

ИДЕАЛ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

(Анализ на поемата „Сърце на сърцата“ на Пенчо Славейков)

НИНА ИЛИЕВА

В бележките си „Бог и човек в поезията на Пенчо Славейков“ Мара Белчева пише: „... и ето образите на световните неволници: Шели, Ленау, Бетховен, Микел Анджело и техният предтеча Прометей: „Сърце на сърцата“, „Успокоенний“, „Cis moll“, „Микел Анджело“ и „Симфония на безнадеждността“ — това са химни за човека — човека, утвърдил себе си чрез страдание и творчество, издигнал се с крилата на неволята над живота и смъртта, достигнал щастие, като се отрича от всяка мисъл за лично благо, обзет от една страст само — неутолима жажда за идеал. . . Неговият поглед ослепява за всичко дребно, преходно и сеутно.“¹ В приведените откъс ясно се открояват два момента: побеждаване на страданието от земната участ на човека чрез самото страдание и чрез творчество и, от друга страна, жаждата за идеал, която пречиства човека от суетата на егизма и така дарява щастие то на всеобхватната любов.

Стремешът към идеала, породен от любовта към човека, е основното в творчеството на Славейков. Не са малко противоречията, на които са се натъквали изследователите на поета при опита си да определят историколитературните характеристики на онова, което Славейков разбира под идеал. Дълга е поредицата имена на онези, които са писали за творчеството му: д-р Кръстев, Димо Кьорчев, Боян Пенев, Стефан Младенов, Спиридон Казанджиев; от съвременните изследователи на първо място би трябвало да се споменат Д. Ф. Марков, П. Зарев, Г. Цанев, Ганка Найденова, Ив. Сарандев, Ст. Каролев, И. Захариева, Хилде Фай, Нина Пантелева². „Везните“ на критиката са се накланяли ту към песимизма, ту към оптимизма и жизнерадостта на Славейков, колебали са се между неговия „идеализъм“ и „романизъм“ и неговия „реализъм“, бил е определян и като добър, и като лош поет. Трудността да се определи светогледната основа на Славейковото творчество води до невъзможност за достатъчно ясно формулиране на оня синтезен критерий, който би обединил противоречивите съдържания, вложени от поета в понятието идеал в едно относително и подвижно единство. Това е причината, поради която т. нар. „философски поеми“ „Фрина“, „Cis moll“, „Успокоенний“, „Сърце на сърцата“,

¹ БДА, арх. М. Белчева — „Бог и човек в поезията на Пенчо Славейков“.

² Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX в. М., 1959; П. Зарев. История на българската литература. Т. III, 555—562; Г. Цанев. На прелома между две столетия. С., 1971; Ив. Сарандев. Естетически и философски възгледи на П. Славейков. С., 1977; С. Каролев. Жрецьт-воин. С., 1976; И. Захариева. Пенчо Славейков — популяризатор на руската литература в сп. Библиотека „Св. Климент“. — Литературна мисъл, 1966, кн. 2, 49—53; Х. Фай. Пенчо Славейков в немската литература. С., 1983; П. Данчев. Индивидуализмът в българската литература. С., 1949, 104—105.

„Микел Анджели“, „Симфония на безнадеждността“ и „Химни за смъртта на Свръхчовека“ не са получили и до днес онзи конкретен анализ, който се налага от мястото им в историколитературния процес. В специално посветените на „Философските поеми“ статии на Вихрен Чернокожев³, Иван Радев⁴ и Христо Джелебов⁵ авторите не се впускат в подробен анализ.

Както проблематиката, така и самият начин на изграждане на поемите са нови за българската литература и показват осъзнат стремеж от страна на поета за извеждане на българската поезия до проблемните и художествени търсения на върховете в европейската литература. Проникването в европейската литературна и философска традиция „отстрани“, от позициите на интелигент, наследник на традициите на един току-що получил независимост народ, съвсем закономерно води до разрешаване на проблемите за творчеството, красотата, свободата и човешкото познание от една „независима“ от европейската традиция гледна точка, определена от неугасналия спомен за възрожденските идеали, продължени в идеята за по-демократично развитие, което да избегне ония отрицателни явления, проявени вече в културно-историческия опит на развитите капиталистически страни.

Поемата „Сърце на сърцата“ се появява през същата онази плодородна за поета 1892 г., когато са написани и поемите „Cis moll“ и „Успокоенний“. „Cis moll“ е творба за преодоляване на човешкото нещастие, на условностите на земното чрез изкуството; „Успокоенний“ е търсене на нови жизненни ценности отвъд възвисяването чрез изкуството, отвъд възвисяването чрез любовта, но намерената опора — поривът към хората — вече се слива с предсмъртния стон на героя; „Сърце на сърцата“ е връщане към темата за възвисяване чрез любовта, но вече като всеобща абстрактна любов идеал, способна да осмисли и възвиси не един човешки живот — любовта към хората, в която се разтваря човешкото „аз“ на всеотдайния. В сравнение с първите две поеми „Сърце на сърцата“ може да се разглежда като ново, по-високо ниво в разрешаването на въпроса за отношението между човека творец и обществото.

Творбата е съставена от три части, всяка от които е в значителна степен самостоятелна и е „вписана“ в различни пространствено-времени координати. Слизането на дружината, предвождана от Шели, от алпийските вършини и нощта, през която ще се отправят с романтичната вяра в безотносителността на собствения „аз“ спрямо света — това е пейзаж, самостоятелен в рамките на цялото и същевременно е романтичен дух двойник и противовес на героя.

Първата част обхваща момента на слизането на дружината чужденци с Шели към морския бряг. Тук темата за истината, изхождаща от сърцето, се поставя в спора между Шели и неговите другари. Природната картина, изградена върху контраста между намръщения леден поглед на алпийските върхове и цветните морски брегове, оживени от самотната песен на рибаря, въвежда към основния конфликт — между самотността на избраника и неговия висш обществен дълг. Така, както погледът на поета се движи от ледените висини на Алпите през бленуващия ромон на морските вълни към разпръснатите в „дрезгавия запад“ „рой бели ветрила, подобно леки пеперуди“, така в аналогичен ред се излагат идеите на Шели: отрицание на отшелничеството на избраника, разкриване на неговата водаческа мисия, чрез която се проявява връзката му с хората, и оттам гордата надежда за живот след смъртта. В общата диспозиция на идеите може да се направи известен паралел с Нищевия Заратустра, който също слиза от планината при хората, за да бъде темен водач по пътя към мечтания Свръхчовек, но аналогията е по-скоро по линията

³ В. Чернокожев. Философските поеми на П. Славейков. — Литературна мисъл, 1975, кн. 2.

⁴ И. Радев. Философските поеми на П. Славейков. — Език и литература, 1974, кн. 2, 12—25.

⁵ Хр. Джелебов. Философските поеми на П. Славейков. — Родна реч, 1970, кн. 10, 12—14.

на общността между постройките от романтичен тип, без по-дълбоки типологични сходства.

Диалогът, който Славейков изгражда в своята поема, е характерният за романтизма некомуникативен диалог, който непрекъснато рискува да се превърне във формално диалогично организиран монолог. „Буйната разпря“ с другарите по своя вътрешен смисъл е повече монолог на Шели, а репликите, представени като реплики на неговите опоненти, не са толкова контрааргументи на тезата, защитавана от Шели, колкото просто друг неин аспект, един вид нейно допълнение, а не отрицание. Те звучат по-скоро като резонанс на вътрешния глас на героя от допира му с действителността. Когато Шели изрича своето кредо:

...честит е само онзи,
сърцето на когото е олтар,
де пламъкът на истината грей —
и осветлява разумът. —

противорепликата на неговия другар е следствие на тази мисъл, но взета в нейния обществен смисъл. По същество изказващият репликата е съгласен с Шели, но дистанцира мисълта му като „блян на поета“, изтъква несъобразността ѝ с общоприетото:

Во истини, що из сърце изхождат,
намираат щастъе и наслада само
на мисълта безкръвните аскети. . .

Тази реплика е „двоен“ парадокс: една несъобразност изпква, когато разглеждаме репликата сама за себе си, а друга, когато сравним тези думи с казаните от Шели. В първия случай двойствеността се отнася до израза „на мисълта безкръвните аскети“. Обичайната ни реакция на читатели е да го възприемем в смисъл, че става въпрос за човек, който се е отрекъл от всичко друго, за да живее единствено със своята мисъл. Това встъпва в противоречие с основното значение на израза, съотнесено с изказаното от Шели твърдение, че правдата изхожда от сърцето. „Осветляването“ на разума се представя от героя като нещо вторично; първично е пораядането на правдата в олтара на сърцето. Според израза тълкувание на спътника излиза, че правдата на сърцето е способна да донесе наслада само за хора, живеещи в отрицание на всичко онова, което не е мисъл (нормалното значение — аскети на мисълта). Оттук излиза, че човек би трябвало да бъде аскет на мисълта, който напуска своята аскеза, за да се наслади на правдата, породена от сърцето. Но един напуснал своята аскеза човек престава да бъде аскет. Всичко това ни кара да приемем с известно съмнение нормалното значение на израза „на мисълта безкръвните аскети“ — за какви аскети става въпрос? Може би инвертирането на израза идва да подчертае едно ново значение, коренно противоположно на общоприетото. Може би трябва да разбираме не аскети, отречени от всичко, което не е мисъл, а аскети, отречени от всичко, което е мисъл? Поетът не дава ориентир, по който да се преодолее смисловото колебание. Едва по-късно, във втората част, Шели ще се върне към него, за да отрече съизмеримостта на своя идеал с прагматичната разумност на онези, които „само с ум на тоя свят живеят“. В първата част обаче противоречието остава да действа в своята парадоксална форма, изключена от контекста на следващата го смислова цялост посредством многоточие.

Бъди Мовблян! На висини възмогат,
обвий се с лед и с леден поглед гледай,
това под тебе в мрака шо гъмжи. —

Тези стихове идват в отговор на основната мисъл, утвърждавана от репликата на опонента, от смисловото колебание, което тя съдържа: несъвместимостта на идеала на поета, на неговата истина и истината на живота, на непоетите. Самото кон-

статиране на несъвместимостта едва ли може да се сметне за одобрение на изречението от главния герой кредо, но интимната повелителна форма „бъди“ вече говори за съпричастие. Тъкмо съпричастното, единствено съпричастното чува настроеният за взаимно разбирателство Шели:

Монблан да бъда? Съм! Но друг съм аз.

Без да обръща внимание върху противоречивото само по себе си и противоречиво на неговата теза успоредяване на истината на сърцето и идеята за самотността на разумността („на мисълта безкръвните аскети“), Шели възприема единствено тълкуването на своя другар, че тя не е истина за всички, а само за избрани.

Така създадената смислова връзка между отделните реплики е показателна в много отношения. Прави впечатление преди всичко недостатъчната изясненост на основните смислови елементи. Тази недоизясненост се появява както вътре в контекста на отделната реплика (отнася се най-вече за репликата на Шели), така и при взаимовръзката между отделните реплики. Основно е противоречието между йерархизирането на истините на сърцето и разума при Шели и успоредяването им от неговия спътник. При това възниква въпросът, дали различното съотношение на съответните понятия у двамата събеседници се дължи на взаимно неразбиране или на различно съдържание на самите понятия. На романтичната теза на Шели за приоритета на истината, изхождаща от сърцето пред тази на разума, спътникът отговаря с тяхното приравняване, но за да разсъди по този начин, той се опира все пак на мнението за взаимната непротиворечивост на двете истини, едната от които осветлява другата. Приемайки адекватно една част от значенията в репликата на Шели, събеседникът явно пренебрегва друга част, за да абсолютизира по своему прието.

Парадоксалността на противоречието вътре в самата реплика на събеседника би могла да се обясни само като се вземе предвид рационалистичната насока в обяснението на естетическото — от Кантовото му определяне като игра на способността за въображение и разсъдка до Шопенхауеровото тълкуване на естетическото състояние като освободено от ирационализма на волята обективно познание на интелекта. В такъв именно смисъл може да бъде разбрана логиката на опонента на Шели, поставящ на една плоскост бляна на поета, истината, изхождаща от сърцето, и същата тази истина, представена като породена у онези, които са „на мисълта безкръвните аскети“. Това обяснява и употребата на самата дума поет за акцентирание върху естетизирането на поетовия блян. Същевременно събеседникът развива идеята за откъснатостта на поетовата истина от живота, като свързва тази идея пред всичко с образа „на мисълта безкръвните аскети“. Фактът е показателен и въпреки известната смислова разколебаност на израза може да се приеме, че героят свързва аскезата с рационалното начало, което пък е в хармония с рационалистичната насока в тълкуването на гения в немската естетическа мисъл. Противопоставянето на истината на поета на всяка истина в живота противоречи на Кантовата теза за природосъобразността на гения и напомня Шопенхауеровото откъсване и противопоставяне на чистия интелект на гения и породилата го воля за живот, която е същност на природното. На тази мисъл навежда и самият образ на Монблан. Образът на алпийския връх с неговото ледно или ведро лице напомня казаното от Шопенхауер за меланхолията на гения: „Символ на често отбелязваното скръбно настроение на духовете, надарени свихе, може да бъде Монблан, чийто връх най-често е обгърнат с облаци; но понякога, особено заран, те се разсейват и планината се озарява от слънчевите лъчи, върхът разкъсва с небесното си величие облаци и се вижда Ша-мони; тази гледка разтърсва душата от дълбините ѝ.“⁶

⁶ А. Шопенхауер. За гения. — Философска мисъл, 1983, кн. 3, 56—57. Прев. Дим. Деиков.

„Ведър в скръбта, скръбен в радостта“ — това е определеното на Шопенхауер за меланхолията на гения^{6а}. Макар че Шопенхауер в същото си есе се позовава на стих от Гьоте, той самият не е твърде близо до Гьотевата меланхолия, която е светла и се основава на контраста между доброто и злото, за да се наслади меланхолично на доброто и да се слее със света. У Шопенхауер меланхолията е индивидуалистично обосновава — волята за живот, от която е осенен чистият интелект в момент на творчество или ясно съзерцание „по-ясно възприема нищетата на своето състояние“. В това отношение тя стои по-близо до романтичeskата меланхолия, която произтича от съпричастие на героя в страданието на света, но тя го и сближава със света, което ѝ придава ведрост.

Славейков „вписва“ в репликата на събеседника на Шели образа на Монблан с неговата ледена извисена над гъмжилото самота. От образ, символизиращ двата полюса в настроението на гения — скръбната меланхолия, породена от ясното съзнание за страданието в света, на нищетата на собственото състояние и ведрината, „родена от завършената обективност на духа“, Славейков превръща алпийския връх в тази реплика на опонента в символ на индивидуалистичното съзнание на твореца по отношение на обикновените хора. Поетът умишлено разделя двете контрастни лица на алпийския връх в две противоположни реплики — едната на Шели, а другата на неговия спътник. По този начин той сякаш освобождава своя герой от тежобата да говори пряко за мрачната страна на гордата си личност.

Връзката между репликите на спътника на Шели отново е построена на принципа на преплъзване на значенията. Отново следващият, в случая Шели, подхваща само едната страна от съдържанието на чуждата реплика и игнорира другата. Тук Шели откликва единствено на опита за социализиране на образа на Монблан, без да оспорва направената от неговия другар връзка между противоположността на истината на поета и истината на живота, смисловата разколебаност по отношение рационалност — ирационалност на двата типа истини, от една страна, и вледенения от недостъпност в своята аскеза индивидуализъм, от друга. Главният герой не се връща към всички междинни звена, през които минава мисълта на неговия другар, а ги приема негласно, за да отреагира на крайния извод. Прави впечатление, че тъкмо разногласията в различните реплики остават като „свободни валенции“, т. е. не са те елементите, които са предмет на взаимен отклик в разговора. Дори противопоставянето на Шели на идеята за мрачен, затворен в себе си индивидуализъм не се отхвърля, а само се допълва с нейната противоположност — ведрочелия връх, открил себе си за хората. Шопенхауеровият образ на двуликния връх се слепва ведно, макар и разделен в две насочени една срещу друга реплики. За да утвърди образа на блесналия в лъчи дух, Шели трябва да признае неговата ледена сянка. Това навежда на мисълта, че всъщност репликите на Шели и неговите другари не са същински диалог, щом връзката между отделните реплики се осъществява не по линия на преодоляване на разноречието, а по нишката на единния мисловен и речев поток. Функцията на разногласието не може да се осмисли от гледна точка на взаимовръзката между отделните реплики, но то положително има значение за изграждането на смислови блокове от взаимно противопоставящи се единици. Истината на сърцето, провъзгласена от Шели, и съпоставката между истината на поета и истината в живота в гносеологичен и социален план; леденото лице на Монблан, от една страна, и ведрото — от друга — в структурата на поемата и на разглеждания диалог в частност са съпоставки от един и същи ред, които формират не две различни гледища, а само различни аспекти на едно. И Шели, и неговите другари са вътрешно готови да поемат своя път към собствения „аз“, а предмет на различно отношение е само връзката между „аза“ и действителността, и то предимно в социален план. Диалогът, „буйната разприя“ на другарите е съприкосновение на съкровеното „аз“ на поета с предполагаемата немара на света към него,

^{6а} Пак там.

който той би могъл да преодолее не само чрез гордата самоизолираност от делничната суета, но и чрез любов себеотдаване:

Монблан да бъда? Съм! Но друг съм аз.
На слънцето лучите мойто чело
що милват, — искам с отблеска им аз
да стопля туй, което смръзва той! . .

Героят се отнася към своя индивидуализъм така, сякаш той е природна черта на неговата личност, черта, без която личността неминуемо би се разрушила. Признавайки, че индивидуалистичната традиция в някаква форма влиза в конфликт с обществото, той не вижда друг начин да премахне конфликта освен чрез компенсиране на отрицателните страни на своето взаимодействие с обществото посредством превъзходство на положителните страни на личността. Положителното, изходът, изкуплението за индивидуалността е сполучливото изпълнение на водаческата мисия — такава е неговото предназначение в обществото. Това е общ момент с финала на „Cis moll“, където творецът също открива смисъла на своя живот във възвисяването на човешките сърца чрез творчество. „Възгоряването“ на човешките сърца от „Cis moll“ става в „Сърце на сърцата“ стръмен път, по който с мъка, въздишки и вътрешна съпротива се изкачват хората, за да бъдат след това въпреки мъките благодарни на своя водач. Отново мотивът за жреца жертва, но този път за разлика от „Успокоенний“ и тъй както в „Cis moll“ — в оптимистичен вариант. Оптимизмът идва от преодоляването на егоцентричната гледна точка, от изместването на ценностния център в благодарността на хората. Чрез образа символ на смръзващата сянка на Монблан се разкрива, че творческото извисяване не е безметежно издигане към слънцето, че „възгоряването“ на човешките сърца е труден и мъчителен процес. Осъзнал своята жертвеност, героят Шели не прави от нея извод за суетността на всяко човешко усилие — вечността става постижима чрез изпълнението на творческата мисия. Така Славейковият индивидуализъм се разкрива като индивидуализъм, желаещ да служи на обществото. Поетът е избраник, но не за да се наслаждава на своята ледена сянка. Осъзнал своя обществен „грех“, героят се стреми да го преодолее, да преодолее и своите вътрешни кризи чрез усилията да въздигне онези, „по него що вървят“, до своята висота. По този начин Славейков се опитва да преодолее конфликта между индивидуалиста и обществото, обединявайки усилията им от единната цел, към която ги води той, единият. Творецът жрец е забравил своята жертвеност, за да постигне себе си като жрец.

Въставането на Шели срещу суетата противоречи на становището на Ленау от „Успокоенний“ — та нали там авторът чрез своя герой обявява осъзнаването на суетността на всяка човешка дейност, на възвисяването чрез изкуството и любовта, за връх на човешкото проникновение и всичко това е подчинено на ироничното осъзнаване на живота от гледна точка на смъртта. В „Сърце на сърцата“ оптимистичното решение е постигнато не толкова като забвение на творца в творчески акт — samozабвение на съзнание, познало и отхвърлило смъртта в нейния житейски смисъл, като съдба, но не познало разочарованието от самия творчески акт. Оптимизмът се поражда от преодоляването на смъртта и в житейския смисъл, и във философския, което позволява на героя да преценява света от гледна точка на вечността.

Присъда друга има: който сам
е себе си постигнал, той живее
во вечността и малко ще да знай,
какво ще каже времето за него.

Да постигнеш себе си — това означава да постигнеш човешката същност, означава да сътвориш в себе си човека. Само човешката същност би могла да бъде безвременна и да живее във вечността. Индивидуализмът е цената на извънвременната гледна точка, недостъпна за обикновените смъртни, чиято участ и присъда е

суетата. На Шели е присъща двойственост на гледната точка, тя е извънвремна, но е обхванала в себе си, макар и латентно, като възможност, гледната точка на временното, тленното. Сблъсъкът на тези гледни точки — макар изборът на героя да е предрешен — поражда драматизма на образа.

Рисувайки пространна картина на движението във времето, поетът говори без жал за смъртта на конкретните, индивидуалните форми, носители на лъжата. В тая смърт на предопределеното да умре той не съзира нищо трагично и несправедливо, приема за законосъобразно старото да разчисти пътя на новото.

Со смъртните и смъртното умира.
Туй, що на Лета тъмните вълни
погълнат, няма да се върне вече
со своя рев живота да смуги.
Век подир века в пъстра върволица
ще се изнизват, нищо от предишния
в послешния без повтора да намери. . .

В така представената картина на световното развитие е всесилен законът за преходността за сметка на закона за приемствеността на поколенията. Това е царство на мрачна безвестност, защото, декларирайки смъртността и неповторимостта на всички форми, поетът сякаш забравя въпроса, дали бъдното ще бъде по-добро от днешното, след като в него няма да намерят място днешните лъжи и заблуди. Може би вместо тях за бъдните поколения ще възникнат още по-страшни заблуждения, в сравнение с които днешните са невинна зальгалка?

О, Не! На дните в безконечний ход,
едно, едно ще се повтори пак —
към светлина възвишения купнеж,
към висшето страдания чисти
и гордий, властен жад за идеал!

В монолога на Шели се открива аналогичен на строежа на диалога начин на изграждане чрез взаимодействие на смислови блокове от взаимно противопоставящи се единици. Тук двата члена на противопоставянето са: мисълта, че век подир века изчезват без следа в тъмните води на Лета, „нищо от предишния/ в послешния без повтора да намери“, от една страна, и твърдението, че все пак има нещо, неподдаващо се на смъртта и забравата — „гордий, властен жад за идеал“, от друга. Чрез отделянето на двете идеи една от друга се постига абсолютизирането на първата идея — за безвъзвратната смъртност на нещата, за да се открие по-категорично втората — идеята за вечността на идеала, който внася смисъл и порядък в хаоса на смъртните неща. От едната страна е царството на страданието и смъртта, а от другата — идеята за човешкото. Копнежът по идеала е изведен като основен закон на битието. Поетът не му е придал конкретно-историческа форма, а направо извежда на преден план неговата вечна същност.

Моделът на битието, представен от Славейков в поемата, е интересен с това, че то се схваща като едно непрекъснато ставане — възникване и изчезване в нищото. В първата част на откъса, в който се говори за смъртността на нещата, става дума най-вече за лъжите и неразбранщините. Обобщителните форми „со смъртните и смъртното умира“, все още негативно оцветени от метафората „со своя рев в живота да с м у т и“, са само преход към пълното обобщение:

Век подир века в пъстра върволица
ще се изнизват, нищо от предишния
в послешния без повтора да намери. . .

Съществуването се разбира като диалектично единство на битие и нищо. Единичните форми на битието са неповторими, единствени и нямат нищо общо помежду

си освен акта на възникване и изчезване в нищото. Но не върху процеса на ставането акцентира поетът, макар че тъкмо то лежи в основата на поетичния му модел на съществуването. Не в определяне на двигателя на ставането са насочени неговите усилия, а в антропоморфизирането на този двигател, нареждането му в сферата на човешките ценности. Идеалът за висшето, идеята за развитие, копнежът по светлина — това са параметрите на тази антропоморфизация.

Ще се повтори онова, което
в световните промени непроменно,
е будило човека в човека
и смисъл му е давало в живота.

Стремлението към висшето, което пробужда човешкото у човека и изразява най-пълно неговата човешка същност — ето опората на Славейковата ценностна система. Тук съвпадат двете гледни точки — тази на временното, присъща на всички хора, и тази на вечното, до която се домогват избраните себе си. От висотата на вечното получава своята оценка и временното. Вечността на идеала — нишката, която свързва несвързаните един с друг тотално различни светове, внася порядък в битието. Вечният идеал се свързва с идеята за непрекъснатото ставане и с диалектиката на битието и нищото чрез обикнатия от поета образ на избраница — Ноев ковчег между вчера и утре:

Честит е тоз избраник, чийто дух
като ковчегът Ноев, пренесе
от прежний свят в последний онова,
което е в промени непроменно.

Тази любима на Славейков мисъл, намерила място и в завършека на очерка за Олаф ван Гелдерн, е допълнена към стихотворението при неговата основна преработка за издаването на двете части на „Епически песни“ от 1907 г. Смята се, че откъсът е един от основните, по които може да се съди за засилването на индивидуалистичните мотиви под влияние на Ницшевата философия.

Действително, идеята за избраница — Ноев ковчег и мисълта „домогвай се до себе си“ определено водят към алюзии с Ницшевия Заратустра. Ницшевият Свръхчовек също е мост, въже, лодка — съединително звено на човечеството с другия бряг. А другият бряг, това означава: воля за власт, преоценка на ценностите, вечно връщане на същото. Такава представа трудно би могла да се впише адекватно в Славейковия модел на битието. Да не говорим за това, че авторът на „Антихрист“ не би харесал твърде библейския облик на образа „Ноев ковчег“. Славейковият избраник е преходно звено между два свята, но другият свят на Славейков има твърде малко общо с „другия бряг“ на Ницше. За нашия поет другият свят е нещо, което ще се породи и ще изчезне в небитието така, както е съществувал и изчезнал „прежният свят“, и двата свята ще бъдат тотално различни — ще ги споява само „онова/което е в промени непроменно“. Това трудно се съгласува с характерната за Ницше метафизична неподвижност на битието като цяло, която обуславя вечното възвръщане на същото. У Славейков отделните светове, открити един от друг чрез времето, са подвижни в диалектиката на възникването и изчезването в нищото, а това, което той нарича „в промени непроменно“, е идеята за развитието — идеала на вечния стремеж към висота. Докато у Ницше идеята за развитието неизменно се „вписва“ в идеята за вечното възвръщане на същото, при Славейков развитието се схваща единствено като стремеж към висшето. Така че идеята за вечното възвръщане на същото няма нищо общо с поемата „Сърце на сърцата“, а сам авторът отрича тя да е залегнала и в друга негова тема — „Химни за смъртта на Свръхчовека“. Избраникът на Славейков съединява битието и небитието, съществуването и нищото чрез висшата ценност — идеала за човешкото. Според поета човекът не е свободен от ценности, не е съществуване без опорна точка, макар и ценността на ценностите

да не е в техните конкретно-исторически форми, а в онова „в промени непроменно“, което ги обединява и им придава цел и смисъл — „към висшето копнежа“.

По подобен начин стоят нещата и относно Славейковото „домогвай се до себе си“, което определя избранничеството. Призивът на героя Шели изхожда сякаш от призива на Ницшевия Свръхчовек към самоусъвършенстване, способността на Заратустра, според израза на Ницше, да се качи на собствената глава. „Но нека ви открия сърцето си докрай“ — казва Заратустра. „Ехе, приятели, — та ако имаше богове, как щях да се удържа да не бъда бог? — Значи няма богове!“⁷ Свръхчовекът на Ницше отрича съществуването на бог, за да прогласи моралната автономия на индивида, отхвърлящ от себе си всяка власт. Свръхчовекът унищожава стария трансцендентален бог и насочва човешкия копнеж, насочен по-рано към бога, към самия себе си. По такъв начин Ницше превръща своя Заратустра в своеобразен атеистичен бог. Не е много вероятно Славейков да се е докоснал за пръв път до тази концепция у Ницше, защото тогава би трябвало да приемем, че той е бил добре запознат със Заратустра още по времето на първата редакция на „Фрина“, т. е. през 1891 г., което изглежда неправдоподобно. По-приемливо е предположението, че с идеята поетът се е срещнал чрез романтиците, у които тя е широко застъпена, макар и без nihilистичната формулировка, която получава тя у Ницше. Показателни в този смисъл са думите на Фр. Шлегел, че истинският човек ще се превръща все повече в Бог. Разбира се, това не изключва актуализацията на идеята в съзнанието на поета и дори възникването на конкретната формулировка да е станало тъкмо под влиянието на „Тъй рече Заратустра“. Все пак трябва да се признае значителната разлика в разбирането за себепостигането на индивида у Славейков и у Ницше. При немския мислител себепостигането е същевременно и себепреодоляване, защото се изразява преди всичко в преценка на ценностната система вътре в индивида. Въпросът за това, дали човек трябва да има една постоянна, неизменна ценност — негова опорна точка — остава открит, разрешен по-скоро със скепсис, отколкото положително, поради неверието на философа в устойчивото съществуване на каквато и да било ценностна система, поради поставянето на въпроса, дали на човека е необходима ценностна система изобщо. Славейков „не е дозрял“ за всеобхватния Ницшев nihilизъм, тъй като противопоставя на всеобщата изменчивост на света не друго, а тъкмо ценността на човешкото, схваната като носител на идеята за прогресивно развитие. Домогването до себе си у поета не е толкова тотална преценка на ценностите от гледна точка на необходимостта от тяхното съществуване като такива въобще, а по-скоро установяване на устойчива, „вечна“ ценностна система с център човешкото.

Тъй като Славейков стига до това заключение „отгоре“, изхождайки от гледната точка на вечното, възниква проблемът за свързването на вечното с временното; на ценностната система с център човешкото, схванато като развитие, със земното, с конкретното съществуване. Всъщност това е въпрос за комуникативността на самата идея за избраника — Ноев ковчег. Съветът на Шели за обръщане към самия себе си е отговор на поредното напомняне на неговите спътници за отчуждеността на неговия блян от живота, от земните неща. Отговорът отново е построен не на принципа за преодоляване на разноречието, а на принципа на фиктивно обединяване на противоположни значения. Подемат се смислови връзки, не носещи противоречие, и се отмянават тези, в които се корени основното противоречие: противопоставянето на бляна и живота, намерили тук израз в паралелното противопоставяне небесен—земен. Опозиционната двойка небесен—земен се въвежда още в предходния образ на природата:

⁷Fr. Nietzsche. Gesammelte Schriften, Bd. VI/1. Berlin, 1968. Also sprach Zarathustra, S. 106, § 10.

Во дрезгавата далнина небото,
с вечерний си лазурно-тъмен плащ,
застилаше заспалото море,
като сестра заспалия си брат.

Небесата се сливат със земния свят тъй, както небесният блян на земния син се опитва да примири двата свята — на живота и смъртта. Лодката, готова да потегли през вълните, трябва да пренесе бляна на поета през смъртта тъй, както „ковчегът Ноев“ пренася от миналия в бъдещия свят „онова, / което е в промени непроменно“. Развитие на идеята в монолога на вдъхновения Шели и природната картина, в която е „вписан“ този монолог, се осветляват от взаимни асоциации, чрез които природата престава да бъде само пейзаж в службата на интериор. Тъй както слизането на групата другари от алпийските вършини асоциира с образа на индивидуалиста самотник Монблан с неговите две лица, така и образът на чакащата лодка се свързва с „Ноевия ковчег“ избранник, а разстилането на небесния плащ върху вълните — надеждата на бляна да претопи в себе си земния свят. Опозицията небесен блян—земен син е опит от гледна точка на временното и земното да се поставят нещата на местата им чрез отграничаване. Подчертават се безпощивостта на бляна и неговата откъснатост от живота, възникването му встрани и независимо от света:

.. Не всякой
тъй над света, извърнат от света,
високо би можал да се възмогне. —

Шели отново не реагира срещу твърдението за липса на връзка между неговия блян и света. За него е по-важна връзката между бляна и „аза“, тъй като според него всеки пробужда своя блян в душата си. Връзката между „аза“ и света за него не е причинно-следствено отношение. Тя го интересува само доколкото в понятието „свят“ се включват и хората, спрямо които той трябва да изпълни своята водаческа мисия, за да заличи мрачната страна на своя индивидуализъм. Комуникативната страна на „аза“ спрямо света (в ограничен смисъл — хората като потенциални последователи на лирическия герой) е предпоставка за изпълнението на водаческата мисия, единствено тя интересува Шели и затова единствено към нея е насочен неговият отговор. Комуникативната връзка между „аза“ на индивидуалиста и света се разбира само едностранно: като възможно се представя въздействието на индивида върху хората, а не обратно. Хората са само последователи, които по принцип стоят несравнимо по-ниско поради доминиращата им свързаност със земното, временното, обуславящо гледна точка, противоположна на тази на постигналия себе си. Връзката, разбираана като въздействие на индивидуалиста върху хората, обаче не е връзка помощ, която предполага принципна невъзможност на другия сам да постигне онова, което избранникът е вече постигнал. Тя е връзка—личен пример, която наистина ограничава комуникацията между индивидите, но затова пък изхожда от тяхното природно равновесие.

Грей божий плам на всякого в душата
и му целта висока осветлява.

Избранник преносител на идеала във вечността може да стане всеки. Подобен демократизъм при тълкуването на гения е характерен за периода на „Бурните устреми“ в Германия. И за Хердер, и за Лесинг геният не е някакво изключение, не е някакво озарение свише. В самата си същност геният не се отличава от останалите хора в смисъл, че у всекиго дремят потенциални възможности, които могат да бъдат събудени при подходящи обстоятелства. Не е далеч от тази мисъл и Славейков, когато казва, че високата цел е видима за всекиго. У Лесинг и Хердер обаче понятието гений се тълкува в по-тясно социален смисъл, като понякога се слива с понятието „национален гений“ и „дух“. Те смятат, че причината гениец да бъдат

толкова малко при безусловно наличие на много повече природни заложби са лошите обществени условия, които убиват гениите още в зародиш. Известно отражение на тези възгледи може да се забележи у Гюте и Шилер от времето, когато са били съпричастни на „Бурните устреми“ и би могло да се предположи, че нашият поет се е докоснал до тази мисъл чрез творчеството им.

Славейков чрез своя герой посочва като граница между избраника и „простий смъртен“ преодоляването на вътрешната боязън — избора на самия себе си. Демократизмът на немските просветители, който съзира във всеки човек непроявен гений, се съединява у поета с необходимостта всеки сам да се домогне до себе си — дали ще бъде прост смъртен или герой. Обобщеният израз на фразата за обикновения човек и героя, контрастираща с второличната повелителна форма в единствено число „домогвай се“, потвърждават, че Шели приема наличието на някаква обективна природна разлика между обикновения човек и способния да възвиси себе си чрез подвиг, някаква предопределеност, която става ясна едва в процеса на избора. Какво е това, което определя дали човек ще избере да бъде прост смъртен или герой? Защо, след като всеки има в себе си природната предпоставка — „божий плам. . . в душата“, който осветлява пътя към високата цел, не всеки избира да бъде герой? Славейковият Шели не отговаря на тези въпроси, а и сякаш те не съществуват. В концепцията му се съединяват, без да се смятат за различни, две противоположни тези: едната за избора — да се домогнеш до своето „аз“ и да станеш избранник на самия себе си, а другата — за еднаквите природни предпоставки: „божий плам“ — способност за стремеж и съзнание за целта.

Подобно противоречие между гения като природна даденост и гения като самопостигане можем да срещнем у Ницше, като у него решително доминира моментът на самоопределяне и самопостигане — Свръхчовекът създава сам себе си. Причина за самосъздаването на Свръхчовека у Ницше е, че той не може да бъде създаден съобразно дотогавашните ценности. Ницшевият Свръхчовек е плод на nihilизма (в значение на преценка на ценностите) и затова той трябва да се самопостигне именно в процеса на преценяването.

У Славейков нещата стоят малко по-различно. Докато за Ницше „азът“ на Свръхчовека е нещо, което непрекъснато се самосъздава и самоотрича, без да може да бъде удовено, героят на Славейков схваща своето „аз“ като нещо, което съществува от само себе си, един вид природна даденост, която може да бъде усвоена от индивида само с усилие от негова страна, с „домогване“. Оттук, разбира се, не можем да правим изводи за метафизично разбиране на „аза“ у поета. Напротив — устойчивото, зададеното в „аза“ той схваща като непрестанен стремеж, домогване към някаква устойчива висша ценност, с която „азът“ в процеса на самопостигането си се идентифицира. За Ницше устойчиви и непоколебими ценности няма — те всички са подложени на съмнение, а истина е това, което ни помага да живеем. За Славейков такава ценност има. Тя е „в промени непроменна“, вечна. Единственото неизменно нещо в този променлив свят — това е истината за вечния човешки стремеж към повисшето.

Индивидуалното „аз“ на Славейковия герой, което може и трябва да бъде постигнато от самия него, не се покрива и с „истинското съдържание на романтичното“, което според Хегел е „абсолютната вътрешна душевност“, а съответстващата му форма е „духовната субективност като схващане на своята самостоятелност и свобода“. Фактът, че тази абсолютна вътрешна душевност и присъщите ѝ иманентно самостоятелност и свобода вече не се схващат като първично, непосредствено и самоцелно свойствена на „аза“, вече нарушава основното изискване за съществуването на романтическа свобода — непосредността. Свободата, изразена във вярънност към себе си, трябва да се добие с усилие на волята, а това е вече навлизане в царството на необходимостта. Макар и тази необходимост да не е още резултат от съпротивата на външната действителност, а е представена по-скоро като съпротива на „субстанцията“ на самия „аз“, това е достатъчно, за да отграничи поета от роман-

тическата концепция. Свободната деятелност на романтичния „аз“, който съгласно изискванията на романтизма цели свободна себеизява независимо от всякакви обстоятелства, тук се трансформира в дълг — условия за вътрешното самопостигане на „аза“. Избраникът не е избраник на благоприятните обстоятелства, нито пък става такъв благодарение на природните си качества, които го правят равностоен на самата природа. Избраникът на Пенчо Славейков е преди всичко избраник сам на себе си, той се е издигнал на тази висота, защото е осъзнал във висша степен човешкия си дълг — да направи от сърцето си храм на любовта.

Акцентирането върху момента на самоизбора отчуждава поета от романтиците. Романтиците нямат нужда от избор, при тях и индивидуалността, и извънният в личността характер са природосъобразни; светът за романтиците е свят на свободата. Наличието на вътрешен избор доближава Славейков до концепцията на Киркегор, която е познавал и от собствените съчинения на философа, но по време на създаването на поемата вероятно само чрез Ибсеновата драматургия. Според Киркегор в самия акт на избора, осъществен със силата на волята, индивидуалността, представена като съвкупност от индивидуални особености, непосредствено присъщи на човека, се претворява в личност. Всъщност Киркегоровото понятие за личност за разлика от индивидуалността, която е природна даденост, в огрубен план е аналогично на това, което Аристотел нарича характер (на драматично произведение): „Характерът е такова свойство, което показва предпочитанието, какво човек предпочита или избягва.“⁸ Изясняването на намерението се явява критерий за наличие на характер, както наличието на избор е критерий за личност. И в двата случая извън кръгозора остават природните дадености на индивида, както и външните въздействия, упражнявани върху тях в дадената ситуация, важен е актът на избора или изясняването на намерението. В такъв смисъл Киркегор се отличава от романтиците, според които индивидът се осъществява като личност, следвайки своите външни наклонности независимо от външната действителност, свободно. Киркегоровата концепция за избора се развива в сферата на необходимостта. Неслучайно в нея е така важно понятието дълг — дългът на всеки човек към „своята душа“. Смисълът на избора се състои в това индивидът да осъзнае своето „аз“, „да изясни самия себе си“ и така, чрез тази висша степен на осъзнаване да надмogne зависимостта от земното, като поеме отговорност за всяко свое действие. В това надмогване на земното чрез осъзнаването му се състои свободата на избора според Киркегор, но тази свобода твърде много прилича на необходимост, сравнена с романтичeskата вяроност към собственото „аз“. Киркегор оставя извън своята концепция за избора въпроса за природните дадености на индивида. По принцип идеята за равните природни дадености на индивидите се съгласува с идеята за избор (идеята за избор въобще) при игнориране на външните условия само в наличието на субективистичен произвол. Славейков, разбира се, не стига до този краен извод. За неговия герой Шели хората или следват своята цел — домогването до себе си — докрай и тогава те са герои или спират напред път и остават прости смъртни, неспособни да стигнат вечността. Дали причината да се определят за едното или другото се крие в природната им даденост, или е нещо, което се появява неизвестно как и откъде тъкмо в акта на избора — героят не изяснява и това позволява съжителството на двете противоположни философски концепции в една поетична, създавайки напрежение между смисловите блокове с противоположно значение.

Това напрежение продължава и в диалога между утопията на вечната любов и тъмните сили на света — диалог, който започва още от природната картина в началото на частта:

Тъмней нощта. В вълшебна тишина
спят небесата, слени с долини мир;

⁸ Аристотел. За поетическото изкуство. Прев. Ал. Ничев. С., 1975, с. 74.

и глухий шум на тъмните вълни
един сред тая тишина говори —
на бездната со говора злокобен.

Без да чуят злокобния говор на бездната, унесените в разговор другари в лодката продължават да обсъждат въпроса, който остава открит в предишния диалог: как човек от обикновен смъртен може да стане герой, как да постигне високата цел, до която се домогват само избрани. Празното звено, което остава от предишната реплика на Шели — причината, поради която всеки прави своя избор по различен начин — събеседниците в лодката тълкуват като човешка слабост, т. е. като разлика в природната даденост, която се проявява в момента на избора. Те смятат, че е възможно да се изравнят с избраника само чрез външна, неведома сила: „Де е тази сила/ що би могла и нази да окрили?“ Това е в противоречие с демократичното становище на Шели, който се уповава на оня плам, който грее във всякоя душа — в него той съзира силата, в която може да намери спасение всеки.

Тя в нас е! Бягай в себе си — живей
в сърцето, като жрец в свещений храм,
и твой дух ще бъде окрилен!

Шели и другарите му отново говорят на различни езици, продължавайки поотделно всяка една от концепциите, противоречиво съчетани в предходния диалог в репликата на Шели. Тук обаче опозицията природна даденост—избор се трансформира в опозицията: природната слабост на човека в отношението му с действителността и духовната сила на човека, оттеглил се от света в себе си. При това двете концепции не получават разрешение, а само се изместват по посока на основния конфликт, въз основа на който са построени всички диалози в поемата: конфликта между индивидуалистичния „аз“ и света.

Когато говорят за природната слабост, която сещат в себе си, другарите на Шели поставят граница между себе си и индивидуалиста герой: „Де е тази сила,/ що би могла и н а з и да окрили?“ А Шели — обратно — охотно и безрезервно ги присъединява към своето „аз“: „Тя в н а с е!“ Това е пак израз на едностранната комуникативна способност на индивидуалиста, която придава утопичност на неговата водаческа мисия. Монбланът се стреми да привлече последователи със своето ведро лице, но последователите се страхуват от неговата ледена сянка. Коренът на утопичността на теорията, която развива Шели, е в това, че липсва обратна връзка между него и хората. Той се стреми да им наложи своя поглед върху света, който изисква освобождение от действителността посредством потъване в „аза“, а се оказва, че хората се боят да сторят това поради своята прекомерна обвързаност със земното, преходното. Гледната точка на земното, претендиращо да бъде единствено то представител на „живота“ („Блян на поета! Истината в него/ е враг на всяка истина в живота“), упорито поставя граница между себе си и бляна на поета чрез неверие. Това неверие е плод на взаимната непроницаемост на небесно—земно, идеал—действителност, когато се изхожда от съзнание, изцяло потопено във временното, в конкретните форми на живота. Обратната връзка между индивидуалиста водач и хората се оказва невъзможна:

— Утопия това е, Шели. —

Утопия — това означава, че неговият блян, откъснат от действителността, никога няма да стане блян на хората. Отново без да забелязва разрыва между неговия блян и живота, без да се опитва да претопи блян и живот в едно, Шели налага бляна като единствена форма на живот.

Утопия! И тъй да е — в живота
утопните само дават цел
и човека во човека раждат.

Твърдението на Славейковия Шели не е неочаквано. То е подготвено от всички мисли на героя, изречени до този момент, като се започне от прогласеното още от самото начало кредо за истината, изхождаща от сърцето. Щом утопията е нещо, което възниква и съществува встрани от действителността, а човешкото като вечна същност може да се осъществи само чрез откъсване от конкретната действителност, то тъкмо чрез утопията ще може да се постигне висшата вечна същност.

Към идеала поглед възведи —
не на умът, а на сърцето рожба —
и знай, че той единичък е надежден
компас в ревят на бурите световни.

Този път Шели за разлика от своята изходна идея вече не йерархизира истината на сърцето и разума:

Тоз, който само с ум на тоя свят живей,
е жив мъртвец. . .

Отричането на ума в последния диалог на Шели и другарите му не се свързва нито с изходната формулировка на героя, нито с изказването на един от събеседниците, че истината на сърцето задоволявала само „на мисълта безкръвните аскети“. „Умът“, за който говори Шели в последната цитирана реплика, като понятие се разминава по значение и с „разума“, и с мисловността на аскетите на мисълта. Умът в случая придобива прагматична окраска, като обща насоченост към действителността, обратно на насочеността към сърцето, което означава обща ориентация на личността към собствения „аз“. Единствено така може да се схване твърдението, че тези, които „само с ум на тоя свят“ живеят, са чужди на радостите и скърбите на живота, у тях липсва „човешкото чувство“ и им е чужд човешкият дух въобще.

Отрицателното отношение на Славейковия герой към възможността за прагматично възприемане на живота напомня Ницшеовото отвращение към „мухите на пазарището“, на романтичното презрение към злобата на деня. Шели противопоставя духовните измерения на човешкото и практическия интерес към нещата, но това не означава, че той отрича рационалното начало като такова. Героят иска само осветляване на разума чрез истината на сърцето, което цели очистване на разума от всякакъв меркантилизъм. Идеалът, висшето, което е проявление и същност на човешкото, е рожба тъкмо на сърцето, защото разумът, възвишен, когато е осветен чрез сърцето (приел в себе си идеята за висшата човешка същност), може да изневери — да се превърне в „ум“, т. е. в оголен от човешко съдържание практически интерес към действителността. Тъкмо тук е основанието за разминаването между Шели и неговите събеседници. Шели обосновава необходимостта от насоченост на човека вътре в себе си именно чрез приоритета на човешкото над действителността, приписвайки на първото вечност и идеалност, а на второто — преходност на конкретните форми. При това човешкото, което е равнозначно с идеала за развитието, се третира като носител на вечната ценност, а впримечено в преходността на нещата човешко съзнание, неспособно само да прозре тази преходност и позволяващо на преходното да го обвърже с практически интерес към действителността, се определя като изпразнено от всяко човешко съдържание. Следователно според Шели е съвсем закономерно да се откаже пълно доверие на това съзнание, което в определени случаи се оставя да бъде надмогнато от преходността на конкретните форми, и да се признае първенството на идеалната същност — човешкото, истината на сърцето.

Тези истини биха могли да бъдат видени само „отгоре“, от гледната точка на постигналата вечността „аз“ на избраница. Обикновените хора, другарите на Шели, се оказват съзнания, свързани много по-тясно с преходността на земното, отколкото с вечността на идеала, и затова си позволяват да отъждествят човешкото с неговото конкретно „вместилище“ — тялото:

Не бѣдаше сънувано пред нас е —
со мрачен поглед дебне ни смъртта! —

Идеалният живот на вечното се възприема като невъзможен при смъртта на земната черупка, в която то се е зародило. Но не така възприема смъртта Шели:

През мрак и бура плавам с песен аз,
и нищо ми сърцето не смушава!
На идеала фарът греј: кърмчия
е любовта ми — дето и да съм,
знам, ще изляза на честитий бряг! . .
Честитий бряг са бъдащите дни. . .

За Шели смъртта на телесната обвивка означава толкова малко, че за нея той дори не говори. Вечността на идеала е негова опора.

Генезисът на самия идеал е някак независим от действителността. Според Шели той е породен от сърцето, а според неговия събеседник е създаване на безкръвните аскети на мисълта, но и в двата случая за връзка с действителността не става въпрос. Шели по протежение на целия диалог отказва да забележи този момент, носител на разноречието с неговите другари, а събеседниците му от самото начало до края непрекъснато подчертават липсата на връзка между бляна на поета и действителността. Единственият елемент, носител на разноречието между Шели и неговите последователи, всъщност се оказва извън самия диалог. Преплъзването на мисловите блокове при подемането на репликите една от друга става по такъв начин, че именно този централен конфликт остава незасегнат. Това създава впечатлението, че диалогът, взет в отношението му към централния конфликт в поемата, всъщност е единен мисловен поток, определен от становището на главния Славейков герой за независимост на идеала от действителността. Но диалогичност в диалога все пак има. Тя се основава не на отношението идеал—действителност, а на въпроса за комуникативността между носителя на идеала — избраника „Ноев ковчег“, и обикновените хора. Друг е въпросът, че по отношение на този проблем също се получава смислово разминаване главно поради липсата на обратна връзка между избраника и неговите последователи. Тук разминаването се дължи на различните гледни точки, от които изхождат събеседниците, а наличието на различни гледни точки е вече показателно за наличието на диалогичност.

Двата момента — диалогичният и този на единния мисловен поток, намират две различни независими едно от друго разрешения. Конфликтът, който определя единния мисловен поток в диалога, не може да бъде разрешен в рамките на диалога, без да се превърне в диалогичен, и затова поетът избира друг, външен по отношение на диалога начин — бурята. Диалогичният конфликт — за комуникативността между избраника и хората, се разрешава в рамките на диалога, но вече при отпадане на неговия двигател — Шели.

Бурята — това е настъплението на действителността, която сякаш иска да отвърне на претенциите за всеобхватност на идеала. Възцаряването на идеала носи върховен мир, който примирява земното и небесното начало, а действителността иде злокобна „като че звяр, изтръгнат от вериги“.

До този момент нито Шели, нито някой от неговите спътници споменава нещо, характеризиращо самата действителност, тя ни е известна само като нещо, изконно чуждо на идеала. „Лъжите и неразбранщините вети“, осъдени да потънат безвъзвратно в Лета, навещат на някон не особено благоприятни мисли за онази действителност, която ги е породила. Но това е твърде общо. За същността ѝ можем да съдим само по това, че героят проповядва бягство от нея и неговите другари, макар да се съмняват във възможността и собствената си способност да го последват, по принцип не се съмняват в правилността на такова поведение като цяло и дори го приемат за висш образец на човешко поведение. Едва пред перспективата на скорошната гибел Шели се обръща към брега, който трябва да напусне. Животът на

героя е изпълнен със световни несгоди, той е „знойна пустиня“, „където всичко крей и мре, от билка най-дребна до сърцето човешко“.

Възприемането на света като извечно и безкрайно страдание се оказва в основата на Славейковото схващане за индивидуализма. Естетизацията на страданието води началото си от романтичeskата естетика и се проявява най-вече като конфликт между мечта и действителност, който обикновено води до гибелта на героя. Шопенхауер изгражда цяла философия на страданието, като намира основания за него в централното понятие на своята система — волята. Нещастieto на индивида е съдба, казва немският философ, но нещастieto на индивидите е вече правило. Невъзможно е според него да се избегне страданието чрез смъртта. След изгубването на конкретната индивидуалност волята за живот търси друго осъществяване, но нищо не гарантира, че то ще бъде по-щастливо от първото, така че смъртта би била само предлог за смяна на старите страдания с нови. Признавайки страданието за неизбежно по принцип, Шопенхауер го обявява за свято и му придава цел и смисъл. Целта и смисълът на страданието са да насочват съзнанието на човека от временното към вечното, което би го довело до едно „по-добро съзнание“, чрез което човек да стане едно „извънременно, трансцендентално, свободно, абсолютно духовно същество“, а това би било вече по-висока форма на съществуване в сравнение с обикновеното съзнание, което е само „сянка на съня“.

Славейков, макар и да не прави от страданието своя централна тема, все пак го естетизира. Мотивът за човешкото страдание е основен в поеми като „Cis moll“, „Успокоенний“, „Симфония на безнадеждността“ и др. В „Сърце на сърцата“ страданието е оставено на заден план, но неговото присъствие не става от това по-малко съществено. Страданието е скритият подбудител на човешкия стремеж към идеал. Идеалът е единственият начин да направиш себе си недосегаем за световните несгоди. Идеалът „запазва всичко в дивната му свежест“, като възправя вечността пред всеобщата смъртност.

Пустиня е сърце без идеал:
еднички верен страж на любовта —
а тя, и само тя, е на човека
призванието висше на света.

Идеалът като страж на любовта — това е сърцевината на Славейковата концепция в поемата „Сърце на сърцата“. Темата за любовта като космична сила се появява в цитирания като мотото на поемата стих на Пърси Биш Шели. Според този стих любовта е толкова всеобхватно понятие, че не остава пространство дори за лирическият „аз“, който се разтваря спинозистки във всемира, изпълнен от субстанцията любов. За романтизма е присъщо особеното внимание към любовта, въздигането ѝ в основа на духовното съществуване въобще. Романтичeskата любов не е само християнската любов към ближния, тя е всеобщото привличане на нощта в света — сила, възникнала в противовес на отчуждението. Според Фр. Шлегел любовта е свързващото звено между битието като цяло и непосредственото битие, и дори, както се изхожда от една по-висша гледна точка, може да се каже, че понятието за битието като цяло се разтваря напълно, за да бъде заменено от онова, което свързва битието като цяло и непосредното битие — принципа на любовта като израз на най-първичното и най-висшето. Шопенхауер разработва истинска „философия на любовта“. Любовта наред с естетическото състояние е път към освобождение от тиранията на волята, път към осъзнаване заблудите на индивидуализацията. Докато творецът изпитва временно успокояване на волята в моменти на естетическо състояние, чрез любовта любещият се освобождава от волята напълно, той разрушава преградите, произлизащи от индивидуализацията, между себе си и света. Докато творецът е жрец и жертва на своето изкуство, отдаденият на любовта е жрец и жертва на цялото човечество, той носи в душата си световното страдание и го изкупува чрез себе си. Когато волята изчезне у добилия святост чрез любовта си, нейното

място се заема от любовта. Вагнер, а и други романтици довеждат тази Шопенхауерова постановка до логичния извод за тъждеството между волята и любовта. Оттук любовта се превръща в същност на битието изобщо и като такава тя става недосегаема за смъртта.

На Славейков определено допада оптимизмът на такава трактовка на любовта. Той изтъква на преден план антиалиенационната роля на любовта: същностна проява на доведен до крайност индивидуализъм, тя трябва да доведе до неговото негиране като индивидуализъм въобще. Без да се опира на Шопенхауеровото понятие за воля, поетът строи творбата си въз основа на идеята за любовта, свързваща битието като цяло с конкретното битие, живота и смъртта. Смисъла на абсолютната любов творецът вижда преди всичко в това, че тя е път към преодоляване на студената самоизолация на индивидуалиста — Монблан. Индивидуалистът у него съвсем не е отшелник и затворен в себе си, чужд на обществото субект. Неговата мечта е да се превърне в духовен водач. Подир неговия зов „все по-нагоре“ тръгват хората, да да поемат с благодарност опасения в сърцето на избраница „Ноев ковчег“ — идеал на вечната любов. Представата за абсолютната и вечна любов към човешкия род в никакъв случай не е идилично-сентиментална. Поетът съзнава, че пътят към идеала е труден и „стръмен“, че не с еднаква готовност хората ще следват неговия лирически герой и още — че достигането на идеала е преди всичко въпрос на мъчително себепреодоляване. Безметежността на романтичeskата представа за любовта се пречупва през едно тежеещо към реалистично осмисляне съзнание.

Славейковият герой Шели е жрец в свещения храм на своето сърце, но това съвсем не отменя факта, че става и жертва на смъртта, която поставя своя знак над всяко извисяване на човешкия дух. В „Cis moll“ Бетховен, осъзнал себе си като жертва на злата съдба, се изтръгва от властта ѝ, като става жрец на своето изкуство. Ленау от „Успокоенний“ достига до заключението, че да бъдеш жрец на своето изкуство е само временно, а не пълно отмяне на земната участ, че смъртта е ирония над всяко извисяване на човешкия дух и път към бъдещето няма, има само една неопределена надежда, звучаща като рефрен на отчаянието — предсмъртен вик за помощ. Шели от „Сърце на сърцата“ чрез своята любов надмогва смъртта, жрецът остава жрец и в своята жертвеност. Мотивът за твореца като жрец и жертва тук е намерил своето разрешение. Шели е любов, и в тази любов се разтапя като леден айсберг дори Монбланът на неговото „аз“. Светецът, както нарича Шопенхауер възвисилия се до абсолютната любов, в известен смисъл превъзхожда твореца, тъй като постига напълно онова, което творецът е в състояние да постигне само временно — да понесе с достойнство съзнанието си на жрец, който е същевременно и жертва. Схванал добре естетизма на немския мислител и сам увлечен от естетските идеи, Славейков поставя не друг, а тъкмо твореца на тая висота и затова идентифицира своя лирически герой с великия поет на любовта.

Ницшевият Заратустра си представя човека, единствено заслужаващ обич, като „свободен дух и свободно сърце“ — „неговото сърце е вместилище на разума, но неговото сърце го тласка към гибел“⁹. У Ницше антиномията сърце—разум се приближава не към антиномията ирационално—рационално, а по-скоро към противопоставянето на човешкия разум, освободен от човешкото и самото човешко. Човешката същност според него тласка човека към гибел и по тази логика под „свободно сърце“ може би трябва да се разбира сърце, освободено от самото себе си. За късния романтизъм и декаданса, чийто изразител става Ницше, любовта може да желе зло, да причинява зло, твърде често границите между нея и омразата се губят. „Аз обичам великите презиращи, защото те са великите обожавачи и са стрели на копнежа до другия бряг“¹⁰, казва Ницше. „Великите презиращи“ и „великите обожавачи“ са, разбира се, ония, които са дръзнали да бъдат „въже, опънато меж-

⁹ Fr. Nietzsche. Op. cit., S. 12, § 15.

¹⁰ Ibidem, S. 11, § 5.

ду животното и Сврѣхчовека, — едно въже над пропаст⁴. Ако има нещо велико в човека, то е, „че той е мост, а не причина“, и това, което може да се обича в него, е саможертвата на човека — междинно звено при прехода в името на човека на земята — „за да може земята да принадлежи на Сврѣхчовека“. За Ницше човекът и човешкото имат стойност само като средство за великата цел — постигането на Сврѣхчовека, а на самия Сврѣхчовек, който е „свободен дух и свободно сърце“, човешкото вече не е нужно; нещо повече, той трябва да побърза да се освободи от него, защото именно то е, което ще го доведе до гибел. Разсъждавайки за новия идеал, който е нужен на човечеството, Ницше заявява категорично: „Този нов идеал няма да бъде универсалният алтруизъм!“

Славейковият Шели има твърде малко общо с Ницшевата концепция за любовта, — изчистена от човешкото ѝ съдържание. В проповедта на неговия избраник любовта се съединява непосредствено с идеала, чиято същност е човешкото, разбрано като неутолим копнеж по висоти. Все пак тази постановка би звучала декларативно, ако цялата поема не беше изградена върху идеята за преодоляването на дистанцията между индивидуалиста избраник и хората. Стремешт на Шели е да приобщи своите другари към идеята за вечната същност на любовта и човешкото, а при Заратустра е точно обратно — той се опитва да се освободи от човешкото, което би му донесло гибел в противен случай. Отстранявайки човешкото от себе си, Сврѣхчовекът се откъсва от създалия го човешки материал, за да се самопостигне като свободна духовна същност. Славейковият Шели се самопостига като свободна духовна същност чрез сърцето — символ на човешкото и любовта. Съвсем не сърцето тласка към гибел героя, не човешкото е причина за неговата смърт. Поглъща го бурята на преходното, романтично-злокобният звяр-действителност, но неговият идеал, чиято същност е вечна, остава недосегнат от претенциите на тленното.

Конфликтът, определен от единния мисловен поток в диалога, се разрешава чрез намесата на действителността — бурята, която отделя смъртното от вечното, която подлага на изпитание ценностите. Другият конфликт — за комуникативността между избраника и хората, трябва да намери друго разрешение — като диалогичен конфликт трябва да бъде разрешен отново в диалог: в диалога между другарите на Шели и тленните останки на поета. Баладичният образ на все още туптящото сред пепелта сърце на поета осъществява връзката между вечното и земното, между двата бряга на вчерашния и днешния свят. Любовта става свързваща сила между цялото битие и непосредното битие и като такава пренася в нашия земен свят идеята за вечност. За да бъде вечно, човешкото сърце не трябва да се освободи от самото себе си (както би било според Ницше), а трябва да се превърне в Сърце на сърцата.

— Не е смъртта за него смърт. Пренесен
в друг мир, живей той в нашите сърца
и пази там, като весталка, чистий
вълшебен плам на вечната любов.

„Единството като идеал, като копнене, като романтика е любов, заместителят на единството в разделения свят се нарича любов“ — пише Мара Белчева в своите „Бележки за романтизма и влиянието на Питагор, Талес, Анаксимандър и Анаксимен върху него“¹¹. А в бележките „Бог и човек в поезията на Пенчо Славейков“ въз основа на идеята за всеобхватната любов тя прави изводи за монизма на поета: „Като човек на сърцето, човек на любовта, Славейков не може да не бъде м о н и с т, защото самата любов, чиято същина е болката, подразбира единство. Как може да ме боли за страданието на другите, ако аз не съм едно с тях, в името на единната свещеност. Колкото съзнанието на един човек се разширява, толкова той расте,

¹¹ БДА, арх. М. Белчева — „Бележки за романтизма и влиянието на Питагор, Талес, Анаксимандър и Анаксимен върху него“ — на нем. и фр. език. Прев. авт.

защото той не е само в паяжината на своята физика — заявява той. Той обича и затова го боли за другите. Всъщност той обича себе си и го боли за себе си, но за това голямо Себе, което обхваща света. А това е възможно в името на единната същина на всички твари, защото те не са нищо друго, освен Едното, Единното, превърнато в тях.¹²

Мара Белчева добре е схванала съчетанието на индивидуализма и стремежа за комуникативност на „аза“ на главните герои в разглежданите от нея поеми. Тя обаче обосновава осъществимостта на тази комуникативност, изхождайки единствено от „аза“ и затова я разбира едностранно — като зависеща само от Единия. Обратната връзка с другите не съществува или най-малкото е несъществуваща. Комуникативността е разбрана като безпределна активност на „аза“ спрямо света, при което самият „аз“ се превръща в абсолютен. У Пенчо Славейков в действителност едностранността на комуникативния акт не е толкова безметежна, колкото е представена от Мара Белчева. Поне в поемата „Сърце на сърцата“ не би трябвало да е така, защото тъкмо диалогичността на диалога между Шели и неговите другари се гради върху конфликта между претенциите за едностранна активност на индивидуалистичния „аз“ спрямо хората и невъзможността тази едностранна активност да бъде превърната адекватно от неговите другари — последователи. Може да се каже, че схващането на Мара Белчева е правилно само по отношение на главния герой Шели, но не и по отношение на цялостната авторова концепция в поемата. В произведението едностранната активност на „аза“ като всеобхватна любов намира своята реализация като единствено по рода си явление, което опира в областта на чудесното. Освен това тя е осъществена не в рамките на „отсамното“ земно битие, а като земен живот след смъртта. „Земната“ гледна точка трябва да изчезне, за да се прояви извънвременната. Така че дори в момента на своето най-пълно осъществяване всеобщата активност на „аза“ спрямо света се отдалечава от онова, към което е насочена. Всеобщата вечна любов е само пример, а въпросът за следването на този пример остава открит.

Авторовата концепция в поемата „Сърце на сърцата“ е изградена върху напрежението между романтичното и неговото реалистично осмисляне. Романтичната по своята същност идея за всеобщата активност на „аза“ спрямо света, проявена като всеобхватна любов, е само една страна на диалогичния конфликт относно комуникативността на индивидуалистичната идея. Другият конфликт, който стои в основата на диалога без да става диалогичен в истинския смисъл на думата (приема се като даден а priori) — конфликтът между индивидуалистичния „аз“ и света се изгражда върху идеята за романтичната предпоставеност на страданието в света и се разрешава чрез гибелта на Славейковия герой в неравното стълкновение с действителността. Конфликтът между „аза“ и света е основен, но е предпоставен по отношение на цялостната структура на поемата. Актуалният конфликт — истински двигател на действието, е сблъсъкът между претенциите за всеобхватната комуникативност на индивидуалистичния „аз“ и непроницаемостта на обикновените души за нея. Непроницаемостта спрямо индивидуалистичната идея е относителна — тя се приема като дар — пример от другия за тебе, но приемането ѝ като истина за себе си остава проблематично. Връзката между човешкото в обикновения човек и човешкото в избраника остава неосъществена докрай, т. е. осъществява се само едностранно — от избраника към хората, но не обратно. Самото поставяне на конфликта за комуникативността на индивидуалистичния идеал на преден план, превръщането му в двигател на развитието на самата поема вече говорят за осъзнат стремеж към реалистично осмисляне у автора.

В своята поема „Сърце на сърцата“ Пенчо Славейков поставя остро болезнения и досега за европейската литература въпрос за отчуждението и неговото преодоляване. Той разглежда в своята поетическа концепция актуалния за европейската

¹² БДА, арх. М. Белчева — „Бог и човек в поезията на Пенчо Славейков“.

мисъл индивидуалистически модел, възприет не в светлината на Нищевото декадентско съзнание, а по-скоро изведен от демократическите трактовки на ранните романтици, и се стреми да го преосмисли по реалистичен начин. Съзнавайки непълните комуникативни възможности на индивидуалистичния модел, който обективно е помощник на отчуждението (мрачната страна на Монблан), поетът се опитва да го съедини с ранно-романтическият вариант на възгледа за вечната всеобхватна любов, която като по чудо премахва всяко отчуждение между индивидите. Романтически абсолютизираният „аз“, който поглъща в себе си разноречието на нещата в действителността, за да ги подчини на мисълта за единното, и наричането на това единно идеал, човешко, стремеж към висота, любов — ето поетическото решение на Славейков.

Поемата „Сърце на сърцата“ е изградена почти изцяло от характерни за романтизма концепции и поетически мотиви, на пръв поглед едва ли би липсвало нещо, за да се нарече тази творба романтическа, и то, може би, най-очевидно романтическата творба в поезията на Пенчо Славейков. На първо място творбата е насочена към преодоляване на субект-обектните отношения на всички нива на художествената структура чрез абсолютизация на „аза“. „Азът“ на героя избранник претендира да обхване всички съзнания в монологично единство (в романтическата художествена система поради философията на тъждеството място за същинска диалогичност няма) и живее в немара към действителността, защото неговият собствен „аз“ е вече Битие, Свят и Природа (дори и Бог, както по силата на привичната схема е склонна да прибави Мара Белчева). Избраникът — „Ноев ковчег“ — неслучайно е творец, поет, дори поет романтик — Шели. Светът на романтизма е художествено произведение, той трябва да бъде живян като художествено произведение и трябва да бъде възприет от читателя като творба в творбата, защото романтическата комуникативност е преди всичко сугестивност. В рамките на романтическото мислене не е случайна метафората „Ноев ковчег“. Освен закономерния привкус на библейския митологичен код тя носи типичното романтическо виждане за гения като съвършен представител на човечеството, в който е „генетично заложен“ споменът за цялата световна история. Тази метафора би могла да се роди само в рамките на двумерно художествено мислене — когато пространството се свие до „аза“, символизиращ в някаква степен Абсолюта и в някаква степен тъждествен с него, а времето функционира единствено със своята сегашност, способна да символизира или да бъде тъждествена с миналото и бъдещето. В рамките на такава художествена система е съвсем безразлично дали ще се приеме възгледът за „златния век“, възгледът за развитието или пък идеята за вечното възвръщане на същото. В границите на художественост от романтичен тип в поемата е както антропоморфният пейзажен рисунок, така и самата „сюжетна“ схема: слизането на избранника от планината, неговата „проповед“ към евентуалните последователи и отплуването с лодката — „Ноев ковчег“ към другия бряг — на отвъдния идеал.

Все пак поемата „Сърце на сърцата“ не може да се нарече романтична поема. В нея липсва едно основно условие за „романтичност“ и тази липса взривява отвътре издържаната инак във всяко отношение структура от романтичен тип. В същинската романтична поема личността на героя в творбата се идентифицира със субекта на автора и авторското „аз“ като един вид „лиричен герой“ започва да изпълнява ролята на архитектурен център в произведението. При Славейков героят не загубва обективирания си характер, за да бъде поставен от автора в непрекъснат „спор“ с един реалистичен контекст — същинският диалог на Шели с другарите му. Доказателство за несъвпадането на художествения и авторския субект в творбата е както особената функция на разноречието в диалога, така и „рамкирането“ на цялостната композиция чрез буквализираната метафора за все още живото пламтящо сърце на поета. Истината на сърцето се превръща в туптящо в жаравата на тленните останки сърце — това е същевременно ироничен обрат от романтичен тип, играещ с границите между живото и смъртта и баладично утвърждаване на една утопия.

Трябва да се признае, че тази утопия е най-ценното, което поетът е оставил в наследство на българската литература. Мисълта за човешкото, „митологемата“ за човешкото като опора срещу всеобщата смъртност на нещата и разбирането на това човешко като развитие, като любов поетът е възприел от своите руски първоучители. Ето какво пише той сам в автобиографичния си очерк „Олаф ван Гелдерн“: „Онова, което ван Гелдерн изпървом инстинктивно е възприемал от тях (руските художници на словото) — диренето на човека и в звяра, вече като възмогат творец, той сам туря за основа на своите творения. В това е коренът на неговия идеализъм: не на умът, а на сърцето робжа.“ Тези думи ясно сочат изворите на Славейковия хуманизъм и оптимизъм. Там се крие причината за неизкоренимия Славейков „възрожденски“ „предразсъдък“ — както и да се увлича от Ницшевия nihilизъм или романтически естетизиращия индивидуализъм винаги да запазва като отправна точка своята вяра в човешкото у човека и разбирането на историята като прогрес, като вечна обнова.