

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ
ЗЛАТНИЯТ ВЕК НА РУСКАТА
ПОЕЗИЯ

chitanka.info

Новата руска поезия е неразделна част от цялостния процес на възраждане на руската материална и духовна култура, който започва в края на XVII в. Тя се ражда заедно с нова Русия, създадена от реформаторския гений на Петър I. Нейните корени са древни и самобитни. Те се таят дълбоко в народните недра — в песенния фолклор, в изкуството на скоморохите, остроумието и мъдростта на пословиците, словото на църковните пастири. Но това е само почвата, плодородната целина на народния дух, която очаква кълновете на исторически промени и културни преобразования. Могъщата десница за Петър хвърля в тази целина семената на просвещението и националната поезия не закъснява да даде първите си зрели плодове.

I

В началото на XVIII в. руската поезия изгрява величествено като утринна зора, като северно сияние над новата столица Санкт Петербург. Тя диша с възторга на пробудената нация, която открива за себе си духовните богатства на останалия свят и гори от нетърпение да покаже пред света собствените си духовни богатства. Като символ на това начало, на това възраждане звучат стиховете, с които започва първата ода на бащата на новата руска поезия Михайло Ломоносов:

*От радост бе обзет умът
и тя на връх висок го води —
там ветровете не шумят...*^[1]

Планината, за която говори поетът, е Парнас, светилището на Музите, където извира Касталският извор на вдъхновението. За Русия е вече време да се потопи в този извор и от върха на Олимп да хвърли поглед към културата на другите народи, И Ломоносов призовава своята родина:

*Измий очи с Касталска влага,
през степи, планини се взри
и своя дух натам простри,
де мракът пред зората бяга.*

Възторг от блясъка и величието на битието, удивление от просторите на историята — такава е началото на новата руска литература. „Този възторг се отрази в нашата поезия или, по-точно — той я създаде“ — ще каже по-късно Гогол. Във всеки стих на Ломоносов личи жаждата за познание, жаждата за творчество, за

разкриване на необятни възможности пред човешкия разум. Учен-естествоизпитател и стихотворец, философ и поет, създател на литературния език, инженер и реформатор на стиха, Ломоносов напомня титаните на Ренесанса. Певец на величавото в живота и в историята, той не само изследва природните явления, но ги изобразява в стихове — за северното сияние, за ползата от стъклото и т.н. И обратно, поетичните му видения имат за него стойността на научни открития — той ги цитира в своите изследвания за строежа на Вселената, Ето как в стихотворението „Утринно размишление за божие величие“ Ломоносов описва процесите, които се извършват на Слънцето:

*Вълни от пламък там връхлитат
и не достигат брегове,
там вихри огнени се сплитат
и се сражават векове;
там врящи дъждове шумят,
скали, като вода, кипят.*

Не само жанрът на одата, но изобщо тържественият величав маниер на изображение и високият, риторичен слог са характерни и за Гаврила Державин — най-значителния руски поет на XVIII в. Той възпява победите на Суворов и празненствата на руския двор, рисува природна картини, в които се стреми да изрази суровото величие на битието, неговата исполинска мощ. Такива са стихотворенията му за стареца Каспий или пък за водопада, в който Державин вижда своеобразна алегория на човешкия живот:

*Не тъй ли времето се лее,
и страсти, и мечти кипят,
и чест блести, и слава грее,
и мярка се щастлив светът,
чиято красота и радост
ще помрачи печална старост?*

У поетите на XVIII в. преобладава лириката на възвишеното, лириката на грандиозното обобщение, на вселенския патос. Основни лирически персонажи са природата — като мироздание, като абсолютен, и държавата — като образ на свръхчовешка мощ и върховно величие. Много от стихотворенията на тази епоха са или химни в чест на природата, или химни в чест на държавата (олицетворена в образа на един или друг монарх). Субстанциалното начало доминира във всичко — в обекта на вдъхновение и в начина на изображение. Поетиката е стабилна, нормативна. И това е естествено, защото именно крепката, централизирана държавност, наложена окончателно от вътрешната и външната политика на Петър I, е здравият темел, върху който се издига зданието на руската нация.

Интересите на нацията и на държавата повече или по-малко съвпадат през епохата на Петър и на неговите приемници — чак до Отечествената война от 1812 г. Процесът на национално самоосъзнаване, започнал в края на XVII в., завършва в началото на XIX в. В поезията той трае от Ломоносов до Пушкин. Но този процес е органично свързан и с постепенното самоосъзнаване на личността, което по-специално при лириката има първостепенно значение. Националното съзнание възниква и се развива в тясна връзка и дори успоредно, едновременно с личното съзнание. Това е характерен ренесансов процес. Отделният човек, за да стане пълноценна личност, трябва да побере в себе си цялата пълнота на националното битие и да съотнесе с него своето индивидуално „аз“.

Като творци едновременно на Руското възраждане и на Руското просвещение, поетите на XVIII в. „откриват света“ и заедно с това „откриват човека“ (ако използваме известната формула на Буркхард). Този двустранен процес е налице още в поезията на Ломоносов. И в още по-силна степен — в поезията на Державин. Той вече се вълнува от екзистенциални проблеми, тревожи се за личното си щастие или нещастие, трепери пред призрака на смъртта, защото я осъзнава не само като край на човека изобщо, но преди всичко като небитие, което ще сполети самия него. Той обича да пресъздава бита, предметния свят с всичките му линии и багри, всекидневието с най-дребните му детайли и т.н. Ако Ломоносов се интересува предимно от обективната картина на мирозданието, у Державин все по-властно звучи субективното лирическо „аз“. Той пише:

*Аз свързвам светове прастари,
аз съм най-висше вещество;
аз център съм на всички твари
и образ пръв на божество;
плътта ми в прах се разпилява,
умът ми бури укротяла,
аз цар съм — роб съм — червей — бог!...*

От тези стихове до философската лирика на Пушкин, Баратински, Тютчев и Лермонтов има само една крачка. Ясно осезаемият личностен патос свидетелствува за стремително развиващо се в руската поезия лирично начало, за движението на руската лирика към все по-завършени, съвършени форми. Тази завършеност, тази хармоничност на лирическия изказ се осъществява в цялата си пълнота у Александър Пушкин, който сам по себе си означава епоха в развитието на всички родове и жанрове на руската литература.

Появата и израстването на Пушкин като поет става на фона на литературните движения от началото на XIX в., когато на смяна на класицизма и сантиментализма в руската поезия идва романтическата школа. Още в 90-те години на XVIII в. в творчеството на поети-сантименталисти, като М. Н. Муравъов, Н. М. Карамзин и И. И. Димитриев, се забелязват вече романтични наценки — остро чувство за противоречие между окръжаващата действителност и естествените човешки пориви, проповед да се следват вълненията на сърцето, култ към любовта и дружбата, призив за бягство в лоното на природата и т.н. Тези идеи и настроения подготвят появата на романтизма. Неговата естетическа и естествена задача е да отстоява човешкото достойнство, свободното развитие на всички духовни сили на личността.

В творчеството на В. А. Жуковски и К. Н. Батюшков откриваме типичния за всички романтици конфликт между действителността и мечтата, между грубата реалност и възвишения идеал. Ролята на този идеал най-често се изпълнява от образа на миналото. В баладите на Жуковски това е Средновековието, а в антологичните стихотворения на Батюшков — Античността. Жуковски се обръща към немската литература с нейните глъбини на мисълта, легенди и мечти за отвъдния свят. Жуковски носи в себе си нещо от мрачната мистика на

Севера. Той пресъздава на руски големите западноевропейски романтици Гьоте, Шилер, Уланд, Байрон. Романтизмът на Батюшков, обратно, проследява радостите на живота. Батюшков е философ-эпикуреец с южен темперамент, певец на любовта, забавлението и насадата. Той запознава руския дух с Ариосто, Тасо, Петрарка, Парни, с поетите на древна Елада.

Ярка и своеобразна проява на руския романтизъм през 1810–1820 години е поезията на декабристите — Ф. Глинка, К. Рилеев, В. Кюхелбекер, А. Бестужев, В. Раевски и др. В тяхното творчество типичният за романтизма конфликт между личността и света придобива общественосначим характер. Те се бунтуват срещу несправедливите социални порядки в името на възвишени граждански идеали, в името на борбата срещу феодализма, който си остава основен въпрос на общественно-историческото развитие на Русия. Поетите-декабристи разглеждат литературата преди всичко като граждански дълг, като могъщо средство да се служи на интересите на обществото и потребностите на нацията. Те създават и елегии, и любовни стихотворения, но се вълнуват от националните особености на руската култура, от актуални патриотични, граждански и политически теми. Може би затова в своята статия „За направленията на нашата поезия, особено лирическата, през последното десетилетие“ (1824) Кюхелбекер предпочита одата пред елегията. Характерни за тази естетика, свързваща красотата и възвишеното с жаждата за свобода, са и стиховете на Фьодор Глинка:

*Уви, неволите сурови
живот не могат да дадат:
у роби, влачеци окови,
високи песни не звучат!*

Творчеството на поетите-декабристи свидетелствува за участието на руския романтизъм в предните позиции на революционната борба в навечерието на въстанието от декември 1825 г. А още преди това Жуковски и Батюшков, тези двама толкова различни по дух творци, са открили вече нова страница в руската поезия — вътрешния свят на човека. Безспорната заслуга на Жуковски

е, че въвежда романтизма в руската литература. А достойнството на Батюшков е, че внася в нея „красотата на идеалната форма“ (по изразу на Белински). Мястото на Батюшков в историята на руската поезия се определя още и от това, че неговото творчество оказва влияние върху формирането на младия Пушкин.

След много години, по повод стихотворението на Батюшков „Вакханка“, Белински ще напише, че „такива стихове и в наше време са превъзходни, а още при първото си появяване те е трябвало да поразят общото внимание, като предвестие за скоросен поврат в руската поезия. Това още не са пушкински стихове, но след тях вече е трябвало да се очакват не някакви други, а пушкински стихове... Така всичко е било подготвено за появата на Пушкин“. Върху поетическото развитие на младия Пушкин оказват определено въздействие и живописният предметно-битов рисунък на Державин, народностният реализъм на Крилов, баладичната унесеност на Жуковски, гражданският патос на декабристите, дръзката романтика на Денис Давидов. Пушкин се учи както от индивидуални поетически стилове, така и от цели поетически школи. Но периодът на неговото ученичество е кратък. Пушкин се развива със светкавични темпове, за да израсне като самобитен руски поет, като гений на руската литература.

[1] Тук и по-нататък всички цитати са в превод на автора. ↑

II

Творчеството на Пушкин е ярък пример за възплъщаване в лириката на едно авторско съзнание, което — като магически кристал — съсредоточава в себе си най-съществените черти на съвременното му обществено съзнание. Не по-малко удивителна е необикновената многостранност на авторското присъствие, на лирическото „аз“. Поетът не просто ни разказва някаква своя история, лично преживяване или случка, нито пък само рисува природна картина, видяна някога или съзерцавана в момента на повествованието; нито пък само разсъждава по отвлечени въпроси, за да ни внуши общи мисли за битието, или да ни поучава в нравствено отношение. Не, той сякаш прави всичко това едновременно, с помощта на своеобразен синтез, с един замах на перото, в „тясното“ пространство на стиха, в неголемия обем на лиричната творба.

Да вземем за пример стихотворението „Есен“. В него има всичко, което, тъй да се каже, предвижда темата, и свръх това — още множество други неща. Между тях са типични черти на селския бит, и момент от ловна сцена, и предметни детайли на заобикалящата действителност, и поетично възприятие на есента, и признание за внезапно настъпило творческо вдъхновение, и дори описание на самия творчески процес. А след още един миг поетът вече сравнява обхванатата от творчески порив душа с кораб, който изведнъж поема на път с издути платна и тичащи по палубата моряци. И всичко това в едно-единствено стихотворение, което съвсем не звучи фрагментарно. Каква дръзка лекота и артистичност! Веригата от асоциации е така майсторски изплетена, че ние възприемаме текста като нещо цялостно, свързано, като нещо, което сякаш се извършва пред нашите очи. Истинската поезия на действителността, на самата действителност. Поезия на реалното, на реалистичното, което обаче неусетно насочва духовния ни поглед към по-висши сфери на битието! Подобни примери откриваме в „Зимно утро“, „Спомен“, „Бесове“, „Зимна

вечер“, „Стихове, съчинени в безсънна нощ“ и много, много други Пушкинови стихотворения, а да не говорим за „Евгений Онегин“.

Пушки новото лирическо „аз“ е едновременно единично и множествено, конкретно и абстрактно, биографично и обобщено-психологическо, битово и философско. То сякаш съдържа в себе си миналото и бъдещето, спомена и мечтата, резигнацията и идеала. Състоянията на това лирическо „аз“ са валидни и сега, и винаги, и в момента, в който е писано стихотворението, и изобщо, докато на този свят се пишат стихове. Тази универсалност на Пушкиновото поетично съзнание се проявява и в характерното му умение да се вплъчва в образа на исторически личности и литературни герои на други нации — Англия, Франция, Германия, Испания, Италия и т.н. Същата склонност ще открием по-късно у Ив. Бунин, който със сонета „Куче“ се обръща към своя верен спътник с думите:

*Човек съм, но споделям с теб мечти,
тъй както бог — за да прозира в тъгата
на всички племена и времена.*

За класическата руска поезия Пушкин е онова, което е Петър I за историята на нова Русия. Сякаш над люлката на поета наред с Музите е бдяла исполинската сянка на първия руски император. По този повод Марина Цветаева пише:

*Бе негърът син негов верен,
а правнукът най-истински — ти
ще бъдеш. Те тайно шушукат.
И без акушерка да бди,
на гигантския кръстник правнукът
на Петър духа наследя.*

Пушкин е родоначалник на златния век на руската поезия. Той създава класическия стил на руската лирика, който и до ден-днешен не е престанал да бъде образец и критерий за естественост,

художественост и реализъм. Пушкин обединява в едно хармонично цяло разноречивите стихии на руския език, разнообразните му лексични и стилови пластове. На практика той утвърждава нормата на руския поетичен език. Лидия Гинзбург казва, че за поетичната школа, на чийто връх стои Пушкин, е характерна „пределната отговорност на поета за поетичното слово, по силата на която трябва да бъде осъзнат и премерен и най-незначителният му смислов оттенък“. Към всичко трябва да добавим, че Пушкин е ненадминат образец на народност в изкуството. Той издига руската литература до равнището на световната. Пушкин не просто е най-значителният поет, който е родила руската земя — той в известен смисъл е самата руска поезия, нейното изконно начало, нейната „differentia specifica“, висшата мяра за поетичност на руското слово.

Неслучайно почти всички появили се след смъртта на Пушкин поети, а също и цели литературни школи и направления се стремят да го привлекат за свой съюзник в борбата за нов поетичен изказ, за нови форми на лирическата експресивност. Едва ли има руски, а по-късно и съветски поет, който по един или друг начин да не е регистрирал своето отношение към Пушкин. Дори един толкова отдалечен от него по време и чужд по език и естетика поет-декадент като Игор Северянин през 1918 г. пише с възхищение за Пушкин:

*Нали в стиха му Красотата
показва своя вечен лик.
И жив е, жив е той в сърцата —
и затова е тъй велик!*

*Той днес изглежда архаичен,
но нищ е днешният човек,
щом онзи негов миг лиричен
е по-красив от моя век!*

Пушкин създава един завършен, класически модел на руската лирика. Същността на този модел е в неговата хармоничност, пропорционалност и безупречно чувство за мярка. Казано с други думи, нито един елемент от поетичната структура не преобладава над

останалите, не нарушава общия „баланс“ между тях. Мисъл, чувство, краска, звук, описание, образ и т.н. образуват единен поетически организъм. Пушкин не само като поет, но и като критик отстоява този естетически принцип, който сам нарича „хармоническа точност“. За поезията на Пушкин (както впрочем и за стила на неговата проза) са характерни яснота на мисълта, прецизност и достоверност на рисунъка, съдържаност, емоционално самообладание, строгост на вкуса. Пушкин е враг на всяко нарушение на естетическата мяра, на всяка тъмнота и мъглявост на смисъла, на всяка неточност на изображението. Той не приема и метафоричността, особено когато е доведена до самоцелен поетически принцип.

Оттук започват разногласията между Пушкин и неговите съвременници, поетите от така наречения „Пушкинов кръг“ (Вяземски, Языков, Баратински, Делвиг, Шевирьов, Глинка), Той ги обвинява, че нарушават художествената мяра на нещата. Те пък от своя страна откриват в поезията му очарователна, но не винаги достатъчно съдържателна хармоничност. Вяземски например пише: „Стиховете на Пушкин са прелест! Също като свежа, сочна, ароматна праскова! Но хранителното в тях е малко... Всичко е само напев!“ Конкретният резултат от подобни спорове днес, разбира се, не ни интересува, защото времето отдавна е отсъдило в полза на Пушкин.

За нас по-важно е друго — да хвърлим поглед към главните фигури на руската лирика след Пушкин, Този поглед ще ни разкрие как започналият с Пушкин златен век на руската поезия продължава по-нататък в творчеството на други, забележителни майстори на словото, как Пушкиновото поетично наследство се преосмисля по своеобразен начин — както поради особеностите на идейното и общественото историческо развитие на Русия от 30-те години на XIX до началото на XX век, така и поради личните предпочитания на такива ярки индивидуалности, като М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Н. А. Некрасов. Всички те — кой повече, кой по-малко — се опират върху завоеванията на Пушкин в областта на поетичния език. Всички те разгръщат своята поетика, отблъсквайки се в една или друга степен от Пушкиновите естетически принципи. И всички те в известен смисъл се завръщат към Пушкин като към изконна стихия на руската поезия и в последна сметка застават редом с него в храма на руското художествено слово.

Творческите търсения на тези поети съставят динамиката на литературния процес през златния век на руската лирика. И всъщност създаденото от Пушкин, Тютчев, Лермонтов, Фет, Некрасов, Бунин, Блок представлява квинтесенцията на класическата руска поезия.

III

Винаги когато споменем името на Пушкин, първото име, което веднага ни идва наум, е Михаил Лермонтов. Доста различни са тези двама колоси на руската поезия, но и много неща ги свързват. И Пушкин, и Лермонтов са представители на дворянска Русия, но са изпълнени с чувство на любов и възхищение от руския народ, страдащ под гнета на самодържавието. Те изповядват свободолюбиви граждански идеали, интересуват се от сходни и дори еднакви поетични теми и мотиви, имат една и съща трагична съдба, около главите на двамата кръжи ореол от пороци. Анна Ахматова ги обединява посредством своята поетична визия на Кавказ:

*Тук Пушкин бе изгнаник най-напред,
тук Лермонтов умря като изгнаник.*

В тези стихове има нещо символично, нещо много повече от обикновена асоциация или каприз на въображението. Пътищата на двамата поети наистина се срещат, за да се разминат. И всъщност зрялата лирика на Лермонтов започва сякаш от онзи връх, до който достига в своето развитие Пушкин, и се стреми да се домогне до свой връх, до своя възделена поетична скала. И той може би щеше да успее напълно, ако нелепият куршум на Мартинов не беше прекъснал неговия полет в самото му начало. Това е сякаш изстрел, произведен не от човешка ръка, а от злата съдба. Подобни загуби заслужават не плача на цял народ, а на цялата вселена. И с пълно право проф. Бицилли пише: „По пътя на Пушкин нямаше повече накъде да се върви: на поезията ѝ оставаше или да загине, или да се прероди; и да изпълни тази задача за спасяване на поезията можеше само с най-голям успех гений, който, подобно на Лермонтов, е сякаш органически неспособен да се подчини на чието и да е въздействие, сякаш е предназначен да смути закономерния еволюционен ход на развитието на поезията.“ И

добавя по-нататък: „За вярващите във «философия на историята» Лермонтов би могъл да послужи като потвърждение на тяхната теория, че геният се появява винаги навреме.“

Би било пресилено, ако кажем, че Пушкин и Лермонтов са антиподи, но те съществено се различават по своята поетика, емоционален тон и структура на самия стих. На фона на благородната монотонност на Пушкиновия ямб (преобладаващ размер) и Пушкиновите „класически“ рими рязко се отделя ритмичното богатство на Лермонтовата лирика с нейното широко използване на трисрични размери и експресивно звучащи дактилни рими.

Лермонтов е един от първите и във всеки случай първият голям руски поет, който започва да руши художествената „симетрия“ на Пушкиновата поетика, внасяйки в нея принципа на противоречието като мисловна категория, на дисхармонията като душевна нагласа. Ако Пушкин е класично безстрастен певец на безметежната красота и светлата скръб, Лермонтов е художник на тревожното катастрофично светоусещане и бурната трагична печал. Той е поет на мисълта в пълния смисъл на думата, но всяка негова мисъл е съпроводена със страстно вълнение. Всяка мисъл е изпълнена с душевно неспокойствие, което сякаш в самия момент на творчеството търси и невинаги намира адекватен поетичен израз, защото творческото въображение е изцяло в тлен на бликащите в момента идеи и образи и като че ли няма време да ги обработи, да ги хармонизира и обмисли. Конфликтът между личността и света у Лермонтов достига небивала дори в контекста на романтичната поезия острота и напрежение:

*Ако в душата ти прокрадне се печал,
ако нахлуе буря страстна,
отбягвай шумния човешки карнавал —
със своята другарка бясна.*

*Ти горд бъди! Недей търгува с твоя блян,
с гнева, със скърбите си странни —
и не показвай ти пред глупавата сган
дука си, пълен с гнойни рани.*

Пушкин не допуска дори образа на смъртта да наруши предустановената хармония на поетичното му битие. И когато говори за нея, той използва такива спокойни и невъздействащи върху нашите сетива изрази, като: „мы с тобой вдвоем предполагаем жить — и глядь, как раз, умрем“, „безчувственному телу равно повсюду истлевать“, „мы все сойдем под вечны своды“, „тайни вечности и гроба“ и т.н. Лермонтов, напротив, ни внушава непрекъснато, че смъртта е нещо ужасно не само като мисъл, като идея, но и като непосредствено възприятие, по-реално дори и от живота. В стихотворението „Нощ“ поетът с ужасяваща достоверност и с някаква чудовищна скрупульозност рисува процесите, които се извършват в един труп под земята. При това става дума за собствения му труп:

*... от дупките показваше се червей
и скриваше се в черепа ужасен,
и всеки път, щом пак се появеше,
аз гърчех се от болка. Аз бях длъжен
да гледам как умира мой приятел,
живял тъй дълго с моята душа —
последен и единствен мой приятел,
споделял всичките ми земни мъки...
Да му помогна исках, но напразно;
река от хищна тлен по него бързо
течеше — червеите се рояха,
оспорваха си сетните останки...*

Достатъчно е да сравним Лермонтовото „Пророк“ с едноименното Пушкиново стихотворение, за да видим до каква степен са различни те въпреки очевидното сходство в трактовката на темата. Пушкин рисува някакъв универсален, вечен образ на поета-пророк, на духовния жрец, комуто сам бог е заповядал: „Глаголом жги сердца людей.“ А Лермонтов всъщност се самоизобразява, защото самият той е този пророк, избран и обикнат от бога, този вечен страдалец, когото тълпата замерва с камъни и плаши с него своите невръстни синове. Тази трактовка на Лермонтов е биографично достоверна, тя просто е вярна по отношение на собствения му живот и съдба. И всъщност

примерът звучи обобщаващо за паралела между двамата велики творци. Пушкин създава идеалния образ на поета-подвижник, а Лермонтов става негово реално въплъщение. Лермонтов е като Сервантес, който е не само автор на „Дон Кихот“, но и сам е Дон Кихот.

А какво да кажем за онези потресаващи стихове на Лермонтов, които плющят в руската поезия цяло столетие, преди да се сбъднат в страшното историческо възмездие на 1917 година:

*Ден иде, за Русия ден зловец —
ще се събори тронът с глух тътнеж;
сганта от царя ще се отрече
и кръв, река от кръв ще потече...*

В космогонията на величествената вселена, наречена руска поезия, Лермонтов участва наравно с Пушкин. Според сполучливия израз на Мережковски „Пушкин е дневното, Лермонтов — нощното светило на руската поезия. Тя цялата се люлее между тях, като между два полюса — съзерцанието и действието“. И наистина, и до ден-дневен много поети, литератори или пък обикновени любители на поезията не могат да решат за себе си въпроса: Пушкин или Лермонтов?

Един от най-великите бунтари в световната литература, Лермонтов, въпреки краткия си земен живот, единствен от руските поети си извоюва привилегията да бъде смятан за съперник на Пушкин. И дори само това да е заслугата на Лермонтов, тя е напълно достатъчна за неговото безсмъртие.

IV

От всички големи поети — съвременници на Пушкин — Фьодор Тютчев изглежда най-далечен по стил и поетика от Пушкин. Разликата между тях обаче не е така проста и еднозначна, че да бъде определена с две думи, защото на фона на своята поетична епоха Тютчев е едновременно и архаист, и новатор. Езикът му напомня този на Державин и това се отнася преди всичко до често използваните от Тютчев сложни епитети в изрази от рода: „животрептящо сияние“, „гръмокипяща чаша“, „всепоглъщаща и миротворна бездна“ и др. Пак подобно на Державин (и в противовес на Пушкин) той подчертава цялата яркост и многоцветност на видимия свят. Тютчев, разбира се, е много далеч от това да бъде самоцелен рисувач на природни картини, но понякога именно живописната стихия се възприема особено силно в неговите пейзажи. Ето например четири стиха, в които срещаме четири цветови епитета (да не говорим за останалите епитети). Те освен това са и рими, т.е. Тютчев ги поставя на най-силните в интонационно отношение места в стиха. За да проличи всичко това по-ясно, ще цитирам оригинала:

*Как сладко дремлет сад темной-зеленый,
Объятый негой ночи голобой,
Сквозь яблони, цветами убеленной,
Как сладко светит месяц золотой!...*

Друга особеност на Тютчев, която го отличава от Пушкин, е употребата на метафори и дори на разгърнати метафорични сравнения, които понякога обхващат цялата творба. Поетът още в началото заменя реалния обект с друг, художествен предмет и го описва с най-малки подробности, всяка от която има за цел да изрази една или друга страна на реалния обект. Имам пред вид стихотворението „Морски кон“. В него Тютчев през цялото време рисува някакво морско

чудовище с „бледнозелена грива“, „в своята надменна сила, гъста грива разпилял“ и т.н. И едва накрая, в последните стихове, когато поетът казва:

*... насочваш мигом своя бяг,
зацвилл гордо, блъсващ
с копита екналия бряг —
и с пръски се разпръсваш!... —*

ние разбираме, че всъщност става дума за морската вълна, за прибой, за самото море. В своето хронологично възприятие на текста ние тръгваме, тъй да се каже, отзад напред — от образа заместител към реалния образ, от метафората към предмета (една класическа поетика обикновено прави обратното). Някои автори виждат тук отново влиянието на Державин, но може би в случая е по-уместно да говорим за това, че Тютчев се откъсва от достоверно описателната, почти лишена от метафори Пушкинова школа на „хармоничната точност“ и се развива по посока на една по-модерна лирическа образност. Тютчев експериментира в областта на стиха. Той смело изоставя постоянната цезура след четвъртата сричка в петостъпния ямб, която през 30-те години на миналия век, а и по-късно, е нещо все още задължително в руската поезия (един Бунин например спазва тази цезура чак до 20-те години на XX век). В стихотворения като „Последна любов“ Тютчев нарушава с паузи силаботоническия стих в стремежа си към по-изразителна ритмика. А в „Silentium“, писано още в 1830 г., той комбинира ямба с амфибрахий. Всички тези похвати ще получат широко разпространение в руската поезия значително по-късно.

За разлика от Пушкин, който създава хармонично равновесие между естетически значимите предмети в рамките на творбата, Тютчев много често изгражда своите стихотворения около един определен семантичен „стожер“, около някакъв символ или система от символи. Така е в известното му стихотворение „Два гласа“:

Мъжествено, смело борете се, братя,

*макар и да няма надежда в борбата!
Над вас, мълчаливи, звездите горят,
под вас са гробове — те също мълчат.*

*А там, на Олимп божествата сияят
безсмъртни — ни труд, ни печал ги терзаят.
За смъртни сърца са трудът и скръбта...
И вместо победа, ги чака смъртта.*

II

*Борете се, братя, усърдни и смели,
борбата е трудна, а боят — жесток!
Над вас са безмълвните звездни предели,
под вас зее гробът пустинно дълбок.*

*Но нека със завист следят божествата
как долу сърцата се борят без страх...
И който загине — но в бой със Съдбата —
венеца победен ще грабне от тях.*

Стихотворението почива върху пространствената противоположност между „горе“ и „долу“, върху философски изведената опозиция между светлината на звездите и мракът на гробовете. И в двете части на творбата за тях изрично се подчертава, че са еднакво безмълвни, т.е. безучастни към нашата участ. Горе е вечността, долу е смъртта. Горе, на Олимп, са боговете, безсмъртните небожители, блажените господари на съдбата. Долу, на земята, са хората — смъртните, смазани от тревога и труд човешки твари. Едните съзерцават, другите се борят. Тази борба е безнадеждна, но е единственият смисъл на човешкото съществуване. На всичко това съответствуват двата гласа, двете гледни точки в този философски диалог, който Тютчевото лирическо „аз“ всъщност води със самото себе си.

Ако Тютчев — за разлика от Пушкин — подчертава някои елементи на образната структура, ако ги извежда на преден план, то е, защото държи да изрази определени идеи и своето виждане за света.

Ако неговата поетическа система е сравнително по-усложнена и някак по-тезисна, ако в нея философското внушение доминира над изображението, то е, защото по друг начин той не може да разкрие цялата сложност на проблемите, които го вълнуват. И тази „тезисност“ всъщност не винаги е така ясно осезаема. Тя повече или по-малко е разтворена в могъщата изобразителна стихия на Тютчев, който освен всичко друго е един от най-тъжните поети на руската природа.

Като цяло пейзажно-философската лирика на Тютчев най-често се осъществява посредством паралелизъм между „духа“ на ландшафта и мисловната настройка на личността („Когато скръб и скука ни гнетят“), между космогонични представи и метафизични символи („Денят и нощта“), или между равнодушната природа на местността и скрития зад нея „genius loci“ на историческото минало („Ливонските поля пребродих аз накръст“). За Тютчев природата винаги е нещо много повече от външна видимост, обективна реалност, съвкупност от предмети, багри и линии. Или, както сам поетът се изразява:

*Природата, помнете, не е
ни камък, ни бездушен лик —
тя волно диша, тя копнее,
говори тя със свой език.*

Лириката на Тютчев се мъчи да разгадае този език — неговите знаци и символи, поличби и пророчества. С това тя по свой начин напомня пейзажно-философската лирика на Пушкин („Аквилон“, „Бесове“, „Редяят облаци, разпръснати стада“ и др.) и заедно с нея съставя един жанр, характерен и по-нататък за руската поезия. Още приживе на Тютчев този жанр получава своеобразно развитие у Фет. Той е все така жизнен, великолепен и съдържателен и много по-късно у Иван Бунин — един от последните руски поети-класици, за които Блок казва, че е „проникнал в простотата и чувствителността на пушкинския стих“. Лириката на Бунин е синтез на жанра, на една дълга и плодотворна традиция в руската поезия. Тя е пищен разцвет на една пронизана с философски настроения лирична живопис:

*Не, не пейзажът гледам аз,
духът не в багри се прехласва,
а в туй, що иззад тях проблясва?
Животът, пълен с жар и страст.*

Поетите от народнически тип имат безразлично отношение към природата. Те извърщат поглед от нея, за да се насочат към социалната действителност, защото тя е средоточие на техните лични и класови, а оттам и естетически интереси. Дори у Некрасов природната картина вече не е функционална сама по себе си — като импресия или като философия на битието. Тя е заместена от картини на селския бит и труд, от сцени на жестока експлоатация на селския труженик. Природата вече не е образ на красота и хармония, тя е арена на социални противоречия и конфликти. Поетите-модернисти от своя страна демонстративно отричат природата. За тях тя е някаква „низша“ реалност, лишена от естетическа стойност и философски смисъл. Те се опитват да надстройват върху нея друга, по-висша реалност — света на своите идеи и символи. Достатъчно е да цитираме Валерий Брюсов:

*С таен копнеж начертах
свят на картини мечтани —
всичко тук прах е пред тях:
степи, скали, океани!*

За разлика от поетите от народнически тип и от поетите модернисти, Бунин, който е съвременник на тези две направления, все още търси посредством пейзажа смисъла на човешкото битие и пейзажът е сякаш неговата връзка с родината и човечеството. И затова неговата фигура е така самотна, а поезията му — недокосната от литературната „злоба на деня“ — е продължение на Пушкин и Тютчев, на класическия стил на руската поезия.

V

В средата на XIX в. на литературното поприще встъпват двама ярки творци, оказали силно и определено въздействие не само и дори не толкова върху своята съвременност, колкото върху бъдещия развой на руската поезия. Говоря за двама художници, които тепърва ще бъдат преоткривани в началото на следващото столетие и чак до наши дни — Афанасий Фет и Николай Некрасов. Израснали в една и съща обществено-историческа епоха, почти връстници, те имат доста различни граждански и литературни съдби. Дори нещо повече, Фет и Некрасов олицетворяват две почти напълно противоположни направления в руската лирика от втората половина на миналия век.

Поезията на Фет, романтична по своята природа, е обърната към музиката на битието и сама е музика, симфония от багри, звуци и аромати. Тя се стреми да улови красотата на света, да спре мига, в който тя се ражда и изчезва, и да създаде от този миг трайна естетическа наслада:

*Как богат съм в творбите си аз!
Всеки блясък ми радва душата!
Мой е всеки небесен елмаз,
всеки бисер искрящ на росата.*

Поезията на Некрасов, просветителска по своя дух, е насочена към света на социалното страдание и самата тя е едно непрекъснато страдание. Това е доловил още Достоевски, който пише за Некрасов: „Това беше едно сърце, наранено за цял живот, и тази незатворена рана беше извор на цялата му поезия, на цялата страстна до болка любов на този човек към всяко същество, което страда от насилие.“ Тези думи на великия Достоевски характеризират едновременно идейния свят на Некрасов, неговата емоционална доминанта и мястото му в руската поезия. Лирическият герой на Некрасов се стреми да долови отчаяния

вик на скръб и протест, който избликва от народните глъбини, и да го превърне в жива съвест на руската литература. И Некрасов призовава:

*Сейте Добро, и Разумно, и Вечно!
Сейте! Сполай ще ви каже сърдечно
Целият руски народ...*

Фет и Некрасов, тези две лирични стихии — романтическата и просветителската, тези два идеала — естетическото и народностното, си противостоят и едновременно се допълват. В поезията на Пушкин те бяха обединени в органично цяло, съществуваха като хармонично единство. Сега вече тази хармония се разпада и нейните съставни елементи се проявяват поотделно, целенасочено, и поради това с огромна изразителна сила — у Фет и Некрасов. Те впрочем отразяват в себе си характерни черти на руската душа. В тяхната диалектическа противоположност по своеобразен начин звучи същата онази антитеза между съзерцанието и действието, която Мережковски открива между Пушкин и Лермонтов. В тях очевидно се оглеждат устойчиви, традиционни черти на руската литература. Фет може да бъде разглеждан като свързващо звено между Жуковски и Блок, т.е. между руския романтизъм от първото десетилетие на миналия век и неоромантизма от епохата и в прехода към XX век. А Некрасов е най-значителният поет на революционната мисъл през XIX век, истински предтеча на бъдещия демократичен подем на руската литература.

Некрасов за първи път въвежда в руската поезия обикновения човек, човека на бита, изтормозен от дребни грижи и делнични мъки. Некрасов широко разтваря вратите на поезията за „малкия човек“, чието име е милион. И подписът на този лирически герой пече не е „аз“, а „ние“. Този човек е непоетичен, неестетичен, дисхармоничен, защото такъв е самият му живот, лишен от висшите наслади на духа, потънал в борбата за насъщния хляб. От неговите черти изгражда Некрасов психологията на своите лирически персонажи:

*Бедността ме е страшно притиснала,
колко страх от баща си съм брал,*

*и съдбата, от сълзи прогизнала,
ме довърши най-сетне без жал!*

Тази измъчена и унижена човешка личност, в която Некрасов влага много от собствената си биография, е нещо ново за руската поезия. Този герой, който всъщност не е вече и героичен, е много далеч от Онегин и Печорин, от цялата плеяда блестящи светски лъвове, романтични рицари, скучаещи самотници и гениални съзерцатели на живота, с които е пълна дотогавашната руска литература. Неговата човешка драма е проста, неговият конфликт със света има социални и битови, а не възвишено-философски измерения.

Лирическият персонаж на Некрасов вече не е просветеният, демократично настроен дворянин, гордата, великодушна личност, която слиза в народните низини, за да търси там добродетели и упование. Не, това е човекът без род и звание, селянинът, градският бедняк, героят на тълпата, различинският полуинтелигент. И той няма защо, няма за какво да предприема прословутото „хождение в народ“, защото той е самият народ. В поезията на Некрасов широко и властно звучи руският човек с цялата си психологическа разноречивост, с цялото си социално многогласие. И този персонаж, този лирически герой не се проявява като ярка индивидуалност, не изразява своето неповторимо и суверенно естетическо „аз“. Той е някак анонимен, защото носи в себе си великата анонимност на народа. Той би могъл да бъде всеки един от онези клетници, за които поетът казва:

*Навред мъгла — измъчва тя
бедняка клет до смърт...
Единствено към кръчмата
утъпкан води път.*

Некрасов ясно съзнава, че трябва да пише именно за този човек, изнурен от труд и мъка, отегчен от злобата на деня, лишен от граждански глас, лишен дори от възможност да осмисли сам собственото си битие. Поетът смята за свой собствен дълг да твори за

нищите духом и тялом, да говори на нищожния за неговото нищожество, на унижения — за неговото унижение:

*Уви! салони, бляскави сюжети
са лукс за руските поети...
Другари мои по съдба, по труд,
по Муза горда и нещастна,
и озлобена, и безгласна! —
дано от вас да бъде чут
и моят стон... Нима утеха не е...
И който сам е болен, той копнее
за друг болник да чуе вест...*

Поезията на Некрасов, душевното ѝ беспокойствие, дисхармоничното ѝ възприятие на света, нейната поетика и нейният стих имат много повече общо с Лермонтов, отколкото с Пушкин. Светът на Некрасов е кръвна рожба на Лермонтовата „немытая Россия, страна робов, страна господ“. Главният герой на Некрасов — социалният бунтар — сякаш черпи вдъхновение и поетична мощ от пламъка, който е горял в гърдите на Лермонтов — един от най-безкомпромисните, един от вселенските бунтари в европейската литература. Разкъсаната от противоречия, вечно скърбяща, чувстваваща се неуютно на този свят, неврастенична Муза на Некрасов е някаква, макар и по-далечна, но все пак родна сестра на Лермонтовия Демон. И Некрасов би могъл също като Лермонтов да каже с горчивина:

*Пребродих руското ни царство,
подобно беден пилигрим;
вред — змийска злоба и коварство,
и никъде — другар любим,
ни дружба нежно-постоянна,
без корист и без тайна злост...*

Некрасов е певец на народното страдание и същевременно Поет на социалната действителност. Многозначителен е фактът, че В своя сарказъм спрямо бюрократично-официална Русия той отново взема за отправна точка поезията на Лермонтов. Неговата „Приспивна песен“ е пародия на Лермонтовата „Казашка приспивна песен“. Тук контрастът е пълен, противопоставянето е флагрантно, по всички правила на пародийния жанр. Лермонтов създава идилия — едновременно битова и героична, проста и сърдечна. Той рисува една древна човешка картина, внушаваща вечни човешки чувства:

*Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выду —
Тм махнешь рукой...
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!...
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.*

Некрасов „препява“ този мотив в съвсем друга гама и създава една сатира — злъчна, безпощадна и не по-малко вечна по своя обобщаващ смисъл от картината, която рисува Лермонтов:

*Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой,
Провожать тебя я выду —
И махну рукой!
В день привыкнешь ты картинно
Спину гнать свою...
Спи, пострел, пока невинной!
Баюшки-баю.*

Пародийният конфликт между двете творби произтича от различната социална репрезентативност на авторите и от различните

им социални разбирания за гражданска лирика. Между рождените дати на двете стихотворения има само пет години. Лермонтовата „Казашка приспивна песен“ е писана една година преди смъртта на поета, а нейната пародия е едно от ранните стихотворения на Некрасов. За тези пет години не се е извършила кой знае каква промяна или коренен преврат в руския социален живот. Но промени в развитието на руското общество предстоят, а изкуството, както е известно, понякога изпреварва историята. Неговите образи често отразяват идеи, които още не са станали събития, но вече се носят във въздуха. Казано с други думи, Некрасов започва оттам, където свършва Лермонтов. И никак не е случайно, че преходът между двамата се извършва именно посредством жанра на пародията.

Една от най-типичните функции на този жанр е „преобличането“ на даден герой или образ, смяната на неговите социални и естетически одежди. Това преобличане е възможно дори и тогава, когато двамата автори не са разделени от някаква идеологическа пропаст. Такъв е и случаят с Лермонтов и Некрасов, които в еднаква степен са бунтари и принципи противници на царска Русия. И затова въпросната пародия е не толкова конфликт между непримирими идейни врагове, колкото обмяна на мнения, съпоставяне на различни социални позиции посредством една и съща поетична структура. Това по всяка вероятност е характерно изобщо за литературната пародия, защото спор между две абсолютно непримирими творби едва ли може да съществува на практика. Между тях все пак трябва да има нещо общо. И това общо не винаги е само художествената форма. (От подобен тип е и пародията, която у нас Елин Пелин прави на Вазовото стихотворение „Отечество любезно“, доколкото и двамата автори стоят на демократични позиции.)

Некрасов е много близък на Лермонтов по ритмичната стихия на своята поезия, която също широко използва трисрични размери и дактилни рими. В това впрочем се изразява връзката и на двамата поети с традициите на руската народна песен. Но докато при Лермонтов това е само един от аспектите на богатата му и разнообразна ритмична организация на стиха (по-разнообразна от тази на Пушкин), Некрасов преследва една по-обща цел — да се приближи до духа на фолклора не само в идейно отношение, но и в областта на формата. Той използва народни стихови размери, а също така

типични за народната песен подбор и подреждане на думите, анафори и други видове повторения, умалителни имена с дактилна форма и т.н. Езиковата близост на Некрасовите стихове до пословицата и поговорката понякога е толкова силна, че е трудно да бъдат преведени на друг език и затова ще си позволя да цитирам в оригинал само един пример:

*И погас он словно свеченька
Восковая, пред-иконная...
Мало слов, а горя реченька,
Горя реченька бездонная!...*

Кръвната връзка на Некрасов с народното творчество и изобщо с историческата съдба на руския народ личи във всички елементи и на всички равнища на неговата поетична система. Неин вътрешен двигател е духът на социалното противоречие, на класовото недоволство. А цялата тя е част от все по-бурно развиващия се процес на демократизация на руския обществен и културен живот. Това е същият оня процес, чиято огромна, събирана с векове енергия доведе до революцията от 1917 г., която откри нов етап в развитието на Русия и на руската поезия.^[1]

[1] Предреволюционната руска класическа поезия ще бъде представена в антологията „Северно сияние“, която издателство „Народна култура“ подготвя за печат. — Б.р. ↑

VI

Руската класическа поезия е едно от чудесата на европейската литература. В почти всички стихотворни жанрове и идейно-изобразителни типове тя достига върхове на словесното изкуство. За малко повече от едно столетие тя се изгражда като забележителна национална култура със своя художествена самобитност, собствен духовен облик и особен нравствен смисъл. Цялата пълнота и многообразие на обществения живот се оглеждат в руската поезия, и изобщо в руската литература, както в никое друго изкуство, създадено върху необятната руска земя. Оглежда се преди всичко самата Русия с могъщата си природа, бурна история и неповторима национална съдба. Едва ли има голям руски поет, който да не е пресъздавал образа на родината и да не се е чувствувал навеки свързан с нея. Пушкин си я представя като vyplъщение на нечувана мощ, някакъв нов Левиатан, настръхнал, „блестейки с четина челична“, който, ако бъде застрашен, ще се надигне:

*... от Перм до Таврида,
от финския гранит до зноя на Колхида,
от Кремъл, гневно разлюлян,
чак до китайските предели...*

Тютчев се стъписва пред нея, както Едип пред загатката на Сфинкса, и само в едно четиристишие създава цяла философия на руската нация, на нейното минало и грядуще, на вечната ѝ същност — особена, свойствена само за нея:

*Русия с ум не ще прозреш,
не ще я вместиш в обща мяра —
Русия за да разбереш,*

единствено е нужна вяра.

Некрасов я обича заради великото страдание на нейния народ и едновременно с това гневно я осъжда, задето търпи игото на тираните. С гениална простота и дълбоко проникновение, само с помощта на няколко епитета той ни представя противоречивия ѝ образ:

*Ти си убогата,
ти си обилната,
ти си пребитата,
ти си всесилната
Майчица-Рус!...*

Блок се обръща към нея като към вечната любима, защото тя е част от страданието на собствения му дух и плът. Той е неин вечен жених, който споделя всичките ѝ полети и падения, прозрения и заблуди. Той не може нито за миг да ѝ изневери. Самата съдба го е обрекла да съпровожда своята родина по трънливия ѝ път към бъдещето:

*Невясто моя, Рус! До болка ясен
е дългият ни път! —
Като стрела татарска, с вой ужасен,
пронизал нашта гръд.*

Руското поетично слово е нещо много повече от обикновен летопис на исторически събития и социално-политически вълнения. Посредством характерната за изкуството способност да въздейства непосредственото върху нашето сърце, руската поезия утвърждава висши човешки идеали. А често пъти изпълнява и една много по-важна функция — да реабилитира онези негови духовни създания, които режимът на тираните е осъждал и заклеймявал, да възкресява и

запазва за бъдещите поколения всичко добро и прекрасно, с което руският народ е живял векове.

В този смисъл руската поезия винаги е била своеобразен „коректив“ на руската действителност, озарявала е със своята чиста светлина неясния път към бъдещето, вярвала е в това бъдеще. Нещо повече, заразявала е с тази вяра други народи, други национални култури. Може би на първо място сред тях е българската култура, изпитала най-силно въздействието на руското художествено слово. И неслучайно, когато пресъздава образа на Некрасов, нашият голям поет Теодор Траянов във своя величествен „Пантеон“ пише:

*Насищай, робска орисия,
със кръв и сълзи своя век,
но знай, из тъмната Русия
ще дойде новият човек!*

В тези стихове на Траянов се оглежда може би най-характерната особеност на руската култура — нейният всечовешки патос, страстният копнеж за щастие, за духовен и социален прогрес. И затова руската литература като малко други национални литератури отдавна е надхвърлила границата на своето отечество. Тя и днес е една съкровищница на непреходна духовност и войнстващ хуманизъм — за самата Русия и за цялото човечество.

Петър Велчев

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.