

Николас Санчес Дурá е професор в Университета на Валенсия, Испания. Има публикации за Лок и Декарт, Юнгер и Витгенщайн. Заедно с това работи в областта на философия на културата и фотоантропологията. Намиращ се в критична ситуация, той публикува в последно време няколко статии, посветени на предсмъртното и смисъла на живота.

**Николас Санчес Дурá**

## ОТ РЕЛИГИОЗНИЯ СМИСЪЛ НА ЖИВОТА У ТОЛСТОЙ КЪМ МЕЛАНХОЛИЯТА НА ЧЕХОВ

Във втората бележка под линия на §51 на *Битие и време*, който е със заглавие „Битието към смъртта и делничността на Бъденето-ето-на“, Хайдегер твърди: „Лев Толстой в разказа си *Смъртта на Иван Илич* изобрази феномена на потреса и на срива от „умира се“<sup>1</sup>. Под онзи, който е в потрес и срив, Хайдегер поглежда делничния човек, потопен в непосредствеността на своята делничност, неотлъчно живеещ в подразбирането, че не той е, който ще умре, а Сократ от силогизма (знаете: „всички хора са смъртни, Сократ е човек, следователно...“).

Настоящият текст е замислен със скромното намерение да разгледам Антон Чехов в контекста на тълкуването на кризата на смисъла на живота, която се задълбочава в последната трета на XIX век. Става дума за кризата на смисъла, която имаше огромно значение в много от философските разсъждения през първата половина на XX век и която поради моралните си и политически импликации се запазва и до днес.

Няма да тематизирам интеркултурността, която е предмет на този конгрес<sup>2</sup>, но се надявам, че я практикувам, тъй като разсъждавам върху двама от най-големите руски писатели, макар че в края на краищата те ще се окажат трима. Ще коментирам две кратки повести (на финала ще привлека – ще видим защо – и *Живот и съдба*, голямата творба на еврейско-руския писател Василий Гросман). Що се отнася до Чехов, ще се съсредоточа върху една от неговите новели – *Една скучна история*, в която той влиза в очевиден диалог с късния Толстой,

<sup>1</sup> Хайдегер. *Битие и време*. С., Марин Дринов, 2005, с. 246 (превод Димитър Зашев).

<sup>2</sup> Текстът е доклад на Николас Санчес Дурá, изнесен в рамките на Единадесетия международен конгрес на Испаноезичното общество за философска антропология, който беше на тема „Интеркултурността в диалог: философски изследвания“ (Кастейон, Испания, 13–16 май 2014 г.). Б. пр.

с Толстой след *Моята вяра* и по-точно с неговата кратка повест *Смъртта на Иван Илич*. Това е стимулиращ повод, който идва при нас от Русия, от една отдалечена във времето Русия, спрямо която ще трябва – както ни препоръчва Рикьор в сбития си текст *Le Dialogue des cultures*<sup>3</sup> – да възстановим прекъснатите пътища, да ги измислим отново и по този начин да втърчем повече нишки в нашата културна тъкан.

*Скучна история* се появява през 1889 г. със заглавието *Моето име и аз*, три години след като Лев Толстой е публикувал *Смъртта на Иван Илич*. Както в *Смъртта на Иван Илич*, така и в повестта на Чехов същественото е отсъствието на смисъл на живота. Но у Чехов това безсмислие се разкрива не в граничния опит, както е при терминалното заболяване на персонажа на Толстой, а в преживяването на старческата немощ. И за разлика от случая при Толстой тук страданието от отсъствието на смисъл е по-радикално по обсега и последиците си, макар и да изглежда амбивалентно. Докато повестта на Толстой предвижда възстановяване на смисъла на живота чрез пренасочването му в една специфична християнска религиозност (в която човечеството се ръководи от принципите на братството и ненасилствената съпротива срещу злото и се разглежда като царството Божие сред хората – философия, която е развита в по-късното творчество на Толстой)<sup>4</sup>, в повестта на Чехов липсва възможността за каквато и да е надежда. Чехов би приел максимата на Витгенщайн: „Да вярваш в Бог означава да вярваш, че животът има смисъл“<sup>5</sup>, но за разлика от него той не смята, че има Бог – какъвто и да е той, дори с малка буква – в когото да се вярва. Толстой пише *Смъртта на Иван Илич*, когато е на около 50 години, и го пише в трето лице. Един всезнаещ разказвач дава периодично гумата на централния персонаж, при това индиректно, и когато Иван Илич умира, разказът на Толстой свършва. *Скучна история* е във формата на спомена на 62-годишния Николай Степанович и е написан от Чехов, когато е едва на 29 години, скоро след смъртта на брат му Николай. Цялото повествование е разказ от първо лице на човек, изпълнен с тревогата от едно меланхолично безразличие, от което го спасява единствено стремежът да изживее края на живота си по един смел и безупречен начин. И когато това безразличие се настанява у него окончателно и безвъзвратно, той решава да пази мълчание и така разказът приключва. Гледната точка на Чехов е сложна и понякога изглежда противоречива или парадоксална. Моето намерение е да покажа тази сложност като ключов момент в екзистенциалните философии на XX век.

\*

Николай Степанович, знаменит професор по медицина, е раздвоен още от самото начало на разказа. От едната страна е неговото име, по-точно реимето

<sup>3</sup> Ricoeur, P., „Le Dialogue des cultures“ – en: *Aux sources de la cultura Française*, Éditions la Découverte, Paris, 1997.

<sup>4</sup> Разглеждам този въпрос в *За това, че се умира* (под печат), както и в *Божествена анархия*, *Claves de la Razón Práctica*, № 216, 2011.

<sup>5</sup> Wittgenstein, L., *Cuadernos de Notas (1914–1916)*, Sintesis. Madrid, 2009, p. 209 (бележка от 8/7/1916). Всъщност това е Витгенщайн, който в този период чете и препрочита *Съединение и превод на четирите евангелия* на Толстой.

му, неговият социален статус и високото му място в академичната йерархия, неговият професионален престиж, признанието, с което се ползва и в Русия, и по света. От другата страна е неговото възприемане на себе си и най-вече на изнемолялото си тяло на мъж на 62 години. Немош, която личи не само от белезите по тялото, зъбните протези, сбръчканото лице, нелечимата невралгия и т.н. Към всичко това се прибавя или от него произтича упадъкът на интелектуалната му прозорливост. Паметта на Николай Степанович се е влошила, неговите идеи са загубили компактния си характер, той забравя имена, а всичко това го затруднява да пише. В контурите на това грохнало тяло, на немощния гух, е налично още нещо, което характеризира състоянието на Степанович повече от всичко друго. Безсънието разчертава и оформя гните му, прави ги крехки и уязвими: „Да не спиш нощем – значи всяка минута да съзнаваш, че си ненормален“<sup>6</sup>. Раздвоението между себеусещането и чуждото възприятие, на което е обект, между социалното идентифициране и персоналната самоидентичност му позволява, размишлявайки, да прехожда между двата полюса. И размишлението на Степанович става толкова по-напрегнато, колкото повече се разединяват двете му идентичности. Чехов разкрива още от самото начало, че това ще е логиката на неговия разказ. *Скучна история* започва с гуми на персонажа, който говори за себе си в трето лице: „Има в Русия един заслужил професор Николай Степанович еди-кой си, таен съветник...“, и следва обективно описание на този професор, съставено от публично най-изпъкващите му черти. Но изложението рязко се прекъсва в третата част, където описваният персонаж се превръща в човека, който преди това е само описван: „Носещият това име, тоест аз, съм шестдесет и две годишен...“<sup>7</sup> и т.н.

За разлика от Иван Илич, който също има обществено признание и високо обществено положение, Николай Степанович не е разтърсен от някаква неочаквана болест, която би го отвела към смъртта. При него липсва каквото и да било ненадейно произшествие, което да произведе неочакван завой в живота му и да предизвика размишления за собственото минало, извеждайки го към заключението, че животът му е бил лишен от смисъл и сгрешен. Произшествието при Николай Степанович е неумолимото остаряване, което Чехов подчертава с подзаглавието на новелата си (*Из записките на един стар човек*). Наистина, Степанович е болен, но в неговия случай не става дума за смъртоносна болест, от каквата страда Иван Илич. Последният умира, смъртта му всъщност е кулминацията на разказа, докато в *Скучна история* не знаем какво ще се случи – нямаме представа кога ще умре този персонаж, дали всъщност е много болен, или се чувства така заради немощ и някои тревожещи го симптоми. Онова, което го гнети с нарастваща сила, плаши всеки човек и без да е застрашен от преждевременно смърт. Безсмислието не властва, както е при Толстой, сред определена класа, вътре в някаква професионална група или над всички онези, които живеят с гръб към останалите хора, изолирайки се в материалното си благополучие или в егоистичното си опиянение от богатството. Всички в *Скучна история* – Степанович, дъщеря му Лиза и Катя, на която е настойник, персонажи с много раз-

<sup>6</sup> Чехов, А. П. *Избрани произведения в шест тома*. София, Народна култура, 1969, т. 3, с. 19.

<sup>7</sup> Пак там, с. 18.

лични биографии – живеят с тази смислова празнина, макар и по различен начин. Същото се случва и при спорадичната поява на други персонажи като Пьотър Игнатиевич, асистент без талант, затворен в специалността си, посветил се духом и телом на рутината в лабораторията: „През целия си живот той ще приготви няколко стотици необикновено чисти препарати, ще напише безброй сухи, твърде прилични реферати, ще направи десетина добросъвестни преводи, но нищо по-значително няма да създаде. За по-значителното е необходима фантазия, изобретателност, интуиция, а Пьотър Игнатиевич е лишен изобщо от такава. Накратко казано, той не е господар в науката, а слуга”<sup>8</sup>.

Тази описателна характеристика на нищетата на асистента ни води до друг много значителен пункт в разказа, парадоксален на пръв поглед, към който ще се върна и по-нататък. За разлика от Иван Илич – или от самия Толстой в неговите *Изповеди*, написани само четири години по-рано и които е невъзможно да бъдат игнорирани при прочита на *Скучна история* – обезсърчаването на Николай Степанович, моралното му изскубване, нито произвежда възражения срещу науката, нито го тласка към нейното обезценяване. Обратно, според него тя заслужава огромно признание. Той потвърждава, че само науката го интересува, и дори когато допуска, че вярата в нея може да бъде „наивна и несправедлива в основата си”, изповядва, че не може да я „победи в себе си”. Нещо повече, пред очакваната смърт, която наднича през множеството симптоми на неговото безсилие, него би трябвало да го занимават въпросите за загробния мрак. Но както през целия си живот, така и сега, казва той, „при последната си въздишка аз все пак ще вярвам, че науката е най-важното, най-прекрасното и нужното в живота на човека, че тя винаги е била и ще бъде най-висшата изява на любовта и единствено чрез нея човек ще победи природата и себе си”<sup>9</sup>. Така е, защото Степанович разглежда науката през призмата на постиженията и полезността ѝ, но и защото – както в случая с изкуството – гледа на нея с оглед на познавателната добродетелност, която се изисква при нейното практикуване. Науката (както и изкуството) предполага независимост, усещане за свобода и лична инициатива. Поради същата причина, макар при лошо разположение на духа и морално обезкоренен, скрит зад бронята на „безразличието” към света, той казва, че не чете руски автори, а само френски поради достойнствата на техния начин на писане: вярно е, твърди, че не всички френски автори са „духовити”, но са „благородни”, притежават „талант” и съдържат онова, което е налице при научното изследване – „главният елемент на творчеството: чувството за лична свобода”<sup>10</sup>.

От друга страна, за разлика от Иван Илич на Толстой, Николай Степанович не оспорва радикално предишния си живот, нито неговите ценности. Вече видяхме това по отношение на науката, но същото е вярно и спрямо личния живот. Той си спомня преживяното минало като прекрасно нещо: студентските мечти, детството на дъщеря си, любовните флиртове, съпружеския плам, радостта, превръщаща обедите в празник... И пише: „С една дума, ако погледна назад, це-

<sup>8</sup> Пак там, с. 25.

<sup>9</sup> Пак там, с. 28.

<sup>10</sup> Там, с. 55.

лият живот ми се вижда една красива, талантливо направена композиция. Сега ми остава само да не разваля финала. За това е нужно да се умре човешки. Ако смъртта наистина е опасност, трябва да се посрещне така, както погубава на един учител, учен и гражданин на християнска държава: богдро и със спокойна гуша. Но аз развалям финала”<sup>11</sup>. Този негов песимизъм спрямо стремежа да е жив до смъртта си, да не умира приживе<sup>12</sup>, е зашифрован в множеството промени на настроението, някои от които са лесно изразими, а други – абсолютно неописуеми, тъй като се позовават на нещо много по-дълбоко. Дразният го или е загубил вяра в учтивите маниери, които винаги са били налице между него и неговите колеги. А жена си и гъщеря си възприема като далечни, непознати; и в това чуждеене всички семейни ритуали, практикувани едно време с такова удоволствие, се изправват от смисъл. Чуждеенето, което често се проявява като раздразнение, намира обобщение в начина, по който възприема околните. Припознава се като тъжен, досаген, изтерзан човек. Ако преди време е бил „снизходителен” и се е въздържал да осъжда каквото и да било, ако лесно е прощавал и само е съветвал и убеждавал, сега, преставайки да владее емоциите и чувствата си, му се случва нещо, което подхожда, както казва, само на „робите”: „и мразя, и презирам, и негодувам, и се възмущавам, дори се боя. Станал съм прекалено строг, възискателен, раздразнителен, нелюбезен, подозрителен”<sup>13</sup>. И колкото повече страхът го овладява, толкова повече безпокойството се превръща в усещане за взрив отвътре, в безлика паника, няма, неизразена, ако не е проявена като симптом. „Ужасът ми е инстинктивен, животински и никак не мога да разбера защо ме е страх: дали защото искам да живея, или пък ме очаква нова, още неизпитана болка.”<sup>14</sup>

Сигнал до това състояние, Пьотър Степанович се пита дали са се променили убежденията му, дали светът е станал по-лош, или пък той самият е станал по-добър, тъй като по-рано не е виждал онова, което е способен да види сега. На тези три въпроса Иван Илич, персонажът на Толстой, отговаря утвърдително и като обглежда предишния си живот във финалната фаза на смъртоносната болест, го отхвърля *in toto*<sup>15</sup>. Не е такъв обаче случаят при Степанович, неговите морални терзания не предизвестяват избавление, не са преоценка на ценностите, от които се е ръководил през живота си. Не мисли за физическата и интелектуалната си немощ и за задаващата се смърт като за път към целта, към възкресението. На въпроса „какво да се прави?” на любимата му Катя – млада, свободна и необичайна, обзета от главоломно нарастващ морален кошмар заради разочарованието си от света на театъра, в който се е въвлякла и финансово, и сантиментално – Степанович не допуска отговора, оповестен в *Смъртта на Иван Илич* и развит по-късно от Толстой. Би било лесно, казва Степанович, да отвърна на Катя, както и на себе си, „труги се” или „раздай богатството си на

<sup>11</sup> Пак там, с. 47.

<sup>12</sup> Вж. Ricoeur, P. *Vivo hasta la muerte*. Mexico: FCE, 2008. По тази тема пиша в *За това, че се умира*.

<sup>13</sup> Пак там, с. 45.

<sup>14</sup> Пак там, с. 63

<sup>15</sup> Изцяло (лат.). Б.пр.

бедните” или „познай себе си”, и защото е лесно, не зная какво да ѝ отговоря”<sup>16</sup>. Той е убеден, че както медиците индивидуализират всеки отделен случай, така и при „нравствените болести” няма годно общо правило.

Независимо от променливите настроения и дори паниката в определени случаи, в поведението отново и отново се повтаря, че Степанович си приписва като най-обща морална характеристика „безразличието”; безразличие, отъждествявано от него с душевна болест, с преждевременна смърт: „казват, че философите и истинските мъдреци били равнодушни. Не е истина, равнодушието е парализа на душата, преждевременна смърт”<sup>17</sup>. Така в опита си рационално да я преодолее Степанович преосмисля себепознанието като метод за узнаване не на постъпките, а на желанията: „Когато преди ми се искаше да разбера някого или себе си, аз вземах предвид не постъпките, в които всичко е условно, а желанията. Кажу ми какво искам, и ще ти кажа какъв си”<sup>18</sup>. И като се пита какво иска, блуждаеюки и без особена убеденост, той открива разни неща (и своите, и чуждите хора да ни обичат не заради нашата известност, а като обикновени хора, да се събудиш след стотина години и да видиш какво е станало с науката, да поживееш още десет години и т.н.). Ако не беше така безразборно, това изброяване би включило сякаш всичко основно в живота – той търси какво още би могъл да си пожелае, но въображението му не намира нищо друго. В разсъжденията си Степанович открива обаче причината на безразличието си, на студенината си дори към неща, които като че ли наистина желае. Тя е в разпадането на различните аспекти на живота, в невъзможността да бъдат включени в едно цяло, в липсата на обобщаващ смисъл, който да ги подреди, като им посочи мястото, реда, йерархията, ползата, и който в крайна сметка да придобие смисъл на съставните части: на любовта, на семейните отношения, на социалните връзки, на преподаването, на изследванията, на научното развитие, на изкуствата...: „В пристрастието ми към науката, в желанието ми да живея, в това седене на чуждия креват и в стремежа да позная себе си, във всичките мисли, чувства и понятия, които си изграждам за всичко, *липсва нещо общо, което би свързало всичко в едно цяло*. Всяко чувство и всяка мисъл живеят в мен *отделно* и във всичките ми мисли за науката, театъра, литературата, учениците ми и във всичките картинки, които рисува въображението ми, дори най-опитният аналитик не би намерил онова, което се нарича *обща идея и бог на живия човек*. И щом няма това, значи нищо няма”<sup>19</sup>.

Сега си струва да си припомним *dictum*-а на Витгенщайн: „Да вярваш в Бог означава да разбереш, че животът има смисъл”.

★

Кризата на смисъла, на която Чехов дава израз в новелата си, се отличава съществено от онази на Толстой, която намира изява в *Смъртта на Иван Илич*.

<sup>16</sup> Пак там, с. 60.

<sup>17</sup> Пак там, с. 68.

<sup>18</sup> Пак там, с. 68.

<sup>19</sup> Пак там, с. 69.

Поначало е твърде различно отношението на двамата персонажи към болестта. Ако е вярно, че всеки човек, който е тежко болен, изработва свой собствен стил на боледуване<sup>20</sup>, намиращ израз в разказа му за болестта и в начина му на боледуване, Иван Илич и Степанович представляват два твърде различни стила. Иван Илич живее в ужас от развитието на болестта, у Степанович това го няма. Иван Илич опитва всичко, за да се измъкне от нея, Степанович не приема нито съветите, нито нужната финансова подкрепа, за да бъде диагностициран и лекуван. Пред заплахата от неизбежната смърт Иван Илич отхвърля живота си отпреди да се разболее и го прави окончателно, когато разбира, че тъкмо злополучието на този живот го убива. Неговото преживяване на смъртта „от-бъ-гещето“ (Рикъор), т.е. с поглед към себе си като мъртвец, който се оглежда в очите на другите, когато вече няма да го има сред живите, се превръща в повод да предпочете други ценности (преди всичко братството и ненасилието между хората) и да трансформира моралната си идентичност, застъпвайки се за различна форма на живот, която оценява като автентична (знаем, че Толстой я възприема като божествена). Ситуацията на Степанович, макар и повърхностно да е същата, е същностно различна. Наистина, старостта и болестта му, която тук-там в текста смътно ни е подсказана като тежка, но не и терминална, го карат да гледа на известността си от дистанция, възприемайки я подигравателно, иронично, скептично: „не обичам аз, грешникът, популярното си име, струва ми се, сякаш то ме е излъгало“<sup>21</sup>. Наистина, неговата популярност все пак го е подлъгала, доколкото е притурила висока степен на значимост на някои аспекти на живота, на които е придавал прекалено голямо значение. Но преоценявайки размера или значението на тези аспекти от миналото си, той не го отрича радикално, както е при Иван Илич. Макар понякога Степанович да допуска, че животът му е бил „щастлива композиция“, нелишена от красота, той в края на краищата приема, че „всичко, което преди съм смятал за свой мироглед и в което съм виждал смисъла и радостта на живота, се преобръща с главата надолу и става на пух и прах“<sup>22</sup>. За разлика обаче от Иван Илич във въображението на Степанович няма нищо, което да може да реконструира единството на изгубения смисъл. Наистина, той е сигнал до безнадеждност и безразличие като резултат от преживяването на старческата си немощ и болестта (аспекти, които при него се бъркат дори символично). Но Степанович твърди, че за това не е нужна някаква критична ситуация, достатъчна е само една хрема: „Когато в човека няма онова, което е по-високо и по-силно от всички външни влияния, действително достатъчна е за него една хубава хрема, за да загуби равновесието си и да почне да вижда във всяка птица кукумявка, да чува във всеки звук кучешко виене. И целият му песимизъм или оптимизъм с неговите велики и дребни мисли в този момент имат значение само на симптом и нищо повече“<sup>23</sup>. Ако го кажем с терминологията на Витгенщайн, истински релевантен е моментът, когато на живота се гледа от друга гледна точка, възприемайки себе си като необвързан, като изтеглен от онова, което става в живота. Случил се веднъж,

<sup>20</sup> Вж. Broyard, A. *Ebrío de enfermedad*. Ediciones Uña Rota, Segovia, 2013, p. 49.

<sup>21</sup> А. П. Чехов, цит. съч., с. 68.

<sup>22</sup> Пак там, с 69.

<sup>23</sup> Пак там.

този момент вече не ще позволи да бъде възстановен предишният живот.

Не е нужно неизбежната смърт или привидението за нея да са непременно различни, за да се обезсмисли светът чрез безразличие – това е видно при Катя, сирачето, отгледано от Степанович. Катя не е стара, млада е; не е избабена от възрастта, красива е; не се занимава с наука, изцяло е въввлечена в света на театъра; не е била обвързана с брак, нито с гребнобуржоазно семейство, имала е свободен живот, без ограниченията, налагани от социалните конвенции; не страда като Степанович от недоимък, тъй като по наследство е заможна. Но въпреки това Катя е жертва на същото морално изтръгване като Степанович. Признавайки, че не може да живее в това състояние, преповтаряйки въпроса си към Степанович какво да прави – „та вие сте умен, учен, живели сте дълго! Били сте учител!“ – единственото, което получава в отговор, е „нищо не мога да ти кажа“, „честна гума, не зная“. Степанович заключава: „Липсата на това, което колегите философи наричат обща идея, бях забелязал в себе си едва малко преди смъртта, в залеза на живота си, а пък душата на тая клетница не знае и няма да знае покои цял живот, цял живот“<sup>24</sup>.

Но въпреки сходството в ситуацията на Степанович и на Катя – безразличие, безнадеждност, обезсмисляне на света – има и нещо, което ги различава. Казано накратко, Катя е печална, скърбяща, Степанович е обхванат от меланхолия. Това състояние (на униние, ако трябва да го кажем с езика на теолозите) ги прави сходни, но в същото време и различни един от друг. Изходната точка при описанието на Катя е, че за нея „театърът е бил сила, която единствено обединявала всички изкуства, а актьорите – мисионери“<sup>25</sup>. Когато Катя се присъединява към някоя трупа и потегля на дълго турне, отнася със себе си „сума светли надежди и аристократични възгледи върху делото“<sup>26</sup>. Катя харчи парите си за театъра, пътува, вълнува се, влюбва се. Когато се завръща след почти четири години, тя не изпитва омраза към театъра, макар че ненавижда хората в театъра: „това е сбирщина от диваци, които са се намерили на сцената само защото не биха ги приели никъде другаде, и които се наричат артисти само защото са безочливи. Нито един талант, но много бездарници, пияници, интриганци и клюкари. Не мога да ви опиша колко ми е тежко, че изкуството, което толкова обичам, се намира в ръцете на противни хора“<sup>27</sup>. Любимият човек се е оказал един от „сбирщината диваци“, Степанович предполага, че тя е правила опит да се самоубие и знае от писмата ѝ, че е погребала детенцето си. Унинието<sup>28</sup> на Катя е резултат на скръбта по нещо, което е фатално изгубено.

<sup>24</sup> Пак там, с. 71

<sup>25</sup> Пак там, с. 34-35.

<sup>26</sup> Пак там, с. 35.

<sup>27</sup> Пак там, с. 36.

<sup>28</sup> В многобройни пасажи на Катя се приписват безразличие и леност. След като се завръща разочарована у дома, къщата ѝ е описана така: „Ако някой се залови да нарисова обстановката ѝ, преобладаващото настроение в картината ще бъде леността. За ленивото тяло – меки отоманки, меки табуретки, за ленивите крака – килими, за ленивото зрение – бледи, неясни или матови цветове; за ленивата душа – сума евтини ветрила и нищожни картини по стената... По цял ден Катя лежи на отоманка и чете книги, предимно романи и повести“ (цит. съч., с. 37).





НОВО ИЗДАНИЕ НА ФОНДАЦИЯ „КОМУНИТАС“

ВЛАДИМИР ГРАДЕВ

# ИЗЛИЗАНИЯ

  
communitas  
foundation

Случаят на Николай Степанович е друг. Не става дума за печал, породена от някаква необратима загуба, а за меланхолия. В *Скръб и меланхолия* (1917) Фройд сродява, но и разграничава скръбта и меланхолията. Скръбта е производна от реална загуба на желан обект, докато в меланхолията загубата не само е неопределена, но и не е ясно дали изобщо може да се говори за някаква реална загуба. В опита си да изясни парадокса на загубата, в която всъщност няма изгубен предмет, Фройд говори за „непозната загуба“ или за „загуба, която се е изплъзнала от съзнанието“. Когато Степанович се опитва да разкрие основанията на унието си, на своето безразличие, той прояснява в себе си липсата на онова, което нарича „обща идея и бог на живия човек“, и като я няма нея, го има „нищото“. Т.е. той говори за отсъствието на нещо, което принадлежи към света на теоретичното, спекулативното, ако щете – на философското. Но е вярно и това, че в друг момент, който вече цитирах, споменава различна липса: „когато в човека няма онова, което е по-високо и по-силно от всички външни влияния, действително гостатъчна е за него една хубава хрема, за да загуби равновесието си и да почне да вижда във всяка птица кукумявка, да чува във всеки звук кучешко виене“. А в следващ пасаж, на който също вече се позовах, Степанович казва, че „едва малко преди смъртта, в залеза на живота си...“ е забелязал липсата на онова, което философите наричат обща идея.

Каква е особеността на онова „нещо“, което Степанович не толкова е загубил, колкото неговото отсъствие е убягвало от съзнанието му, и което в заника на живота си изживява като загуба? Казано с думите на Агамбен: „Меланхолията е не толкова регресивна реакция на загубата на обекта на любовта, колкото въобразяващата способност да се явява като изгубен един обект, който всъщност е не-свой“<sup>29</sup>. Т.е. Степанович не е изгубил, защото никога не му е бил свой онзи „Бог на живия човек“, никога не е имал подръка или е разполагал само въобразяемо с онова „нещо общо, което би свързало всичко в едно цяло“. Иван Илич на Толстой иска да погуби смъртта и да „възкръсне“ с нова идея за живота, с идеята как той заслужава да бъде изживян; последната му дума е „свърши смъртта... вече я няма“. Иван Илич лекува раната, причинена от безсмислието, като се опира на примера на Герасим, в когото Толстой е събрал всички морални добродетели на мъжиците. Новият живот, който трябва да възроди хората, следва да бъде предвождан от онези ценности, които мъжиците винаги са възпявали. Степанович обаче не се уповава на никаква абстрактна хуманност. Неговото намерение е много просто, още в началото на спомените си казва, че иска да умре като човек, да срещне смъртта богдро и със спокойна гуша, с единствената грижа да не „развали финала“. Накрая, самотен, далеч от дома си, в онзи странен град Харков, твърди, че „тъй като е безполезно да се боря със сегашното си настроение, а и не е по силите ми, реших последните дни от живота ми да бъдат безукорни поне формално... освен това напоследък съм станал толкова равнодушен към всичко, че ми е абсолютно все едно къде ще отида – в Харков, Париж или Бердичев“<sup>30</sup>. В този момент идва безмълвието, няма място за размисъл, няма нито общи въпроси, нито лични отговори, има само мълчание.

<sup>29</sup> Agamben, G. *Estancias, La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Pretextos, Valencia, 1995, p. 52.

<sup>30</sup> Чехов, Цит съч. с. 66.

Мълчание спрямо другия (казва на Катя, че наистина не знае как да отговори на въпроса ѝ какво да прави), мълчание спрямо себе си: „Победен съм, щом е тъй, няма какво да продължавам още да мисля, няма какво да говоря... ще сега и мълчаливо ще чакам какво ще стане”<sup>31</sup>.

\*

Въпреки всичко у Степанович е налице известно *раздвоение*. Видяхме, че дори в най-мрачните си моменти той не изоставя вярата си в науката, така настървено оспорвана от декагентите, и че четете френски автори, защото имат независими преценки и лична свобода. Нещо повече, когато в края на повестта Катя го посещава в Харков и отново му задава упорито въпроса какво да прави, Степанович изпада в мълчание, а после ѝ отговаря: „Нищо не мога да ти кажа... честна дума, не зная”, но когато тя си тръгва, казва на себе си: „Сбогом, съкровище мое”. Това са последните думи в повестта.

Как е възможно този така равнодушен човек да вярва в науката или да провъзгласява за съкровище младата и красива Катя, възпъщението на живота, макар и тя да е обезсърчена като него самия? Фройд определя меланхолията като нещо двойствено, като един от онези ангажименти, които са възможни само като подсъзнателни процеси. Нека да се вслушаме отново в Агамбен: „В меланхолията обектът не е нито при тебе, нито е изгубен, той е едното и същевременно другото. И както фетишът едновременно е знак на нещо и на неговото отсъствие и дължи тази си противоречивост на своя собствен фантазмагоричен статус, така и обектът на меланхолията е едновременно *реален и нереален, възпътен и изгубен, потвърден и отречен*”<sup>32</sup>. Тъкмо това е основанието на Степанович да каже, че когато в човека липсва нещо, което е по-високо и по-силно от външните влияния, целият му оптимизъм или песимизъм, както и неговите велики и гребни мисли придобиват значението само на симптом и на нищо друго. Можем да кажем: симптом на неговата меланхолия. Защото всеки симптом винаги препраща към някаква причина, а старостта заедно с болестта като повик от смъртта са го препратили към разбирането, че песимизмът и оптимизмът не са нищо повече от преходни ефекти на различни външни причини, които са неспособни да заменят онова „*обищо нещо, което би свързало всичко в едно цяло*”, лишавайки по този начин някогашните радости от смисъла, които тогава погрешно им е приписвал. Струва ми се, че това е схващането на Степанович за смисъла на живота.

Но какво би искал да ни подскаже онзи, който е избрал мълчанието, след като е открил безсмислието на живота, когато ни казва, че е решил последните дни от живота му „да бъдат безукорни поне формално”? Първоначалният отговор на този въпрос можем да получим, ако се вгледаме в поведението на самия Чехов спрямо туберкулозата, която го води към смъртта. Подобно на своя персонаж, Чехов преминава през болестта, без да ѝ придава особено значение и без да я показва на близките си, грижейки се за майка си и за братята си до последния

<sup>31</sup> Пак там, с. 69.

<sup>32</sup> Агамбен, *Op. cit.*, p.54.

миг. Късно се влюбва в Олга Книпер, една талантилива артистка, за която се жени. Чехов я насърчава да не прекъсва успешните си турнета по сцените на Русия и Европа. Той самият не спира да предприема дълги пътувания, да пише, да бъде себе си до самия край. Като обобщава различни биографии на Чехов, Реймън Карвър описва в *Три жълти рози* последните моменти от живота му. През юни 1904 г. Чехов пристига в немския курорт Баденвайлер, за да умре. През нощта на 2 юли 1904 г. той получава остра криза. Жена му вика доктор Шворер, виждайки, че е дошъл краят. Изненадващо вика и сервитьор, като поръчва бутилка шампанско и три чаши. Тя отваря бутилката, разказва Карвър, „максимално приглушавайки празничната ѝ експлозия... После пренася трите чаши до възглавието на умирация. Олга... поставя още една възглавница под тила му. Тримата – Чехов, Олга и доктор Шворер – се възлеждат един в друг. Не се чукаат. Няма наздравница. За чий дявол да вдигат наздравница? За смъртта ли? Чехов събира всичките си сили и казва: „Толкова отдавна не съм пил шампанско”. Приближава чашата до устните си и отпива. След една-две минути Олга взема празната чаша от ръката му... Чехов се обръща в леглото и ляга на една страна. После затваря очи и въздъхва. Миг по-късно спира да диша”<sup>33</sup>. Не може да се отрече, че финалът му е бил безукорен, поне от „формална гледна точка”. В известен смисъл, макар и в твърде различна форма, този финал напомня за края на Витгенщайн. Минути преди да загуби съзнание, той моли госпожа Биувън, съпругата на неговия лекар, от когото е наел стая, за да умре, да каже на приятелите му, че е „имал прекрасен живот”. Ако го кажем с думите на Витгенщайн, и двамата са преживели смъртта като „блажен миг”<sup>34</sup>.

Нека обаче отново си зададем въпроса: какво означава да „живееш безупречно до самия финал”, ако меланхолично си споделил за отсъствието на смисъл в живота? Или казано по друг начин: възможен ли е изобщо някакъв морал при наличието на такава предпоставка?

От реконструкцията на религиозния смисъл у Толстой се извеждат ясен морал и ясна политика. Смислът на живота се корени, ако го изкажем с една от последните формулировки на Толстой, във „висшия и всъщност единствен закон на човешкия живот – в стремежа на човешките души към единение и в поведението, което произтича от този стремеж”<sup>35</sup>. Този закон е нещо свещено (Толстой многократно преди това го нарича „Божията воля”) и доколкото с него се полагат основите на нормите на поведение, той може да бъде търкуван като залог и усилие за постигането на свят, в който преобладават братските връзки, като борба за утвърждаване на живота, на онзи дързък живот, който побеждава страха и ужаса от смъртта. Борба и упорит стремеж, които с необходимост включват в себе си политическа и социална ангажираност, но такава ангажираност за доброто на човечеството, която да не отменя и да не отлага добродетелта.

<sup>33</sup> Carver, R. *Tres rosas amarillas*, <http://lamaquinadeltiempo.com/prosas/carver01.htm>

<sup>34</sup> „Ужасният миг в една несретна смърт е, когато помислиш: „Ех, ако имах... Но вече е твърде късно. Ех, ако бях живял правилно!”. Докато блаженият миг е да помислиш: „Вече всичко е свършено!” (Wittgenstein, L. *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932, 1936-1937*. Valencia: Pretextos, 2000, p. 110).

<sup>35</sup> Писмо до Ганди от 7 септември 1910 г. в: Tolstol, L. *El Reino de Dios está en vosotros*. 2009, Kairos, Barcelona, 2009.

мелната грижа за конкретния човек от плът и кръв. И тази борба, това братско и проумяно обвързване един с друг, този истински живот да бъде съсредоточен в настоящето. Позната е пряката политическа ангажираност на Толстой – призивите му да не се плащат данъци за военните и да се оказва съпротива срещу призоваването на нови военни набори, борбата му срещу царската наказателна система, искането му смъртното наказание да бъде премахнато, настояването му образованието да бъде за всички, повикът му за намаляване на работното време, критиката му срещу английския империализъм, срещу милитаризма и т.н. Известно е, че Толстой е изиграл решаваща роля за формиране идеите на Ганди, който узнава за него от призивите му за ненасилствена съпротива срещу колониализма на британската корона в Индия.

Каква е обаче поуката, която можем да изведем от меланхолията на Чехов? За да отговорим на този въпрос, ще е напълно подходящо да се обърнем към централното произведение на един от големите руски писатели на миналия век – имам предвид *Живот и съдба* на Василий Гросман. Този роман за войната срещу нацизма/фашизма, написан с намерението да бъде *Война и мир*, е пронизан от началото до края от конфронтацията между Толстой и Чехов. Тази конфронтация се проявява отчетливо, когато персонажите в романа спорят за значението на двамата писатели, но заедно с това тя се представя имплицитно във формата на интертекстови алюзии в ключови моменти на романа (например, когато майката на физика Щрум, който е *alter ego* на Гросман, пише в прощалното си писмо от гетото, предвещавайки предстоящото изстребление, че е взела със себе си книгата на Чехов, в която са поместени *Една скучна история* и *Архиереят*)<sup>36</sup>. Цветан Тодоров подчертава в книгата си *Памет за злото, изкушение на доброто*, че у Гросман се проявява фундаменталната Чехова гледна точка (макар че от формална гледна точка *Живот и съдба* очевидно следва *Война и мир*). Трябва да се има предвид, че когато пише творбата си в началото на 60-те години на миналия век, Гросман е както агностик, така и обезверен, твърд критик на онова в себе си, което е бил като болшевик. Болшевик, който вече е престанал да бъде болшевик, защото в жестоката си критика на сталинизма е сигнал назад във времето до революцията от 1917 г., откривайки в нея зародиша на терора през 30-те години. Т.е. Гросман не споделя нито трансцендентния смисъл на живота, нито историческата теология на съветския болшеvizъм. За да разкрия това, ще се позова най-вече на една глава<sup>37</sup> от неговия роман, в която се разказва за нацистки концлагер, където са затворени военнопленници на Червената армия. Между лагерниците има един (Иконников), когото разказвачът/Гросман определя като „бивш толстоист”. Начинът на мислене на този „бивш толстоист” е представен в романа в една ключова ситуация. Мостовской, един от членовете на старата болшевишка гвардия, на болшевиките от времето преди Октомврийската революция, е изолиран в карцер. Не го измъчват, нито го разпитват, там е, защото офицерът от СС Лис – описан като жесток тип, у когото се е загнездил теоретичен интерес да разбере врага до грън – иска да говори с него и да го убеди, че нацизмът и болшеvizмът са идентични в своята противополо-

<sup>36</sup> Гросман, В. *Живот и съдба*. София, Факел експрес, 2009, с. 79.

<sup>37</sup> Цит. съч., вж. Книга втора, гл. 16.

ложност, т.е. могат да се противопоставят непримиримо един на друг затова, защото споделят един и същ политически проект (според Гросман и двамата са разновидности на тоталитаризма)<sup>38</sup>. В хода на този разговор нацисткия офицер предава на болшевика един ръкопис, за да го прочетял, когато се върне в килията – един ръкопис, който е чужд на логиката, която според есесовеца мотивира тях двамата. Ръкопис, който бил написан от „бившия толстоист“.

Ръкописът започва с трудността да се определи доброто. В хода на историята то е получавало твърде различни определения, „самото понятие за такова добро се е превръщало в бич за живота, в зло, по-голямо от самото зло“<sup>39</sup>. Оказва се, че доброто в своите исторически превъплъщения е загубило универсалността си и приемайки върху себе си различни подвеждащи наноси, се е превърнало в мотив на една религиозна секта, класа, нация или държава да оправдава битката им срещу всичко, което от техните позиции е определяно като „зло“. Всеки път, когато се е полагало началото на нов свят, възхваляван от идеята за постигане на някакво вечно добро, са избухвали кръвопролития и страдания. Затова вместо да преследва някаква идея за доброто, вместо да ръководи поведението си от тази тотализираща идея, „бившият толстоист“ от концентрационния лагер предпочита да не говори за „добро“, а за „доброта“. Житейската човешка доброта „можем да наречем безсмислена доброта. Добротата на хората извън религиозното и общественото добро“<sup>40</sup>, казва Гросман/Чехов. Тази безсмислена доброта е „малка“, „без свидетели“, „без идеология“, „частна“, „необмислена“, „безсмислена“, както и безсловесна, мълчалива, живееща в сърцата на обикновените хора – Гросман ѝ приписва всичките тези черти.<sup>41</sup> Иначе казано: *минималисткия морал*, който се излъчва от ръкописа на „бившия толстоист“ и „чеховец“ Гросман, е безмълвен, тих, въпреки че се подхранва от историческия опит на хората (от героичното достойнство на онези, които са се сражавали в битката при Сталинград, от съпротивата срещу фашизма, от алтруистичните постъпки при спасяването на евреите от антисемитски преследвания, от отпора на дехуманизацията в концентрационните лагери). Безмълвен и тих е, защото, въпреки че се подхранва от историческия опит, не се нуждае от някаква абстрактна наставляваща теория, която да удостоверява правилността му, и най-вече защото е без стремеж за тоталност, както и защото се основава на примери от конкретни действия на конкретни индивиди. Става дума за морал, в който фундаментално значение придобива контекстът, отделната ситуация, в която се осъществяват добродетелните прояви на определено множество от хора с хуманистична морална чувствителност – така интерпретирам определенията на Гросман за добротата като „частна“ и „всекидневна“. В друг епизод на романа болшевикът Кримов, който по-късно е унищожен, прави предположения защо болшевиките от старата гвардия, безупречни в своята преданост и смелост, мълчаливо са допусkali присъдите и чистките на своите другари, неумо-

<sup>38</sup> Например есесовецът Лис казва на болшевика Мостовской: „Ние сме форма на една същност – на партийната държава... Вие, както и ние, знаете: национализмът е главната сила на двайсетия век. Национализмът е душата на епохата! Социализмът в една страна е висш израз на национализма!“ (В. Гросман, цит. съч., с. 437-438).

<sup>39</sup> Пак там, с. 441.

<sup>40</sup> Цит. съч., с. 444.

<sup>41</sup> Пак там.

лимо унищожавани един след друг. Разказвачът първоначално му приписва като обяснение хипотезата за „страха от гържавата“, но после се коригира и му придава следната мисъл: „Не, не! Сам по себе си страхът е безсилен да свърши такава огромна работа. Революционната цел освобождаваше от морал в името на морал, оправдаваше в името на бъдещето...“<sup>42</sup>.

Литературата, поне онази литература, която ми харесва, много повече „показва“ – в това съм съгласен с Витгенщайн – отколкото „казва“. От край до край *Живот и съдба* е изтъкан от примери на тази образцова „безсмислена добротата“. Нека да започнем с безсмислената добротата на същия този „бивш толстоист“, унищожен заради несъгласие да работи в строежа на концентрационния лагер; или на еврейката София Осиповна, която отказва да разкрие, че е лекар, и по този начин да се спаси от газовата камера, защото не иска да допринесе със своите знания за функционирането на лагера; или на полковник Даренски, офицер от Генералния щаб на Червената армия на Сталинградския фронт, който нарича „нешащастник“ друг полковник, който рита безмилостно немския пленник, едва влачещ се от крайна немощ в колоната на пленниците; или на директора на научния институт Чепижин, който подава оставка, защото не иска да допринесе за развитието на ядрения синтез, тъй като знае за непосредствените военни цели на тези изследвания; или на двамата войници, единият немец, а другият руснак, които, попадайки в ров от бомба, се взират един в друг и без да се нападнат взаимно, се оставят всеки от тях да се оттегли към своята линия. Без да продължавам този порядък от примери, бих казал, че тази абсурдна добротата ми напомня за разбунтувания човек на Албер Камю.

Моралът на Гросман се основава на предположението, че злото, по-точно злините са по-очевидни, отколкото доброто, и че исторически хората са били за пример тогава, когато са се съпротивлявали на злото и на вредите от него, включително и в гранични ситуации. Парадоксът е в това, че жестокият критик на сталинизма, включително на болшеvizма *tout court*, е научил този урок по гългия път, който е извървял заедно с Червената армия като военен кореспондент от Москва до Берлин, преминавайки през погвигата на Сталинград и ага на Треблинка, един от първите автори, които са писали за този аг.<sup>43</sup> Несъмнено този морал е не само в съгласие, но е и инспириран от невъзможността да се открие смисълът на живота, както е и при Николай Степанович, меланхоличния персонаж на Чехов. Несъмнено това е един минималистски морал, от който едва ли е възможно да се изведе някаква обща политика (макар че са постижими конкретни политически изяви в контекста на определени обстоятелства, без стремеж за тоталност). Но той разкрива как е възможно да се живее честно и безупречно дори без Бог на небето или в историята, и да се изпие чаша шампанско, когато дойде финалът, стига болката да не е толкова огромна, че да погълне болеещото тяло, като не остави никаква дистанция от него.

Превод от испански: Лазар Копринаров

<sup>42</sup> Пак там, с. 579.

<sup>43</sup> Вж. Grossman, V., *Años de guerra*, cap. "El Infierno de Treblinka", Circulo de lectores, Barcelona, 2009



# ХРИСТИЯНСТВО КУЛТУРА

Година XIV (2015) / брой 2 (99)



**о. Зоран Кръстич**

Християнското богословие в срещата с  
постмодерната религиозност

**Емануел Л. Папарела**

Християнството: лична работа или част  
от европейската идентичност?

**Александър Николов**

Митът за Ал Андалус и феноменът „мосараби“

**Слава Янакиева**

Памет, вина, съвест

# ХРИСТИЯНСТВО КУЛТУРА

Издава фондация „Комунитас“

София, бул. „Патриарх Евтимий“ 22

тел. 9815670

Редакция

Център за култура и дебат „Червената къща“

София 1000, ул. „Любен Каравелов“ 15

Тел./факс: 981 0555

e-mail: [hkultura@communitas-bg.org](mailto:hkultura@communitas-bg.org)

**главен редактор:**

проф. д-р Калин Янакиев

**водещ броя:**

проф. д-р Цочо Бояджиев

**редакционен екип:**

проф. д-р Георги Каприев

проф. д-р Цочо Бояджиев

Николай Трейман

**оформление:**

Чавдар Гюзелев

Николай Киров

**разпространение:**

Стефан Банков

**печат:**

Полиграфически комбинат – София

През 2015 г. списание „Християнство и култура“ излиза в 10 броя и се подготвя от два редакционни екипа.

Редакционният екип с главен редактор Момчил Методиев в състав В. Домусчиева, Д. Спасов и Т. Николов подготвя шест броя и си поставя за цел да разглежда актуални и дискусийни проблеми от областта на християнството и културата. Редакционният екип с главен редактор проф. К. Янакиев в състав проф. Г. Каприев, проф. Ц. Бояджиев и Н. Трейман подготвя четири броя с академична насоченост.

Списание то е свободна дискусийна територия. Не бива да се очаква, че публикуваните текстове се вписват в една единна (и единствено възможна) коректност. Материалите в списанието отразяват личните позиции на своите автори и независимо от възможните различия трябва да бъдат възприемани като покана за диалог.

© „Християнство и култура“, 2015

Непоръчани от редакцията ръкописи и материали не се връщат и съхраняват.

Всички права са запазени!

Цена 5 лева.

Интернет издание с пълен архив на списанието:

[www.hkultura.com](http://www.hkultura.com)

ISSN 1311 – 9761

# ХРИСТИЯНСТВО

## съдържание

година XIV/2015/брой 2 (99)

# КУЛТУРА

<b>Християнство и истина</b>	<b>5</b>
Денят на Месеята	Владимир Грачев
Проблемът за апокатастасиса в християнското богословие	свещ. Ал. Джаковац
<b>Християнство и съвременност</b>	<b>29</b>
Християнското богословие в срещата с постмодерната религиозност	о. Зоран Кръстич
Литургично-евхаристийно възраждане в Българската православна църква	свещ. Валентин Георгиев
Християнството: лична работа или част от европейската идентичност?	Емануел Л. Папарела
<b>Християнство и история</b>	<b>47</b>
Митът за Ал Андалус и феноменът „мосараби“	Александър Николов
<b>Култура и духовност</b>	<b>58</b>
Философията на бавното хранене	Райчо Пожарлиев
От религиозния смисъл на живота у Толстой към меланхолията на Чехов	Николас Санчес Дурá
<b>Християнство и изкуство</b>	<b>87</b>
Един НАТЮРМОРТ на Сирак Скитник като ПИЕТА	Митко Новков
Памет, вина, съвест	Слава Янакиева
<b>Християнство и философия</b>	<b>100</b>
Рудолф Ото и подходите към религията	Мирослав Бачев
<b>Литература</b>	<b>114</b>
Ар нуво и леля Ефросина	Емилия Дворянова
<b>Медиен обзор</b>	<b>127</b>
2014, октомври – декември	