

Бисерка Рачева

„Вечното недоволство“: идеята за чуждото
и своето в двете антологии на Пенчо Славейков

В 1910 и в 1911 г. Пенчо Славейков публикува две необичайни по форма поетически антологии: „На острова на блажените“ и „Немски поети“. Както е известно, те са съставени от подбрани стихотворения и характеристики: първата на въображаеми лица, втората на автентични творчески личности. Аналогичната им, оригинална форма е плод на сходен замисъл. Според онова, което твърди съставителят в предговорите, всяка една от сбирките представя на читателя строго индивидуален подбор от чужди поетически образци в български превод.

Очебийна е близостта в творческата история на антологите. Те са работени почти паралелно до завършващия етап на публикуването. Най-ранната публикация от цикъла „Немски поети“, преводи на стихотворения от Фридрих Боденщет, е от 1892 г.¹ Подготовката ѝ поразително точно съпада с началото на работата върху „На острова на блажените“, ако се приеме за вярно, че то се слага около 1891 или най-късно в 1893 г.² Книгата „Немски поети“ излиза наистина след „На острова на блажените“. Но повечето преводи и биографии на немските поети са печатани по-рано в списание „Мисъл“. Публикациите им се отнасят, с други думи, към времето преди 1910 г. и в основни линии се засичат с раждането и еволюцията на цикъла „преводи“ и биографии на островните поети.

Налице са, както ще стане дума, и ред други съвпадения и прилики — твърде много, за да са случайни. Те подтикват към може би несъвсем безпочвеното допускане, че „На острова на блажените“ и „Немски поети“ възникват, в известен смисъл и са осъществени като две части на една книга. Дребни наглед неща дават основание за подобно предположение. Но твърде важни са нещата, които то изяснява. Невероятно го прави да изглежда навярно единствено знание-то ни за условността на антологичната форма в „На острова на бла-

¹ Боденщет, Фридрих. Въртеж, Зюлейка, Шахът, Великому везиру, Тимур. — Мисъл, г. II, 1892.

² Вж. Михайлов Камен. Едно становище за „На острова на блажените“. — Лит. история, 1980, кн. 6, 45—46.

жените“ — това, че тя само се представя на читателя за преводна сбирка от поетически творби на различни автори, но в действителност е оригинална творба от един автор, притежаваща своя идейно-художествена цялост.

„Имам готова за печат и друга книга с творения на поетите и писателите на Острова на блажените, но печатам по-напред тая“ — пише Славейков в предговора на известното си произведение³. Както и трябва да се очаква, текстолозите са забелязали многообещаващото изявление. За жалост и до днес не успяват да открият потвърждаващи достоверността му материални следи. Странно, защото „другата книга“ очевидно е била в напълно завършен вид и от нея биха могли да се съхранят поне ред, случайна записка, пътан, споделена мисъл. Още по-странно е, че сходна съдба постига втората част на „Немски поети“, за чието съществуване съставителят известява в предговора на първата с не по-малка категоричност⁴. Усилията на изследователите да издирят някакви данни за нея засега не са отбелязали съществен напредък. Липсват също достоверни свидетелства в подкрепа на хипотезата, че става дума може би за неосъществена „по-голяма антология от немски поети“⁵.

Озадачаващата неоткриваемост на предполагаемите ръкописи би намерила, от друга страна, приемливо обяснение, ако двете изявления на Славейков не се възприемаха буквално. Те биха могли да означават просто напомняне в първия случай за вече завършената, ала още непубликувана книга „Немски поети“, във втория — за излязлата година по-рано, а всъщност паралелно работена антология „На острова на блажените“. Но защо е било нужно специално да се напомня на читателя за тяхното съществуване?

Най-трудно се забелязва, изглежда, връзката между най-очевидни неща. Ако не беше така, въпросът, „как точно е възникнал замисълът“ на „най-уникалната книга в българската литература“⁶, отдавна можеше да е решен. Раждането на замисъла, както и идейно-художественото завършване на антологията „На острова на блажените“ стоят в органична връзка с възникването и развитието на замисъла и идеята в „Немски поети“. Подсещането на Славейков за съществуването на двете произведения насочва по всяка вероятност тъкмо към тяхната вътрешна, концептуална зависимост.

Още през 1927 г. в статията си „Двете антологии на Пенчо Славейков“ критикът Васил Пундев обръща внимание на външния па-

³ Славейков, Пенчо. Събрани съчинения. Т. 2.¹ С., БП, 1958, с. 6.

⁴ Пак там, т. 7, с. 105.

⁵ Фай, Хилде. Пенчо Славейков и немската литература. С., БАН, 1981, с. 83.

⁶ Игов, Светлозар. История на българската литература 1878 — 1944. С., БАН, 1990, с. 139, 141.

ралел между „На острова на блажените“ и „Немски поети“. Той доказва редица текстологични и композиционни сходства, които го карат да заключи, че книгата „Немски поети“ е подтикнала към създаването на „На острова на блажените“. На тази съпоставителна основа критикът успява убедително да защити тезата за концептуалното единство и цялост на втората антология. Последната представлява според него „вариации на голям самопортрет“⁷, възпитил културно-художествения идеал и самосъзнанието на Славейков като „извор и фокус на културните ни духовни ценности“⁸.

Изключително важна с наблюденията и задълбочена в своите изводи, статията не поставя и въпреки това подсказва с логиката на изложението си проблема за вътрешната зависимост на двете книги. Жалко и, от друга страна, необяснимо е, че по-нататъшните проучвания върху Славейковото наследство подминават, без да разнищят тази интересна следа. Изолираното разглеждане на „Немски поети“ и „На острова на блажените“ е довело до пропуски и неточности, освен че е оставило неизяснени принципни въпроси на техния замисъл и на тяхната същност.

Ако се върнем на следата, ще трябва най-напред да уточним предположението, че книгата „Немски поети“ е била първообразът на „На острова на блажените“⁹. Последното е вярно, доколкото началният подтик за създаването на литературната мистификация може да се търси в интереса на Славейков към игра с идентичността на автор и произведение. А този интерес изглежда се заражда или най-малкото засилва по време на работата му върху първата публикация от цикъла „Немски поети“. Става дума за преводите на стихотворения от Фридрих Боденщет (1819—1892), подбрани от най-известното му произведение „Песните на Мирза Шафи“ (1851). Тази стихосбирка се е ползувала с изключителен успех в Германия. Поради екзотичната ѝ окраска дълго време се приемало, че това са преводи на стихотворения от азербайджанския поет Шафи, направени от някогашния му немски ученик Фридрих Боденщет. В 1874 г. се доказват оригиналността на сбирката и авторството на Боденщет. След това тя влиза в енциклопедичните справочници като представителен за времето си пример на литературна мистификация.

С право Пенчо Славейков вижда във въпросните стихотворения не превод, а подражание на оригинална източна поезия, макар съставителите на неговите „Събрани съчинения“ (С., БП, 1959) да ни уверяват тъкмо в обратното¹⁰. Без тази прибръзана и впослед-

⁷ Пундев, Васил. Двете антологии на Пенчо Славейков. — Злоторог VIII, 1927, кн. 9, с. 375.

⁸ Пак там, с. 376.

⁹ Пак там, с. 377.

¹⁰ Вж. Славейков, Пенчо. Събрани съчинения. Т. 7, с. 506.

ствие приемана, изглежда, само на доверие съставителска намеса отдавна би се установила пряката и очевийна връзка между мистификацията с „преводите“ на Шафи и идеята за своя „преводна“ антология, зародила се у Славейков по време на заниманията му с Боденщет. Както би се разкрило значението на отдавна забелязаната близост между името Мирза Шафи и псевдонима Ферхад Меддахи, първият от поредицата измислени поети, за чийто преводач Славейков се представя¹¹. Последниците от спомената „поправка“ не са фатални за литературното изследване, но са поучителни дори там, където то се отличава с подобаващи на предмета си внимание и добросъвестност. Така например вярното допускане, че първоначално Славейков възнамерявал да публикува в „На острова на блажените“ цикъл преводи, се препъва в отговора на въпроса: „Кои са тези преводи и били ли са направени?“¹² Докато уместният иначе въпрос би трябвало да насочи вниманието вместо към издирване на вероятните ръкописи към формалната характеристика на „На острова на блажените“ като „преводна“ антология. Същият въпрос би подсказал по-нататък обвързаността на нейния замисъл със създаването на „Немски поети“.

От друга страна, книгата „Немски поети“ нито сама е механичен сбор от направени преди и по повод на издаването ѝ преводи¹³, нито е играла ролята на готов образец, по който се създава „На острова на блажените“. На това противоречи простият факт, че повечето публикации от немския цикъл в списание „Мисъл“ не предшестват, а от самото начало съвпадат по време със замислянето и оформянето на островитянския цикъл. Например сбирката „Преди мълчанието“, залегнала в основата на поетическия пласт в „На острова на блажените“, датира най-късно от 1900 г., а между 1899 и 1903 г. излизат по-значителната част от общо шестнадесетте преводни публикации в „Мисъл“. Успоредната работа върху двете антологии подсказва възможността за паралелно и взаимно доизбистряне и усъвършенстване на замисъла и идеята във всяка от тях.

Текстолози и извороведи единодушно сочат уводния очерк в „Епически песни“ като стъпка към разгърнатия в „На острова на блажените“ похват на мистифициране на авторовата самоличност. Очеркът „Олаф ван Гелдерн“ е писан през 1902 и публикуван през 1903 г. По същото време са завършени преводите на „три поетки“, представени в брой 8 на списание „Мисъл“ (1902) чрез писмото на едната от тях, която, както Славейков твърди, била негова „добра

¹¹ Пак там, с. 493.

¹² Михайлов, Камен. Неизвестни материали от „На острова на блажените“ на Пенчо Славейков. — Лит. мисъл, 1981, кн. 2, с. 126.

¹³ Срв. Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 7, с. 497.

познайница¹⁴. Но ако авторката на писмото е била известна на поета, нейната самоличност остава до ден-днешен пълна загадка за читателя. Изразявани са предположения, че това е родената в Тюрингия Анна Ритер, с която Славейков могъл да се срещне при някое свое пътуване натам. Ала също толкова вероятно е да е пътувал из Тюрингия, без да се срещне с „познайницата“ си, а въпросното писмо да е сътворил саморъчно. Да е мистифицирал, с други думи, неговия създател. Още навремето Гео Милев допуска подобна възможност, когато в „Литературно-художествени писма от Германия“ разсъждава за вероятната авторка¹⁵. Текстът на писмото и сравняването му с други свидетелства от живота и наследството на Славейков правят подобно допускане най-правдоподобно.

Съмнение в автентичността на писмото вдъхва още липсата на немския оригинал: той не се пази в нито един от архивите със Славейкови документи. Но дори да приемем, че оригиналът действително се е загубил, датата на писмото: 20. VII. 1902 г. пак буди доста въпроси. Според текста горе-долу по това време Славейков се намирал в Швейцария („... пишеш ми от Швейцария“¹⁶). В биографията му обаче няма данни той да е пребивавал там в 1902 г.; в Швейцария е бил с Мара Белчева три години по-късно. Да не говорим за поразителната бързина, с която след като е било изпратено през втората половина на юли, писмото е стигнало до адресата, било е преведено, дадено за набор и отпечатано в августовския брой на „Мисъл“.

Подозрително и многозначително е също едно дребно наглед различие между текста на писмото, публикуван в „Мисъл“, и окончателния вариант на същия текст в книгата „Немски поети“. Според първия вариант „освен у Демеля и Лилиенкрона“ у мъжете поети в съвременна Германия не можело да се забележи нищо интересно¹⁷. Във втория вариант въпросното изключение е отпаднало, Демел изобщо не се споменава. Подобна редакция има и няколко реда по-надолу, където се изреждат най-изявените поетически представители на мъжкия пол. В първия вариант се казва, че това са Гьоте, Хайне и Демел; според втория вариант са само Гьоте и Хайне. Оставам настрана въпроса, как се е стигнало до редактирането, при условие че уж става дума за превод на чужд текст. Забележително в случая е по-скоро това, че редакцията напълно съответства на основното различие, съществуващо между двата авторски текста на Славейков за Демел, публикувани в „Мисъл“ (1902) и в „Немски поети“

¹⁴ Пак там, с. 241.

¹⁵ Милев, Гео. Съчинения. Т. 2. С., БП, 1976, с. 24.

¹⁶ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 7, с. 241.

¹⁷ Славейков, Пенчо. Три немски поетки. — Мисъл, XII, 1902, кн. 8, с. 521.

(1911). Става дума за нещо много важно: за промененото между 1902 и 1911 г. виждане на Славейков относно мястото на Демел в немската поетическа школа — в първия текст той е „предвестник на един бъдещ Гете“¹⁸, във втория — рядко посещавана „самотна спирка“¹⁹ върху картата на немската лирика. Може да се приеме, че Славейков е редактирал писмото на „познайницата“ съобразно изменението на собствените си литературно-исторически критерии. Но тогава възниква въпросът, какво е предизвикало тяхната модификация?

Най-вероятният отговор е, че в годините между 1902 и 1911 Славейков избистря концепцията на „Немски поети“ и според това доуточнява скалата на представените немски литературни ценности. Контрастът между двете оценки за Демел се обяснява с видоизменящата се съобразно това цел на представянето. В първия случай (характеристиката в „Мисъл“) тя е по-скоро културно-познавателна. Във втория (характеристиката в „Немски поети“) — тя е вече подчинена на антологичния замисъл: чрез своеобразно осмислените чужди поетически образци да се даде идея, художествен модел за развитието на българската литература²⁰. Средоточие на този модел, на този по особен начин очертан пред нея идеал е хармоничната уравновесеност и яснота на Гьотевия поетически свят, в който не се вместиат „мъглявините“ на модерната душа. Неслучайно текстът на Демелевата характеристика в „Немски поети“ е написан наново. Тук и в този си вид той представлява вече част, подчинена на единна културно-художествена програма за потребностите и за образците, към които е желателно да се приобщи българската литература.

Същевременно първият текст за Демел (в „Мисъл“) е влязъл в още едно произведение на Славейков. С друго име на поета и с още няколко променени детайли той е монтиран в „На острова на блажените“ като биография на Стамен Росита. Ето началото на двата текста за сравнение:

„Немски поети“

За никой друг от съвременните немски поети не са изричани и не се изричат такива противоречиви мнения както за Рихард Демел, главатаря на немските символисти. За едни той

„На острова на блажените“

За никой друг съвременен поет на Острова не са казвали и не се казват такива противоречиви мнения както за Росита, главатаря на младите символисти. За едни той е най-видният,

¹⁸ Славейков, Пенчо. Рихард Демел. — Мисъл, 1902, кн. 3, с. 160.

¹⁹ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 7, с. 209.

²⁰ Рачева, Бисерка. Сборникът „Немски поети“ от Пенчо Славейков — Преводът и родният език. Материали от теоретичната конференция с международно участие 13—14 май 1986. С., 1987, 77—81.

е най-видният, за други най-нищожният от съвременните немски поети; едни му се покланят благоговейно като на оракул, вещател на най-съкровения движения на съвременната човешка душа, други го отрупват с най-сочни хули и подигравки, с каквито е богат немският и уличен, и литературен език²¹.

за други най-нищожният от съвременните поети; едни му се покланят благоговейно като на оракул, вещател на най-съкровения движения на човешката душа, други го отрупват с най-сочни хули и подигравки, с каквито е богат новият, млад, но извънредно енергичен език на Острова на блажените²².

Този знаменателен факт обяснява от друга гледна точка нуждата да се напише нова характеристика на Демел за „Немски поети“. Изглежда, с развитието на концепцията за островитянския цикъл Славейков е пожелал да прикрие следите, чрез които някои постически двойници на немците в „На острова на блажените“ биха се разпознали прекалено еднозначно и категорично. Противоположно намерение загатва от своя страна промяната във втория текст на писмото до „познайницата“. Последното като че ли неволно или нарочно подсеща за връзката между нейната самоличност и тази на преводача, същевременно почеркът му се идентифицира с един от женските образи в „На острова на блажените“.

Става дума за образа на Силва Мара, чиято прилика с неизвестната немска поетеса изглежда доста странна. Защото, от друга страна, мистификацията на този образ е сред може би най-прозрачните в автологията. Внушенията на автора за самоличността на неговата стъпница в живота Мара Белчева са недвусмислени. Но биографията на Силва Мара в „На острова на блажените“ определено се засича с портрета на „познайницата“ в „Немски поети“, и то не в някои външни сравнения (като позоваването и в двата случая на Сафо). Известността на двете поетеси е характеризирана с едни и същи думи и при съпоставяне съответните пасажии в двата текста създават впечатление за автоцитиране, напомнят за споменатата вече монтажна техника. В тази светлина звучи доста многозначително твърдението, че някои от „песните“ на Силва Мара били печатани под псевдоним и критиците се надпреварвали да ги хвалят, без да им е известно кой всъщност се крие зад него.

Дали писмото на „познайницата“ не е било вдъхновено от образа на Славейковата другарка Мара Белчева? Наистина то е писано през 1902 г., т. е. преди връзката на поета с Белчева да е била публично известна. В спомените си поетесата свидетелства, че познанието им със Славейков датира още от детските ѝ години. За нача-

²¹ Славейков, Пенчо. Рихард Демел. . . , с. 159.

²² Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 2, с. 92.

ло на трайното им приятелство тя сочи, от друга страна, 1903 г.²³ Но може би съзнателно споменава само момента, след който тяхната връзка вече се знае от обществото и прераства за нея самата в трайна духовна близост; откроява, сиреч, момента на собствена-та си по-дълбока вътрешна ангажираност? Това не изключва вероятността симпатиите на поета да предхождат тоя момент, както и да е имало скрит от външни погледи период на взаимно сближаване. Толкова повече, че в спомените на Белчева преди въпросната 1903 г. е запечатана случайната им среща във Враца през 1890 г., оставила дълбоко впечатление у поетесата. Хипотезата за вероятното родство на Белчева с „познайницата“ се подкрепя от още един биографичен факт: престоя ѝ в Швейцария след убийството на нейния мъж в 1891 г.

Във всеки случай не един ред от писмото на незнайната немска поетеса изглежда адресиран до много близък човек. Още началото внушава впечатление за духовна и физическа обвързаност: „Да, драгий мой, години минаха, откато не съм галила онзи бял къдрец, що виси над челото ти, като моите мисли над тебе.“²⁴ Неидентифицираната авторка споделя и друга интересна подробност: поетът често я посещавал, за да изповяда радостите и да мълчи за скърбите си. Но щом е така, как един толкова тесен и очевидно не мимо-летен контакт не е запечатан в никакво друго свидетелство — нито в случайно оцеляло писмо или спомен, нито поне в сведение за пътувания на Славейков до местожителството на неговата позната? Приятелството им едва ли е било по-малко сериозно отколкото например с Гертруд, позната на Славейков от студентството му в Лайпциг, чиито писма се пазят в неговия архив.

От друга страна, „познайницата“ изрежда преживявания и детайли, които дословно или по смисъл се повтарят в писма на Славейков до Мара Белчева, носещи по-късна дата. В психологически план поражда например идентичният начин, по който са отразени взаимоотношенията на партньорите. Лайтмотив и в двата случая е тяхната абсолютна равнопоставеност, освободеността им от условностите на делничния морал и съзнанието за собствената самоценност:

Писмо на „познайницата“

Славейков до Мара Белчева

Насила мъжете са я държали досега 27. 03. 1905: . . . нас ни сдружи за
затулена под похлука на разни нор- щастие неволята на сърцата, за ща-
ми и филистерско благонравие . . . стие непонятно на нищите духом,

²³ Белчева, Мара. Пенчо Славейков. Бегли спомени. С., 1932, с. 18.

²⁴ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 7, с. 241.

Вий искате все за вас да живеем — вкусно телешко месо, готвено тъй, както вам допада на вкус. Хиляди намират своето щастие в това. Аз по-дирих своето щастие изпървом в мене си и за мене си — и знам да го ценя . . . Ти именно и затова ме обичаш, нали²⁵?

В писмото на „познайницата“ се срещат също думи и образи, използвани в по-късни писма на Славейков до Белчева. Ако подобни повторения се обясняват с присъщия единен стил на преводача и автора, озадачаващо е все пак позоваването на едни и същи преживявания със сходен подтекст. Непознатата немска поетеса споделя например възхитата си от „дивните форми“ на Венера Милоска в Лувъра. По този повод тя изказва мнението си, че естетическото изживяване е толкова по-интимно и по-силно, колкото по-прикрита, по-загатната е красотата на съзерцаваните художествени предмети. За пример сочи също видяното от нея „преди много години“ изображение на Богородица в Люксембургския музей. От своя страна Славейков изразява пред Мара Белчева съкровени чувства, отключени в душата му от съзерцанието на Venus de Milo в Лувъра и още — на „дивните форми“²⁷ в Люксембургския музей. На друго място, пак във връзка с наблюденията си в Лувъра, той споделя: „Фактите на самопознанието се шепнат, а не говорят високо, и шепнат се те само на оногова, който е половината от взаимното цяло. . .“²⁸

Подобни успоредници и съвпадения правят психологически твърде правдоподобно допускането за тъждество на авторовата самоличност в двата случая. Във всеки случай те поставят под въпрос автентичността на писмото от „познайницата“ и допускат една мистификация, напълно съзвучна при това с успоредни по време творчески търсения на Славейков. Ако той действително изпробва тук ролева игра с поетовата самоличност, това е не само стъпка към съзряването на „На острова на блажените“, а и важна стъпка към на зряваща промяна в концепцията на „Немски поети“. С внасянето на фикционален елемент в литературно-историческата фактура на преводната антология последната се превръща в обърнато копие на антологията-мистификация, където реалните с действителни лица са вграден във фиктивното елемент. Това предположение хвърля светлина върху още един любопитен факт: съмнителното сходство,

за венчаните в църква, а развенчани в душите си.

13. 04. 1905: Аз обичам оногова, който е жесток към другите, защото не смята себе си за парче тесто, а за човек, който меси тестото. И ако те обичам, то е затова, че те имам за човек²⁶.

²⁵ Пак там, с. 242.

²⁶ Пак там, т. 8, с. 56, 68.

²⁷ Пак там, с. 54.

²⁸ Пак там, с. 46.

което изследователите забелязват между превода на стихотворението „Добър съвет“ от Текла Линген в „Немски поети“ („Докле е младост е наслада. . .“), добило шлагерна популярност у нас, и Славейковия стих в „Сън за щастие“: „Докле е младост златно слънце грей. . .“ Въпросът за авторството на „Добър съвет“, както и за автентичността на превода, тепърва ще трябва да се изяснява. Защото в най-вероятния първоизточник на превода, стихосбирката на Линген „Am Scheidewege“ (1898) няма текст нито с подобно заглавие, нито с близко по дух и смисъл звучене²⁹.

Всъщност писмото на „познайницата“ е първото, където връзката между немската поезия и българския ѝ възприемател се конкретизира в личностно отношение, в непосредствен творчески контакт. Сякаш играта със самоличността открива нови, по-богато нюансирани възможности за вариране на тази връзка в цялата преводна антология. Забележимо е, че в по-късно възникналите текстове акцентът се пренася върху повече или по-малко загатваното сравнение: „немската поезия и аз, респективно ние, българите“ — като постоянно напомняне, че стихосбирката не е просто запознанство с авторите, а и образец на поетическо умение.

Изкушението да се изпробва в „Немски поети“ похватът на мистификацията по същото време, когато изкрystalизира замисълът на „На острова на блажените“, изглежда, подтиква към преосмисляне на първоначалната идея за преводната антология, разширява културно-художественото ѝ предназначение. Стихосбирката постепенно прераства в идеален поетически модел, наложен върху литературно-историческия, също както поетическият модел в „На острова на блажените“ се изгражда в паралел и контраст с определена литературна реалност. В окончателния си вариант „Немски поети“ отразява, с други думи, въплътен в чуждите поетически построения идеал на Славейков, докато в „На острова на блажените“ същият тоя идеал се вражда в собствени построения, споили желано и реално. Тази концептуална зависимост на двете антологии мотивира и обяснява споменатото вече монтиране на биографични текстове от едната в другата, за което ще стане дума и по-нататък.

Съдържателна опорна точка на взаимовръзката става отношението чуждо — свое, чиято сложна многозначност и роля в играта с поетовата самоличност се набелязва още в автобиографичния очерк към „Епически песни“. Известно е, че с родения в Грасдорф Олаф ван Гелдерн Славейков за пръв път експериментира игровото използване на имена и топоними, придобило важно значение в по-късната антология-мистификация. Незабелязано е останало обаче, че още в този очерк, създаден и отпечатан успоредно с публикации

²⁹ Lingen, Thekla. Am Scheidewege. Berlin und Leipzig, 1898.

от немския цикъл в „Мисъл“, Славейков подхваща „двойна игра“ с досетливостта и въображението на читателя. Например наред със семантично „понемченото“ родно място в началните редове се говори още за полите на Харц, където именно се гушел градецът Градсдорф. Но освен означението на реална географска точка той носи в себе си важна литературна асоциация. „Пътуване по Харц“ е заглавието на известен пътепис, чийто автор е не друг, а почитаният от Славейков Хайнрих Хайне. Асоциацията разширява топографските граници на местораждането, като го изпълва със значението и на духовно пространство. С това обаче въпросът за самоличността на Олаф ван Гелдери се слага по-сложно, отколкото това допуска само разгадката на топонима „Градсдорф“. Защото очевидно става дума не за фактологично, а за духовно разпознаване на самоличността. Тя търси своето самоопределение в пространството между своята и чуждата духовна култура.

Ако се вгледаме внимателно, същият похват се прилага във всички биографии на поетите от Острова на блажените. Те, от една страна, се потопени в условно визираната българска действителност и духовност, от друга страна, по условие визират чужда среда и художествена култура. Иначе казано, самоличността на поетите от Острова на блажените не се отъждествява нито само с едното, нито само с второто. Тя е установима на кръстовището, в пресечната точка между двете.

Парадоксално е, че художественият пласт на биографиите се смята от изследователите за най-безспорното и оригинално творческо постижение на Славейков в „На острова на блажените“³⁰, а от друга страна, точно този пласт е най-повърхностно анализиран. Изводите се свеждат в една или друга степен до разпознаване на определени съответствия между реалност и фикция. Колкото подобно търсене и да удовлетворява обяснимото ни любопитство относно мистифицираните лица и събития, то с нищо не изяснява същественния въпрос за функцията на биографичния пласт в художествената цялост. Биографиите не са, разбира се, просто фон на поетичните текстове, щом отразяват „критическото съзнание“ на Славейков³¹. Ако те бяха елементарна проекция на българската обществено-културна и литературна действителност, а не в еднаква степен и възплъщение на въображаема чужда обществено-духовна същност, нямаше да са възможни, нито обясними многозначителните покрития между фикционално и биографично, които се установяват между двете антологии. Поразителни са например цитатите от „Немски поети“ в „На острова на блажените“, на които обръща внимание още Пундер. Те би трябвало да подскажат, че смисълът на мистифици-

³⁰ Иг о в, Светлозар. История. . . , с. 141.

³¹ Пак там, с. 141.

раните биографии се разкрива не изолирано от, а само във тяхната взаимовръзка с биографичния пласт в „Немски поети“. Толкова повече, че при отношението фикция — реалност се наблюдава тенденцията в хода на създаването да бъдат отстранени детайлите, които иначе биха подпомогнали категоричното разпознаване на една или друга фигура³².

При сравняване на публикациите от цикъла „Немски поети“ в списание „Мисъл“ и текстовете, включени по-късно в книгата, се очертава показателна подробност. Три от биографиите, публикувани в „Мисъл“, са отпаднали и характеристиките на поетите Хайне, Фалке и Демел са написани наново, когато е трябвало да се включат в книгата. Първоначалните текстове обаче са монтирани в „На острова на блажените“ в характеристиките съответно на Бойко Раздяла, Доре Груда и Стамен Росита. И в трите не става дума за автосцитиране на отделни пасажки, а за възпроизвеждане на целите текстове, към които само са добавени или от които са извадени някои детайли. Това личи добре в приведените вече примери.

На пръв поглед в своеобразната техника на монтиране е налице споменатото заличаване на следите, позволяващи да се демистифицира личността на немските поети, скрити зад островитяните. Но ако Славейков действително е желал да отклони читателя от подобно разпознаване, той все пак не би присаждал в почти непроменен вид характеристиките на исторически лица към биографиите на фиктивните. Както не би цитирал в останалите биографии на островните поети цели изречения от характеристиките на немските. Остава да приемем, че е желал, от една страна, неговите островитяни да не се отъждествяват безусловно с никое реално лице, а от друга страна, тяхната възможна идентификация да бъде достатъчно ясно поставена в полето между чужда и родна среда, между родна и чужда духовност. В идентичността на поетите е вложено сиреч оригинално хрумване, което по особен и също така определен начин ги свързва.

Двойното разпознаване поставя и проблемът за себепознанието. С основание Васил Пундев открива прилика между многоликия Славейков самопортрет с чертите на представените в „Немски поети“. Той доказва „кръвно родство“ между Нено Вечер и Детлев фон Либиенкрон, Доре Груда и Густав Фалке, между Чевдар Подрумче и Конрад Фердинанд Майер³³. Това наблюдение може да се допълни. Тук не става дума просто за отделни цитати или за сходно лексическо покритие на единични качества, както допуска критикът. Творческата самоличност на двойниците в най-ярките слу-

³² Сръ. Михайлов, Камен. Едно становище... 48—49.

³³ Пундев, Васил. Двете антологии... 379—382.

чаи е решена в един и същи образно-тематичен ключ. Например при двойката Подрумче — Майер това е съчетанието „мощни натури и силни страсти“³⁴, при Нено Вечер — Лилиенкрон „златно сърце, жизнерадостен човек“³⁵, при Бойко Раздяла — Хайне „нешастието на щастливите“³⁶ и т. н. Не по-зле изразена е и обратната тенденция. Пундев забелязва, че в същата степен Славейков приписва свои качества на немците в „Немски поети“: „... когато преди това е писал за немските поети, Славейков е подбирал свои страни, които посочва като господстващи особености у поетите“³⁷.

Самоидентификацията в „На острова на блажените“ най-вероятно насочва читателя към „действителни елементи“ на въздействието, упражнено върху Славейков от визираниите в островитяните немски поети³⁸. Но какво мотивира пренасянето на черти от собствената самоличност върху самоличността на немците в другата антология? И то при условие, че в нея Славейков представя не фиктивни, а реални лица?

Въпросът за обективността на авторовите характеристики в „Немски поети“ е безспорно важен, макар да не е разглеждан с необходимото внимание. Стихосбирката обикновено се възприема еднозначно, само като свидетелство за ерудицията и духовните интереси на Славейков. А тя е нещо много повече — културна програма, очертана пред родната художествена култура през призмата на чуждата. Тази ѝ функция не само определя субективния подбор и подредба на включените поетически творби. Тя предпоставя селективния и неподражаем начин, по който Славейков охарактеризира немските поети. В много случаи те си приличат повече един на друг, отколкото приличат на автентичния си първообраз. Натоваарвайки биографично-творческите им характеристики със субективното си виждане и с качества на собствената си духовна самоличност, Славейков като че ли и тук отново създава варианти на един самопортрет. Влага в чуждо тяло и одяние своите нравствено-естетически идеи и дори своите формално-художествени стремежи. Най-типични са портретите на Гьоте и Хайне. В творческата самоличност на първия Славейков разпознава само дара и бремето на твореца избраник, само майстора на словото, почерпал вдъхновение от немската народна песен и добавил към нея образци на още по-съвършена простота и хармония. Личността на Хайне се идентифицира от своя страна почти изключително със съдбата на вечен изгнаник, избрал поезията и шеговитата ирония за щит срещу неразбиращото

³⁴ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 7, с. 174.

³⁵ Пак там, с. 191.

³⁶ Пак там, с. 138.

³⁷ Пундев, Васил. Двете антологии... с. 380.

³⁸ Пак там, с. 381.

филистерско множество. В тези два портрета изобщо не се вмести сложността на две толкова различни творчески натури. Те сякаш са обрисувани, за да открият контурите на друга, чужда идентичност.

Как Славейков по принцип поставя и схваща проблема за идентификация-самоидентификация, ни открехва една негова чернова, запазена в АБАН. Става дума за по-късно отхвърлен вариант на биографията на Спиро Година, където цялата характеристика на героя е изградена под знаменателя: неразпознат — неразпознаваем. Тук за книгата, чийто автор се предполагало да е Спиро Година, се казва следното: тя „ще предизвика читателя на възклик: Ба! Че това са нашенски работи, нашенски хора! (. . .) Ето, тоя херой. . . А тоя вагабонтин, че аз го познавам много добре, аз вчера приказвах с него! (. . .) Не, това е книга, писана от българин, за българския живот. . .“ Да, тая книга наистина изглежда да е такава.³⁹

Семантиката на думата „изглежда“ подтиква да четем тоя пасаж двузначно. Външно книгата с неидентифициран автор е за нещо чуждо, а вгледаш ли се, разказва за „нашенски работи“, но все пак несъвсем: изглежда, разказва и за още нещо. Само няколко реда по-горе Славейков приканва читателя да търси „омисъл“ зад онова, което само „външно изглежда“. Директността на подобен призив му се е сторила впоследствие може би прекалена и вариантът е отпаднал. Но „омисълът“ остава и задължава да бъде разчетен. Разгадката съвсем не е замислена сложно. Тя носи приблизително същата двузначност, към която ни води играта с „чуждо“ и „наше си“ в цитирания пасаж. Разпознаването на своето в чуждото би трябвало да култивира същевременно съзнание за различието на своето спрямо чуждото.

Биографичният пласт в двете антологии е пластът, където най-обстойно се тематизира и разнища проблемът за идентификацията. И точно в напрегнатото поле на разпознаването-себеразпознаването този проблем най-ясно се разкрива като проблем за „чуждото“ и „своето“. Тъкмо биографичният пласт носи и същевременно критически осмисля водещата идея на Славейков, която по особен начин споява двете антологии в единен израз на две взаимно обуславящи и допълващи се страни от неговия културно-художествен идеал, от неговата модерна културна идеология. Средоточие на това органично цяло е възгледът за плодотворната, съзидателна конфликтност, която срещата на „свое“ и „чуждо“ неизменно поражда или трябва да поражда.

Играта с двузначността и многоизмерността на „свое“ и „чуждо“ е въведена още в предговорите на двете антологии. Подсказана е

³⁹ Архив Пенчо Славейков, АБАН, ф. 114, а. е. 51, л. 143.

като ключ към културно-художественото им значение и към своеобразната им зависимост. „Чуждо“ и „свое“ са поставени тук в тясна връзка и опозиция. В „Немски поети“ се подчертава, че на читателя се предлагал не какъв да е, а свой, особен подбор на чужда поезия, в „На острова на блажените“ — че поради липса на собствена българинът щял да бъде „калесан“ с антология от „творения на чужди поети“⁴⁰. Възприемателят като че ли бива подтикнат в първия случай да чете собственото в чуждото, във втория да чете чуждото, докато мисли за своето. Нещо повече, чрез опозицията „познато — непознато“ („известно — неизвестно“) изрично му се внушава да търси близостта в различието и различието в близостта. Тази опозиция се явява още във варианта „близък — далечен“, натоварен особено в поетическите текстове с многообразни смислови акценти. Неслучайно тя е залегнала в ръководния преводачески принцип, формулиран най-недвусмислено в очерка за Видул Фингар: чуждите стихотворения можели да се проумеят от чуждия четец само когато чрез „нещо външно“, чрез познати нему асоциации се поставели близо до неговото чувство⁴¹.

На този преводачески принцип се гради всъщност цялата художествена фактура на „Немски поети“. Последователното му прилагане е забележимо от пръв поглед в лексическия подбор и при някои в този смисъл „побългарени“ стилистични средства (типичен пример са преводите на стихотворенията от Фридрих Ницше). Особено впечатление правят пресилените на места фолклорни конотации най-вече в преводите на романтичните поети. Спазването на принципа е довело тук и там дори до заличаване на индивидуалния поетичен стил на авторите (включително при някои от преводите на Гьотеви творби). Но тази забелязана още от съвременниците „слабост“ на преводача⁴² не е нищо повече от формално съответствие на неговата съставителска концепция. Зад принципа на външното доближаване на чуждия поетически текст до чуждия възприемател стои всъщност дълбоко разбиране за същността на поетическото усвояване. Вътрешното им доближаване, истинският им досег е невъзможен според Славейков без разпознаване и оразличаване на близкото и далечното, своето и „другото“. Тук е вложено и едно почти съвременно виждане за селекцията и остойностяването на чуждото при срещата му със своето. Тя е плодотворна, когато, от една страна, е съобразена с ясно осъзнатите дадености на „своето“, и от друга страна, когато води до тяхното по-проникновено осмисляне посредством филтъра на „чуждото“. Характерно е как например в очерка

⁴⁰ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 2, с. 5.

⁴¹ Пак там, с. 21.

⁴² Вж. Пенев, Боян. Гете у нас. — Периодическо списание на българското книжовно дружество XIX г. XX, 1908, свезка 5—6.

за Демел се пояснява какво от него може и какво не бива да се превежда на български. Критерият за преводимост Славейков вижда в другостта, в различието на двата езика и двете култури. Когато другостта причинява неизбежни поетически загуби, преводът е неосъществим независимо от високите художествени качества на оригинала. Защото, пояснява той, „да пренасяш чак от Немско неща, които се губят в България, то е само губивреме. Това го не позволява и митницата в главата ми, нито белия косъм на края на левия ми мустак“⁴³. Мисълта се повтаря в „На острова на блажените“ под различна форма и на различни места — било като обяснение на „преводача“ за направения от него „подбор“ (в характеристиките на Китан Дожд, Нено Вечер), било като разсъждение за смисъла на превеждането и значението на превода в развитието на поетическия език (в характеристиката на Силва Мара). Впрочем тези пасажии в текста биха изглеждали излишни или най-малкото необвързани с потока на разсъжденията за отделните поети, ако авторът не ги бе натоварил с функцията да осмислят и обосновават водещата идея за характера и значението на отношението чуждо — свое.

Що се отнася до „На острова на блажените“, тук освен това по-детайлно е тематизирана връзката между чужда и „нашенска“ действителност в няколко насоки: чужд писател — български възприемател, чужда творба — преводач, чужда — своя културна среда. Най-често отношението е представено в шеговитата светлина на злополучните или даже зловредни „недоразумения“, за които Славейков предупреждава още в предговора — в смисъл че склонността да се търсят в чуждите все свои си работи, е подвеждаща. Тази тематична връзка се конкретизира в няколко сфери: обществено-културна, нравствено-духовна и социално-естетическа. Твърде интересна е например характеристиката на Тихо Чубра, където поетът уж под формата на писмо до съставителя описва съдбата си на изгнаник, напуснал тесните хоризонти на родния край, за да се върне и принесе „злато от чужбина“⁴⁴. Разказът завършва с директен призив към мнимия му български приятел и неговите съотечественици да последват неговия пример, та да напълнят празната кесия на отечеството и очистят „жабуняка от блатото на живота ви“⁴⁵. Доста забавно и показателно е как чрез въображаемия личен контакт, от името на „чужденеца“ поет се изразява един от основните стремежи на българския културен водач: да насочи родната култура към активно общуване с чуждите, за да я обогати и възвиси.

Конфликтното „недоразумение“ между „свое“ и „чуждо“ често осветява даден факт от неочакван ъгъл, откроява било приемливи-

⁴³ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 7, с. 209.

⁴⁴ Пак там, т. 2, с. 176.

⁴⁵ Пак там, с. 177.

те, било неприемливите му страни. В повечето, ала не във всички случаи, чуждото фигурира като духовно-нравствен коректив на своето, без да се отъждествява в пълна мяра с авторския идеал. Подобно на своето то също се осмисля критично, някъде дори пародийно-иронично. Създаващата напрежение зависимост между „свое“ и „чуждо“ е поставена в конфликтното поле на мечтаното и уж реалното. Едва в техния сблъсък се очертават контурите на идеалното.

Този съпоставителен „втори план“ в „На острова на блажените“ е бил обмислян продължително и много внимателно. В хода на създаването той очевидно не само се влияе от работата върху „Немски поети“, но и търпи развитие: от по-повърхностна, по-пряка и по-еднозначна съпоставка прераства в дълбоко осмислено отражение на многообразните, сложни преплитания между „чуждо“ и „свое“. Усложняването му проличава най-вече в създадените два предговора. В първия, публикуван в 1910 година във „Всемирна библиотека“, алюзията с българската действителност са по-директни и почти недвусмислени. Докато вторият изцяло се строи върху многозначителна игра с думите „чуждо“ и „свое“, в която непосредствено се въвличат не просто обществено-културните, а вече и художествено-творческите измерения на отношението, и чрез която в крайна сметка се внушава взаимозависимост, обогатяващо взаимодопълване.

Освен като преводачески принцип в „Немски поети“ и като тема в „На острова на блажените“ зависимостта е проблематизирана в характеристиките на островните и на немските поети. Тук тя едва ли не дидактично се назовава като творчески синтез, който се покрива със или плътно се доближава до идеала. Така поетическото съвършенство на Гьоте в „Немски поети“ е показано изключително в тази светлина. То е образец, но не в смисъл на подражание, а на творчески опит, как може да се усвои опитът на другите: „В чуждото той (Гьоте, б. м.) е турял свое — де по-много, де по-малко, но винаги толкова, колкото трябва — за да стане то негово. И това той е научил от онзи майстор, от който тъй много е учил — от народната песен, от нейните певци. . .“⁴⁶ Идеята за този синтез, чрез който се ражда дълбоко индивидуално поетическо построение, е изключително важна за Славейков. Иначе той не би я вграждал в самата структура на „Немски поети“. По своя замисъл и осъществяване антологията проследява „вътрешна връзка между поетите“⁴⁷, потърсена и разкрита в тяхната еволюираща приемственост с Гьотевия образец на творческо отношение към чуждите извори, в частност към фолклорната традиция.

⁴⁶ Пак там, т. 7, с. 111.

⁴⁷ Пак там, с. 106.

Отглас от същата идея откриваме в очерка за Доре Груда в „На острова на блажените“. Начинът, по който е описано отношението на Груда към народната песен, не само напомня за Гьотевия избирателен подход. Тук определено се внушава също, че само индивидуално осмисленият опит на другите придобива „значение в културата на нацията“⁴⁸. Мисълта, че чуждият художествен опит трябва да се усвоява чрез подбор и синтез, се проектира иронично и в разсъжденията относно смисъла на „заемките“ в поезията на Велко Меруда. „Заемане теми е заем от чужда банка за свои операции — поучава Славейков, — нещо не само незапрещавано, а и поощрявано от гражданските и художествените закони, както това са доказали законоведци като Софокъл, Шекспир, Гете, Праксител, Рафаел и всякой въобще художник, който заема, за да възвърне заетото с грамадни лихви.“⁴⁹

Синтезът представлява, с други думи, такова усвояване на чуждия опит, при което собствената култура подхранва и обогатява с него развитието си, като и само когато същевременно съхранява оригиналността, различието си спрямо този опит. Биха могли да се изброят още варианти на същата мисъл в двете антологии. Защото и двете по самата си форма и в своеобразната си художествена фактура я изразяват в пълна мяра с цялата сложност и важност за духовния растеж на нацията, чийто изразител е техният автор.

Може би не е излишно да се припомни значението на една често цитирана фраза от очерка за Иво Доля. „Той беше — се казва там — носител на нашето съзнание и негов засега най-добър изразител.“⁵⁰ Тези думи са ключови не само за антологията, а и за изпълняваната от нейния създател културно-историческа мисия. Те разкриват самосъзнанието му, че носи в себе си като подтик и отражение всички значителни прояви в българския духовен живот и същевременно очертава „посоките и кръгозорите“ му⁵¹. Това е самосъзнанието и на духовен посредник, на културен водач, който осмисля първостепенното значение на духовния обмен за една „малка“ култура, потърсила своя по-висок мащаб в „големите“. Разбирането за тоя обмен вдъхновява и се материализира в почти всичко, създадено от Славейков. Точно то е вложено в замисъла и изпълва, естествено без да изчерпва, съдържанието на двете антологии. Със суверенността и далечния си прицел то ги превръща в уникално постижение на българската духовност. Без него те биха изгубили и част от привлекателността на художествената си загадка, и мащабността на авторовата „омисъл“, насочена към изграждането на съвременна идеология за духовното издигане на нацията.

⁴⁸ Пак там, т. 2, с. 28.

⁴⁹ Пак там, с. 43.

⁵⁰ Пак там, с. 126.

⁵¹ П у н д е в, Васил. Двете антологии. . . , с. 375.

Освен ролята си на посредник и водач Славейков е запечатал в антологиите и друга своя, обикната, наситена с вътрешен драматизъм роля. Тя е колкото негова, толкова и на Поета въобще, защото става дума за осъдения да бъде нечут и неразбран — за избраника на духа и изгнаника в собствената си родина. Тази поетова роля е фиксирана отново, по особен начин в отношението чуждо — свое. Нейното най-често езиково превъплъщение е изразът „чужд между свои“. Амбивалентното му значение се разкрива преди всичко в поетическия художествен пласт на антологиите (особено в „На острова на блажените“), но като тема изразът се вплита и в забележителна част от биографиите на поетите. Неговите най-разпространени синонимни варианти са опозиционните двойки: „познат — непознат“, „свой — друг“, „щастливец и неволник“, върху които се градят или до които само се докосват редица поетически и биографични текстове в „Немски поети“ и в „На острова на блажените“.

„Чужд между свои“ носи преди всичко значението на: неразбрания поет, надрасналата времето си духовност. В тази си конкретизация мотивът отразява по специфичен начин естетическите и нравствените виждания на Славейков. Чрез него, от една страна, се визуира универсалната, незаместима, облагородяваща и извисяваща стойност на духовното съзидание, от друга страна, се разкрива социалната, неизбежно болезнена, но горда самотност на създаващия (избран от бога — неразбран от хората). Очевидна е също кореспонденцията на мотива с нравственото противопоставяне на духовния устрем и бездуховната среда, на поета и отхвърлящото го множество, толкова типично за Славейков и толкова свързано с тенденциите на европейската естетическа мисъл от края на XIX и началото на XX в.

Характерно със заявената още в заглавието си тема е стихотворението „Незнайник“ в „На острова на блажените“. С всички свои художествени компоненти то внушава и разгръща тази тема на възвишено доброволното изгнаничество, на съзидателното страдание: от семантиката на поетическия речник и синонимната повтораемост на „свой — чужд“, „свой — непознат“ в почти всеки стихотворен ред до композиционната и римовата схема, които по своему осмислят и градират опозицията. Двойствеността на страданието се разкрива стъпка по стъпка — чрез разпознаване на различните социални лица на художника. Той е най-напред социалният несретник („незнайника клет в бащин край, който умря на чужбина“⁵²), след това странникът, белязан с дарбата на другостта, на различието, на изключителността („чуден бе негова образ и чудни думите, дето говореше той“). После приема ролята на винаги непознатия, винаги отхвърления („Кой беше? Кой ти го знай. . .“).

⁵²Тук и по-надолу цит. по: С л а в е й к о в, Пенчо. Събрани съч. Т. 2, с. 98.

за да се отъждестви накрая с човека, живял не на време и призван да остане във времето („чужд за бащите, у нас синовете търси приют той — приюта последен“). Смисълт, който придобива тук опозицията „чужд — свой“, далеч надхвърля и дори размества семантичните граници на двете думи. „Чуждостта“ става белег на собствено и предназначено за „своите“ духовно пространство, неразпознато поради другостта си и все пак усвоено отново заради нея.

Естествено не във всички, а съвсем не и в повечето стихотворения от островитянския цикъл зависимостта е така ясно поставена като тема, толкова добре изразена като художествено обобщение и така последователно изведена в естетически възглед. Но все пак в не малко от тях тя присъства поне с единия от своите компоненти, дори когато не е превърната, както в „Незнайник“, в идейно-тематичен център. Някъде е само загатната в мотива за „чуждостта“, за самотния, отхвърлен или неразбран художник („Воля за живот“, „Истина“). Другаде просто се вплита, почти мимоходом, в противоположния по тоналност мотив за богоизбравия, понесъл „друг живот и друга цел“, призван да властвува над „своята и чужда съдба“⁵³ („Химни за смъртта на свръхчовека“).

В „Немски поети“ опозиционните двойки (или синонимите им) носят сходни внушения, макар да са застъпени сравнително по-рядко, и то повече в биографичните отколкото в поетическите текстове. Така характеристиката на Хайне разгръща заявления още в началните редове образ на вечния „изгнаник. . . между свои“, разкрит в близост до темата за „висината, наречена Нещастие на Щастливите“⁵⁴. Оксиморонът „нещастие на щастливите“ е като че ли обикнатата стилистична фигура на Славейков; той я използва и в други синонимни варианти, включително в „На острова на блажените“ (характеристиката на Бойко Раздяла). Семантично тази фигура не изглежда свързана със словосъчетанието „чужд между свои“ („изгнаник между свои“). Но художествено-естетическият смисъл, който придобива и в двете антологии, я прави родствена, някъде дори тъждествена на естетическите внушения, носени от съчетанието „чужд — свой“ в тяхната образна система.

Идеята, която стои зад тази фигура, вероятно е повлияна от Ницше и неговото виждане за градивната роля на страданието. Само че у Славейков не се разпростира върху човешкото битие изобщо, а се ограничава в сферата на творчеството. Тук тя визира социалната изолация на художника (чужд, неразпознат, отхвърлен, самотен), лицето му на „странник“, чиято изключителност е едновременно източник на страдание и извор на по-висше, непреходно битие. Неслучайно в „Немски поети“ съставителят подбира Ницшеовото

⁵³ Пак там, с. 151, 165.

⁵⁴ Пак там, т. 7, с. 138.

стихотворение „Einsam“ („Самотен“), където се разкрива твърде характерното и много „модерно“ превращение на болката (самотата) в гордо самосъзнание за нещастната в преходното и щастлива в непреходното орис на духовния човек. Това внушение е поантирано в антитезата на последния стихотворен ред в първия и във финалния стих („честит е който има башин кът“ — „честит е който няма башин кът“⁵⁵).

Възприемайки Нищевото схващане за двойствеността на страданието, Славейков го включва в естетическата си система преди всичко като особен вид антитеза на преходността и духовното; внася го в поетическия си речник като противопоставяне на извисяния величав дух и неразпознатото, неоцененото го множество. „Нещастие“ на Хайне да бъде неразбран и отритнат от съвременниците си Славейков представя като неговото „щастие“ да увековечи с „песните“ живота си. Вътрешната идейно-естетическа връзка с израза „чужд между свои“ стои между другото, макар не-назована, и зад известната фраза, че Иво Доля „още не се е родил за съзнанието на своите съотечественици“⁵⁶; както и зад твърдението, че „величието на един живот е в неговото нещастие“⁵⁷ в очерка за Бойко Раздяла от „На острова на блажените“. Тук отношението е осмислено в почти същия дух както в стихотворението „Незнайник“. Чуждият за съзнанието на своите, щастливецът неволник е същевременно онзи, който им дарява своята любов, а тя е „художникът на това величие“⁵⁸.

Строго погледнато, отношението чуждо — свое прониква във всички „етажи“ на двете антологии. То е вложено най-напред в избраната от автора комуникативна стратегия — чрез по-пряко или косвено търсена и предизвиквана съпоставка между „чуждо“ и „наше“. Стои освен това в основата на формалното им своеобразие — и двете антологии са структурирани по замисъл или по определение като подбор от преводни текстове, предназначени за чужд читател. Зависимостта между свое и чуждо се осмисля като преводачески принцип в „Немски поети“. Тя, от една страна, влиза като тема в поетическите и биографичните текстове, от друга страна, съставлява важен образен компонент от художествената система на антологията. Поставена е също като предмет на критически разсъждения в биографичния пласт и носи художествената идея на антологията или най-малкото изразява програмни за автора културно-художествени съждения.

⁵⁵ Славейков, Пенчо. Немски поети. Отбор песни и характеристики на поетите. 3-о изд., под ред. на Боян Пенев, С., 1921, 148—149.

⁵⁶ Славейков, Пенчо. Събрани съч. Т. 2, с. 117.

⁵⁷ Пак там, с. 145.

⁵⁸ Пак там, с. 145.

Впечатляващото присъствие на зависимостта позволява тя да разкрие себе си от различни свои ъгли и същевременно да разкрие проникновеното виждане на автора за нейната незаместима роля в духовната сфера. Изглежда, че Славейков дълго и напрегнато разсъждава над тази роля, сякаш тя непрестанно провокира и доизбистря наблюденията му.

През 1908 г., две години преди публикуването на „На острова на блажените“ и три преди „Немски поети“, когато е в Русия по повод Гоголевите тържества и съзерцава новооткрития паметник на писателя, той като че ли открива и ядрото на онова, което волно или неволно възбужда и всеки път наново усилва неговия интерес. То е останало запечатано в един сериозен и проникновен въпрос, който — като всички истински дълбоки въпроси — прониква далеч зад границите на възбудилия го предмет.

„Защо русите не разбират паметника на Гоголя? Главно, защото всякой идва при него със *своє* представление, с някой твърдо установен, по известни портрети, образ в паметта си — и тук вижда *друго*. *Своето* — и *чуждото*: вечното недоразумение, вечното недоволство.“⁵⁹

⁵⁹ Пак там, т. 8, с. 128.

Нина Димитрова

„Достоевски и Кант“

в руския духовен ренесанс (аспекти на проблема)

Днешната духовна ситуация, изявила необходимостта от абсолютния характер на моралните ценности, ни изправя пред проблема, в състояние ли е безрелигиозният хуманизъм да заобиколи опасността от етическата неутралност, да преодолее релативизацията на нравствените норми (последниците от която нашият век най-остро почувства)? В търсенията на отговор се обръщаме и към Достоевски, измъчван от същите „проклетни въпроси“; обръщаме се и към духовната проблематика на „руския сребърен век“, където сблъсъкът на естетизма с морализма — линията на Ницше и линията на Достоевски, още по-ярко откроява превеса на нравствените теми в руския идеализъм от ХХ в. Те се концентрират около съдбата на човека, поставен пред избора между старата вяра (така разклатена след „смъртта на Бога“, провъзгласена от Ницше) и нови митологии, ново идолопоклонство. Дали наистина човекът, както твърди Николай Бердяев, е така устроен, че може да живее само с вяра — или в Бога, или в идоли и кумири¹, и следователно моралните му действия ще са винаги ръководени от извънморални мотиви, а действието на „неподплатения“ от някакво висше начало морал е фиктивно? Кръгът от проблеми, очертан от руските мислители идеалисти, неминуемо се докосва до голямата тема за отношението между Кант и Достоевски върху плоскостта на морала. Отношение, което след паралела „Ницше — Достоевски“ фокусира проблематиката на руския културен ренесанс. Особено значимо е то за философите Бердяев и Шестов, за Николай Лоски, за мислителите с кантианска и неокантианска ориентация Арон Щейнберг и Сергей Хесен и др. Съпоставката между Достоевски и Кант е с изявено присъствие и в творчеството на литературните философи от периода на религиозното възраждане на Русия. Моменти от тази съпоставка ще възкреси настоящият текст със съзнание за значението ѝ при осмисляне на света, в който живеем.

Статията е отзвук и на едно от малкото български изследвания върху тази тема, великолепия труд на Кр. Куюмджиев, публикуван

¹ Бердяев, Н. Судьба человека в современном мире. — Путь, Париж, 1932, № 35, с. 57.

посмъртно („Септември“, 1987, кн. 2). В него е направен подробен сравнителен анализ между Кантовите виждания за неуспеха на различните философски опити за теодицея и „Бесове“ на Достоевски; между „Религия в пределите само на разума“ и „Братя Карамазови“. Като разкрива идейната близост между Кант и Достоевски, Кр. Куюмджиев умело опонира на основната теза в съчинението на Я. Голосовкер „Достоевски и Кант“ (1963) — контраста между „вледеняващата душата“ Кантова философия от първата му „Критика“ и живите художествени образи на Достоевски. Голосовкер твърди, че Достоевски е запознат с Кантовите идеи, за което свидетелства осъщественият в „Братя Карамазови“ превод на космологичните антиномии на езика на морала и религията. Представено е как Дяволът на Иван Карамазов се е скрил в дълбините на „Критика на чистия разум“, а самият Иван олицетворява философа Кант, т. е. този противник на Достоевски, когото той е искал да срази със собственото му оръжие — морала¹. Съчинението на Голосовкер предизвиква множество отзиви в съветските проучвания върху Достоевски. В тях обаче липсват разработките и интерпретациите на руските мислители по темата.

Много са аспектите от темата за отношението между Достоевски и Кант, разисквани от руските мислители. Потърсени са общите моменти в двете концепции за морала, най-често по линията на утвърждаването на човешкото достойнство, на абсолютната стойност на всяко човешко същество, т. е. изтъкван е общият им хуманистичен патос. Основните въпроси, около които са големите „разногласия“ между руския писател и немския философ, се отнасят до мястото и ролята на Абсолюта в идеите и на двамата за морала. Добре известна е Кантовата концепция за автономността на морала и за второстепенното, вторично присъствие на Бога в нея. Хегеловата оценка го представя много точно: „Бог се приема от съзнанието заради хармонията, както децата си правят градинско плашило и се споразумяват помежду си, че ще се страхуват от този манекен. Нуждата, заради която същевременно се приема Бог, предположението, че нравственият закон печели още по-голямо уважение чрез представата за един свещен законодател, противоречи на обстоятелството, че моралността на закона се състои тъкмо в това — да се почита законът заради самия него.“²

И докато Кант вижда в естествената потребност от щастие възникването на религията с л е д морала и о т морала, при Достоевски стремежът е вярата в Бога и безсмъртието на душата да обосновават човешката нравственост. Писателят не иска автономия за морала, страхувайки се от разгръщането на „подполните“ сили,

¹ Вж. Голосовкер, Я. Э. Достоевский и Кант. М., 1963, 17—87.

² Хегел, Г. История на философията. Т. 3. С., 1982, с. 528.