

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ*

МНОГОЛИКОСТ, ПРОТИВОРЕЧИЯ..., ХАРМОНИЯ

Стоян Каролев

*Най-хубавия негов сън е — съня
за живота му след смъртта.*

Сбъднал ли се е този сън на Олаф ван Гелдерн — Славейков, ние не знаем. Но животът му след смъртта прилича на земния — все тъй неспокоен и шумен.

Ролята на този поет в историята на българската литература и култура е особена, съдбата му — също. Неговото име винаги е възбуждало духовете, предизвиквало е остри спорове — до последно време, когато бе окръжено с ореола на някакво мило, почти идилично, но неприличащо му и сигурно краткотрайно критическо единомислие.

Няма друг български поет, за когото да са били изказани, изстрелвани толкова противоположни мнения и оценки. Видни писатели и критици, литературоведи и езиковеди, естетици и публицисти — д-р Кръстев, Людмил Стоянов, Боян Пенев, Стефан Младенов, Димо Кьорчев, Спиридон Казанджиев (да споменем само неколцина от това множество) — сякаш са се надпреварвали да се противопоставят един на друг в отношениято си към Пенчо Славейков, да демонстрират различни тълкувания и преценки и когато не влизат в преки стълкновения.

Един ще го нарече „велик художник — художник, какъвто българската литература досега не е виждала“, ще съзре у него дори гениалност, друг ще заяви с мрачна злъч, че Пенчо Славейков „издава признаците на дълбоко и и трагично безсилие“, а трети ще „допълни“, че никой български писател „не е тъй слаб художник като него“.

У едного „Кървава песен“ буди „чувство на съжаление за толкова голям труд, който е отишъл напразно“, а за другиго една единствена глава от нея „струва колкото цялата българска литература след Освобождението“.

Един язвително ще подхвърли, че езикът му е „измъчен до смърт, сякаш умишлено изтезаван за незнайна цел, пълен с варварска дисхармоничност“, друг възхитено ще го характеризира като „чуден“, „чарующ“, достоен само той да обезсмърти името му, а на трети и тези епитети ще му се сторят слаби, та ще назове Славейковия език „вълшебен“.

Някои виждат в поезията и мирогледа на Пенчо Славейков едва ли не само мрак и безнадеждна меланхолия, а други — светло жизнелюбие и жизнерадост.

* Уводна глава към монографично изследване.

Докато едни заявяват, че Пенчо Славейков е „може би единственият български поет, който се е домогнал — в живота и делото си — до един щогоде определен философски мироглед“, други — и то измежду приятелите, сродните по дух — със съжаление ще констатираат, че Пенчо Славейков излиза в своите възгледи само от личния си субективен опит, от личното си страдание и в същност няма свой мироглед и дори изобщо му липсва мироглед.

Колко мастило се е изляло, за да се докаже дали Пенчо Славейков е роден епик или лирик и къде е по-силен: в лирическите, епическите или лиро-епическите жанрове; дали има повече успех в битовите или във философските поеми; дали е преди всичко национален или „космополитичен“, „европейски“ писател; дали по дарование е главно поет или прозаик или пък критик. И тъй нататък и тъй нататък . . . На всичко отгоре някак от отрицателите му по-късно са ставали негови почитатели. И обратно . . .

Тази зашеметяваща пъстрота на мненията може да навее скръбни, не съвсем безоснователни мисли и за нивото на отечествената естетическа и критическа мисъл, и за относителността, несигурността на критическите критерии изобщо, но в същност тя се дължи п р е д и в с и ч к о на удивителната много-странност, а също така на не по-малко удивителната неравномерност и противоречивост на Славейковото творчество във всички области: поетическа, прозаическа и особено естетико-критическа.

Пенчо Славейков е автор на едни от най-тихите лирически песни в българската литература: песни — блян и унес, песни — сън за щастие, съзерцателно нежни и монотонни, в които действителността е естетически смекчена, „изгладена“, „превъзмогната“, и на може би най-острите и резките, отровно злъчните критически статии, изпълнени с гняв и „злоба свята“, раздвижени от много неспокойна, „скоклива“ мисъл, от бляскаво остроумие, от неизтощим хумор и сарказъм; той е създавал с променлив успех и интимно задушежни, и патриотични творби, и героичен епос, и идилични изображения, и философски поеми, и „наивни“ в Шилеров смисъл битови картини; той е написал едни от най-мрачните и песимистични произведения в българската литература, като „Симфония на безнадеждността“, и едни от най-жизнерадостните, като „Рожба на слънцето“; той е ту прекалено рационален, ту преднамерено ирационален, ту скептик и ироник, ту „воин на живота“. Той е първият български писател „европеец“, необикновено ерудиран и същевременно според собствените му думи „непоправим възточен човек“; ненаситен е да загребва все повече от културата на различни народи и времена и същевременно се стреми към света на първичното и идиличното, на неподправената природа, на децата и цветята. . . ; ненавижда люто байганьовщината, грубостта, „чардафонщината“ и същевременно често е неопишимо неделикатен, най-ориенталски груб към редица български писатели и обществени дейци и особено към Захари Стоянов и Иван Вазов. Много отровни стрели и тежки копия е хвърлил той против читателите и публиката и е трогателно услужлив и внимателен към всеки, който прояви интерес към поезията, към книгата.

Пенчо Славейков прославя дързостта и сам е крайно дързък, презира скромността, демонстрира голяма самоувереност и . . . понякога откровено ни се изповядва: „Съмнение во моя висши дар, /то неведнъж душата ми облада“. . . ; пее дитирамби на усамотението, а е бил много общителен човек, занимателен, увличащ събеседник, център на шумни и остроумни разговори; строг и дори жесток критик, той според спомените на Т. Г. Влайков е бил сравнително внимателен, снизходителен редактор; обичал е много сладкия покой на тихото естетическо съзерцание и дръзките обществено-критически изяви; той е наистина и съзерцателна, и войнствена натура едновременно.

Противоречията между литературните му възгледи и творческата му дейност са многобройни и биещи в очи. Многократно се изказва против сентименталността, а сам клони към нея в „Сън за щастие“; критикува ориенталщината в хумора, Нушич, а „на практика“ охотно ѝ се поддава; отрича онова творчество, което се заражда от абстрактната идея, а не от определена представа, от видяно и чуто, смята, че „по този път вървят... слабите художници“, а много от неговите произведения са сътворени именно така; обявява се страстно против тенденциозността, а е може би най-тенденциозният български критик; след като отрича по принцип всички и всякакви школи и направления, основава направлението на „младите“ и се мъчи да формулира програмата му...

Още по-големи са противоречията „вътре“ в естетическите (пък и в обществено-политическите, философските и пр.) възгледи на Пенчо Славейков. Тези египетски пирамиди от противоречия са просто смайващи и трудно обозрими. Тук, в увода към интелектуалния, идейно-естетическия свят на Пенчо Славейков (напоследък доста изравнен от литературната история и критика), ще хвърлим само кратък поглед върху тях.

Славейков е пламенен мечтател-поборник за пълна свобода на твореца — независим от читателите, от времето, волен да изразява всичко у себе си, съдещ за всичко „само по чувство, воден от минутни импулси на симпатия и антипатия“, и същевременно копнее за литература, възпитаваща „човека в българина“, стимулираща „нравственото възраждане на човека“, диреща „человека и в зряра“; многобройни страстни филипики е изрекъл той срещу тенденциозността в литературата, срещу гражданската поезия, а същевременно заявява: „песните трябва да бъдат сонда на бойното поле на живота“, че поетът е „трибун“, че той, Славейков, заедно със своите съмишленици се бори да спечели „битвите в душата на днешния човек“, да направи „духа му свободен“, да всее „в съзнанието му човешчина“, „с което оръжие той има да се бори в битвите на бъдещето“.

Заедно с един от своите двойници от „Острова на блажените“, „езичника Росита“, той смята, че „на скрижалите на своя живот и поезия“ творецът трябва да сложи „една единствена заповед: аз“, провиква се „що му е сила и воля“, че „поезията има един закон над законите — чрез нея всеки да тръби само онова, което чувствава той и както го чувствава той“, многократно твърди, че ценност на една творба дава преди всичко отпечатъкът в нея на творческата индивидуалност, издига в култ индивидуалното, своеобразното, но другаде, по друг повод с не по-малък жар заявява, че нашият интерес към чувствата и настроенията на творческата личност „е ограничен, ако поетът не е можал да ги обобщи, да ги изкаже тъй, че слушатели и читатели да видят, да сетят чувства и настроения, родни на тяхното сърце“, смята дори, че в интерес на изкуството писателят да се „крие“ зад образите, категорично изисква „духовно единение на читателя и поета“, без което поетическото творчество нямало цена, иронизира онези, които „цял живот мъдърствуват лукаво над неща, които интересуват само тях“.

Всеизвестно е рязко критичното, дори саркастичното отношение на Пенчо Славейков към българската читателска публика, мнението му, че сред нея „преобладават „фасулковците“, за чиито стомаси не е „празничната храна“, „великденският кравай“ на художественото слово; широко известни са и неговите теории против популярността, която била унижение на изкуството, популярни били „онези писатели, които на книжния пазар продават дрипи“, но верен на себе си, последователен в своята непоследователност, Славейков е изказвал и по-други, че и съвсем други възгледи за читателите и популярността. И пак с познатата ни категоричност: „Както в живота, тъй и в литературата само онова има значение за развитието им, което е пригодно и по съдържание, и по форма

за приемане от дадена среда.“ И с радостно чувство (а може би и с малко благородна завист) констатира, че неговият приятел Алеко Константинов е получил „висшата награда на писателя — да бъде въдворен в сърцето на своя народ“. Пък и нали неговият сън за живота след смъртта е сън за тази висша награда, за популярността, за обич и признателност на народа. . .

Много и многообразни са изразите на постоянното колебание у Славейков между обективно правдивото и субективно волното. Това е сякаш един безкраен и неразрешим вътрешен спор у него, който, изглежда, е предимно интелектуален и умозрителен, а не интимно психологически и драматичен или драматизмът му е дълбоко скрит от нас — пред нашите очи са само крайните резултати, противоположните категорични твърдения. От една страна, „художникът. . . хвърля мъгла върху същността на явленията“, отнасяйки ни в някъкъв призачен, „тайствен свят на символите“, от друга страна — „истинските художници принадлежат към една единствена школа — живота“, „изкуството има за задача да обяснява живота — чрез характерните му проявления“. Такива възгледи, съвсем враждебни един на друг по вътрешната си природа, могат да се срещнат дори в една и съща негова статия (например в „Душата на художника“) в някакво странно мирно съжителство, символизиращо две тенденции в Славейковата естетика.

Оттук между другото двойственото отношение на Пенчо Славейков към символизма, чиито представители за него са ту лекомислени ентусиасти на модното, въобразяващи си, „че всяка безсмислица, написана в стихове, е поезия и всяка разчорлена коса — фризура (както пише в една бележка към статията „Българската поезия“ от 1906 г.), ту печелят симпатиието му, защото вървят „по един неотъпкан, по свой път“, отхвърляйки всичко онова, което поетите от миналото „са дъвкали и предъвкали“ (както пише в статията си за Рихард Демел от 1902 г.).

Такова двойствено отношение се забелязва у Славейков и към „социалната тъга“ в изкуството, за която се говори ту с насмешка („оная спукана цигулка, на която се свирят най-изтърканите мелодии“) като в предговора към второто издание на Яворовите стихотворения, ту с уважение като в очерка за Боне Войдан от „Острова на блажените“ и особено в статията си „Потаената скръб на поета“, където приветствува „гласа на социална съвест“ у Пушкин.

Но да не се разпростираме повече по този въпрос, да преустановим примерите, защото моята задача не е изобличението, а обяснението. Към него, към обяснението ще се стремя през целия труден път към дълбините на Славейковото светоотношение, необяснимо без разбулване източниците, без разкриване корените на противоречията. Засега нека спрем поглед само върху някои.

Първата мисъл, която всекиму ще „хрумне“, е: не са ли плод тези противоречия на развитието, което у Славейков е може би и необикновено интензивно, и непрестанно — до сетния предел, до Лаго ди Комо. Несъмнено някои от противоположните до фрапантност мисли, оценки, възгледи на поета са резултат именно на преминати нагоре или надолу стъпала. Тези противоречия в същност не са „същинските“, те спхождат в една или друга степен и форма всеки идейно-творчески път. Сам Славейков неведнъж говори за тях като за неизменен спътник на човека и твореца. Бележката в „Немски поети“ за Лудвиг Якубовски започва така: „Якубовски умря млад и нема време да развие, да отрече онова, което възрастният човек има да отрича.“ Тук се сочи една закономерност на развитието, невъзможно без едни или други — осъзнати или неосъзнати, прикрити или открити, цялостни или частични — отрицания на това, което е било в миналото. Пенчо Славейков негодува срещу тези, които поради лицемерие или плиткомислие отричат тази закономерност. В една наскоро открита статия за Хайне (вж. Литературна мисъл, 1972, кн.1) от последните години на

живота му той пише: „Ний се чувствуваме в крайно неприятно състояние в присъствие на труп, а искаме да живеем вечно с труповете на нашите вчерашни, онзи деншнни мъртви мисли. Нима миналото е призваният контролър на бъдещето ни? Ако ний сами не се опровергнем с искреността, присъща на нашия дух, то утре друг, или самия живот ще ни опровергне, ще ни посочи противоречието.“

Ето една от причините, поради които Славейков не се бои да се „опровергва“, да изказва мисли, противоположни на изказани в миналото, макар че почти винаги избягва съпоставката и дори не загатва за старите, превъзможнати възгледи, смятайки може би това за ненужно. . . За него тези самоопровержения са свойствени за мъдреците и той ги приема в най-драстичната им форма. В статията си „Заратустра“ (1910), като споменава, че на младини Ницше се е присмивал над „питагорейската мъдрост“ за „вечното възвръщане“ (по-късно негова основна „идея“, нова „религия“, пригодна за „свръхчовеци“ и създаваща „свръхчовеци“, чрез която той иска да замени християнската), Славейков отбелязва: „Това не е ни пръв, ни последен път мъдреците да се самоопровергават и онова, което са отхвърляли с присмех, да го пригръщат отново с дълбока вяра и да намират прибежище и спасение в него.“ Особено характерни, естествени и неизбежни са според него противоречията у орачите на нови бразди, у сеячите на нови идеи, какъвто смята себе си. Пишейки за най-интимния си двойник от „Острова на блажените“, за Иво Доля, специално ни обръща внимание, че е противоречив, „защото той търси и пробива сам път и пъртина“. И пак вижда в това белези на мъдрост — според цитирания от него афоризъм на Оскар Уайлд „образованите противоречат на другите, а мъдрите на себе си“.

Друго едно предположение, противоположно и вече укоряващо, което неизбежно възниква у всеки, бродещ из гъстия лес на Славейковите противоречия, е предположението за непоследователност и нелогичност на мисленето. Логически грешки Пенчо Славейков действително допуска, и то нередко, но ако се вмислим по-добре в неговото мислене, ще разберем, че да се свежда всичко до тях, би било вулгаризация и нелепост.

Макар още от младини да се е вглъбявал повече от всеки друг български писател в произведения на много философи, теоретици на изкуството и критици, макар сам да е бил активен критик и плодителен литератор, макар че е тръбач на нови естетически идеи и признат водач на „младите“, писал програмни, платформени статии, един вид естетически манифести, Пенчо Славейков не е склонен към системност на мисленето. Чужда му е методичността, не полага и никакви усилия да свърже в едно по-здравоединство своите обществено-политически, философски и естетически възгледи. Той никак не прилича на този, когото величае за свой пръв учител в естетиката, лайпцигския професор Йоханес Фолкелт, чиито лекции е слушал с увлечение, чиито трудове е изучавал и по-късно с молив в ръка. Разбира се, като идеалист-психологист, строящ своята естетика върху несигурната, подвижната, ронливата основа на някакъв душевен първоелемент, на някаква психологическа наклонност и раждаща изкуството, и обясняваща неговите особености (както и човешката естетическа възприемчивост), Йоханес Фолкелт заедно с всички свои събратя-неокантианци изпада в многобройни, дълбоки и в последна сметка гибелни за системата му противоречия. Но с каква трезва методичност изгражда той своите трудове, разделени премислено, почти педантично на книги, части, глави, параграфи и параграфчета със съответни заглавия и подзаглавия. Фолкелт не успява да създаде завършена естетическа система, но всичките му усилия са насочени към нея и поне външно той строи много стройно произведенията си.

Съвсем другояче пише Пенчо Славейков своите естетически и критически работи: волно, с неочаквани и дръзки прескоци на въображението и мисълта, с изненадващи остроумни асоциации, тъй модни в наше време. Неговото писане и неговото мислене бихме могли да означим (помнейки условността на термините!) като импресивно-експресивни.

Излагайки драстично противоположните, глумещи се над всяка последователност мисли и възгледи на Видул Фингар — една от най-оригиналните фигури между поетите на „Острова“, Славейков пише за негово и свое оправдание, че щом впечатленията са други (а у Фингар те, изглежда, се сменят със светлинна бързина), и мислите ще бъдат други. Това именно било „да бъдеш искрен към истината“. Почти същото пише и пряко, без да прибегва до маската на някой „островитянин“, в едно писмо до Мара Белчева от 1909 г.: „Впечатленията на мястото ми са такива, и малко ме е еня в дадения случай, че те си (или аз си) противоречат! . . .“

И не само не го е „еня“, но и смята, че това е искреният и правдив начин на мислене. Убеден е, както пише в статията си за Лев Толстой (1910), че „верният на себе си всякога противоречи и си противоречи. Защото да бъдеш „верен на себе си“, да бъдеш искрен в писането според него означава да изразяваш мислите си, родени от момента, от сменящите се впечатления, без да се стремиш да ги свързваш с другите, предишните, с основните си възгледи и пр. (Ако човек е искрен, той не можел да бъде „верен съпруг на една идея“. . .) Но ако в това се съдържа правда (не единствена, разбира се, и съвсем неизчерпваща) за поетическото и особено за лирическото мислене-чувствуване, разпространето ѝ върху критиката и особено литературната теория и естетика е прекомерна поетическа волност. . .

Славейков уважава Фолкелт и други теоретици, но теорията не уважава. На мнение е, че във всяка теория „колкото е голяма истината. . . , толкова и лъжата“. Изпълнен е с подозрение към всяка праволинейност и определеност, смята, че те сковат личността. В споменатата новооткрита статия за Хайне, съдържаща характерни черти на философията и естетиката му от последния период на живота му, той пише, че Бьорне е „определен и смел борец, както са определено смели и определено честни псетата, привързани на един директ, през цял живот, за да лаят все около него“.

Това е може би жестоко, но не е милостърдна и книгата на Хайне за Бьорне, вдигнала на времето необикновен шум, възпламенила вулкан от негодувания, злъчни критики и хули срещу поета, отблъснала много Хайневи съчувственици, почитатели и приятели, политически все повече или по-малко прогресивни хора, но получила одобрението на Маркс заради критиката на дребнобуржоазния радикализъм, на Бьорневото мирогледно тесногърдие. Далеч съм от мисълта да сродявам Хайневото и Марксовото отношение към Бьорне с току-що приведената Славейкова ядна критическа бележка. И все пак, накар и в най-общ аспект, има някакви допирни точки — Бьорневата „определеност“ е същевременно и ограниченост, срещу която по свой начин, поради ѝ причини и съображения негодува нашият Славейков.

Той питае недоверие към всички и всякакви теории, бунтува се срещу ориентите по принцип, защото смята, че те по неизбежност налагат калъп на човека, природата, живота (които не са „учебник по логика“, в които „всичко е възможно“, обедняват ги, осакатяват ги, схематизират ги, а нему се ще да бъдат изобразявани и характеризирани в цялото им многообразие, в безкрайната им променливост. А това според него могат да направят художници и мислителни, които не се боят от противоречията, приемат ги и дори им отдават дан на почит и възхвала. Наличието на противоречия свидетелствувало за богатство на мисълта и фантазията. . . „Нима там, дето има изобилне, може

без противоречие?“ — пита риторично той, за да даде един съкрушителен пример: „Вземете „Фауста“, писания спокойно в стаята, писания през цял живот (т. е. при условия, в които биха могли да се избягнат противоречията — С. К.) — и той е пълен с противоречия“ („Заратустра“).

Пенчо Славейков не може да си представи широк интелект и богат дух без противоречия. Затова в статията си за Ницше възкликва с най-искрено чувство: „Тежко на оногова, който няма противоречия!“ Привлича го онзи човешки дух, който е „променлив като пролетен ден“. Такъв, като пролетен ден или като вихър, както се самохарактеризира в очерка за Иво Доля, иска да бъде и сам Славейков — „променлив и противоречив“, чужд на покоя и едностранчивостта, вечно подвижен и недоволен от постигнатото, устремен към все нови и нови посоки и далнини.

Във великолепната си книга „Трагедия естетизма“ (Москва, 1970) П. К. Гайденоко проникновено отбелязва, че естетическият мироглед създава илюзията за много вариации на собственото аз, за много възможности на избор — трудно е да се предпоставят някоя, защото от гледна точка на естетизма това би означавало обедняване на личността, би я направило едностранчива. За Славейковия естетизъм (нямащ нищо общо с естетическия формализъм) ще говорим по-нататък, но нека спомена още сега, че нашият поет също е обладан от тази илюзия и най-красноречиво свидетелство за нея са „маските“ от „Острова на блажените“, многобройните му превъплъщения в мнимите поети, всеки от които има свое световещане и светотношение, свой поглед върху живота и се стреми към свои жанрово-стилови форми.

Пенчо Славейков не обича преките пътища на строгото и последователно мислене — смята, че не водят далече. Окачествява като „неплодотворна“ „оная мисъл, която в недрата си не кърми своята негация“. „Само машината, само добичетата са хармонични, последователни в своите „мисли“ и „убеждения“, в своите действия — пише той почти патетично в недовършената си статия за Хайне. — Най-характерното, най-човешкото в човека е, че той е прелетна птица.“

Химни за противоречията е готов да пее Пенчо Славейков и гневно възразява на тези, които „прекоросват“ като безхарактерни и непоследователни противоречещите си. „Вардете се Шекспир да не ви лопне по главата — предупреждава той. — Защото онова, което дава истинска цена на човека, то не е издръжливостта и стабилността на неговия мозъчен апарат. . . , а туптежът на сърцето му, поддържан от огъня на искреното чувство.“

И подкрепя, и подтик за тези си мисли Славейков намира често в естетическата, философската и критическата западна литература. Така Теодор Циглер в монографията си за Фридрих Ницше (1900) се стреми като Макс Нордау, като толкова други философи и теоретици от онова време да обоснове възгледа, че гениалните хора са ирационални и противоречиви. Интересът към Ницше бил тъй голям и траен и никога нямало да стихне тъкмо поради ирационализма и противоречивостта на „гения“ му. Славейков е подчертал тези съждения на Циглер, чиято книга е чел в оригинал.

Наистина Циглер не би могъл да бъде особен авторитет за него, но и Ибсен, „бардът на днешното“, когото той много уважава и обича, на когото неведнъж се позовава в статиите си, смята, че вгълбеното човешко мислене е противоречиво по неизбежност. В едно писмо до Георг Брандес той споделя това си убеждение във форма на въпрос: „Промислили ли сте докрай една мисъл, без да се сблъскате с някакво противоречие?“ Този въпрос Славейков е подчертавал неведнъж — и в съчиненията на Ибсен (които чете в немски превод), и в немската критическа литература за Ибсен. Ето защо, когато заявява, че „неплодотворна“ е оная мисъл, която в недрата си не „кърми“

своего отрицание, може да се допуска с основание въздействие на Хенрик Ибсен.

И единият от тримата, които Пенчо Славейков сочи като свои учители в биографията на мнимия Олаф ван Гелдерн, „бледния Хайнрих“, великият Хайне, чието творчество той чете и изучава от юношески години през целия си живот, за когото е написал няколко статии (повече, отколкото за всеки друг — чужд или български — писател), от когото се е влиял и в поезията си, и в прозата си, и в критическата си дейност, и той е изтъквал неведнъж противоречивия и лъкатушен ход на човешкото съзнание, по-специално „разпокъсаността на съвременното мислене“. Ние ненавиждаме днес онова — пише Хайне в „Северно море“, — от което вчера сме се възхищавали, а утре може би равнодушно ще се посмеем над всичко това.“

Особено характерни и естествени за Пенчо Славейков са противоречията на съвременния нему, „модерния“ — според собствения му израз — човек. Това свое убеждение той е изказвал многократно, а най-определено, категорично и широко пак в новооткритата недовършена статия за Хайне.

„Жаждата за живот, безпокойството в покоя, въпроса в твърдението, твърдение в отрицание, метежа, началото в сякой край — това са контрастите в единството на модерната душа.“ „Чудновато единство, нали?“ — пита Славейков, предполагайки този въпрос у читателите. И отговаря пак с въпрос: „Защо чудновато у човека, а естествено в природата? Кръгът, определеността не е бойното поле, по което марширува модерният човек.“

Тези контрасти и противоречия „са противоречия на силата, а не на слабостите“, те представляват нещо като „тъмен лес, пълен със сенки, таинствен и примамлив, гдето всякой, който се отбие да почине, ще вдъхне с негова въздух в гърдите си целителната отрова на копнежа“. Тук пак с присъщия си образен език Славейков говори за противоречията като за духовно богатство, мамещо със своите тайни, събуждащо копнеж по незнайното и може би непостижимото, без чиято „целителна отрова“ човекът не е човек.

За Пенчо Славейков „психеята на човека от нашето време“ е „чудновато комплицирана, представлява един „многострунен инструмент, за който още не се е родил майстор да го настрои. Знайно е, че какъвто е самият живот, такива са и инструментите, чрез които се свири мелодията на живота“. Така той свързва и богатствата, и противоречията (които за него са неделими) в душата на съвременния човек с жизнената многоликост и противоречивост. На неговата ефектно-образна мисъл и този път не липсва прозорливост, макар да не можем да приемем прокрадващата се тук фаталистична тенденция, „узаконяваща“ психическата дисхармоничност, изключваща духовната хармоничност у неговия съвременник. Той явно не вижда онези обществени сили, сред които се оформят хора с друг тип душевност, не така „разпокъсана“.

„Модерният“ човек според Пенчо Славейков е скептик, ироник и еретик, който напразно търси „свърталище“, някаква трайна „вяра“. Тълкувайки Хайне по свой начин, в индивидуалистична светлина, той пише: „Хайне... не вярва в нищо. Нему се ще и той ни уверява, че е това, което му се ще да е; а до час променя фронта, залавя друго оръжие, почва друга песен. Самомамен, той мами и другите, но никога скептичeskата усмивка не изчезва от неговите устни, тона на неговата реч издава изневерника... В това той е типичен модерен човек, който безпокойно дири на всяка станция свърталище и успокоение, струва му се, че го е намерил, и вижда измамата си едвам кога застане от станцията.“

Очевидно и сам авторът на тези възгледи, който смята себе си за типичен модерен човек, ще бъде лутащ се, скитащ се от станция на станция, нена-

миращ покой „изневерник“, който не се бои от своите многобройни противоречия и не се опитва да ги прикрива.

Това, което Славейков пише за Хайне, напомня казаното от Боян Пенев за самия него: „Той е един голям скептик. За него няма нищо хубаво, нищо, което да не заслужава една иронична усмивка. Пенчо не вярва в нищо“ (вж. Иван Сарандев, Имена и години, 1967, стр. 40). Тъй като и на Боян Пенев никак не е чужд скептицизмът, тъй като големият литературовед е бил явно склонен към мрачен поглед върху живота и хората, подсилван и от природната му възискателност, и от високото му самочувствие, тези думи не трябва да се вземат буквално, пресилени са. Пишейки не за публиката, а пред себе си, в своя стенографски бележник, критикът е бил несъмнено искрен, но може би настроението му е било в момента лошо, защото други негови бележки-спомени чертаят по-другояче образа на Пенчо Славейков.

И все пак в приведеното мнение на Боян Пенев се съдържа и несъмнена правда. Ироническата усмивка, издаваща „еретика“, „изневерника“, е била наистина свойствена на Пенчо Славейков. Глумата — също. С основание Владимир Василев предупреждава, че трябва да се внимава, „когато се строи поетическият му мироглед въз основа на инцидентни изказвания: кое е истина и кое подигравка, кога говори сериозно и кога напук“ (Пенчо Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си, София, 1963, стр. 127).

Опасно е например да се вземат като стопроцентово Славейкови онези мисли, които са приписани на мнимите поети от „Острова на блажените“. Наистина тези поети са негови своеобразни двойници, негови превъплъщения, но те са и негови „маски“, далеч не винаги изразяват собствените му възгледи или не изразяват напълно тези възгледи, не изричат „твърди“, „трайни“, „последни“ Славейкови думи. (Впрочем думите у Пенчо Славейков много рядко са „последни“ и когато са най-категорични: зад тях има обикновено някаква отворена, но невидима за нашия поглед вратичка за измъкване — в следващата статия или в следващия пасаж. . .) Сам поетът ни е дал преки „указания“ да не приемаме винаги като негови или поне като напълно негови думите и мислите на „островните“ му близнаци. След като превежда драстично дръзкото изказване на Ралин Стубел, че „досега всичко, що имаме в литературата и поезията, то е товар само за една просеска торба“, че „това, дето се драскоти сега и кръщава с хубави имена: роман, повест, разказ, то са упражнения на гуреливи ваксаджии при изкуството, които с плонка искат да овлажнят въздуха“ и пр. в този дух и стил, Славейков пише: „С мненията на Стубел, разбираме се, аз не съм съгласен и особено с тази абсолютна форма, в която са казани те, макар да не мога да им отрека известна правота.“

Тези уговорки са редки, но те действително са едно предупреждение към онези, които виждат Славейкова мисъл във всяка дума на „островитяните“. В същност Пенчо Славейков се намира в доста сложни взаимоотношения с мнимите поети от този славен „Остров на блажените“. Той не пише просто автобиографични бележки и характеристики, а своеобразни литературно-критически и естетически есета, в които иронията, глумата, двугласното слово, парадоксът играят голяма роля. И както упоменатите дати на дни или други прозрачно мистифицирани литературни и политически събития са често неверни, както неточни и преиначени са наименованията на много личности, градове и пр., за които се досещаме, така „невярно“ като израз на собствени, трайни, твърди възгледи, убеждения и оценки е казаното от Славейков за един или друг поет или казаното от „самите“ поети. Неслучайно в техните думи се вплитат нерядко известни популярни изказвания на наши и особено на чужди поети, на Хайне например. Неслучайно цели пасажки от статия

за Рихард Демел, писана през 1902 г., той пренася в характеристиката на Стамен Росита — „главатаря на младите символисти“ от „Острова на блажените“, както Демел е „главатар на немските символисти“ от онова време. Такива „преноси“ той извършва и в характеристиките на други поети от „Острова“. Следователно противоречивата пъстрота от обществено-политически, философски, естетически и пр. разбирания, която особено се хвърля на очи в характеристиките на поетите от „Острова на блажените“, в никой случай не трябва да се приписва винаги и изцяло за сметка на Пенчо Славейков, да се тълкува все като израз на дълбоки и трайни противоречия в неговия мироглед, в цялостното му светоотношение. Тук противоречията често имат, така да се каже, жанрово-стилово потекло.

Но склонността към стилова парадоксалност, към ефектни хиперболизации и контрасти не напуска поета и когато пише рецензии, критически статии, очерки и портрети на наши и чужди писатели. Това е един от изворите на противоречия в неговите естетически, обществено-политически, философски и пр. изказвания. И като критик и литературовед Славейков често допуска „чисто“ художествени, волни асоциации, приумици и прескоки, допуска дори — подтикван от голямото си предразположение към хумор — и остриоти заради самите остриоти, макар добре да знае изказването на най-остроумния човек в културната история на човечеството, на Хайнрих Хайне, че щом остроумието не съдържа правда и дълбочина, то е просто „кихавица на ума“.

Накратко, редица от противоречията на критика, естетика и теоретика Славейков се раждат от някои негови художнически предразположения и похвати, пренесени на друга, не своя почва и среда. (В стилово отношение резултатите обикновено са блестящи, докато в теоретико-оценъчно са далеч по-скромни, а понякога и печални. . .)

Тук искам да отбележа, че у Славейков битова с р а в н и т е л н о трайна представа за големия художник като за „изневерник“, у когото живее „изкусителят“. В забележителната си статия по случай смъртта на Лев Толстой той проникателно пише, че „великият старец“ не би бил доволен, какъвто и живот да си избере, защото „в неговата душа живее богът на изкуството, бог на друга истина, бог, който не живее само в истината, а и в нейното отрицание, бог, по образ и подобие странно приличащ на изкусителя. Това е художникът“. Тук и на други места в тази статия (пък и не само в нея) Пенчо Славейков разкрива по свой начин и със свои средства нещо съществено за художественото творчество — че то не може да бъде само или просто израз на известни идеи, че изобразява многообразието на действителността, отразява и лицето, и опакото на нещата, изразява вечно противоречивото движение на живота.

В Славейковия поглед жизнените, обществените, психологическите, естетическите и пр. явления има несъмнено елементи, черти на диалектика. Пенчо Славейков чувства, разбира относителността на явленията, на положителното и отрицателното, правдата и неправдата, доброто и злото, силата и слабостта и пр., но е предразположен да хиперболизира, че и да абсолютизира тази относителност, тази подвижност и така губи нерядко от очите и характерното, той вниква в противоречията на нещата, на природното и общественото, телесното и духовното, нравственото и художественото т. н., долавя преминаването на едно понятие в друго, но е склонен да ги вързва преждевременно, да съединява и несъединимото, да сродява съвсем враждебното едно на друго и обратното — изпуска много пъти единството на противоположностите. Така например той често губи от погледа си единството на временното и вечното и дори направо заявява, че временното „отрицава“ вечното (пак в статията за Толстой). С една дума, субективизира диалектиката.

Тази субективизирана диалектика благосклонно понася многобройните противоречия в неговите възгледи и „сама“ подтиква към противоречия, с които понякога Славейков тъй ефектно играе, че човек неволно си спомня думите на Маркс за „дребния буржоа“ Прудон: „... Привиква да жонглира със своите собствени противоречия, да ги превръща според обстоятелствата в неочаквани и крещящи, понякога скандални, понякога блестящи парадокси“ (Маркс — Енгелс за изкуството, София, 1951, стр. 210).

Макар че и от едните, и от другите парадокси да има голямо изобилие у Пенчо Славейков, може би такава една характеристика би била малко пресилената за него. И все пак, както отчасти видяхме — и по-нататък още ще има да видим, — той наистина оправдава, узаконява, прославя противоречията и в известен смисъл жонглира с тях и в полемиките си, и в самохарактеристиките си, правейки ги елемент на своя стил и в широкия, и в тесния смисъл на думата. Може би дълбоко в себе си той понякога е изпитвал (както веднъж загатва) безпокойствие, тревога или страдание някакво от едни или други противоположни тенденции на своя интелект и дух, на своите разбирания, но това обикновено остава скрито за нас. Пред очите ни, напротив, се разкрива, демонстрира се дори доволството и насладата от противоречията — и не само от обективните, присъщи на нещата и явленията във всички области извън него (това може да се схване и като наслаждение от жизненото многообразие, без което красотата и изкуството са невъзможни), но и от субективните, присъщите на собственото му съзнание.

Тук веднага се хвърля в очи една контрастна разлика между Пенчо Славейков и неговия по-млад и обичан събрат от кръга „Мисъл“ Пейо Яворов. Още Боян Пенев в интересната си, много спорна — и оспорвана — статия „Основни черти на днешната литература“ („Златорог“, г. II, 1921) посочи като характерно мъчителното вътрешно раздвоение у Яворов между телесното и духовното, раздвоение, което поетът с чувство на гнет долавя в цялата природа. Яворов не само не възхвалява и не прославя противоречията, а страда от тях. Те му носят една голяма, болезнена нажеженост на чувствата, физическо и морално самоизтезание. Мисълта му постоянно и тревожно се мята и блъска като вълни о скалист бряг във вечните загадки на живота и смъртта, в конфликтните, враждуващите сили на битието, на които той никога, в никой момент от живота си не се е любувал „сатанайлски“, „дионисиевски“. Нему не би могло и за миг да хрумне да се гордее с противоречията си като с богатство на духа. За него те са драма, те са безизходна трагедия, която той само може временно да смекчи, като я „естетизира“, изразявайки я в стихове. Ако спомене пред близък човек за тях, то е, за да изрази мъката си, че не среща разбиране, че трябва да понася дори укори. Укоряват го, че постъпва някога „странно“ и „неприлично“ тези, на които е абсолютно непонятна неговата драма, не могат и да си представят например как е възможно „да ти тежее живота, а страстно да обичаш света“, както пише в едно писмо до Дора Габе от 1905 г.

Докато противоречията на Пейо Яворов имат по-духовно емоционален, съкровен характер, противоречията у Пенчо Славейков са главно интелектуално-мирогледни. Ето една от причините, поради които Славейков не страда тъй от тях. Наистина и неговата душа е била арена на някои противоположни интимно-психологически тенденции и сили, чийто сблъсък е отеквал понякога болезнено у него. (Случайно ли загатва за трагизма на своята гордост, пишейки за епическия си двойник, за Олаф ван Гелдерн?) Но явно те не са тъй много и тъй дълбоки — иначе не би възхвалявал по принцип противоречията у човека и твореца.

И все пак. . . все пак и в този „принцип“, и в това отношение Пенчо Славейков не е последователен — сякаш иначе би изменил на себе си. . . Така в статията си „Пушкин като национален поет“ той изказва друго, противоположно мнение. „Ценна особеност на великите художници — пише той там — е хармоничността на тяхната натура, онзи дух на единство, който свети над живота, над целокупните им дела, както слънцето над божия свят. Дето и да проникнат неговите лъчи, те са същи навред, те донасят вред светлина и живот.“

Това е вече прослава не на противоречията, а на хармонията. Нататък Славейков свързва посочената „ценна особеност на великите художници“ с националния характер на личността и творчеството им: „Тая хармоничност на натурата на великите художници е отражение на хармоничността на натурата на нацията, чиито висши представители са те, натура, чиито проявления, колкото и разнообразни да са, сякога са в хармоничност.“ „Душевната дисхармония — продължава Славейков — е възможна у ненационален художник, у когото променливите настроения на кипящия индивидуален дух го довеждат до дисонанси.“

Но нима Лев Толстой, в статията за когото Славейков изказва противоположни мисли, не е велик и национален? А Хайне? И само те ли? И само по повод на тях ли Славейков „узкавява“ и възхвалява противоречията?

Статията „Пушкин като национален поет“ е сравнително ранна, от 1899 г. Може би по-късно, прехвърлили „цветния хълм на младостта“, но в истинския разцвет на творчеството си, Славейков възприема окончателно възгледа за дисхармоничността и противоречивостта на великите художници и изобщо за предимствата на противоречията? Но ето, че и в статията си „Хайнрих Хайне“ от 1906 г., само шест години преди да превали най-трудния, последния хълм, той пише: „Но борец или поет — и поотделно, и заедно, — той е пълен с противоречия. Това е следствието на неговата комплицирана душа, вечно безпокойна и във вечен копнеж за онова, което ѝ е липсвало — хармония.“

И тук за хармонията се споменава или намеква като за нещо по-висше, по което заслужава човек да копнее. . . Пенчо Славейков предупреждава (в следващата си статия за Хайне от 1907 г. — „Хайне в България“), че хармонията не значи ограниченост. Но така могат да разбират хармонията наистина само „твърде ограничените натури“. Като оставим тяхната компания, нека проследим още малко сложните спирали и лунинги на Славейковата мисъл.

В най-обширната си оставена в ръкопис статия за Хайне Пенчо Славейков сякаш утвърждава и „дителира“ най-категорично и безспорно най-пространно противоречията на „модерния човек“ и „модерния художник“, чийто дух, претеглен, разтърсван, терзан от противоположни сили, е във вечно брожение, който не може и да си представи битието без този кипнеж и ако копнее понякога за покой, „то не е за да се успокои в него, а да изпита и неговата мъка“.

Хармонията не е, разбира се, равнозначна на покой, но тя е и особен вид вътрешен покой, духовно равновесие, единство, определеност, целенасоченост и многообразието, в противоречивото движение. Славейков пише за копнежа Хайне по нея и в тази статия (макар сякаш по-сдържано и с по-други средства): „И той като модерния човек копнее да настрои душата си за една поделена мелодия, да затвори натурата си в един кафез, но затова се иска и „по-малко да се е манифестира“ в него, да е той по-ограничен човек“ и т.н. пък Гете.“

Тук сякаш съвсем определено Славейков свързва хармоничността, „по-определената мелодия“ на душата с ограничеността. Но без последната уговорка. Като знаем отношението му към Гьоте, когото той сочи и тачи за един от тримата си учители (наред и дори понякога пред Хайне и Фолкелт), като

помним възхищението му от неговия многостранен, необятен гений, тази уговорка отново „възстановява“ правата на хармоничността. Защото очевидно „бог се е манифестира“ у Гьоте не по-малко, отколкото у Хайне и трудно е сериозно да се говори, че Гьотевата натура е затворена в кафе. . . Пък извън всичко друго в тази същата статия за Хайне срещаме и следната категорична декларация: „Лидерите на нашите дни — това са онези, които живеят с копнеж за третото царство (да употребим един израз Ибсенов), в което право на гражданство имат само хармоничните натури, на които волята е рожба на елинизма и християнството и чийто кръстник е разумът.“ А в „българската поезия“, като отбелязва, че Кирил Христов е много плодовит, той пише с укор: „ . . . Но така плодовитост не е огряна от слънцето на никакво единство. Никаква идея не обединява неговите песни. . .“

Очевидно ние сме изправени пред две силни, успоредни, „съвместно“ съществуващи противоположни тенденции в Славейковите разбирания за „натурата“ на художника, на твореца. Те съжителствуват понякога на съвсем малък терен, едно до друго, рамо до рамо. В статията си „Заратуштра“, след като изпява химн на противоречията, започва да „лови“ и кори Ницше в несъобразности и противоречия, демонстрира такава „суверенност“ и волност на духа и перото, която просто нехае за последователността и логиката и дори ги презира. При това споменатите тенденции не са само в разсъдъчната, умозрителната сфера на Славейковото съзнание. Касае се и за по-съкровени, емоционално-духовни предразположения от противоположен характер.

Колкото и странно да е на пръв поглед, оправдаващият и величаещият противоречията Славейков, любуваният се на противоречията Славейков същевременно копнее и за хармония, и за „душевност, неразядена. . . от беса на критика и отрицание“, както се изразява в характеристиката на Китан Дожд. В своята програмна статия „Българската поезия“ (1906), четена отначало като „публична лекция“ в Софийския университет, направила поразително силно впечатление, нанесла голямо раздвижване в литературните среди, въодушевила „младите“ и огорчила „старите“ (особено Иван Вазов), той се изказва с пламенно чувство за единство и цялост на духа. Отхвърляйки „днешния (т.е. тогавашния — С. К.) живот“ като една незначителна преходна станция в историята ни“, заявява със самочувствието на водач на младите: „И ний, младите, в своите творения не го тачим, в копнеж насочили поглед към зародения ден, когато няма да ни гнетят дреболии, неясни рвения, противоречиви чувства, а слънцето на единство, на цялост на духът ще приведе в ред и осмисли тоя живот.“

Пак в този свой естетически манифест, като говори за стремежа на „младите“ (т.е. на „модерните“, онези, за които казва в ръкописната си статия за Хайне, че и когато се стремят към покой, то е не за да се успокоят, а да изпитат мъката му), Пенчо Славейков специално споменава за техния „велик копнеж“ „към д р у г б р я г, към уталожване и вътрешна свобода“.

И това не е само една декларация. Става дума за един реален и действително силен копнеж към „друг бряг“, към „уталожване и вътрешна свобода“, намерил многократно възплъщение в Славейкови стихотворения, че и в цяла стихосбирка („Сън за щастие“). Всеки, живял по-трайно със Славейковия поетически свят, знае, че става дума за едно уравновесено състояние на духа, „превъзмогнал“ естетически и обективно жизнените, и субективно психологическите противоречия, унесен в сладостно тихо съзерцание. Това е безспорно особен род хармония. Но не на човека и гражданина, не на бореца, нито на мислителя, а на естета-съзерцател. И ако в Славейковата литературно-критическа проза и публицистика решително преобладава тенденцията към любуване и прославяне на противоречията, в поезията му е много силна — а в определени

моменти и доминираща — тенденцията към тази естетизирана, съзерцателна хармония на духа, към „друг бряг“.

И странното е, че тези две тенденции, тъй противоположни по своята същност, обикновено не влизат в конфликт помежду си, не раждат драматизъм, а още по-малко трагизъм. На какво се дължи това? На еkleктично устроено съзнание или на душевна мощ, или на едното и на другото, или на трето и на четвърто?

Загадъчно сложен е наистина Славейковият духовен и творчески свят и трудни са пътищата към неговите тайни.

ЗА НЯКОИ ОСНОВНИ НАПРАВЛЕНИЯ НА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИТЕ ИЗСЛЕДВАНИЯ

М. Храпченко (Москва)

Историко-материалистическият подход към обществените явления е един от най-важните принципи на марксизма-ленинизма. Този подход се отличава в основата си от историческото разглеждане на социалните процеси, присъщо на много идеалистически школи от XIX в. и на съвременната буржоазна историография.

Историческото изучаване на литературата от позициите на марксистката методология, дало огромни резултати, е предизвиквало и предизвиква постоянни нападки от привържениците на иманентното изследване на естетическите обекти. Но това в никаква степен не прави по-убедителни собствените им теоретически принципи. И докато различни школи, защитаващи автономността на изкуството и иманентния му анализ, след кратковременно съществуване една след друга потъват в забрава, историко-материалистическото изучаване на художествените явления продължава успешно да се развива и усъвършенствува.

Разрастването на тази област на знанието е свързано преди всичко с все по-широкия обхват на историята на световната литература, сетне с диференцирането на главните направления на изследването и накрая със задълбочаването и усъвършенствването на неговите похвати. През последните десетилетия обект на марксистическо изучаване стана литературата от най-старите периоди на нейното формиране до развитието ѝ в съвременната епоха, в наши дни. Това изучаване засяга не само зрелите, вече формирали се литератури, но и младите, новосъздаващи се литератури на Азия, Африка и Латинска Америка. Преодоляването на историческата фрагментарност на научното познание се свързва уверено с разширяването на неговите географски граници.

Многообразието на видовете и форми литература, сложността на нейните връзки с обществения живот правят възможни и необходими различни пътища за изучаването ѝ, които се намират същевременно в определено единство, обусловено от единството на марксистко-ленинската методология.

Сред основните направления на марксистическото литературознание ярко се откроява историко-генетическото изследване на литературните явления, изучаването на техния произход. Естествено е, че именно това направление се формира преди другите и досега заема водещо място в общата система от литературоведчески дисциплини. Без да се познават жизнените и социалните източници на литературното творчество, е невъзможно задълбочено да се разберат нито отделните художествени произведения, нито писателят, нито литературният процес. Разкривайки връзките на отделните художници на словото, на творчеството им с живота на определена епоха или различни исторически