

(НЕ)ПОЗНАТИЯТ СТЕПАН ТРОФИМОВИЧ ВЕРХОВЕНСКИ

Христо Манолакев

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

The article studies the subject – matter (‘syuzhet’) of Stepan Trofimovich Verhovenskij, rethinking the semantics of its intertextual connections to some of Turgenev’s emblematic characters, such as Rudin and Bazarov.

Key words: F. M. Dostoevskiy, *The Possessed*, I. S. Turgenev, *Rudin*, *Fathers and Sons*

В идейния свят на „Бесове“ обикновено се навлиза през опозицията „бащи и деца“. Но прочетена изцяло през конотациите на Тургеневското, каквато е обичайната интерпретативна практика, функционалността ѝ в семантичното пространство на „Бесове“ се изкривява. Защото чрез нея Достоевски съвсем не се стреми просто да продължи вече набеязаната от своя съвременник идейна линия, а напротив, целенасочено и открито полемизира с неговото разбиране за същността на този идеологически конфликт. Под въздействие от прилаганата интерпретативна стратегия често се наблюдава едно некоректно разместване на вътрешносюжетните перспективи между персонажите. От което най-потърпевш е образът на „бащата“ Степан Трофимович Верховенски.

Предпоставката за подценяването му, колкото и да е парадоксално на пръв поглед, може да се потърси също у Тургенев. През спомена за водещата роля на Базаров в сюжета на „Бащи и деца“ по аналогия и в „Бесове“ вниманието се насочва основно към „децата“, към Николай Ставрогин и Пьотър Верховенски. В неговия роман идеологическите партии на „бащите“ и на „децата“ са неравнопоставени – Базаров няма свой идеен „баща“, което отчетливо подчертава трагическата самота на героя. Тургенев съзнателно не му противопоставя равностоен опонент. Павел Петрович отстоява една твърде обща културно-историческа позиция, присъща по-скоро за всяко възрастно поколение. Липсващият истински идеен конфликт е следствие от политическите възгледи на самия писател. Да оспори миналото, за Турге-

нев би означавало най-малкото да се усъмни в епохата, която идейно е формирала миросгледната му система. С романа си той се е стремил да подчертае появилия се драматичен разлом между поколенията в социалния живот. За него това е страшното, защото техният непримирим взаимен отказ от диалог стремително ги води към пропастта. Пред нея обаче той спира, без да поглежда към бушуващата стихия, без да се интересува какво е породило бунта на „новите хора“. Нищо друго извън констатацията за драматично разкъсаните връзки не го занимава.

А мисълта на Достоевски е изкушена да проследи съдбата на поколенията по-нататък. И което е по-важно, заедно с проспективно отправения поглед напред той ретроспективно се връща към отминалото, започва да търси и изследва причините, провокирали драматичното разминаване, за да посочи ясно основанията за настъпилата трагедия. В желанието за обективност към различните темпорални ракурси на идеологическото време е принципното му разграничаване от философията на „Бащи и деца“. Затова и романът „Бесове“ започва с **темата за миналото**, персонифицирана от сюжета на „бащата“ Степан Трофимович.

Тя събира и обединява фабулните нишки на много начала. Предисторията на действието обхваща период от двадесет години, пречупена основно през живота на Степан Верховенски и взаимоотношенията му с неговата благодетелка – богатата помещица, генералшата Варвара Петровна Ставрогина, майка на Николай Ставрогин. Основното действие протича през септември – октомври 1869 г. Въвеждащият разказ ретроспективно проследява съдбата на основните герои в предстоящите драматични събития. Едва ли не всички главни участници в интригата са пришълци¹. Което семантично акцентува този фабулен детайл – *пристигането*. Още в началото насочвам към него, доколкото в динамиката на действието той е функционално открит единствено спрямо Ставрогин и Пьотър Верховенски: в деня, в който те се появяват, започва реалното романно действие². По отношение на останалите персонажи той е незабележимо вплетен в общия наративен поток на ежедневието. Пристигането е семантичен жест, идеологически детерминиран от сложната многозначност, през която се кон-

¹ По наблюденията на Л. Сараскина 22 души (Сараскина 1988: 66).

² Според изчисленията на Сараскина действието започва на 12 септември, неделя, а завършва на 11 октомври със самоубийството на Ставрогин. За хронологията на календарното време на сюжета подробно вж. у Л. Сараскина (Сараскина 1988: 77).

ципира темата за миналото. В конотациите на общата фабулност с пристигането ще започне завършването на събития, чиито психологически и идеологически мотивации скрито са набелязани далеч назад в предсюжетното време.

Същевременно, в проекциите на един по-общ метатекстов план, в който възниква и се оформя замисълът за романа, „своята“ фабула диалогично се мисли и в позицията на финална развръзка на вече положения, на генералния руски сюжет, зададен от някогашното „фатално“ завръщане/пристигане на Чацки (Манолакев 2011). През ракурса на подобна литературно-историческа обвързаност, която конципира „своето“ в динамика и в съотнесеност към предходното конституиране на канона, *сюжетът* на „Бесове“ досега не е разглеждан. Такъв поглед към неговата имплицитна интенционалност веднага размества акцентите в събитийно-идеологическата му система, в йерархичната зависимост между персонажите, в семантиката на диалогичната му ориентированост към собствения и към извънположения свят.

I.

И така, преди двадесетина години, т.е. някъде около 1849 г., Степан Трофимович Верховенски е приел поканата на Варвара Петровна да стане *възпитател* на нейния син. С вдъхновението на тази възвишена мисъл – да допринесе полза, той е пристигнал в техния град. И някак си между другото, ненатрапчиво и незабележимо, повествованието вмята, че това *не е* началото на неговото сюжетно битие.

То е започнало в края на 40-те години, когато той се е *завърнал от чужбина* и почти веднага е привлякнал вниманието с лекциите си в университета (Достоевски 1983, VII: 9³). Къде по-точно и колко време в Европа е бил, какви науки е изучавал *там*, не се уточнява. Вместо това се подчертава блестящото впечатление, което е произвел сред прогресивните кръгове на Петербург. В битието му от това време лесно се забелязват знаците на „сюжета на Словото“. Само че матрицата не е възпроизведена в познатия контур и, което е по-важно, изтеглена е на заден повествователен план, като не задава семантичния код на дискурса. Тя едновременно и се вписва в наложения канон за идеологическия герой, и изпада от него.

³ По-нататък в статията в кръгли скоби след цитата се посочват страниците от това издание.

Типологично за канонизирания от романите на Херцен и на Тургенев образ бе стремителността на неговата поява и фокусиране на вниманието върху идейното Слово, което той явява. По този начин се е случило и навлизането на Степан Трофимович сред петербургските либерални кръгове.

След устремното идейно начало, както помним, Тургенев се съсредоточава върху разгръщането на любовната колизия, загърбвайки линията на Словото. Достоевски обаче не се придържа към тази типология.

На преден план той, обратно, извежда *битието* на Словото, т.е. онова, което в идейността на тургеневските романи е сюжетно най-неубедително. От това *целенасочено разместване* на идейните акценти знаците на канонизирания „сюжет на Словото“ в началото на „Бесове“ трудно се долавят. Смисълът на трансформацията е той бъде подложен на принципна преоценка.

Героят не оправдава големите очаквания, с които се свързва пристигането му от Европа. У него в действителност липсват истински, дълбоки идеи: уж напредничави, научните му изследвания са твърде далеч от реалните проблеми на руската действителност. Неясни и неопределени се оказват и неговите прогресивни възгледи, които не са обвързани с някаква програма и не се отливат в каквато и да е последователна деятелност. Той пребивава в безметежното пространство на абстрактните просвещенски идеали. Като вдъхновен поклонник на европейската култура е издигнал идеята за прогреса в култ, заради нейното осъществяване той уж се е завърнал, но смисълът и съдържанието ѝ се губят в общите фрази за красивото и доброто. В тях той вярва с детска наивност, без да забелязва цялата безплодност на тази вяра, от въодушевеното му говорене за нея не произтича нищо. Степан Трофимович искрено страда за безправното положение на селяните и в същото време с безразличие проиграва на карти крепостния си слуга Федка. В тон с времето той съчинява поема с „тенденция“. Лишено от всякакви художествено-естетически достойнства, произведението има щастieto да бъде „арестувано“, докато се разпространява в ръкопис. Когато обаче по-късно поемата без негово знание е публикувана в някакво задгранично революционно издание, Степан Трофимович изпада в ужас от мисълта за възможните политически последствия, които биха могли да го сполетят, като смирено и раболепно се извинява пред губернатора. Достоевски безкомпромисно внушава, че идеологическото битие на Степан не е продукт на някаква трайна идейна доктрина, а на случайно стечение на обстоятелствата.

Идейният път, който Степан Трофимович изминава от петербургски професор през наставник и възпитател на Ставрогин до домашен лектор на Даша, е белязан със знака на социалната девалвация. С годините той все повече усяда в духовната празнота на бита, безсилен дори да забележи, че някогашната вдъхновяваща непримиримост вече е само словесна маска, че говоренето за високите идеали се е изродило в лекомислено пустословие, а той незабележимо се е превърнал в размекнала се сълзлива жена.

Разказът за миналото на Степан Трофимович преднамерено разколебава знаците на херценско-тургеневския идеологически канон. Споменният разказ за миналото на героя се строи върху пресичането на две наративни проекции. Едната в спокоен и обективен тон прилично цитира утвърдения знак, а едновременно с нея втората, гласът на хроникъора, с коментара си върху проблемно-съдържателните му прояви иронично преобръща смисъла на означаемото. По този начин изминалият живот на Степан Трофимович се представя като плод на собствените му идеологически фантазии, измислици и тщеславие.

Целта на тази повествователна стратегия става ясна, когато се вземе под внимание знакът на рамкиращата проекция, в която възниква сюжетът на Степан Трофимович. Раждането му като герой е съотнесено с „голямото идеологическо време“ на 40-те години – „мнозина от припрените тогавашни хора са произнасяли името му едва ли не наред с имената на Чаадаев, Белински, Грановски и на токущо изгряващия тогава в странство Херцен. Но дейността на Степан Трофимович бе свършила почти в мига, когато бе започнала...“ (8). В такъв случай глобалната идеологическа парадигма, която едновременно е формирала литературния канон на западниците и е приобщила към него битието на героя, през моделиращия биографията му амбивалентно-ироничен ракурс

на свой ред започва да изглежда с разколебани стойности. Възниква усещането за усъмняване на тъй възхваляваните либерални ценности от онази епоха. Постигнато е благодарение на това, че образът на Степан Трофимович съвсем преднамерено се строи като интертекстуална реплика противопоставяне срещу тургеневската идейна позиция, заявена не само в „Бащи и деца“, но и в „Рудин“. А. Фирсова подробно проучва връзката на „Бесове“ с първия роман на Ив. Тургенев. Тя обаче не е своеобразното капсулиране и ограничаване на семантичността ѝ в отделния отрязък от живота на героя, не търси логиката на получаващия се интертекстуален синкоп между началото и края в идеологическия път на Степан. Подминава и отсъствието на

рудиновското в централната част, т. е. там, където, обратно, е функционално сближаването с романа „Бащи и деца“ (Фирсова 1982)⁴. Смисълът очевидно не е в това, просто да се констатира, че Достоевски диалогизира или полемизира с идеологията на Ив. Тургенев и с конкретни негови романи. Принципноият въпрос е защо е проведена тази неприкрита интертекстуализация при изграждане на биографията на Степан Трофимович. Защото през функционалността на това широко и мощно присъствие на чуждото неизбежно възниква впечатлението, че героят сякаш е лишен от собствена идентичност, че има и няма собствено битие.

Степан Трофимович *няма* свое биографично минало. Тази поетологична особеност в изграждането на неговата личност е семантично натоварена. Животът му започва с *пристигането* от чужбина. Към предходното му битие сюжетът е безразличен. Интертекстуализацията обаче веднага подсказва посока на обяснение, доколкото е невъзможно да не възникнат фабулни асоциации с Рудин.

Достоевски гради биографията на своя герой и като корективно пренаписване на вече познатата биография на Рудин. Писателят майсторски е овладял Тургеневия стил и виртуозно играе с него, когато изгражда речевия портрет на персонажа си и когато строи перипетииите на взаимоотношенията му с Варвара Петровна. Пред нас възкръсва добре познатият ни репертоар от поведенчески стереотипи и случки, които моделираха облика на Рудин: любовните писма, опияняващото красиво говорене, вдъхновените пориви към възвишени цели, останали неосъществени, и пр.

Аполон Майков видя в Степан Трофимович един своеобразен Рудин на стари години. С времето той се е отпуснал и примирил, станал е по старчески мекушав и съзлив. Но не във възрастовото различие трябва да се търси смисълът на междутекстовото сближаване. Физическото разминаване между двамата е означение на едно външно, карикатурно-пародийно снизяване на тургеневския тип герой. Добре се проявява тази особеност на интертекстуализацията например в цитатното (не)съответствие на емблематичната ситуация „русский человек на rendez-vous“. Отклонението от „Рудин“ на първо място е забележимо по отношение на женския персонаж. Достоевски е отместил поглед от младата девойка Наталия към нейната майка, Даря Михайловна. За това пренасочване на вниманието в романа на Тургенев има достатъчно основания – взаимоотношенията на Степан

⁴ За връзката на „Бесове“ с романа „Бащи и деца“ на Ив. Тургенев по-подробно вж. у Н. Буданова (Буданова 1987: 56–79).

Трофимович и Варвара Петровна са инвариантна възможност на нещо намекнато и недоизречено в сюжета на „Рудин“⁵. Отново се появяват типичните тургеневски вечери, изпълнени с поезия и разговори за изкуството. И ето веднъж след една такава прекарана в мечтателност вечер, когато двамата току-що са се разделили, Варвара Петровна неочаквано се появява пред него и през стиснати устни и посиняло от гняв лице му прошепва на един дъх: „Никога няма да ви го забравя това“ (18). Вероятно окрилена от думите му, тя е очаквала да последва едно още по-красиво любовно обяснение. По подобие на онова, което се случва в известната нощна сцена между Рудин и Наталия. Неслучайно контурът ѝ е точно възпроизведен. Скрито е подменена обаче „темата“ ѝ. Изчезнали са и поезията, и чувствата, останала е само куклата поза на героя.

От значение е следователно не цитирането само за себе си, а разночетенето в цитата. Интертекстът в случая добре илюстрира концепцията на Достоевски. От една страна е точният цитат, който спомня познатия силует на тургеневската ситуация. Близостта не би могла да не се забележи. От друга страна, също толкова доловимо, протича отклонението от нормата на протообраза. Отказът от сливане неочаквано насочва към черти от характера на Рудин, само намекнати във вътрешния му мир, извежда на преден план потенциални състояния на психологията му, които Тургенев е предпочел мълчаливо да отмени. Но ако се вгледаме внимателно в действията на Тургеневия герой, трудно ще бъде да не се съгласим, че Достоевски проникновено е почувствал образа като потенциален характер. У него дремят и мекушавостта, и плахостта, и слабоволието, които по-късно ярко се проявяват у Степан. Редно би било да си спомним не само сцената на любовното обяснение при сухото езеро, когато Рудин се саморазобличава в своята нерешителност пред Наталия. Смътната нагласа да се примири и да остане в дома на Ласунска като храненик заради лишешността си от средства несъмнено се прокрадва в действията му. Съответно, през психологическата мотивираност на потенциалното, убедително разгърнато посредством интертекстуализацията, проличава

⁵ Отзвук от това премълчано са именно прокрадналите се мисли у Степан Трофимович след овдовяването на Варвара Петровна, когато тяхната дружба се разгаря с нова сила. Срв.: „Но внезапно една странна мисъл осенила Степан Трофимович: „Дали пък неутешимата вдовица не разчита на него и дали в края на едногодишния траур не чака предложение от негова страна?“ Цинична мисъл, но нали възвишените натури понякога са дори по-склонни към цинични мисли [...] Замислил се: „Богатството е огромно, разбира се, но...“ (17).

цялата изкуственост на оригинала в идеологическата му подчиненост на Херценовата норма в канонформиращия процес. Съобразявайки се с „модела“, чрез патетичния жест на заминаването в края Тургенев спасява от унижение Рудин, запазва героическия му ореол. А Достоевски – точно защото мисли образа като психология – няма да спести на Степан Трофимович срама от битовото унижение: решението на Варвара Петровна да го ожени за Даша е жестоката присъда над компромиса да остане в нейния дом, краят на самозаблудата, че е свободен в действията си. В жеста на това битово унижение – да бъде *даден* за жених – е краят му като идеен герой. Гордостта и волният дух, високите пориви и устремеността към идеалите, всичко това, с което Степан възторжено е покорявал слушателите си, се е оказало красива романтична риторика, измислен мит, изчезнал в мига, когато той се примирява и се подчинява на чуждата воля, когато безропотно се съгласява да се раздели със своята свобода.

Едновременно с това извън общото героят има своя биография, семантизирана отново в дискурса на идеологичното. Тя произтича непосредствено от неговото *второ пристигане* в сюжета, т.е. от пристигането му в тукашния град, когато приема предложението да стане учител на Николай Ставрогин. Сюжетът на Словото полага семантична връзка между биографичното време на Степан Трофимович и идеологическото време на града. Недвусмислено е внушено, че то възниква непосредствено вследствие от неговото пристигане тук. С появата си той организира кръжок, който, въпреки пъстротата на идейните възгледи на участниците си, минава за огнището на местната прогресивна мисъл. Пред своите последователи Степан влиза в ролята на преследвания заради изповядваните идеали, а нерадостната съдба на поемата му, поне в собствените очи, му спечелва ореола и на политически мъченик. За градските „волнодумци“ той е учител и идеен наставник. Но цялата обществена деятелност на този патриарх на свободната мисъл е да изпада в състояние на скръбни размисли, допълвани обичайно и от опиянението на шампанското, върху невеселата съдба на Русия.

Степан Трофимович свободно пребивава в помпозната неопределеност на една широка палитра от ефектни фрази без каквато и да е ясна собствена идея⁶. Като следствие тази неопределеност неизбежно

⁶ Срв. с наблюдението на М. Бахтин, че Степан Трофимович: „сипе отделни „истини“ именно защото няма в себе си „властваща идея“, определяща ядрото на неговата личност, няма своя правда, а има само отделни безлични истини, които по този начин престават да бъдат докрай истински“ (Бахтин 1976: 112).

провокира няколко неочаквани въпроса: какво тогава е Словото на Степан и съществувало ли е то изобщо?

През битовия ракурс на наложения му годеж за Даша те получават доста нелицеприятен отговор. Не съществува Слово, а има само една пустота на думите, от чиято безконечност той се опива.

Към този битов план на развенчаване интертекстуализацията с „Рудин“ добавя и неговото демистифициране като идеологически герой.

Чрез интертекстуализацията на първо място Достоевски отхвърля идеологичността на „излишния човек“, която за писателя е мнима и измислена величина на социално битие. Не просто иронично я разколебава, а напълно я отрича като несъществуваща. Прословутата „скука“ на този образ, в която Херцен видя особено политическо състояние на социална съпротива срещу системата, у Степан е показана през преобърнатия знак на лентяйството и леността. Тя е нищо, тя е измамното разпиляване в нищо-не-вършенето. Подобно на Рудин, който все се захващаше да напише важната си статия, но по-далече от подготовката на плана ѝ не стигна, така и Степан, двадесет години покъсно след завръщането си от чужбина, все още продължава да обмисля плана на своето важно съчинение, тъй и останало ненаписано. С други думи онова, което Тургенев в лицето на Рудин, дори когато е бил несъгласен с него, идейно не е посмял да отрече, Достоевски чрез преповторения жест скрито заклеява. Без каквото и да е колебание той разкрива идейната празнота на този, когото литературата е посочила като прогресивна личност. Достоевски се интересува от героя и времето в тяхната идейна сдвоеност. За него героят на 40-те години всъщност е съвсем друг в сравнение с онзи „образ“, който парадигмата налага и утвърждава – той в действителност е лишен от всякакъв идеологически заряд, слаб и безволеви, недостоен да отговори на изискванията на времето за социална активност.

За Достоевски всъщност Слово не е съществувало, вместо Слово е имало заблуждаващо, изпразнено от съдържателност безсмислено говорене. През пародийното демистифициране героят на Словото се оказва лишен от емблематичното си типологизиращо го основание – той е герой без Слово. Битието на всеки един от другите персонажи на романа би могло да бъде заключено в отделна изчерпваща и обясняваща метафизиката му слово метафора. Този липсващ знак за смисловостта на образа вече не е случайна – духовната разруха, която ще избуи в душите на „децата“, се е породила именно от пустотата, от духовната празнота, донесени от учителя.

II.

Гранична за битието на Степан Трофимович е появата на сина му (да напомним – заедно със Ставрогин). Неговото неочаквано завръщане засилва още повече усещането за нравственото пропадане на „бащата“. Вместо предполагаганото съчувствие заради унижителното решение на Варвара Петровна синът проявява цинична неуважителност към емоционалните страдания на своя родител.

Тяхната среща бележи поредното явно диалогизиране на познатите тургеневски сюжети. Интертекстуализацията този път пресемантизира и преосмисля идейната ситуация „бащи – деца“. В тълкуването на Достоевски скъсването на връзката между тях и превръщането им в противници протича в плана на моралното. Емблематичният за тургеневския сюжет идеен диспут е заменен от безпощадната обвиняваща риторика на сина, за когото всички действия и деяния на родителя са погрешни. А за унижения баща, обратно, думите на сина са проява на грозна базаровщина. До този момент за всички Степан Трофимович е олицетворявал прогресивното идейно начало. Оттук насетне битовото му пропадане се допълва и от постепенното му отдалечаване от разбиранията на „младите“, достигнало до пълно скъсване и влизане в открита борба с разрушителния им нихилизъм.

За Степан Трофимович Базаров е безжизнено лице, странно и необосновано съчетание между Ноздрев и Байрон. В изненадващата контаминация определено стряскаща е появата на Гоголевия герой. Семантично той очевидно е отнесен към идейността на Тургеневия персонаж. Тоест, преведен през кода на Ноздревото „лъжливо слово“, Базаров представлява само една високопарна романтична поза, а на думите му изобщо не трябва да се вярва. През конкретиката на риторичната ситуация, в която възниква сравнението, неговите негативни конотации имплицитно се прехвърлят върху сина, върху „децата“ и отстояваната от тях идейна позиция.

За разлика от Тургенев, който чрез сюжетни механизми възпрепятства⁷, Достоевски не се намесва в конфликта, а го оставя да се разгърне напълно фабулно и идейно.

В тази насока на първо място трябва да се отбележи една нова и непозната досега за самия Степан Трофимович мисъл, изкристализираща постепенно в изключителна идея, че е длъжен да заяви себе си, че

⁷ От една страна, чрез пародийната дуелна ситуация скрито го обозначава като нелеп, доколкото и двете „партии“ имат обща идейна цел, а от друга – и напълно го предотвратява посредством смъртта на Базаров.

трябва да излезе от уединението и да **им** даде последен бой. Това ясно изразено самосъзнание за настъпващата промяна в живота и прозрението за различните механизми, които вече го управляват с новата роля на „децата“ в него, веднага го отграничават като персонаж, идеологически абсолютно различен в сравнение с партията на тургеневските „бащи“, останали в мелодраматичното си умиление по спомените си за отминалото. Ето в този драматичен момент на прозрение за пропадането и желанието да се въздигне и да тръгне дори срещу природата на собствената си нагласа превръщат Степан в образ със сложна психология. В този момент се скъсва подобие с тургеневските персонажи и той престава да е тяхно пародийно преобърнато подобие.

Сцената с обиска и изземането на книги и материали от архива му той изживява като своето най-голямо обществено падение, конфискацията е крахът на либералните му възгледи за лична свобода. В този момент усещането за смазаност и унижено достойнство нахлува със спомена за младостта и някогашната безпределна вяра във високите граждански идеали. През завръщането към миналото се заражда и мисълта да се възпротиви, така както никога досега не е смее да се изправи срещу Властта. При срещата с губернатора Фон Лембке Степан Трофимович надделява в разговора им с проявената сила на едно неочаквано вътрешно спокойствие, което сломява неговия опонент. То говори за увереност в себе си, за едно започнало възраждане на изгубената душа, най-красноречив израз на което е и проявеното чувство на състрадание към краха на Лембке.

След тази среща Степан Трофимович вече е напълно убеден, че е готов да даде решителен отпор на самозабравилите се „малки човечета“, доволни в глупостта на собствената си духовна и интелектуална незначителност. На Празника той издига една неочаквана и необговаряна досега идея – **Идеята за всепрощението**, предизвикала бурни реакции, невъобразим хаос от гласове и сред техния шум – останала парадоксално **нечута**. Това е неговият избор. В себе си той вече е взел решението да напусне *този свят* и да се отправи да търси Русия. За пръв път в живота си той е спокоен, духовно окрилен от правилността на намерения изход за спасение – да напусне този бесовски град, да се отправи към неизвестното, който път ще го отведе към истинската Русия, за да постигне чрез откриването ѝ духовно обновяване.

Мотивите за *прощаването* и за *напускането* сближават финала на Степан Трофимович отново с Рудин (Фирсова 1982: 62). Интертекстуализацията обаче откроява една принципна разлика. Рудин (а преди него и всеки един от героите „излишен човек“) напуска без цел,

той просто заминава нанякъде без смисъл на движението. Напуска лишен от Идея, защото идеята, заради която идва, а именно – да изрече новото Слово, е изчерпана. Но щом Словото е изречено, тогава той е идеологически осъществил се герой преди финалното заминаване.

А Степан Трофимович, обратно, едва от този момент се превръща в герой с Идея. С други думи, там където Тургенев завършва сюжета на своя герой с мълчание (а защо да не кажем – и с незнание за това, какъв би могъл да бъде той извън схемата, наложена от Херцен), Достоевски подхваща нов идеологически сюжет за възкресение на мъртвото тяло.

Ясно е прокарано това разграничение при срещата на Степан Трофимович, вече потеглил, с току-що избягалата от Ставрогин Лиза. Тук е може би най-важната граница в битието на героя, онази, която твори метафизиката на биографията му, пресемантизирайки неговия идеологически знак от герой, тип „излишен човек“ (герой с гражданско-либерални възгледи), в герой, типологично приближаващ се към ортодоксалната традиция на „светите странници“. Това е преход от изстиване на мъртвото тяло и изчерпване на лъжливието Слово към обновяване на душата, към въздигане чрез освобождаване от празнотата на нищото.

Метаморфозата преминава през поредица от символни прагове, които в случая бегло ще очертаем.

Най-напред е скъсването със своето идеологическо обкръжение по време на Празника, т.е. с „децата“, родени именно от неговото Слово. Да припомним, че според помпозния замисъл на губернаторшата Празникът трябва да бъде прощаването на писателя Кармазинов с неговата читателска аудитория. Контрастното обвързване между двамата противопоставя финалното „Merci“ на Кармазинов, изпразнено от всякакъв смисъл, каквото реално е било цялото му творчество през годините, с призива към всепощение, отправен от Степан Трофимович към младите. Не е ясно какво точно има предвид той в този момент, но затова пък следващата му теза – издигане на красотата на изкуството над дребнавото политическо ежедневие – означава категорично сбогуване с причиняваните от нихилизма хаос и безпорядък в съзнанието на днешната младеж.

Веднага след изговореното скъсване със старата идеология той потвърждава същото в прощалното си писмо до Даша. Въпросът е защо именно към нея са отправени прощалните му слова? Разбира се, интертекстуалното заиграване с прощалното писмо на Рудин до Наталия е повече от видимо. Смисълът на паралела не трябва да се търси

по посока на сходящата си фабулност⁸. Работата е в това, че от всички основни персонажи на „Бесове“ единствено Даша не е била ученичка на Степан Трофимович⁹, т.е. символично тя е запазила непорочно, неомърсено своето съзнание от разлагащото въздействие на неговото Слово. А всеки един, който е бил негов ученик, т.е. който е бил докоснат от проповядването и разпространяването от него прогресивно западническо Слово, се проваля и/или умира (синът му, Ставрогин, Лиза, градската младеж). С други думи, това е писмо прощална изповед, в която той открива сърцето си без поза и фалш, без маската на лицемерието, видени малко преди това в театрално-позьорското прощаване на Кармазинов. Тъкмо през своята интелектуална и духовна неразвратеност Даша може да усети искреността на откровението му и да му даде в мислите си всепрощението, за което той говори.

Сутринта, когато напуска Скворешники, вали дъжд, който символично пречиства тялото от греховността на миналото. Немаловажно е и още едно разграничение с Рудин, напуснал имението на Ласунска с превозно средство, докато Степан поема към неизвестното пешком – сякаш за да може тялото да се пречисти от непосредствения досег със земята. Той пада на колене сред нея сам в полето и иска прошка от руската „почва“. По време на своята беззвучна молитва той като че ли онемява – символичен жест на едно следващо очистване, този път от предходното празно слово, в което той цял живот пребивавал.

В последната им среща сред полето Лиза ще го сравни с дете, с невинно, беззащитно същество. След тези думи той ще поеме по девствения път на новия живот с детска непринуденост и отвореност към света.

В Хатово Степан Трофимович се запознава случайно със София Матвеевна Улитина, която носи и продава евтини издания на светото Евангелие. От тази среща започва последният етап от неговия живот, най-краткият и най-драматичният – пътуването му към Бога, към преоткриването Му и към Спасението.

Началото на това последно пътуване е белязано от символичния жест на неговото разболяване. Болестта е последната преграда, която той трябва да преодолее към своето нравствено изцеление. Тя символизира умъртвяването на предходната идейност, на онази невидима

⁸ Писмото на Рудин е последен опит за едно прикрито, лицемерно спасяване на спомена за себе си в знаците на високата идеология.

⁹ Да припомним, че когато Степан Трофимович е подготвил с ентузиазъм своите лекции по литература да ѝ чете, в последния момент Варвара Петровна, завладяна от съмнения, възпрепятства началото на обучението.

метафизична част от него, която досега е съставлявала същността му. В халюциниращо, полубълнуващо състояние той гласно и смирено ще признае, че всъщност цял живот е лъгал, когато е говорел, т.е. ще прозре, че е живял във и чрез греховността на своето Слово – „Друже мой, цял живот съм лъгал. Дори когато съм говорил истината. Защото никога не съм говорил заради истината, а само заради себе си [...] Главното е, че си вярвам, като лъжа. Най-трудното в живота е да живееш и да не лъжеш...“ (581).

От гледна точка на настъпилото самопознание за себе си тази граница символизира края на бесовското у героя, на напускането на бесовските сили и на изцелението на душата. След нея започва прояснението, когато Степан ще се обърне истински към Божието слово, т.е. към новото и различно идеологическо Слово.

Притчата за бесовете, влезли в свинете, прояснява целия му идеен път. Кое обаче се явява смисълът на присъствието ѝ в произведението? И в какво именно е същността на Степановото осенение и прозрение?

Очевидно е, че той се уподобява с обладания от бесовските сили герой, спасен от Христос. Ето защо е важна не самата притча (от Лука), а обрамчването ѝ в текста. От една страна – с въвеждащия евангелски текст. Да напомним – когато Христос излиза на брега, към него се приближил някой си човек, обладан от бесовете. Той паднал на колене пред Исус и Го помолил да го излекува. Смисълът на четенето тук е многопосочен. От една страна, трябва да видим момента на **осъзнаването** на онова, което е причинило заболяването; на второ място идва желанието за избавяне от болестта; след това е прозрението, че сам не би могъл да се спаси. А то е единствено по силите на Бог, към когото трябва да се обърне с **молба** за помощ. Тази начална рамкираща ситуация на библейския сюжет е своеобразно огледално отражение на пътя на Степан Трофимович, сам намерил най-накрая спасителния път към Бога чрез истината и откровението на неговото целително Слово (срв. със заключителните му думи: „Моето безсмъртие е необходимо дори само поради това, че Бог няма да пожелае да извърши неправда и окончателно да угаси огъня на пламналата в сърцето ми любов към него...“ (591).

Към това трябва да добавим и съпътстващия коментар на самия Степан Трофимович, който ще отнесе бесовете към социалните язви и хаоса, завладели Русия. Идейният подтекст на тази асоциация е, общо взето, ясен. С изключение може би на един ред: „Това сме ние, ние и

ония, и Петруша [...]р и аз, аз може би ще бъде първият начело...“ (583–584). Но кой тогава е бесът? Какво тогава е бесът?

В този момент Степан прозира, че Бесът – това е прогресивното западноруско Слово, което именно той пръв е донесъл и е вселил в сърцата на всички останали, и по този начин символично е спомогнал за разпространението му по цяла Русия. Това бесовско Слово, което ги е завладяло и ги е превърнало в обладани, беснуващи свине. Ето го вече и фабулното обяснение – защо именно със Степан започва сюжестът на романа. Той сам е причинил разболяването и побесняването на Русия. В това бесовско Слово е грехът му пред нея. И затова от всички герои само на него му е дадено правото (а не на Ставрогин) да говори за прозрението за този над-личностен грях.

С това признание и приемане в себе си (ние и те) на всеобщия грях Степан се измъква от измамната реалност на мъртвото идеологическо Слово и посяга към спасителното, вечно и единствено Слово на Бога. След покаянието за вината и смиряването с това поискано всепощение за цялата руска земя именно чрез „бащата“, а не чрез „децата“ (както е у Тургенев в „Бащи и деца“) той ще набележи възможния път за всеруското спасение, чрез който да се разреши вечната криза между поколенията.

Така в своето цялостно идейно развитие Степан Трофимович е преобърнатото отрицание на Чацки, идеологическият завършек на тази водеща идейна линия от Грибоедов до Тургенев в конституирането на руския литературен сюжет от 40-те години. Чрез образа на Степан Трофимович писателят задава изключително провокативен въпрос към социалното битие на литературата заради онези фалшиви метафори и идеологеми, чрез които е манипулирала социалните процеси.

Чрез завършеността на своята биография Степан Трофимович разрушава модела на предходния идеологически герой. Тогава литературно-историческият път на руския сюжет, видян и осмислен през този образ, е път на преодоляване и разобличаване на един мним, измислен мит, вкоренен трайно в социалното битие, и едновременно с това е и път на необходимо идеологическо преориентиране към канона на друго Слово – руското религиозно Слово. Следователно чрез образа на Степан Трофимович писателят не отрича досегашната литературно-историческа същност на руската литература – да бъде разказ за идеологически сюжет. Той не приема само кода ѝ – не променя парадигмата, а прекодира нейното Слово, нейния идеологически Глас като необходимост да говори и отстоява вечното и единствено Слово на Бога.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978:** Бахтин, М. *Проблеми на поетиката на Достоевски*. София: Наука и изкуство, 1978.
- Буданова 1987:** Буданова, Н. Ф. *Достоевский и Тургенев. Творческий диалог*. Ленинград: Наука, 1987.
- Достоевски 1982, VII:** Достоевски, Ф. М. *Събрани съчинения в 12 тома*. Т. 7, „Бесове“. София: Народна култура, 1982.
- Манолакев 2011:** Манолакев, Хр. *Грибоедов – Гоголь – Достоевский. Типология и герменевтика Слова*. В. Търново: Фабер, 2011.
- Сараскина 1988:** Сараскина, Л. *Время в „Бесах“ Ф. М. Достоевского*. // *Контекст 1988*. Москва: Наука, 1989, 64–102.
- Фирсова 1982:** Фирсова, А. А. *Тургеневское в „Бесах“*. // *Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции*. Тюмень, 1982, 56–64.