третото и последно стихотворно послание „Към коронацията и сключването на мира“. Ако писмото до цесаревича двадесет години по-късно ще придружава изпращането на „Бесове“, в случая литературната творба е тази, която придружава писмо по етапния му ред с кафкианската надежда то да достигне до безкрайно далечния адресат, чиято коронация непосредствено предстои. „Хубави, лоши – пратих [стиховете] по началството с молба да ми бъде позволено да ги публикувам [...]. А да се моли официално (с прошение) за позволение да се публикува, без да се представи в същото време някакво съчинение, ми се струва неловко. Затова започнах със стихотворение. Прочетете го, препишете го и се постарайте то да стигне до монарха.“¹¹⁵

¹¹³ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Повестки и рассказы 1848–1859. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 2, 1972, с. 520 (бележки). На 22 декември 1849 г., след инсценировката на екзекуцията и „помилването“ Достоевски пише на брат си Михаил: „Да, ако не може да се пише, аз ще загина. По-добре петнадесет години затвор и перо в ръката“ – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1832–1859, с. 163.

¹¹⁴ GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie*, p. 135.

¹¹⁵ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Письма 1832–1859, с. 232 (курс. в ориг.). Писмо до Александър Егорович Врангел от 23 май 1856 г. (сряда). Барон Врангел е сибирски благодетел и почитател на Достоевски, който ще публикува след

Възцаряванията са прозорци на възможност за амнистия, редки – да не кажем еднократни в рамките на един човешки живот, когато става дума за династията Романови – мигове на надежда за помилване. Непосредствено предстои възкачването на престола на Александър II, бъдещия Освободител на крепостните селяни и българите. Конверсията на левия радикал и първата му стъпка по дългия път към консервативен революционер започва със стихотворения. Достоевски никога повече няма да пише предназначена за публикуване поезия от свое име.

Като правоприемник на поезията на сибирския пехотинец, капитан Лебядкин има цяла теория за спецификата на „поетическата функция“, формулирана в любовното му писмо до Лизавета Николаевна Тушина. Следвайки модела на „Vita Nuova“, посланието се състои от поетически текст и неговата експликация, в която Лебядкин резюмира своята концепция за мястото на поезията в речевата комуникация. „Вие сте богиня в древността, а аз съм нищо и се досетих за безпределността. Гледайте на това като на поезия (*стихи*), но не повече от това, тъй като стихотворенията (*стихи*) все пак са безсмислици и оправдават това, което в проза се смята за дързост. Може ли слънцето да се разсърди на инфузорията, ако тя му съчини нещо от капката вода, където са множество, ако погледнеш през микроскоп?“ (БЫ X, 106). Лебядкин препоръчва да се гледа на речевите му актове като на поезия, доколкото тя в основата си е нонсенс (*вздор*), а всички други комуникативни функции, контролиращи всекидневното прозаическо общуване, са суспендирани. Поетическата форма е алиби. „Но именно такъв подход към поезията – како към прост естетически камуфлаж на прозата – прави стихотворната реч самопародийна.“¹¹⁶ Ако при капитан Лебядкин това е оголване на похвата, в сибирските стихотворения на Достоевски похватът е самото послание. „Той сякаш иска да облекчи на своите августейши адресати читателската задача – избира най-уместния от тяхна гледна точка литературен жанр.“¹¹⁷ Съобразявайки се с адресата, борбата на живот и смърт за оцеляване на автора неволно придобива пародиен характер, стихотворното послание до императрицата вдовица се превръща в любовно писмо на капитан Лебядкин, читателката – в слънце, без да е Кралица Слънце, поетът – в инфузория¹¹⁸, забележим

смъртта му (и шест години преди смъртта на Анна Григориевна) възпоминания за годините му в Сибир. Заедно с пропадналия балетист от „Неточка Незванова“ той е един от малкото симпатични (балто-)немци в живота/творчеството му (срв. в „Бесове“ губернатора фон Лембке). Още в Инженерното училище обаче той ще защитава учителите си немци от тормоза на съучениците си (вж. FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 43).

¹¹⁶ ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 271.

¹¹⁷ Пак там, с. 267.

¹¹⁸ „[В]ие сте слънце, а аз – ваш червей...“ (БЫ X, 324), казва Пьотър Верхо-

само ако погледнеш през микроскоп. „В реалния литературен контекст стихотворенията на Достоевски, независимо от волята на втора, се сдобиват с обективно пародиен оттенък.“¹¹⁹ Опитът на сибирските стихотворения е формулиран пределно ясно в „Бесове“ като най-експлицитната равностметка за раждането на консервативната революция от духа на конверсията на левия радикализъм: „По този начин се постигаха две цели – и поетическа, и служебна“ (БЫ X, 210). Сянката на императора е призована да пие от кръвта на вдовицата и разкаялата се жертва. Конвертитът е капитан Лебядкин. „Неговите верноподанически, откровено „челни“ и челобитни стихотворения се оказват на ръба на пародията и не успяват да изпълнят художествената си задача. В същото време ироничните, „нелепи“, пародийни по дефиниция стихотворения се справят блестящо с подобна задача и в известен смисъл стават „пророчески“. За руската поезия на ХХ в. този опитът е безценен.“¹²⁰ Мислите са изказани, дори и при това да загине художествеността. Поезията на Лебядкин е бъдеще в миналото на съветския авангард на 30-те от самото детство. Капитан Лебядкин, това съм аз на обръщането на левия радикализъм в консервативна революция.

Екскурс VI: Сибирската ферма

Първо тя обръсна рижавото квадратче на „адолфича“ на венериния си хълм. Нещо ѝ стана противно да го гледа. Мустачищата на хлебарка смеят се, кончовите му се големят.¹²¹ Наистина като на хлебарка – не по форма, разбира се, а по цвят. А кончовите се появяват, ако поровиш във вокепедията [sic] и си спомниш кой е бил тоя „адолфич“. Пфу. И що такова нещо е топтренд?

Виктор Пелевин, *Transhumanism Inc.*

венски на Ставрогин.

¹¹⁹ ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 267.

¹²⁰ Пак там, с. 271.

¹²¹ Пелевин цитира стихотворението на Манделщам за Сталин „Мы живем, под собою не чуя страны“ (1933): „Тараканьи смеются глазища, / и сияют его голенища“ (вж.: МАНДЕЛЬШТАМ, О. *Собрание сочинений в четырех томах*. Москва: Арт-бизнес-центр. Т. 3, с. 74). Топтрендовият „адолфич“ на 18-годишната героиня на „Transhumanism Inc.“ е същевременно „висарионич“. Мустачищата – вместо *очищата* при Манделщам – идват от „висарионича“, а не от по-малкия му брат „адолфич“. – ПЕЛЕВИН, В. *Transhumanism Inc.* Москва: Эксмо, 2021, с. 94. Цитирам романа по-нататък в текста със сиглата TRH. В „Transhumanism Inc.“ е предвидена опцията „черни ботуши с либерални кончови“ (срв. TRH 272; курс. мой, В. С.). Една година след стихотворението на Манделщам, довел до интернирането и смъртта му, Николай Олейников ще напише своя „Таракан“.

Посткарбоновата „зелена“ цивилизация, лето господне 206 от Green Power ерата, описана в „Transhumanism Inc.“, е пародийно-монстрозна реализация на един „почвенически“ идеал в епохата на евразийски рунет и всеобщо чипиране с мозъчни импланти, свързани в зукърбърг-голденщернова мрежа. („А ако сте се натъжили, препрочетете страница двеста и шест.“¹²²) Когато в началото на романа героинята-лицеистка поства първото си пълнолетно видеоселфи в евразийския инстаграм, наречен Контактон (по руската социална мрежа ВКонтакте), тя избира като трендово място за самозаснемане сибирската ферма на леля си. „В първия вариант холограмата беше дълга. Маня намяташе на голо полушубката, навираше крака във валенките и излизаше на заснежения двор да слага храна на добитъка. В кадър попадаха холопите-ратаи в зеленясали от сополите маски, многобройните лелини икони и даже официозният портрет на бро кукуратора (зад който леля ѝ криеше мъченическия образ на убития от сердобол-болшевиките цар, последния от династията Михалкови-Ашкенази, което си беше двусмислено и опасно, защото царят и всичките му клонинги бяха разстреляни навремето лично от бро кукуратора). / По стойността на кукухата-нашийник на всеки му ставаше ясно, разбира се, че за вършенето на работа семейството разполага с холопи и не се налагаше Маня да се грижи за добитъка. Но вече от една-две години беше стилно да слагаш собственоръчно фураж на добитъка – в зона „Евразия“ го правеха всички богати козметични влиятелки. Не е зле да има и икони: сред все същите козметички пак беше станало модно да се заснемат как ги изнасят и внасят обратно, ако искаха да намекнат за богат личен живот. Дори простото присъствие на икона в кадър си е секси. Някак си намеква, да. / От друга страна, мнозина можеше да не се досетят, че добитъкът и фуражът са в кадър, за да има народност – самата Маня не бе дръпнала чак толкова далече от народа. Леля ѝ не живееше баш богато и на фермата си имаше само деветима холопи. За сметка на това иконите висяха на гроздове на всяка стена и да ги изнасяш преди всяко грехопадение щеше да си е бая работа“ (TRH 22–23). Сибирската ферма с нейната народностна иконография на инстаграм-селфи ще се появи още на два пъти в „Transhumanism Inc.“: Маня ще се завърне там в края на историята си, подмамена на мястото на детските спомени, за да бъде убита в игрите на превращение на Голденщерн; друг герой, напуснал Москва и станал сибирски помещик, в който Творецът на мрежата се инкарнира в следващ живот, ще се самоубие на същото място, повли-

¹²² ПЕЛЕВИН, В. *Жизнь насекомых*, с. 224. Репликата е на нощната пеперуда Митя, съименник на героя от „Transhumanism Inc.“. Комбинацията от цифри се появява и в „Принцът на Госплан“ (1991): „Шестстотин и дваеста стая, от асансьорите наляво по коридора“. – ПЕЛЕВИН, В. *Принц Госплана*. – В: ПЕЛЕВИН, В. *Повести и ессе*. Москва: Эксмо, 2020, с. 127.

чайки със себе си холопите си, след жесток романс със субхуманна селскостопанска хелпърка, ъпгрейтната с пиратска еротична програма. Собственоръчно чипирайки се за своето посткарбоново *хождене в народ* с мозъчен имплант на биоробот-ратай, героят на главата „Митината любов“ става част от гностическия народ-богоносец на холопите, програмирани щастливо да очакват края като освобождение от затвора на тялото. Пастишно-безнадеждният почвенически *прекрасен нов свят* на Пелевин е поместен в Сибир от „Записки от мъртвия дом“.

Интимният живот на Достоевски в Сибир преди първата му голяма любов (и първия брак) е описван от сериозните биографи, изхождайки от едни и същи документални свидетелства, в доста различни стилистични регистри. Най-сдържана, дискретна и пестелива на фона на своите 2500 страници е петтомната биография на Джозеф Франк. „За домакинството на Достоевски се грижи по-голямата дъщеря на семейството, 22-годишна войнишка вдовица, която видимо го е намирала за привлекателен, с обич се е грижела за него и изглежда постоянно се е намирала в квартирата му. Врангел си спомня как един летен ден пили чай навън и домакинята – както дискретно формулира – случайно се присъединила към тях *en grand négligé* (само по рубашка, препасана през талията с червен пояс, и нищо друго). Човек не може да не се запита дали след четирите години каторга Достоевски е могъл да се въздържа да се възползва от тези лесно достъпни женски чарове. Нищо не би било по-лесно или по-естествено и знаем, че той е проявявал видим личен интерес към случващото се в семейството. Например той се опитва безуспешно да убеди майката да не позволява на много привлекателната по-малка дъщеря, която е на шестнайсет години, да допълва приходите на семейството със спорадична проституция в гарнизона.“¹²³ Франк привежда свидетелства от първа ръка (сибирските мемоари на барон Врангел) за недвусмислени и обичайни промискуитетни практики, съперничейки си по дискретност на поднасянето на материала с аристократичния си първоизточник. (Освен това прави голямата дъщеря на хазайката с две години по-възрастна, при запознанството с Достоевски тя е била всъщност на двайсет.) Ако в началото на 80-те американският биограф е доста близо до стила на барона в мемоарите му от началото на века (Франк е роден три години след смъртта на Врангел), швейцарският биограф и наш съвременник Андреас Гуски, изхождайки от същите мемоарни свидетелства, придава на сведенията за интимния сибирски живот експлицитност, която дори не прибягва до обичайната академична нюансираност и релативиране. „Хазайката на Достоевски отдава под наем не само стая, но и двете си дъщери

¹²³ FRAHK, J. *Dostoevsky: The Years of Ordeal, 1850–1859*, Vol. II, Princeton & Oxford: Princeton UP, 1983, p. 179 (курс. в ориг.).

на два̀сет и шестна̀сет години. Двете се грижат за домакинството и припечелват от време на време допълнително някоя и друга копейка с по-интимни услуги.¹²⁴ Това, което при Франк е проява на загриженост по отношение на малката дъщеря на хазайката, при Гуски е прочетено като проява на „двоен морал“ и е свързано с поведението на човека от подземиято през 40-те. „Преди ареста си той не е имал във всеки случай морални скрупули да ходи на публичен дом.“¹²⁵ Игор Волгин ще резюмира, от своя страна, в „Ничий съвременник“ лаконично: „Нравите в Сибир са били прости.“¹²⁶

Московският имплантолог от „Transhumanism Inc.“ ще потърси тази простота на нравите в сибирската ферма, неочаквано наследена след като тартарени¹²⁷ изколват семейството на чичо му. Наследявайки фермата и холопите ѝ (политически коректно: селскостопанските хелпъри), Митя става помещик в една посткарбонова Сибир, чийто бит напомня начина на живот през XIX век, био- и информационно-технологично ъпгрейтнат.¹²⁸ „Дмитрий се сдобил с нов добитък на мястото на откраднатия от тартарените, установил контакти с изкупвачите на мляко, охранил холопите (те вече бяха почнали да взимат-дават, пасейки каквото намерят) – и самият той надебеля сериозно, пропадайки в бавния селски бит“ (TRN 480). Три теми интересуват бившия московски лекар-имплантолог и новоизпечен сибирски дворянин: пиенето (усилено рекламирано през мозъчните импланти), жените (трудно достъпни и небезопасни в условията на победилия след „еколюцията“ матриархат) и холопите (предстои да се види). Междувременно непрекъснато транслираната през импланта реклама на местната марка бира „Спящата Красавица“ (с гендерен вариант „Спящия Красавец“), включ-

¹²⁴ GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie*, p. 128.

¹²⁵ Пак там, с. 129.

¹²⁶ ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 381.

¹²⁷ Номадски ислямско-фундаменталистски племена, опустошаващи сибирските териториите на Добрата Държава, комично-злокобна контаминация между героя на Алфонс Доде и татарите от Златната орда. В ранното есе „Зомбификация“ (първоначалното заглавие е „Зомбификация на съветския човек“) (1990) Пелевин прави аналогия между комунизма и татаро-монголската форма на управление: „възкресяване на „курултая“ в качеството на висш орган на властта (така при татаро-монголите се е наричал „конгресът“ (съезд) – именно на един от тези курултаи е било взето решението за набега в Русия)“. – ПЕЛЕВИН, В. Зомбификация. – В: ПЕЛЕВИН, В. *Повести и ессе*, с. 266–267 (курс. мой, В. С.). Главният герой на „Generation П“ (1999) се казва Вавилен *Татарски*.

¹²⁸ Сръ.: КИРИЕНКОВ, И. *Меланхоличная антиутопия: каким получился роман Пелевина „Transhumanism Inc.“*. – РБК, 26.08.2021: <https://style.rbc.ru/impressions/6124dcf89a7947ca932293a5> (прегл. 15.10.2021).

ваша слогана „Мъжка бира с безплатна ерекция!“, генерира всяка сутрин преди събуждане съответния „промо-сън“. След „изброяването на корабите“ на всички категории налични и по една или друга причина недостъпни дворянски „госпожици и феми“ (срв. TRH 482–485) – сред тях за миг се мярка Маня¹²⁹, *рижавото момиче от Сибир* от началото на романа – Митя се обръща към „народа“ на холопите и холопките. Очите им „сияеха с такава вътрешна светлина, такава невъзможна любов към всичко наоколо, че почти граничеше с болка“ (TRH 486). Всеобемащата невъзможна любов (това е първата поява на думата *любов* в главата „Митината любов“), излъчваща се от очите на холопите, веднага извиква на дневен ред църквата, „регулярно напомняща“ на помещиците, „че холопите нямат души“. Въпреки медицинско-програмисткото си образование, Митя трябва да се бори с усещането, че холопите го „разбират, много го съжбяват [жалеют] – но не могат да го приемат в безкрайното си щастие“ (TRH 487–488; курс. мой, В. С.). Руската дума *жалеть* съдържа смисли, комуникативно изтрети в „съжбявам“: жаля, проявявам жал, милост, състрадание; домъчнява ми, домилява ми. Тази жалост е по-близо до *agape*, отколкото любовта. Холопите (като-че-ли) изпитват жалост, човеците – или гендерно коректно „човекините“ – отвращение. „При все това те смърдяха на обор, маските им от марля бяха зелени от сополите и те плюскаха такава гадост, че за никаква емпатия, разбира се, и дума не можеше да става“ (TRH 488). Когато веднъж случайно става свидетел на смъртта на холоп, Митя вижда как лицето му се озарява от „предчувствие за щастие“ и става „тържествено-просто“. Недостижимата за човешкото същество простота е преди всичко в умирането – преди и след простотата в любовта – толстовската¹³⁰ простота на умирането от „Три смърти“.

При първото превращение на Твореца на мрежата – в лицеистката Маня – дълго преди припомнянето на истината, задаваща рамковата конструкция на романа, тя има интуиция (или ѝ се прави внуше-

¹²⁹ „Няколко пъти в Дворянското събрание намина едно мило и свежо момиче-лицеистка [...], но тя беше дъщеря на банкиер от втория таер, гостуваше у леля си“ (TRH 483). „Банкиер“ в света на „Transhumanism Inc.“ означава член на кастата на „безсмъртните“, чиито мозъци се поддържат живи с векове в специални „буркани“ (на руски *банки*); „таерът“ означава нивото на безсмъртие – общо 10 на брой, – на което се намира съответният мозък. „Маня“ е едновременно галено от Мария и ономим (в родителен падеж) на *толеу* и основателя на манихейството (срв. TRH 9–10).

¹³⁰ „Киберпънквите препратки към толстовското народолюбие и стремеж да се уподоби на обикновения селянин са омешани с фрагменти на фенфик по по-вестта на Иван Бунин „Митината любов““ – РЕЗНИЧЕНКО, С. TRANSHUMANISM. INC [sic]: бегство от човека, бегство от жизни. – АПН, 25.09.2021: <https://www.apn.ru/index.php?newsid=40376> (прегл. 15.10.2021).

ние през импланта). „Ние за него сме нещо като холопи...“ (TRH 101). Друг негов аватар сардонично ѝ отговаря в духа на „либералните директиви“ на мрежата: „Нещо като хелпъри – поправи Офа. – По-добре винаги да се изразяваме така“.

Смъртта на холопа отключва потапянето на Митя в „тъмния вир на руската класика“ (TRH 521), от една страна, и в даркнета на еротичните хакове „Селски Радости“, от друга. Мракомрежата на руската класика е пропеедвтиката към еротичната програма „Митината любов“, която героят ще инсталира на една от холопките си. „Граф Толстой учеше, че смисълът на живота, изплъзващ се на философите и мислителите от висшите социални касти, отдавна е уловен от руския селянин – но не във формата на някаква умозрителна идея, която може да се опакова в думи и да се превърне в предмет на дебати, а като просто и сърдечно отношение към живота, смъртта и света. / Смисълът на живота бил самият живот, изпълнен с любов към другите хора и природата – като на руския орач. За потвърждение на хипотезите си Толстой (както и Пушкин преди него) търсел близкото общуване с крепостните селяни“ (TRH 491–492). Тази информация за учението на Толстой се предоставя от фирмата производител на селскостопанските биороботи, а търсенето на близост с крепостните селяни, в което според фирмената брошура (буклет) се извявали както Графа, така и Арапа съдържа скрито стоково позициониране на „селхозхолопите като мултитул“, уреди с двойно предназначение, каквото двойно предназначение ще има и руската класика. Еротичната програма – и повед на Бунин, прочетена през Толстой, прочетена през Достоевски – „Митината любов“ се характеризира с „обилие на културни референции“ (TRH 498), неразбираеми както за хакнатата с програмата селскостопанска хелпърка, така и за самия едноименен юзър. Краткото описание на програмата е хибрид между „Идиот“ и „Бесове“: „летен отдих на нервен млад помещик, измъчван от вечните въпроси в съпровод на Музиката на приближаващата Революция; дълбока и вълнителна [sic] чувствена гама, която ще докосне всички регистри на сърцето Ви. Четене включено. Идеален бекграунд: падина или овраг с храсти край дома Ви“ (TRH 499). Руската класика е еротичен хак (*лавхак*), който ще изпържи чиповете на ъпгрейтнатия с него биоробот и на даунгрейтналия се стопанин, който в крайна сметка ще поиска да разбере сам, имплантирайки си чип на холоп, що е да си „пълен идиот – или светец“, т. е. юродив, ако бъде изразено на езика на руската класика (и по-конкретно на Достоевски). Когато помещикът, въвел Митя в еротично-литературните тайни на „Селски Радости“, един ден осъмва изкормен („[п]ри това не в преносен, а в буквален смисъл“) от собствените си хелпъри вследствие на троянец, активирал се в хомолавхака му „Дягилев“, фирмата производител на биороботите любезно ще го уведоми, че „Митината

любов“ е „проверена откъм съдържание на вредоносен код и е напълно безопасна“ (TRH 510).

Втората смърт на холоп (холопка), която Митя ще преживее в цялата ѝ класическа, възвишено-субхуманна простота вече като пряк извършител, е на еротично-литературно ъпгрейтнатата хелпърка. Уморен до смърт от физиологично итеративния и литературно-мистично непроницаем скрипт на „Митината любов“ даунгрейдналият се герой деинсталира програмата. „Нютка отиде в центъра на двора, застана на колене като пред икона – и се сгъна в позата на зародиш, прегръщайки краката си. Лицето ѝ беше обърнато към офиса и по него се разхождаше все същата щастлива усмивка“ (TRH 524). Това е моментът, в който бившият имплантолог необратимо ще пожелае „да види света така, както го виждат хелпърите“, да изпита „онези нива на щастлива химия“, пържеща първосигналния мозък на биоробота, „свърхдозите електрическо щастие“, преминаването на „бронирани булдозери през лозе“ (TRH 527–528). Виждането на света през погледа (чипа) на селскостопански хелпър е описано във фигурите на класическия гносис, класическото манихейство, експлициращо въртопа в тъмните скрити дълбини на руската класика – и конкретно в дълбините на народа-богоносец от „Бесове“ и „Дневник на писателя“. „Беше светло и от това Светлината¹³¹ дойде на себе си. И веднага разбра, че е уловена в примките на мрака. В затвора на тялото“ (TRH 530). Сроктът на утилизация на биороботите е десет години, нечовешкото им щастие е ключов алгоритъм в нагона им към смъртта, неколкократно подсилен в сравнение с човешкия, биотехнологично-гностически интерпретиращ смъртта като освобождение. Производствено заложеният им срок на годност е „религията“ им, програмно предписаният им капитализъм като религия. „Направените от нерви и жили примки на мрака отнемаха свободата – но едновременно с това я обещаваха.“ Щастие е скриптът на обусловения от срока на годност нагон към смъртта. „Щастие в очакване на края. Ликуването на Светлината в предвкушване на разпада на затвора, натрапен на Светлината. Щастие още сега, огромно щастие. В сърцето си Светлината бе свободна – даже в този миг. Сърцето на Светлината не бе обзето от тялото... Ще дойде часът и тялото напълно няма да го има...“ (TRH 531). Този гностически трансхуманизъм за народа е електроопиумът на една субхуманно даунгрейтната работническа класа. Даунгрейтът се преживява „субективно“ като гностическо възхождение. „Светлината по-рано беше „Дмитрий“, тя [он] се извиси от нечистото място, от което изход няма и няма да има – и това бе чудо и най-рядката победа на Светлината...“ (пак там; курс. мой, В. С.). Погледнат отвътре, светът на селскостопанските биороботи – и литератур-

¹³¹ „Светлина“ на руски е от м. р. – свет (б. м., В. С.)

ният им скрипт на „руския селянин“ – се оказва гносис за народа, чиято светлинна мистика и религия на любовта е опиумът на трудещите се. „Светлината ще възсияе и ще стане свободна! Тя няма да пада върху нищо! Тя ще стане свободна дори от самата себе си Любов. Но трябва да се чака. Трябва дълго да се чака и състрадателно да се помага на онези, в които Светлината вече е угаснала... Ние носим част от товара им, макар че пътищата ни се разделят завинаги... Ние сме ангели, изпратени от Светлината...“ В рамките на работния си цикъл биороботите трябва да състрадат на господарите-демиурзи, оставащи в мрака, докато робите възхождат към гностическата си прародина. Гностическият народ-богоносец – „освободеният народ-богоносец“ (TRH 574) – на селскостопанските хелпъри от сибирска ферма ще извърши колективно самоубийство, предвождан от някогашния Митя, все още помнещ във вихъра на невроелектрическото си мистично просветление и изсветляване на субхуманен трудещ се „премъдростта на мрака“, тъмното знание за свободата и смъртта на една архаична черна магия, тъмния вир на руската класика.

В края на „Transhumanism Inc.“ Дяволът (*черт*), самоопределяйки се като „вампир“ и позовавайки се на Булгаков¹³², обяснява на правата на света, описан в романа, по следния начин: „това е нашата селскостопанска ферма. Напълно автоматизирана ферма. Като у вас в Сибир“ (TRH 581). Финалът на последния роман на Пелевин, конструиран от седем до голяма степен самостоятелни новели, обединени от един футуристично-архаичен свят на победилата „зелена“ и феминистична революция, се завръща към изходния мит на творчеството му – Бройлерния птицекомбинат „Луначарски“ от първата му новела „Отшелника и Шестопръстия“ (1990). Затвореният цикъл на масовото индустриално отглеждане на животни и хора е алегорично изчистено въплъщение на гностическия мит за „стоманената клетка“ (М. Вебер) на модерното биосоциално възпроизводство, херметично затварящо и откъсващо индивида от Божествената светлина. „Духаше лек топъл вятър, две слънца се отразяваха в сиво-зелените плоскости на далечния хоризонт и в тази картина имаше толкова покой и печал.“¹³³ Младият бройлер Шестопръстия е поразен от появата на трето слънце на небосклона, избегналият вече пет цикъла на заколение просветлен негов събрат Отшелника знае повече за светилата, управлявани в птоломеевата космология на птицекомбината от гностически демиурзи. „По мое

¹³² „[А]ко сте човек на руската култура, трябва да разбирате подобни алюзии“ (TRH 573). Дяволът обяснява за „вампоекономиката“ (срв. THR 580): „Ние ви отгледахме, както вие – дойната крава, за да пиете млякото ѝ. Вие сте нашият добитък“ (THR 577).

¹³³ ПЕЛЕВИН, В. Затворник и Шестипалый [1990]. – В: В. ПЕЛЕВИН. *Повести и есе*, с. 10. Цитирам новелата по-нататък в текста със сиглата ЗШ.

време съм виждал единайсет наведнъж. Едно в зенит и по пет във всеки епицикъл“ (ЗШ 10). С окултното си знание за устройството на космоса на комбината – и по-конкретно по фундаменталния въпрос „защо става тъмно“ (срв. ЗШ 13) – Отшелника спечелва Шестопръстия за неофит. Макар че използва по традиция и с пропедевтична цел птолемеовия космологичен модел, Отшелника знае, че не светилата минават над главите на бройлерите, а те самите конвейерно-хелиоцентрично се движат спрямо тях. „Общо във вселената има седемдесет свята. В един от тях ние се намираме сега. Тези светове са закрепени към необятна черна лента, която бавно се движи в кръг. А над нея, на повърхността на небето се разполагат стотици еднакви светила. Тъй че не те плуват над нас, а ние плуваме под тях. Пробвай да си го представиш“ (ЗШ 18). Освен окултно знание за космологията на птицекомбината, можещо да предскаже затъмнението на светилата, просветленият бройлер-отшелник притежава сотериологичния дар да предвижда с точност апокалиптичния ден на края. „Решителният етап настъпва след всеки седемдесет затъмнения. А вчера беше шейсет и деветото. Светът се управлява от числа“ (ЗШ 15). Както конвейерно-хелиоцентричната картина на света, така и дарбата да предвиждаш деня на Апокалипсиса са еднакво трудно представими в рамките на мирозданието, създадено от демиурзите – наричани от бройлерите богове¹³⁴ – на птицекомбината „Луначарски“.

Израсъл все още в парадигмата на зрелия социализъм, когато апокалипсисът се е наричал „завършване на строителството“ (СШ 19), Отшелника знае, че „решителният етап“ на Прехода, в чиято парадигма живее Шестопръстия, е все от същото – „Цех номер едно“, ако използваме езика на демиурзите. „Във всеки от световите има живот, но той не съществува там постоянно, а циклично възниква и изчезва. Решителният етап се случва в центъра на вселената, през който по ред минават всички светове. На езика на боговете той се нарича Цех номер едно. Нашият свят точно сега се намира в преддверието му. Когато завърши решителният етап и обновеният свят излезе от другата страна на Цех номер едно, всичко започва отначало. Животът възниква, преминава през цикъла и след установения срок отново се продънва в Цех номер едно“ (ЗШ 18). Слизайки от конвейерната лента, воден от Отшелника, който е негов мистагог, Шестопръстия сам се убеждава в истинността на картината на света, описана преди това като контрафактично окултно знание. „Светът, който напуснаха, наистина бавно се движеше заедно с

¹³⁴ В пикарескова проповед пред бройлери, взели го за месията на очакваната от тях Страшна Супа (*Страшный Суп*, игра на думи със *Страшный суд*, Страшния съд), Шестопръстия ще назове боговете съвсем по гностически демони (срв. ЗШ 41).

тази лента спрямо други неподвижни космически обекти, чието естество Шестопръстия не разбираше, а светилата бяха неподвижни – достатъчно беше да слезеш от черната лента, и всичко ставаше ясно. Сега оставеният от тях свят бавно се придвижваше към зелените стоманени врати, под които минаваше лентата. Отшелника каза, че това всъщност е входът в Цех номер едно“ (ЗШ 25). Слизането от конвейера превръща окултното знание в емпирично-прагматична очевидност и едновременно с това разомагьосва създадения и управляван от демиурзите свят. „Странно, но Шестопръстия изобщо не бе поразен от величието на запълващите вселената обекти, тъкмо обратното – в него се пробуди чувство на леко раздразнение. „И това ли е всичко?“ – с отвращение мислеше си той“ (пак там). Инициационният път е извървян, когато създаденият от демиурзите свят вече не предизвиква възхищение с величието си и едновременно с това го губиш завинаги като родина. „И настъпи тишина, нарушавана само от механичните звуци иззад зелените врати, зад които бе отплавала родината на Шестопръстия“ (ЗШ 31). Истинската ни родина не е птицекомбинатът, в него сме захвърлени и държани затворени от демиурзи, които се хранят с нас, но окултното знание и мистагогичните практики на просветлени отшелници могат да изведат от него.

Истинската родина на бройлерите е истинската светлина на истинското слънце отвъд боядисаните с маслена боя стъкла на прозорците на птицекомбината, към което гностикът може да се възнесе посредством предадената в света на демиурзите на дълбока забрава мистагогична практика на „полета“. Първоначално бройлерите-гностици си представят „полета“ като практика, комбинираща упражнения с гири за горните крайници – доколкото „полетът се осъществява с помощта на ръцете“ (срв. ЗШ 37) – и медитация. Гностическият дух-бройлер не пренебрегва по пътя на самурая нито гирите, нито медитацията¹³⁵, зацепването обаче между физическите и духовните упражнения дълго остава загадка. „Отшелника смяташе, че това [„полетът“, б. м., В. С.] е особен начин за мигновено преместване в пространството, при който трябва да си представиш мястото, където искаш да попаднеш, а после да дадеш мислена команда на ръцете си да пренесат там цялото тяло. По цели дни той [Шестопръстия, б. м., В. С.] прекарваше в съзерцание, опитвайки се да се пренесе поне на няколко крачки, но нищо не излизаше“ (ЗШ 37). Истината за мистагогичната практика на „полета“ се оказва също толкова проста – „толкова проста, че даже ти става обидно за нея“ (ЗШ 46) – колкото слизането от конвейера, удостоверяващо с краката картината на света на гностическото окултно зна-

¹³⁵ Медитативните практики на бройлерите пародират късносоциалистическия спиритуализъм (срв. ЗШ 43).

ние. Удостоверяването при „полета“ става в мига на смъртна опасност и смъртен страх – с междуременно добре тренираните, макар и без ясна цел, ръце. „И Шестопръстия се изплаши, до такава степен се изплаши, че всичките му действия придобиха сомнамбулична безпогрешност – той с все сила клъвна опуленото срещу него око и веднага почна с невероятна скорост да бие с ръце от двете страни потната муцуна на бога“ (ЗШ 45). Истината за окултната практика на „полета“ е продукт на смъртен страх в момент на смъртна опасност, мистагогичното възнасяне резултира от скоростна серия шамари като насън по потната мутра на демиург. След като съновидната битка с демиурга довежда до счупване на боядисания прозорец, бройлерите-гностици виждат истинската светлина: „Стана неправдоподобно светло“ (ЗШ 47). Светлината като квинтесенция на гностическото учение е също толкова неправдоподобна за запратените в мрака и изкуственото осветление на птицекомбината бройлерски души, колкото бе окултната картина на света с хелиоцентрично движещия се конвейер и неподвижните демиургични светила. Гностическото (само)познание е радикално „изчезване“ в идещия от абсолютното отвъд „лъч жълта гореща светлина“. Цветовете на истинския свят извън демиургичната симулация са „такива чисти и ярки“¹³⁶, че Шестопръстия отвръща поглед, „за да не полудее“. Излетелите от стоманената клетка души продължават да не знаят какво означава „юг“, но вече могат с абсолютната достоверност на потопеността в светлината на истината деиктично да го посочат. „И той махна с крило по посока на огромния блестящ кръг, който само по цвят напомняше онова, което те някога наричаха светила.“

7

Биеща на очи проява на консервативно-революционната критика на „капитализма като религия“ (Бенямин) е антисемитизмът на зрелия и късен Достоевски. Самият той отхвърля обвинението в антисемитизъм, тълкувайки го не на последно място като обусловено от една култура на политическата коректност и съответно дължащо се – *да не би!* – на политически некоректна езикова употреба. Годината е 1877-а и думите и нещата все още – смята Достоевски – не би трябвало да съвпадат, както междуременно вече са съвпаднали (или нещата са изчезнали, или без остатък юридически се конструират). „Да не би да ме

¹³⁶ Възприятието на светлината и цветовете извън птицекомбината напомня описанието на раждането в разказа „Иван Кублаханов“ (1994): „и той видя около себе си ослепителни разноцветни петна [...]. От време на време той пускаше в себе си въздуха и се любуваше на блестящите цветове на новия си свят“. – ПЕЛЕВИН, В. Иван Кублаханов. – В: ПЕЛЕВИН, В. *Сумасшедший по фамилии Пустота*, с. 255.

обвиняват в „ненавист“ поради това, че наричам понякога евреина „чифутин?“ [sic] („жид?“) Но първо, не съм мислил, че това е било толкова обидно, и второ, думата „чифутин“ („жид“), доколкото си спомням, аз съм я споменавал винаги за да обознача известна идея: „чифутин, чифутщина, чифутско царство“ („жид, жидовщина, жидовское царство“) и проч. В случая се е означавало известно понятие, насока, характеристика на века. Може да се спори по тази идея, да не се съгласяваш с нея, но не и да се обиждаш от думата.¹³⁷ Учудването, че обвинението може да се базира „само“ на словоупотреба все още може да е автентично, въпреки че вече звучи като сардонична наивност. Можем сякаш да повярваме и на твърдението, че съответната дума не се чувства от произнасящия я като *толкова* обидна, въпреки че степената на обидност се измерва не от адресиращия думата, а от нейния адресат. Третият аргумент на Достоевски при отхвърлянето на обвинението в антисемитизъм е „теоретичният“ характер на употребата на думата, която би трябвало да означава *известна идея*, „идеален тип“, а не например денотата на етнонима, което би било по-близо до ума, поне до ума на самия денотат, който освен всичко друго се чувства и като пряк адресат на „идеята“. А самата „идея“ повторително барабани по тъпанчетата и адресатността на денотата – „жид, жидовщина, жидовское царство“ – като кавичките идат да означат самоцитиране с чиста съвест, която натъртва думите, предизвикали обвинението. Нека дебатирате по „идеята“, а не се обиждаме от думата, особено ако адресиращият от думата денотат вземе под внимание, че „идеята“ е компонент от мащабна концепция, вече съвсем отделяща се от конкретиката на денотата, за „еврейския“ капитализъм – концепция, намираща се в теоретична метапозиция не само спрямо обиждащия се денотат, но и спрямо самата *идея*. Колкото по-натрапчиви стават думите, толкова по-отвлечени нещата.

От комуникативна гледна точка обаче казусът е пределно конкретен: читател на „Дневник на писателя“ от еврейски произход пише до автора, предизвикан от употребата на *известни* думи. Читателят смята автора за „във всеки случай искрен, абсолютно честен човек“ (ЕВ 76), а авторът, от своя страна, определя читателското писмо като „прекрасно в много отношения“ (ЕВ 75). Отговорът на читателски писма през 1877-а е публицистична иновация, чието разработване в „Дневник на писателя“ не на последно място и изненадващо превръща периодичното издание на Достоевски в издателски успех. Подходът към кореспонденцията с читателите е професионален, става дума за жур-

¹³⁷ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. «Еврейский вопрос», *Дневник писателя 1877*. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, 1983, с. 75. Цитирам по-нататък в текста със сиглата ЕВ. Франк формулира това така: „кошмарни фантазии за еврейско-европейския материализъм, превземаш света“ – FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 746 (бел. 3).

налистически похват, пълнеж броевете, грижеш се за поддържането на ангажираността на аудиторията и способстващ за разширяването на кръга ѝ. Същевременно не става дума само за журналистически похват, разработващ медийната иновация на обратната връзка и интерактивността. Достоевски наистина е „абсолютно честен“ – до степен да не е, меко казано, потребителски дружелюбен, придържайки се към една политика и реторика на истината, която дори на концептуално метаравнище запазва радикализма си. Определено не е особено френдли характеристиката, която авторът на „Дневник на писателя“ прави на кореспондента си – ляволибералния „образован“, ще рече асимилиран, еврейн – като представител на определена социална група. „[Т]е, при образованието си, отдавна вече не разделят „предразсъдъците“ на своята нация, не изпълняват религиозните си обреди като останалите незначителни евреи, смятат това за нещо под своята просветеност, а и в бога, значи, не вярваме“ (пак там). Чрез преминаването в полупряка реч консервативният революционер маркира самообвинението на асимилираните, конвертитът, от своя страна, отбелязва отстъпничеството им: този тип „антисемитизъм“ вмениява вяръност на религиозната идентичност и „грешността“ на асимилираната ляволиберална забрава на Бога на отците.

Не е особено потребителски дружелюбен спрямо ляволибералния асимилиран читател и анализът на функцията на евреите в ситуация на либерализиране на пазара на работна ръка при освобождаването на крепостните селяни – и робите в южните щати на САЩ – разкривайки икономическата логика, работеща зад „освобождението“ и нейните бенефициенти. „Но ето че дойде освободителят и освободи коренните жители (*народ*) – и какво се случи, кой пръв им се нахвърли като на жертва, кой се възползва преимуществено от пороците им, кой ги оплете с вековечния си златен поминък, кой веднага замести, където успя и се вреди, ликвидираните помешчици, с тази разлика, че макар и силно да експлоатираха хората, помешчиците все пак се стараеха да не разоряват своите селяни, нека и за себе си да е било, за да не изтощят работната сила, а евреинът не го е грижа за изтощението на руската сила, взима своето и заминава.“¹³⁸ Системният характер на процеса на либерализация на работния пазар и на участието на евреите в него е демонстриран чрез аналогията между освобождаването на крепостните селяни и на робите в САЩ. Без да е любезен спрямо ляволибералния читател анализът на структурната аналогия е в основата си антикапи-

¹³⁸ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. «Pro и contra», Дневник писателя 1877. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, с. 78. Цитирам по-нататък в текста със сиглата Р&С. Преди да стане глава от „Братя Карамазови“ „Pro и contra“ има да коментира „еврейския въпрос“.

талистически, ще рече едновременно консервативно-революционен и ляв: либерализацията означава освобождаване на ограбване на освободените. „[Е]вреите в Америка, в Южните Щати, вече масово са се нахвърлили върху многомилионната маса на освободените негри, която вече им е в ръцете по техния си начин, по известния им и вековечен „златен поминък“ и възползвайки се от неопитността и пороците на експлоатираното племе“ (P&C 78). Почвата-и-народът са различни, но капиталистическата логика на освобождаването е структурно същата. Интернационалът на капитала, видян в една лява оптика, разрушава социалната тъкан на далечни една от друга и етнически (и расово) различни, мислени революционно-консервативно, „почви“ с любезното съдействие на евреите, което нелюбезно не е спестено на ляволибералния асимилиран читател. Ако авторът на „Дневник на писателя“ е антисемит, той определено не е расист, привеждайки още един пример за освобождаването на стихията на капитала, в който на един дъх се произнасят литовските предци на рода Достоевски и „негрите“ – *всички тия негри и литовци* (P&C 79; курс. мой, В. С.) – оказали се поминък на участващите в процеса на либерализация евреи.

Както ляволибералният читател, така и революционно-консервативният автор апелират в аргументацията си към *народа* и *масите*, които са най-малкото общо кратко на дебата им за антисемитизма. При апела към тези *ultima ratio*, споделени между ляволибералния асимилиран евреин и консервативно-революционния православен, Достоевски ще се върне към точката нула на срещата си с народа и на конверсията на левия радикал в консервативен революционер. „На мен дори ми се случвало да живея с народа, в масата на народа, в едни казарми, да спим на едни нарове. Там имаше няколко евреи – и никой не ги *презираше*, никой не ги изключваше, не ги прогонваше“ (P&C 80; курс. в ориг.). Спомените от Мъртвия дом са последният ресурс на истинност, последното основание на автентичност в отхвърлянето на обвинението в антисемитизъм – без отказ от употребата на антисемитски езикови квалификации. „[O]тбийте се, попитайте обиждат ли в казармите евреина като евреин, като *чифутин*, заради вярата му, за обичаите? Никъде не обиждат и така е в целия народ“ (пак там, курс. в ориг.). Ако парафразираме един расистки виц: Не съм антисемит, обичам чифутите. Парадоксът на антисемитизма на консервативния революционер обаче не е езиков: пред ляволибералния асимилиран евреин той защитава несводимостта на религиозната идентичност до разомагьосания – и повторно омагьосан от диалектиката на Просвещението – социален дарвинизъм. „Тук не само самосъхранението стои като главна причина, а някаква идея, движеща и влечаща, нещо световно и дълбоко, за което може би човечеството още не може да произнесе последната си дума“ (P&C

82). Тук вече *идеята* не е абстрахирането от дълбинните чувства на „денотата“, не е метаравнището на отвлечеността от антисемитската семантика на една недвусмислено дълбоко засягаща дума – тук идеята е органиката на ирационалните основания на религиозната идентичност, усещани от православния консервативен революционер в еврейството, от което ляволибералната асимилация късогледо рационално се отрича. „И няма как, ще повтаря това, дори да си представиш евреина без бог, нещо повече, аз не вярвам дори и в образованите евреи безбожници“ (пак там). Тепърва предстои да удари часът на асимилираните евреи, апокалиптичният час на секуларното завръщане на Бога на отците. И православният консервативен революционер е пророкът на този час както в „Бесове“, така и в „Дневник на писателя“. „[И] бог знае какво още го очаква светът от образованите евреи!“ Отговорът на читателското писмо завършва, от една страна, с марксистката теза за капитала като „натрупан труд“ – и с апокалиптично заключително натъртване „ние говорим за *чифутството* и за *чифутската идея*, обхващаща целия свят вместо „неполучилото се“ християнство...“ (P&C 85; курс. и многоточие в ориг.). За логистиката на този апокалипсис ще се погрижат болшеvizмът и националсоциализмът, но видението е на един православен консервативен революционер от времето на Руско-турската война. Тридесет години по-рано, когато бъдещият консервативно-революционен визионер още е почитател на утопичния социализъм, едно осемгодишно дете ще чуе полудяващия си (доведен) баща да казва „это всё жида“.¹³⁹ И детето ще си каже: „Вече разбирах какво значеше *няма талант*“.

Екскурс VII: Лебядкин/Лебьодкин или От щабскапитана по провианта през Кримската война до офицера на КГБ през първия мандат на Путин

Капитан Лебьодкин е персонаж от романа на Виктор Пелевин „Числа“ (2003). Името му недвусмислено препраща към героя от „Бесове“, извеждайки на преден план чисто инструменталната семантика – *лебѣдка* (рудан, лебедка) – уравновесена при наименоването на героя на Достоевски от поетично-орнитологичната. Капитан Лебядкин е тиловак в травматичната изгубена Кримска война, пишещ поезия и накрая заклан от *the executive arm of the revolution*; капитан Лебьодкин е офицер на ФСБ в началото на епохата на имперското възраждане на Русия под егидата на КГБ, чийто емблематичен реалнополитически акт е анексирането на Крим през третия президентски мандат на Путин. Романът на Пелевин е първото, на практика синхронно описание на началото на путинизма,

¹³⁹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Неточка Незванова, с. 176 (по-долу: курс. в ориг.).

в което фигурата на *силовика*¹⁴⁰, иронично препращаща към героя на „Бесове“, играе ключова сюжетна роля. „[В] страната започна процес, който западните социолози наричат парадигматичен прелом.“¹⁴¹ Местният градски фолклор вижда смяната на парадигмата по следния начин: „Мерцедес 600 се връзва на кръстовище в задницата на черна Волга с тонирани стъкла. От Мерцедеса изскача бандит, почва да троши с приклада стъклата на Волгата – и вижда в нея полковник от ФСБ. Другарю полковник! Аз чукам ли чукам, а Вие все не отваряте... Къде да носа парите?“ (Ч 40–41). В живота на предприемача от „Числа“ преходът от елцинската към путинската епоха се материализира в смяната на „чадъра“ над бизнеса му: страховитите чеченски мутри, дошли от „Generation П“, са разстреляни от КГБ-„джедая“ капитан Лебьодкин, появяващ се на сцената като приветлив помощник-готвач в суши ресторант, извадил изпод тезгяха едрокалибрена пушка помпа. Когато по-късно Стъопа Михайлов се опитва да се пошегува, влизайки в тона на новия си макабрено-весел чадър – „Служу Советскому Союзу“ (Ч 153) – капитан Лебьодкин сериозно ще му обърне внимание, че времето на подобни шеги безвъзвратно е останало в елцинското минало. Еднофамилецът на героя на Достоевски излъчва „страшна ледена сила“ (Ч 280), караща Стъопа да си представя КГБ офицера в иконографията на СССР – „един огромен капитан Лебьодкин от сняг, гранит и лед“ (Ч 112) – или да сънува златната рибка от суши ресторанта с размери на косатка и гласа на КГБ джедая. „Имаш дългче за връщане. Схвана, нали? – каза рибката с гласа на джедая Лебьодкин, обърна се и отплува в сините дълбини“ (Ч 179). Слънчевите очила на путинския *силовик* биха стоели добре на огромната златната рибка косатка, говореща с гласа му.

Името на Путин се появява за първи път в „Числа“ в текста на песен, изпълнявана в нощен клуб от гей попиконата Боря Маросеев (а.к.а. Борис Моисеев): „*Видях го снощи в новините, / Говореше, че светът е на кръстопът. / С такъв като него, няма да те пипнат с пръст нито вкъщи, нито на гости, / И искам сега такъв като Путин...*“ (Ч 196, курс. в ориг.). Хомосексуалният апиъл на първата поява се затвърждава при втората, в която портрет на Путин в кимоно изпълнява ролята на гарант на безопасността – с оглед на заснемането със скрита камера и използването като компромат – на хомосексуален акт. „От портрета на масичката гледаше, усмихвайки се добродушно,

¹⁴⁰ В „Свещената книга на превращенията“ (2004) се появява върколак, полковник от ФСБ с фамилията *Лебеденко*, вж.: ПЕЛЕВИН, В. *Священная книга оборотня* [2004]. Москва: Эксмо, 2021, с. 138. Инструменталната семантика на капитан Лебьодкин преминава в митопоетичната на полковник Лебеденко – и двете кагебейски..

¹⁴¹ ПЕЛЕВИН, В. *Числа* [2003]. Москва: Эксмо, 2021, с. 37. Цитирам романа по-нататък в текста със сиглата Ч.

Путин в кимоно. Той гледаше, много ясно, не вакханалията в кабинета, а някъде в далечината – там, където се простираха зелените простори на Евразия, оловните води на Атлантика и жълтите дюни на арабийските пустини. [...] Но Стъопа не се съмняваше, че с крайчеца на окото Путин вижда не само световните пожари и бури, но и тях със Сракандаев и не одобрява особено случващото се в стаята, макар че разбира се няма да наказва за това – други бяха времената“ (Ч 209). Инсталиран в зрителното поле на скрита камера на службите, събиращи компромати, портретът на Путин, съзерцаващ хомосексуалния акт на банкери от елцинската епоха, има в крайна сметка и еротична функция. „А за това, че след случилото се ще им бъде разрешено да продължат да живеят [...], без да се боят нито от преследване, нито от нощното чукане по вратата, той изпита към новата епоха такава благодарност, такова доверие, такава нежност, че тези чувства, достигайки невъзможен зенит, естествено прераснаха в не можещата да бъде спряна конвулсия на любовта“ (пак там). Портретът на Путин в кимоно, съзерцаващ хомосексуален акт, не само прави компромата публично неизползваем, но и възбуждащо му съдейства. До голия труп на един от банкерите, застрелял се по небрежност със стреляща писалка, скрита в дилдо, също ще стои вече като неволен погребален атрибут гипсов бюст на Путин. Коментарът на полковника на ФСБ, пристигнал на местопроизшествието, е литературноисторически: „Мамка му, същински Маяковски“ (Ч 261). Ченгетата, приятели на барда на Революцията, знаят защо.

8

В Женева пристигнала група български революционери за преговори с руските емигранти, в началото на август един от тях пътувал обратно. Нечаев решава да пътува с него. Бакунин снабдява Сергей с препоръчително писмо, което да предаде в Букурещ на писателя и публицист Л. Каравелов, имащ връзки с българската емиграция в Румъния. Каравелов насочил Нечаев към един от ръководителите на освободителното движение, поета Христо Ботев. Към 10 август Сергей отпътувал от Букурещ за Браила, неголям окръжен градец на Дунава, и там прекарал около две седмици в разговори с Ботев. Изследователи на руско-българските връзки предполагат, че Нечаев е оказал съществено влияние върху Ботев.

Феликс Лурие, Съзидател на разрушението

В кабинета на бащата на Аглая в дома им в Петербург княз Мишкин забелязва познат швейцарски пейзаж, за който е сигурен, че е ри-

суван от натура – и че е виждал изобразеното място: „това е в кантонът Ури...“¹⁴² Написаният в Европа „Идиот“ – единственият роман на Достоевски, създаден изцяло в чужбина с амбицията да бъде руският „Дон Кихот“¹⁴³ – започва с пристигането на героя в родината и завършва с най-вероятно окончателното му завръщане в Швейцария. В „Бесове“, започнат в Германия и завършен в Русия, по този обратен път ще поеме губернаторът с немско име и произход, който след нощния пожар в поверения му град окончателно ще е готов за „онова известно специално заведение в Швейцария, където, казват, сега събирал нови сили“ (БЫ Х, 337). Ставрогин – „гражданинът на кантона Ури“ – от своя страна, няма да успее да замине за Ури. Както заминалият, така и останалият, както обладаният от зли духове, така и юродивият, както съзаклятникът, така и психически болният, както революционерът, така и двойникът му самозванец, както самоубиецът, така и конвертитът, както самопревъзмогналият се, така и осъденият на смърт, както писателят, така и престъпникът, както левият радикал, така и консервативният революционер имат в крайна сметка една родина. Рефлексията е всъщност носталгия по тази родина, нагон да сме навсякъде у дома, в авторитарната родина. За княз Мишкин левият радикализъм (и в по-общ план обръщането на Запад) се корени „в духовната болка, в духовната жажда, в копнежа по [...] твърдия бряг, по родината“¹⁴⁴. Евгени Павлович Радомски, един от неуспешните годеници на Аглая (какъвто е и руският княз с оксиморонно име¹⁴⁵) и последният приятел, който ще се погрижи за връщането на пациента в Швейцария, малко преди

¹⁴² ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Идиот, с. 25.

¹⁴³ Редом с „Идиот“ като единствения роман на Достоевски, написан в чужбина, нека припомним отново и новелата „Вечният съпруг“ (1870), имаща обема на *short novel* (малко над 100 стр. – обема на „Бедни хора“ и „Двойник“). Срв. „космическия“ „Дон Кихот“, реещ се в безтегловност в „Соларис“ на А. Тарковски (1972). В показанията си пред Секретната следствена комисия през юни 1849 г. Достоевски споменава за един от членовете на кръжеца на Петрашевски, смятан за „истинна, дагеротипно вярна снимка на Дон-Кихот“. – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, с. 153.

¹⁴⁴ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Идиот, с. 452. В тирадата на княз Мишкин, предшестваща счупването на „огромната, прекрасна китайска ваза“ и епилептичния припадък, експлицитно се появява думата почва.

¹⁴⁵ Лев Мишкин носи освен това името на родоначалника Аслан („Лъв“) Челеби-мурза, срв.: ВОЛГИН, И. *Родиться в России. Достоевский: начало начал*, с. 48 (бел. 2). При разпитите по време на следствието срещу кръжеца на Петрашевски Достоевски е запитан дали някой си „Аслан“ е посещавал петъчните сбирки, срв. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. <Показания Ф. М. Достоевского>. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 18, с. 172. Отговорът му е: „Не знаю господина Аслана.“

катастрофата ще му каже: „Вие, юношата, жадувахте в Швейцария за родината, стремяхте се към Русия като към неведома, но обетована страна; прочетохте много книги за нея, сами по себе си може би превъзходни, но вредни за вас“.¹⁴⁶ Последната такава прочетена книга би могла да бъде „Transhumanism Inc.“ на Виктор Пелевин. В новия роман на Пелевин откриваме следната кратка история на Русия, представена от гимназиален преподавател от посткарбоновата епоха. „[И]сторията на Русия – така се наричаше преди Добрата Държава – е особено горчива... Това навярно е единствената страна, чийто център на тежест през цялото време е лежал извън пределите ѝ. При всяко положение в културен и духовен смисъл. [...] / Какво е представлявала историята на Добросуд [абривиатура на „Доброе Государство“, б. м., В. С.] на бързо превъртане? Садомазохистична любовна връзка с доислямска Европа. / Строиш Северната Палмира (точно са избрали думичката, всеки тартарен ще го потвърди) – а защо? Напук на интелегентните шведи, за да почнат да те уважават във френския кралски двор... И тогава се почнало: помагаш на Европа да решава династичните въпроси и да дели колониите; въплъщаваш прогресивните учения от немските бирарии и френските университети; градиш Червената Утопия, надявайки се на измислената от немците световна революция – за да се отбраняваш с последни сили пак от техните слънчеви ликвидатори на амфетамини, а като ги отблъснеш с цената на чудовищна кръв, да продадеш опръсканата с нея империя за старо желязо, за да почнеш строителството на нова, близка ѝ по дух, но десет пъти по-слаба, и все от същите кабинети...“¹⁴⁷ В предкарбоновата Империя, предупреждавайки за опасността от идещата Червена Империя, друг руски писател, създал идеалния читател, жадуващ и четящ в Швейцария за родината си, ще сънува Константинопол като руски *Царьград*.

„Константинопол – рано ли, поздно ли, должен быть наш...“¹⁴⁸

¹⁴⁶ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Идиот, с. 481.

¹⁴⁷ ПЕЛЕВИН, В. *Transhumanism Inc.*, с. 115. Трийсет години по-рано в „Принцът на Госплан“ протагонистът проиграва във въображението си имперската траектория на Русия без комунизма: „Запалвайки цигара, той обикновено дълго гледеше многоетажния блок – звездата на шпила му се виждаше леко отстрани и заради ограждащите я венци изглеждаше като двуглав орел; като я гледаше, Саша често си представяше друг вариант на руската история, по-точно друга нейна траектория, завършваща в същата точка – строителството на същия блок, само че с друга емблема на върха“. – В: ПЕЛЕВИН, В. *Повести и ессе*, с. 115.

¹⁴⁸ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Утопическое понимание истории, *Дневник писателя* 1876 [юни]. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 23, 1981, с. 48 (многогочие в ориг.). Това е рефрен в „Дневник на писателя“, срв. броя от март 1877: „Константинопол должен быть наш“ – ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Самые под-

Руско-турската война и по-общо кризисното изостряне на Източния въпрос, който навлиза през пролетта на 1876-а в гореща и кървава фаза, довела в крайна сметка до реалнополитическото прекосяване на Дунава от руските войски на 12 април 1877 г., е ключова тема в „Дневник на писателя“, списанието с един-единствен автор, редактор, издател, собственик и сътрудник в лицето на Достоевски. Политиката на Руската Империя на Балканите е кайросът на „Дневник на писателя“. „Кулминацията на източната криза съвпада по време с периода на може би най-активната журналистическа дейност на Достоевски.“¹⁴⁹ За първи път концепцията на последния журналистически проект на Достоевски е формулирана в „Бесове“ от любовницата на Ставрогин Лизавета Тушина, която се обръща за редакторска и издателска помощ към консервативно-революционния конвертит Иван Шатов. Лизавета Николаевна си представя един копипейст компендиум на материали от пресата, излезли в рамките на една календарна година, който „би мог[ъл] да обрисова цяла една характеристика на руския живот през цялата година“ (БЫ X, 103). Нещо като годишен архив на ФБ-Група „Единна Русия“, администрирана от Лизавета Тушина и Иван Шатов. „Това би била, тъй да се каже, картина на духовния, нравствения, вътрешния руски живот през цялата година“ (БЫ X, 104). Въобразеният в „Бесове“ – половин век преди едноименното консервативно семейно списание – *reader's digest* под редакцията на имагинерния тандем на младежката ляворадикална фасцинираност (Тушина) и консервативно-революционната конверсия (Шатов) неочаквано ще се реализира пет години по-късно в реалния „Дневник на писателя“. „[В] края на живота си авторът на „Дневника“ отново се обръща към идеите на утопичния социализъм – този път в руския им вариант [...] [и]деята на общинния социализъм, своеобразно пречупена, съединена с ‘почвенничеството’“ (НС 105). Някогашният млад петрашевец и сегашен стар нечаевец е приготвил за малко преди края последната си изненада. От този финален обрат най-изненадани са, разбира се, ортодоксалните консерватори, тези, които (биха искали да) имат Достоевски за необратимо техен човек (и до този момент са го постигали). „Трябва да се помни, че към средата на 70-те години обществената репутация на Достоевски е изглеждала доста еднозначно. Авторът на „Бесове“ [...] се е явявал пред лицето на общественото мнение като талантлив белетрист, изменил на идеалите на своята младост и присъединил се към дясното, охраняващо статуквото крило на руското общество“ (НС

ходящие в настоящее время мысли, Дневник писателя 1877. – Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 25, с. 74 (курс. в ориг.). И също: „програмата бе вече дадена: българите (болгаре) и Константинопол“, пак там, с. 72.

¹⁴⁹ ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*, с. 117.

По-нататък цитирам книгата на Волгин в текста със сиглата НС.

40). Най-лесна е, както обикновено, играта на либералите – към които по-късно успешно ще се присъединят болшевиките – по натякването на измяната. По-съществен е обаче „приятелският огън“ откъсно. „На най-рязка критика „Дневникът“ е подложен от страна на либералната преса. Заедно с това моносписанието на Достоевски не получава никаква реална подкрепа „откъсно“, а понякога дори бива удостоявано с враждебни нападки от тази страна“ (НС 44). Самият Достоевски открито полемизира в „Дневник на писателя“ с водещите либерални и консервативни издания, „без да закача опонентите ‘отляво‘“, конвертирът му с конвертит. „Ляв“ ли е обаче късният Достоевски в публицистичното си осветляване на Източния въпрос и на реалната политика на Руската империя на Балканите? Или ако формулираме въпросът в по-слаба форма: съвпада ли осветлението на събитията в „Дневник на писателя“ с официалната политика на царското правителство?

Преди всичко трябва да се отбележи, че самият Цар Освободител първоначално не е горял от желание да продължи политиката си на Балканите с други средства по Клаузевиц. „Аз се старая с всички сили да уреждам мирното разрешаване на въпроса, а печатът иска да ме скара с Европа; това не може да се допусне“ (цит. по НС 119). С публикациите си в „Дневник на писателя“ Достоевски определено спада към онези в „печата“, които със сигурност искат да скарат Александър II с Европа. Травмата на Кримската война обаче, изгубена от баща му, още е свежа. Царят Освободител е подтикван към война с Османската империя както откъсно (славянофилите), така и отляво (руската емиграция). „По този начин, дори убедените противници на властта напълно допускали използването на държавната мощ на царска Русия като външна сила, която обективно способства на делото на националното освобождение“ (НС 121). Защищавайки Херцен от упрека в славянофилство, който му отправя Бакунин във връзка с позицията му по въпроса за освободителната ролята на Русия, Н. Огарьов сравнява тази роля със силата на гравитацията. „Но ти [т. е. Бакунин, б. м., В. С.] не може да не виждаш, че рано или късно Русия и само Русия (защото няма кой друг) ще се притече на помощ за освобождаване на славяните. Този стремеж е историческо притегляне, което също толкова не може да се избегне, колкото земното притегляне“ (цит. по НС, пак там). Спрямо тези вътрешни дебати в лявата емиграция, в които единственият ляв „западник“ се оказва Бакунин¹⁵⁰, марксисткото виждане по въпроса за

¹⁵⁰ „В. И. Ленин, осъждайки реакционните тенденции на романа на Достоевски [т. е. на „Бесове“, б. м., В. С.], в същото време, по свидетелството на В. Д. Бонч-Бруевич, „казвал, че при четенето на този роман не бива да се забравя, че тук са отразени събития, свързани с дейността не само на С. Нечаев, но и на М. Бакунин. Тъкмо по същото време, когато са се писали „Бесове“, К. Маркс и Ф. Енгелс са водели ожесточена борба против Бакунин. Работа на критиците е да

освобождението на славяните неочаквано се позиционира от страната на левите „славянофили“ Херцен и Огарьов – и съответно от страната на една квазибисмаркова реалнополитическа сила на гравитацията. С думите на Фридрих Енгелс: „[Д]окато те [християнските поданици на Портата, б. м., В. С.] остават под игото на турското владичество, те ще виждат в главата на гръко-православната църква, в повелителя на 60 милиона православни, независимо какво представлява той в други отношения, своя естествен освободител и покровител“ (цит. по НС, пак там). Макар че сигурно няма да са много щастливи с политически некоректните формулировки на родител № 2 на марксизма, касаещи „османското присъствие“, новите леви едва ли ще имат нещо да възразят на реалнополитическата му логика на гравитацията на „естествения освободител“.

На фона на тези реалнополитически леви славяно-, а и русофили Достоевски от „Дневник на писателя“ стои като консервативно-революционен „сънувач“ (А. Илков), някакъв десен вариант на Бакунин. Този десен Бакунин (иска да) вярва в етичността на имперската сила на гравитацията, както левият (иска да) отстоява до горчивия край освобождението, винаги вече несъстояващо се като дело на самите освободени. И в двете визии за освобождението – етично-имперската и автономно-анархистичната – Освобождението на България остава в сферата на художествената литература. Трябва да мислим това място като достойно. Съдбата на конвертита – от Испания през XV век до Русия през XIX-ти – често е била страстно да гради месианистично-провиденциалистски конструкции, които ще го смажат, когато станат държавнополитическа реалност. Трябва да мислим тази страст като достойна. „Утопическото разбиране на историята“ на късния Достоевски – *Константинопол трябва да бъде наш* – за частие на консервативно-революционния сънувач не се реализира нито от Руската империя, нито от СССР.

Когато близо година по-късно утопическото разбиране на историята най-сетне добива някакви реални очертания с дългоочакваното прекосяване на Дунава от руските войски, тези очертания са следните: 1) самодържавие и народност: „самият народ се вдигна на война начело с царя“¹⁵¹; 2) аналогия с войната срещу Наполеон: „народна война“ (ДПА 96); „Александър I е знаел за тази наша своеобразна сила, когато казал, че ще си пусне брада и ще отиде в горите заедно със своя народ, но няма да положи меч и няма да се покори на волята на Наполеон“

изяснят кое в романа се отнася до Нечаев и кое до Бакунин“ (БЫ XII, 256).

¹⁵¹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Дневник писателя 1877 [април]. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 25, 1983, с. 94. Цитирам по-нататък в текста със сиглата ДПА.

(ДПА 98); 3) православие (Русия) vs. еврейски капитализъм (Европа): „Трепнаха сърцата на нашите изконни врагове и ненавистници [...] трепнаха сърцата на много хиляди европейски чифути [жидов] и на милиони чифутстващи [жидовствующих] с тях „християни“ [...] ако ние *поискаме*, то нас няма да ни победят нито чифутите на цяла Европа взети заедно, нито милионите на златото им, нито милионите на армиите им“ (ДПА 97, курс. в ориг.); 4) пацифизмът като буржоазна идеология: „стигат ни вече тия буржоазни нравоучения!“ (ДПА 98); „Борсаджиите например изключително много обичат сега да приказват за хуманност“ (ДПА 101). Теодицеята на войната на Достоевски използва аргументи, познати от Ернст Юнгер, друг ключов консервативен революционер. „Само изкуството поддържа още в обществото висшия живот, буди душите, заспиващи в периоди на дълъг мир“ (пак там). Консервативно-революционната утопия от лятото на 1876-а е отстъпила място на фрустриращите реалности на една теория на официалната народност от времената на Николай I, обикновения руски антисемитизъм и една естетизация на войната, лишена от всякаква литературна продуктивност (за разлика например от Ернст-Юнгеровата). Използваната в аргументацията критика на буржоазната идеология взема най-лошото и от двата свята на левия радикализъм и консервативната революция. Доскорошният консервативно-революционен сънувач на Константинопол се пробужда в една политическа реалност, която отчаяно се нуждае от естетическо „спасение“ – и както писателят, така и редакторът (и издател) на „Дневник на писателя“ усеща това. Априлският раздел на книжката от 1877 г., започващ с коментар на току-що избухналата Руско-турска война, включва веднага след него единствения фикционален текст в тази военновременна годишнина на „Дневника“ – „фантастическия разказ“ „Сънят на смешния човек“.

Героят аз-разказвач на „Сънят на смешния човек“ е кръстоска от Кирилов и Ставрогин – планира да се самоубие като единия и сънува земния рай като другия в своята изповед (в инкриминираната глава „При Тихон“) – който разказва за себе си като Човека от подземиято. Подобно на Кирилов той не спи нощем – но неочаквано заспива и сънува съня на Ставрогин. Той също е „обидил“ малко момиченце (макар и не в сексуалния смисъл на думата), но за разлика от случая Ставрогин тук тъкмо обиденото дете го спасява от самоубийство и му помага да заспи и да сънува своя сън, който го пробужда за нов живот. Макар да не извършва Ставрогинския грях *stricto sensu*, героят е причинител на грехопадението в сънувания рай. Той е нулевият пациент, носителът на трихинелата от кошмара на Разколников в епилога на „Престъпление и наказание“. В разказа си за процеса на грехопадение аз-повествователят на „Сънят на смешния човек“ цитира ключова теза от предходния коментар към началото на Руско-турската война, все едно освен

разказвач и сънувач е и читател на „Дневник на писателя“. Двайсетина страници по-рано публицистът е написал: „явно е вярно, че *истината се заплаща само с мъченичество*“ (срв. ДНА 95, курс. мой, В. С.). Още при първото натъкване на това твърдение в публицистичния текст усещаме някакъв актуалнополитически фалш, автобиографичната му обособеност влиза в рецептивен дисонанс с аргументативната му употреба в контекста на теодицеята на войната. Екзистенциалният капитал на писателя, първородството на уникалния му опит бива шитнато от идеолога на една война за жълти стотинки, за паница леща. Писателят няма как да не усеща това и няма как да не знае, че читателят, вярващ на големия автобиографичен наратив на страданието¹⁵² – и въз основа на него вярващ на писателя – също ще го усети. Затова писателят ще цитира публициста, пренасяйки екзистенциално-автобиографичната истина от журналистическия контекст на актуалнополитическия коментар към началото на Руско-турската война във фикционалния на „фантастическия разказ“ „Сънят на смешния човек“. „Те познаха скръбта и обикнаха скръбта, те жадуваха за мъчение и казваха, че *Истината се достигала само с мъчение*.“¹⁵³ Пътят на грехопадението, от който използваната в публицистичния текст екзистенциално-автобиографична истина сега се оказва етап, е послан с подобни употреби на истината. Приложен към политиката – пък била тя и месианистична – големият автобиографичен наратив на страданието се оказва причинител на грехопадението. Фантастиката на „Сънят на смешния човек“ трябва да спасява истинността на публицистичното слово. Фикцията трябва да спаси истината от човека от подземията на високата идеология.

Сънят на Ставрогин, който пет години по-късно „Сънят на смешния човек“ ще разгърне в „космологичен“ и сотериологичен план, е може би най-мъчителният – по-мъчителен и от блудството с детето и самоубийството му – пасаж на неговата изповед. На път в Германия, той пропуска гарата си и слиза на следващата, за да хване обратния влак. Така попада през ясен пролетен следобед в „мъничко немско градче“ (БЫ XI, 21). Той не бърза заникъде, влакът му е чак в 11 през нощта. „Хапнах хубаво и тъй като цяла нощ бях пътувал, заспах чудесно след като се наобядвах някъде към четири следобед.“ Описанието на ужаса е едновременно трезво и идилично. Делово разوماгьосващо е мотивиран генезисът на съновидението. „В Дрезден, в галерията, има картина на Клод Лорен, по каталог, мисля, се води „Ацис и Галатея“¹⁵⁴, но аз винаги

¹⁵² Пръв ще концептуализира страданието – във философски, ницшеански *avant la lettre* регистър – Човекът от подземията: „Та страданието е единствената причина на съзнанието“ (Записки из подполъа, с. 119).

¹⁵³ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Сон смешного человека [1877]. – *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 25, 1983, с. 116 (курс. мой, В. С.).

¹⁵⁴ Достоевски открива за себе си картината на Лорен при първия си пре-

я наричам „Златния век“, сам не зная защо. Бях я виждал и преди, а сега, преди три дни, минавайки оттам, пак я мярнах. Тъкмо тази картина ми се присъни, но не като картина, а като нещо било наистина.“ Кътче от гръцкия архипелаг, земен рай, деца на слънцето – *высокое заблуждение!* – под „полегатите лъчи на залезното слънце“. Сънуващият се събужда, облян в сълзи, „за първи път в живота си буквално“ плачещ. И тогава идва дежавюто, свързващо идилията с кошмара, „когато по същия начин се лееха полегатите лъчи на залязващото слънце“ (БЫ XI, 22). Меката залезна светлина на идилията е вече видяна веднъж в кошмара.

* * *

Както аз-повествователят хроникьор на „Бесове“, така и изповедникът-читател о. Тихон имат резерви към стила (*слог*) на брошурата-изповед на Ставрогин. Ако хроникьорът решава да не променя нищо в слога „въпреки погрешностите и дори неяснотите“, първата реплика на изповедника, след като финализира четенето (и сваля очилата си), е предложението за стилистични корекции. „Тихон свали очилата и започна пръв с известна предпазливост. / – А не може ли в настоящия документ да се направят някои поправки? / – Защо? Искрено съм писал – отвърна Ставрогин. / – Малко нещо в стила“ (БЫ XI, 23). Нека предположим какво не е допаднало на изключително образования и „толерантен“ (което в конкретния случай ще рече специфично юридичен) оттеглил се архиерей. Едва ли ще сгрешим, ако допуснем, че едно от нещата, които от самото начало при близкия и ангажиран прочит на о. Тихон са подразнили стилистичното му чувство за плетение слове, е нелитературната телеграфност на стила, например: „Всичко се случи през юни. Сградата беше светлосиня¹⁵⁵“ (БЫ XI, 13). Друго, което вероятно му е досадило, предизвиквайки в читателското му усещане стилистичен срыв, е неотстъпното хронометриране при наративното представяне на екзистенциално-етически трансгресивното: „Извадих часовника и погледнах колко е часът, беше два“ (БЫ XI, 16). Едва ли това се е сторило подходящо на о. Тихон като повествователно-стилистично въведение в най-страшния грях на изповядващия се – блудството с детето. Хронометризирането на трансгресията ще бъде повторено и градирано в комбинация с телеграфния стил при трикратното засичане на времето при самоубийството на Матрьоша. „След минута погледнах часовника и засякох времето. Настъпваше вечерта. Над мен бръмчеше

стой в Дрезден през пролетта-началото на лятото на 1867 г., срв.: FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*, p. 203 (б. м., В. С.).

¹⁵⁵ Светлосинята сграда, където живее Матрьоша, се появява отново в самия край на изповедната брошура на Ставрогин: „Тя [сградата, б. м., В. С.] беше светлосиня“ (БЫ XI, 23).

муха и все кацаше на лицето ми. Хванах я, подържах я между пръстите и я пуснах през прозореца. С гръм и трясък долу в двора влезе някаква каруца. [...] После взех книга, но я захвърлих, почнах да гледам мъничко червено паяче върху листото на мушкатото и се унесох. Помня всичко до последния миг. / Изведнъж извадих часовника. Бяха минали двадесет минути, откакто тя бе излязла. Догадката почна да придобива очертания на вероятност. Но реших да почакам още четвърт час. [...] Изведнъж сърцето ми заби. Извадих часовника: оставаха още три минути; устисках, макар сърцето ми да биеше до болка“ (БЫ XI, 19). Тези три изваждания на джобния часовник и засичания на времето, докато детето се обесва „в мъничкия килер, подобен на курник, до едното място“ (БЫ XI, 18)¹⁵⁶, са наративно-стилистичното сърце на мрака на приличащата на леворадикални позиви брошура на Ставрогин, чийто *слог* о. Тихон се затруднява да свърже с някаква висока екзистенциално-трансцендентална подслоненост на случващото се. Никой още не е описвал така портокала с часовников механизъм на всекидневната баналност на радикалното зло. И о. Тихон изрично отбелязва, че става дума за търсен стилистичен ефект. „Някои места във вашето изложение са подсилени от стила (*усилены слогом*)“ (БЫ XI, 24; курс. мой, В. С.). И Достоевски знае, че имплицитният читател в лицето на о. Тихон трябва да експлицира усещането си за стилистичен срив, изпреварвайки шока на реалните експлицитни читатели пред един стилистичния хоризонт на очакване, драстично отместен спрямо собствения им. „Три часа по-късно всички, без сюртуци, пиехме чай в квартирата и играхме на карти със старо тесте¹⁵⁷, Лебядкин рецитираше стихове“ (БЫ XI, 19). Ако някой още не е разбрал, това е *слогът*, това е стилът, това е прозата на капитан Лебядкин. Както поезията, така и прозата му първа предстоят да бъдат открити в късния руски авангардизъм на 30-те при навлизането на левия естетически радикализъм в долината на смъртната сянка на сталинската консервативна революция. Читателят в лицето на о. Тихон, възплъщаващ в инкриминираната глава на „Бесове“ православния юродиво-толерантен консервативно-революционен идеал на зрелия Достоевски, реагира на назряващото в (нео)либерализма леворадикално състояние на света и неговата репрезентация с предпазливия въпрос дали не може да се направят някои стилистични поправки. *Прекрасен стил и почерк впрочем.*

Стилът – това е Лебядкин.

¹⁵⁶ Срв. засичането на времето в очакване Кирилов да се самоубие в съседната стая: „Тревожно погледна часовника; ставаше късничко; а бяха минали към десет минути, откакто оня излезе...“ (БЫ X, 474). „[Т]ъмната, страшна стая“, в която се застрелва Кирилов, напомня на килера на Матрьоша.

¹⁵⁷ „Старите мазни карти“ (БЫ X, 149) са споменати още в началото на романа (б. м., В. С.).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ВОЛГИН, И. *Ничей современник. Четыре круга Достоевского*. Москва–Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019.

ВОЛГИН, И. *Пропаший заговор. Достоевский: дорога на эшафот*. Москва: Академический проект, 2017.

ВОЛГИН, И. *Родиться в России. Достоевский: начало начал*. Москва: Академический проект, 2018.

ГЕЛЬМАН, В. *Авторитарная Россия. Бегство от свободы, или Почему у нас не приживается демократия*. Москва: Говард Рорк, 2021.

ГОРЧЕВА, М. Новата класика на „Двойник“ на Ф. М. Достоевски: машини, поети и насекоми. – В: *Литературата: образи и контексти. Юбилеен сборник, посветен на 60-годишнината на професор Цветан Ракъовски*. В. Търново: Фабер, 2019, с. 441–452.

ЖЕГУЛЕВ, И. *Ход царем: Тайная борьба за власть и влияние в современной России. От Ельцина до Путина*. Москва: Говард Рорк, 2022.

ИЛЬИН, И. *О возрождении и обновлении России*. – В: И. ИЛЬИН. *Собрание сочинений*. Т. 32. Москва: Институт Наследия, 2021, с. 39–350.

КИРИЕНКОВ, И. Меланхоличная антиутопия: каким получился роман Пелевина „Transhumanism Inc.“. – РБК, 26.08.2021: <https://style.rbc.ru/impressions/6124dcf89a7947ca932293a5> (прегл. 15.10.2021).

ЛУРЬЕ, Ф. *Созидатель разрушения. Документальное повествование о Сергее Нечаеве (Историческая фабула романа „Бесы“)*. Санкт-Петербург: Вита Нова, 2011.

МАРКОВ, М. „Левиафан“. *Разбор по косточкам: режиссёр Андрей Звягинцев – о фильме кадр за кадром*. Москва: Интеллектуальная литература, 2021.

РЕЗНИЧЕНКО, С. TRANSHUMANIZM.INC: бегство от человека, бегство от жизни. – АПН, 25.09.2021: <https://www.apn.ru/index.php?newsid=40376> (прегл. 15.10.2021).

САБОУРИН, В. *Произход на испанския пикаресков роман*. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2006.

ШАВЫРИН, С. Анализ повести Ф. М. Достоевского „Хозяйка“. – Самиздат: <http://samlib.ru/s/shavirin/hozyaushka.shtml> (прегл. 19.09.2021).

REFERENCES

BELTON, C. *Putin's People. How the KGB Took Back Russia and Then Took on the West*. London & Dublin: William Collins, 2021.

FRANK, J. *Dostoevsky: A Writer in His Time*. Princeton & Oxford: Princeton UP, 2012.

FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Vol. III, Princeton & Oxford: Princeton UP, 1986.

FRANK, J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Vol. IV, Princeton & Oxford: Princeton UP, 1995.

GELMAN, V. *Avrotitarnaya Rossiya. Begstvo ot svoboda, ili Pochemu u nas ne prizhivaetsya demokratiya.* [Authoritarian Russia. Escape from freedom, or why democracy does not take root in our country.] Moskow: Govard Rork [publ.], 2021.

GORCHEVA, M. Novata klasika na "Dvoynik" na F. M. Dostoevski: mashini, poeti i nasekomi. [The new classic of Dostoevsky's "The Double": machines, poets and insects.] In: A. VACHEVA and oth. (eds.). *Literaturata: obrazi i konteksti. Yubileen sbornik, posveten na 60-godishninata na professor Tsvetan Rakyovski.* [Literature: images and contexts. Collection dedicated to the 60th anniversary of Prof. Tsvetan Rakiovski.] Veliko Tarnovo: Faber [publ.], 2019, pp. 441–452.

GRAEBER, D. *Debt: The First 5,000 Years.* New York: Melville House, 2014.

GUSKI, A. *Dostojewskij. Eine Biographie.* 2. durchges. Aufl. München: C. H. Beck, 2018.

ILIN, I. O vrozozhdenii i obnovlenie Rossii. [On the revival and renewal of Russia.] In: I. ILIN. *Sobrane sochineniy.* [Collected Works.] Vol. 32. Moskow: Institut Naslediya [publ.], 2021, pp. 39–350.

KIRIENKOV, I. Melanholichnaya antiutopiya: kakim polichilsya roman Pelevina "Transhumanism Inc.". [Melancholy dystopia: how did Pelevin's novel "Transhumanist Inc.".] In: *RBK*, 26.08.2021: <https://style.rbc.ru/impressions/6124dc-f89a7947ca932293a5> (seen 15.10.2021).

LURIE, F. *Sozidatel' razrusheniya. Dokumental'noe povestvovanie o Sergee Nechaeve (Istoricheskaya fibula romana "Besy").* [Creator of destruction. Documentary story about Sergei Nechaev (Historical plot of the novel "The Demons").] Saint Petersburg: Vita Nova [publ.], 2011.

MARKOV, M. "Leviafan". *Razbor po kostochkam: rezhissyor Andrey Zvyagintsev – o fil'me kadr za kadrom.* ["Leviathan" Detailed analysis: film director Andrey Zvyagintsev – about the film frame by frame.] Moskow: Intellektual'naya literature [publ.], 2021.

PIKETTY, T. *Kapital und Ideologie.* München: Beck, 2020.

REZNICHENKO, S. TRANSHUMANIZM.INC: begstvo ot cheloveka, begstvo ot zhizni. [TRANSHUMANIZM.INC: escape from man, escape from life.] In: *APN*, 25.09.2021: <https://www.apn.ru/index.php?newsid=40376> (seen 15.10.2021).

SABOURIN, V. *Proizhod na ispanskiya pikareskov roman.* [Origin of the Spanish picaresque novel.] Veliko Tarnovo: St Cyril and St Methodius University press, 2006.

SHAVIRIN, S. *Analiz povesti F. M. Dostoevskogo "Hozyayka".* [Analysis of the F. M. Dostoevsky's novella "The Landlady".] In: Samizdat: <http://samlib.ru/s/shavirin/hozyaushka.shtml> (seen 19.09.2021).

VOLGIN, I. *Rodit'sya v Rossii. Dostoevskiy: nachalo nachal.* [Born in Russia. Dostoevsky: the beginning of the beginnings.] Moskow: Akademicheskij proekt [publ.], 2018.

VOLGIN, I. *Nichey sovremennik. Chetyre kruga Dostoevskogo.* [Nobody's contemporary. Four circles of Dostoevsky.] Moscow–Saint Petersburg: Nestor-Istoriya [publ.], 2019.

VOLGIN, I. *Propavshiy zagovor. Dostoevskiy: doroga na eshafot.* [The failed

conspiracy. Dostoevsky: the road to the scaffold.] Moskow: Akademicheskiy proekt [publ.], 2017.

ZHEGULEV, I. *Hod tsarem: Taynaya borba za vlast' I vliyanie v sovremennoj Rossii. Ot El'tsina do Putina.* [Tsar's move: The secret struggle for power and influence in contemporary Russia. From Yeltsin to Putin.] Moskow: Govard Rork [publ.], 2022.

DEMONS, FURIES, COCKROATS

Abstract. This article deals with the genealogy of the Radical Left and the Conservative Revolution ideas in Dostoevsky's work focusing on his novel *The Demons* (1872). It shows the genesis of the radical left-wing position of the young Dostoevsky and his mature and late conversion to Conservative Revolution as a model for understanding what happens with neoliberalism in the post-Trump era. *Keywords:* Dostoevsky, Radical Left, Conservative Revolution, conversion, neoliberalism

Vladimir Sabourin, Prof., DSc

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

2, Teodosy Tarnovki Str, Veliko Tarnovo 5003

E-mail: vsabourin@abv.bg

ХЛЕБАРКАТА

Една хлебарка си намери майстора.

Капитан Лебядкин

Сгащена хлебарката натясно
Рижето краченце смуче
И намерила си майстора
Чака екзекуцията

И с тъга в очите ѝх!
Хвърля поглед към дивана
Дето с брадви и сатъри
Вивисектори за работа се канят

Суети се фелдшер
Инструментите подрежда
И под нос подпява си
Песен по планета

Тананика мисли няма
Трудно мисли таз маймуна
Сгащена хлебарката натясно
Рижето краченце смуче

До стъкло притиснала лице
Дъх е притаила и се пули...
Ако знаеше душата че е налище
Нямаше от смърт да се страхува

Доказателство обаче има
Че душа не съществува
Че джигер и скелет и сланина
Туй душата образува

Има само съчленения
Членестоного съчленени, я!

На научно доказателство
Няма кой да устои
Кършейки ръце хлебарката
Се приготвя да боли

Ето че палач пристъпва важно
И опипва ѝ гръдта
И намира под ребрата
За промушване целта

И промушил той поваля
Кат свиня хлебарката
Гръмко цвили зъбите оголил
Кат жребец тамън [sic!] онодил

Спуска се тогаз тълпата
Вивисектори към нея о!
Кой с клещите кой с ръката
Тръгват да я кормят

Стоичетри инструмента
Късат на парчета пациента
От повреди тежки и телесни
И от рани пуква тя безвестно

И внезапно стине тяло ней
Веч клепачите не тръпнат
И опомнят се злодеите
Те назад отстъпват

Фсичко [sic!] минало е вече болки и несгоди
Няма нищо вече нищо няма о!
И подпочвени водите
Тръгват да изтичат

Там в пролуката на шкафа
Сам саминко без надзор
Бъбли ѝ синчето мамо мамо
Бедничкото то

Майка му не чува
Тъй като не диша

И стои надвесен и космат
Вивисектора над ней сърцат
Безобразен и обрасъл
С клещи и пила

Ти подлец си панталон навлякъл
Знай че мъртвата му майка
Тя на мъченица на науката играе роля главна
Не на проста второстепенна хлебарка

Охраната пък грубо и с размах
През прозореца я мята
И на двора главоломно тя
Пльосва миличката ах!

Връз отъпкана пътечка
Досами самия вход
Ще си лежи навирила краченца
И ще чака край печален о!

Белички костичките
Дъжд ще да полива
Синички очичките
Пиле ще изпива.

1934/2021