

ТУРГЕНЕВИТЕ „СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗА“ И „МАЛКИ ПОЕМИ В ПРОЗА“ НА ШАРЛ БОДЛЕР

БОРИС ПАВЛОВ

Тургенев пише едно от последните си произведения — „Стихотворения в проза“, — без намерението то да бъде отпечатано. Отделните лирически откъси стават известни на четящата публика благодарение на горещото настроение на неговия издател М. М. Стасюлевич. Предавайки го за печат, Тургенев поставя заглавие „Senilia“ („Старчески“), което издателят под влияние на популярните „Малки поеми в проза“ на Шарл Бодлер заменя със „Стихотворения в проза“ и авторът одобрява този избор.

Близостта в двете заглавия е послужила като отправна точка, за да се търси близост и в съдържанието, идеите и стилистиката на двамата автори; да се говори за влиянието на Бодлер и символизма върху Тургенев, да се обявяват някои от произведенията на руския критически реалист за написани под знака на едни или други модернистични увлечения.

Името на Бодлер не се споменава в литературнокритическите статии и огромната кореспонденция на Тургенев. Но трябва да допуснем, че той е познавал „Малки поеми в проза“, тъй като е бил запознат с всичко значително във френската литература.

За Тургенев „Стихотворения в проза“ са отделни, завършени произведения, несвързани помежду си с общ сюжет, но събрани в един цикъл или сборник, облъхнати от мислите и чувствата на един творец, те се превръщат в своеобразен поетически дневник. По същия начин гледа на своите „малки поеми“ Шарл Бодлер: „И вижте какво чудно удобство има в такава комбинация за всички ни: за вас, за мене, за читателя — пише той на своя издател. — Можем да прекъснем, където искаме: аз — моите мечти, Вие — ръкописа, читателят — четенето, защото аз не искам да изморявам вниманието на читателя с безкрайната нишка на някоя хубава интрига (разр. м. — Б. П.). Отнемете прешлен и двете части на тази гъвкава фантазия леко се съединяват. Разсечете я на много късове и ще видите, че всеки къс може да живее отделно. Надявайки се, че някои от тях ще бъдат така жизнени да Ви харесат и развлекат, аз се осмелявам да Ви посветя цялата змия.“¹

Почти аналогично звучи и Тургеневото предисловие към „Стихотворения в проза“: „Нека нашият читател не прелиства тези стихотворения в проза подред: навярно ще му доскучае — и книжката ще падне от ръцете му. Нека той ги чете поотделно: днес едно, утре друго — и някое от тях може би ще събуди нещо в душата му.“²

¹ Шарл Бодлер. Поеми в проза. С., 1910, с. 5.

² И. С. Тургенев, Събр. съчинения, Т. 8. С., 1958, с. 552.

И на Тургенев, и на Бодлер е ясно, че не могат да се четат цели сборници със стихотворения в проза, защото липсва пружината на интригата. Отделните стихотворения в проза са организирани около движението на мисълта, около някакъв парадокс или афоризъм и за да се осмислят, трябва да се възприемат именно като отделни произведения.

Определяйки произведението на Тургенев като поетически дневник, не бива в никакъв случай да отъждествяваме цикъла с автобиографията на писателя. Автобиографичното начало е силно подчертано, но стихотворенията в проза са художествени произведения: в повечето случаи са инспирирани от отделни случки в живота на автора, от негови преживявания и мисли, но в края на краищата си остават художествени произведения. Не бива да се забравя духовитата бележка на Алфонс Доде: „На Флобер не бива да се вярва, че е изпитвал вкуса на отровата.“ По отношение на „личното“, „автобиографичното“ като основа за създаване на едно или друго стихотворение в проза има различия у Тургенев и Бодлер. „Малки поеми в проза“ на Бодлер са характерни с ярко словесно майсторство, на което е способен един голям артист, един голям художник на словото, но в тях има нещо предвзето (нека ми бъде простено, ако това определение подразни някого!), като у всеки символист, в смисъл на изкуствено, на търсено, на нагласено, колкото и филигранно да е направено. Интересни мисли по този въпрос е изказал теоретикът на българския символизъм Иван Радославов. „Нужна е изкуственост, тая изкуственост, за която Бодлер още говори и която аз не се боя да перифразирам тук. Защото, наистина, понятна е красотата на модерната жена, илюзията, която се създава за красиво чрез нейното елегантно облекло от коприна, скъпоценните кожи и подправеното лице, отколкото хубостта на селското момиче с неговата примитивна и отблъскваща външност — червени бузи и грамадни ходила. Да, тая изкуственост, изкуствеността на Метерлинк, Уайлд, Балмонт, Едгард По, която е по-естествена от всяка естественост, защото е нещо повече от нея.“³

Едва ли е необходимо да се добави нещо повече към казаното от Иван Радославов, защото то е много красноречиво. У Бодлер „Малки поеми в проза“ са изградени в повечето случаи не върху преживени случки: те са по-скоро плод на игровото въображение на поета и авторовата дистанция е по-осезаема. Това се долавя още в посвещението, в което Бодлер е разкрил много добре вижданията си за този жанр.

„Кой от нас в дни на подем не е жадувал чудото на музикалната, без ритъм и рима проза, така гъвкава и така рязко противоположна, че да се приспособява към лиричните движения на душата, към приливите и отливите на мечтите, към внезапните промени на съвестта?“⁴

А у Тургенев е писано „с кръв от сърцето“ (по израза на Толстой). „Стихотворения в проза“ са изстрадани от автора и са създадени под мощния напор на чувствата: ние долавяме жизнената трагедия на твореца, величието на неговия дух дори и тогава, когато не сме съгласни с него.

Интерес представлява стремежът на теоретиците на руския символизъм да приобщят в лоното си Тургенев.⁵ Наред с многото нападки по отношение на обществената ангажираност на произведенията му Д. Е. Мережковски открива в неговото творчество „мистично съдържание, символи, разширяване на впечатлителността“. И безспорно тук се имат пред вид и „Стихотворения в проза“. Очевиден е стремежът на руския декаданс да лансира Тургенев за „първожрец“ на модернизма в руската литература: стремеж да се докаже, че и преди началото на XX в. на интелигентния руски читател е било известно от творчеството на Тур-

³ Ив. Радославов. По повод Тургенева. — Наш живот, 1912, кн. 5. с. 279.

⁴ Charles Boudelaire. Les fleurs du mal. Petits poèmes en prose. Moscou, Editions du progres, 1972, p. 5.

⁵ Д. С. Мережковский. Собр. соч. Т. VII. М., 1914, с. 43.

генов всичко, което по-късно ще се идентифицира като „модернизъм“. Впрочем Д. С. Мережковски не е оригинален, защото, когато се позовава на Тургенев и други големи руски писатели, той повтаря френските си предходници, които търсеха естетическия си първообраз у Шекспир и писателите преди тях. Както изтъква в своето изследване върху френския и руския символизъм Ст. Илиев, в този жест на Мережковски, а по-късно и на В. Брюсов трябва да се види стремежът на символистите да разширят търсенето на „символа“ у най-големите творци на световната литература, за да намерят основа за създаване и укрепване на собствената си естетическа платформа.⁶

През 30-те години някои изследователи на Тургенев отново се върнаха към изказаните от Мережковски мисли, но ги повториха сега на вълната на вулгарния социологизъм. В 1929 г. В. Львов-Рогачевски пише: „Създавайки своето зряло творчество, Тургенев е стоял много близко до реалистичните завети на Пушкин. . . Но с последните свои зрели произведения той се приближава към символистите, към техните мистични уклони. Вече не той владее музиката, а музиката е овладяла него и звучи като реквием, като надгробно ридание, като панихида на надеждата, като последен привет на всички безприютни скиталци.“⁷ Едва ли някой може да отрече елегичните тонове в някои от последните му произведения, в т. ч. и в „Стихотворения в проза“, но справедливостта изисква да кажем, че тия нотки у Тургенев не са нови — тих бихме могли да намерим и в неговите първи произведения: нещо, на което обръщат внимание почти всички от изследователите му, вкл. и тия, които искат да го представят за мистик (романът „Дворянско гнездо“ „е много удобен за такава операция!). На Львов-Рогачевски е било необходимо да сближи Тургенев със символизма и той спира вниманието си само върху последните произведения на писателя, защото по време те съвпадат с най-активната дейност на символистите. Работата е в това обаче, че да се определят последните произведения на Тургенев като „панихида на надеждата“ в неговото творчество е квалификация силна и интересна, но неточна, защото е едностранчива и не държи сметка за противоречивостта, с която се срещаме в цикъла „Стихотворения в проза“. Достатъчно е да се спрем само на стихотворенията: „Праг“, „В памет на Ю. П. Вревска“, „Врабче“, „Дрозд I“, „Гълъби“ и ще добием друга представа: и този път неточна и едностранчива, но в обратна посока. Изглежда, че Тургенев е бил прав, когато е казвал, че с нищо не можеш да оклеветиш човека така, както с истината.

Особено показателна със стремежа да се намери връзка между Тургенев и Бодлер, между „Стихотворения в проза“ и „Малки поеми в проза“ е статията на Лев Василиевич Пумпянски „Тургенев и Флобер“, поместена в т. X от съчиненията на Тургенев, издадени през 1930 г., в която критикът определя „Стихотворения в проза“ като написани под влияние на характерните за френската литература стилизации в областта на езика и под прякото въздействие на Флобер и Шарл Бодлер. За това Тургеневото произведение Пумпянски пише: „В нашата литература е обърнато внимание на жанровата връзка (разр. м. — Б. П.) със знаменитите „Малки поеми в проза“ на Бодлер. Тази връзка е несъмнена и може обстоятелствено да докажем, че Тургенев не само съзнателно се е обърнал към този жанр, създаден от Бодлер, и го възприема като „бодлеровски“ жанр, но и често, замисляйки отделни стихотворения в проза, излиза от отделни произведения на Бодлер.“⁸ В крайна сметка Тургенев е определен като писател, който е подготвил почвата за руския символизъм.

⁶ Ст. Илиев. Естетическите програми на френските и българските символисти. С., 1979, с. 166.

⁷ В. Львов-Рогачевский. В мастерской художника. — Вж. И. С. Тургенев. Редакция Е. Ф. Никиитиной. М., 1929.

⁸ И. С. Тургенев, Собр. соч. Т. X. Предг. Л. В. Пумпянский, Л.—М., 1930, с. 5—19.

Л. В. Пумпянски е прав само дотогава, доколкото вижда между „Малки поеми в проза“ и „Стихотворения в проза“ жанрова връзка. Прав е и затова, че Тургенев съзнателно се е обърнал към този жанр, но не защото го е смятал „бодлеровски“, а защото най-добре е отговарял на творческата му задача.

Бодлер става законодател не само на много от естетическите канони на символизма, но на него дължим и скрижалите, върху които са начертани характерните особености на жанра стихотворения в проза. Неговите „Малки поеми в проза“ са също такъв манифест, както и прочутото „Correspondences“ — постоянна норма за всеки от следовниците на големия поет. Разбира се, стихотворения в проза са писали и преди Бодлер: сам той споменава в предговора към „Малки поеми в проза“ за Алонзису Бертран — поет-романтик, автор на сборника със стихотворения в проза „Нощният Гаспар“; посвещава труда си на Арсен Усе, напечатал „Малки поеми в проза“ и сам писал стихотворения в проза. От Бодлер обаче водят началото си някои характерни черти на жанра, които се считат едва ли не задължителни: лиричното начало, подчертаната автобиографичност, от която следва изповедният характер на тези произведения, високата експресивна натовареност на езика, почти задължителната елегична тоналност. Много често стихотворенията в проза наподобяват притчите, особено място в тях заемат алегорията и афористичното начало. У различните автори тези качества варират в един или други съчетания, но почти винаги са налице. В своите „Стихотворения в проза“ не е направил изключение и Тургенев, но тия особености, които са общи за жанра, не могат да послужат като довод за зачисляването му в редните на символистите.

Могат да се намерят и някои общи теми — нещо, върху което обръща вниманието Л. В. Пумпянски, когато говори за подражателния характер на Тургеневия цикъл. Тургенев безспорно е познавал много добре произведението на Бодлер, както и новите пътища, по които върви френската литература. Но свързан с големите френски романисти от това време, той не е оставил нито едно свидетелство за каквото и да е интерес към ония, които наложили и утвърдили символизма. Това, че и у Тургенев, и у Бодлер могат да се намерят стихотворения със заглавие „Старица“, „Куче“, да се набележат някои общи теми, е неубедително доказателство. Пък и нали Гюте е обичал да казва, че големият художник взема теми от всички и ги разработва съобразно своите творчески разбирания. И Д. С. Мережковски, и Львов-Рогачевски, и Л. В. Пумпянски изпускат пред вид, че символизмът получи като наследство от романтизма много теми и интонации и това, което у Бодлер може да е символизъм, у Тургенев е романтизъм. Да припомним и това, че не са малко специалистите, които причисляват Бодлер към представителите на късния романтизъм, а символизмът за тях започва от Верлен и Маларме.

Бодлер и Тургенев третират твърде различно едни и същи теми. Например обикнатата от романтиците тема за човешката самота, която по-късно разработват и символистите. У Бодлер самотата е пристанище, в което можеш да избягаш и да се скриеш от грозотата на една реалност; чрез самотата човешкият дух се извисява до извънземното и неведомото за обикновеното възприемане на света. „Быть с людмым — какое бремя! О, зачем же надо сними жить!“ — горестно проплаква Ф. Сологуб. Подходът на Тургенев е съвсем различен от този на Бодлер: Тургенев страда от наложената му самота. Темата за самотника, който страда, откъснал се от хората и затворил се в своето страдание, не води началото си нито от Бодлер, нито от Тургенев. Тя е една от любимите теми на романтиците, в т. ч. и на Тургеневите учители Пушкин и Лермонтов, които доловиха нарушената хармония между отделната личност и обществото и между отделните индивиди в обществото: самотният затворник на Пушкин, печалният Демон на Лермонтов, гордият странник от „Парус“, пък до известна степен и Печорин, носят такъв романтически печат.

Чувството за самотност в Тургеневите стихотворения в проза обаче има твърде реална основа. Като малцина Тургенев е имал завидната съдба да бъде съвременник на едни от най-големите писатели на епохата, с много от тях е поддържал връзки: Пушкин, Лермонтов, Гогол; израснал като творец под грижите на Белински, свързан с творческа дружба с Толстой, Салтиков-Шчедрин, Некрасов; близък на Херцен и Бакунин, които са му състуденти; помещик от младостта си Станкевич и Грановски, за които се отзовава като за едни от най-светлите умове на Русия.

Но през 60-те години Тургенев се оказва самотен, изоставен, изолиран от всички, които са „близки на сърцето му“: скаран с Некрасов, Толстой, Гончаров; разлив със сп. „Съвременник“; твърде охладнели отношения с Херцен, когото Тургенев искрено обича; неприязнено отношение на голяма част от литературната критика след излизането на „Бащи и деца“, „Дим“, „Целина“. (Тургенев не е могъл да знае истинското отношение на четящата публика и на младежта преди всичко: това той научава по време на Пушкиновите тържества.)

Цялата тая тягостна атмосфера се отразява върху настроението на писателя и той чувствава, че неговото дело е приключило, че е „отзвънял и слязъл от камбанарията“ по неговите думи. Отдалечеността от родината го измъчва винаги, но с приближаването на старостта носталгията е особено силна.

Скъсването с близките приятели, отдалечеността от родината — ето един от изворите на чувството за самотност, което блика от страниците на „Стихотворения в проза“.

Непреодолимата привързаност на Тургенев към Полина Виардо, която с годините все повече се усилва, обрича писателя завинаги на живот без семейство. Три години преди смъртта си той признава пред Анатолий Ф. Кони: „Вие не можете да си представите колко е тежка самотната старост, когато по неволя се налага да се приютиш до крайчеца на чуждото гнездо.“⁹ Така се ражда образът на самотната, безприютна птица от стихотворението в проза „Без гнездо“, която лети над безмълвната пустиня, над жълтото море, което я поглъща. Тревожните въпроси на автора, с които започва и завършва стихотворението: „А аз къде да се дяна? И не е ли време и аз да падна в морето?“ му предават трагично звучене.

Макар и продиктувано от реални житейски ситуации, стихотворението е реализирано с обикнатите от романтиците изразни средства: „жълта пустиня, безмълвна, неподвижна и мъртва“, „море, жълто, мъртво като пустиня“, „уморена птица“, „която лети над тази безднна пустота“.

От романтиците тази тема е преминала у модернистите, но Тургенев е твърде далече от тях при разработването ѝ. Своето стихотворение в проза „В утринен час“ Бодлер започва така:

„Най-сетне сам! Чува се единствено грохотът на някои морни и закъснели карети. Няколко часа, освен покой, край мен ще цари и тишина. Най-сетне! Няма я тиранцията на човешкия лик и аз ще страдам само за себе си.

Най-сетне!...“

У Бодлер присъствието на хората ражда страдание и желанието да избяга от тях и да се наслади на самотата, която се превъща във висша наслада, защото „укрепва преградата, която ме отделя в този момент от света“. Заедно с Паскал Бодлер повтаря: „Почти всичките ни нещастия идват от това, че не оставаме у дома си.“ Това са думи, под които ще се подпише всеки модернист, тук е налице онова явление, което по-късно ще бъде наречено с модерното име „алиенация“. Бодлер е нещастен, че не може да бъде сам, че е принуден да поддържа определени контакти с обществото и това поражда у него отвращение. Дори да приемем, че тук е налице известна мода, известна доза позиране, все пак това е характерно

⁹ Сп. Русская мысль, № 6, с. 28—29.

за символизма. У Тургенев няма копнеж за самота, а страдание от самотността, от безсилието да я преодолее, от мъчителното чувство за пропилян живот. Бодлер се отрича от хората и нарича връзката си с тях „проституция“. Разбира се, у Бодлер това е своеобразният бунт против един свят, който той не иска да приеме и който го отвращава. Но дори и в най-елегичното си стихотворение Тургенев няма да произнесе: „Ужасен живот! Ужасен живот!“ Тургенев е много далече от символистите, защото: „Щастлив е, който е самотен“ му е органически чуждо. Затова в разработването на тази тема е много по-близко до романтиците, с характерните за тях връщания в света на детството, в младостта и спомените, в „лазурното царство“ на младостта.

„Свий се, затвори се в себе си, в спомените си — и там дълбоко-дълбоко, на самото дъно на съсредоточената си душа, твоят предишен, само на тебе известен живот ще блесне пред очите ти със своята благоуханна, все още свежа зеленина и с милувките и силата на пролетта“ („Старец“).

И макар да е сам, „сам като винаги“, писателят изживява като свое любовно-опиянение на гълъбите и от устата му се отронва: „Хубаво ми е! И мене ми е хубаво, като ги гледам. . .“ („Гълъби“)

И когато е съвсем сам, Тургенев никога не стига до пълен херметизъм.

Бодлер като повечето символисти е дете на града, той почти не познава природата, тя не го вълнува. В своята статия „Градът“ Иван Радославов изтъква голямото значение на Париж за създаването на новата школа и за Бодлер в частност.¹⁰ А Пол Верлен заявява: „Природо, нищо твоє не ме вълнува.“ Символистите твърде често се надсмиват над слабите романтични души, които търсят общение с природата. Интересен паралел в това отношение прави Иван Радославов в писмото си до Петко Ю. Тодоров, озаглавено „По повод Тургенева“:

„Ние четохме „Село“ на Тургенева, първото стихотворение в проза в началото. Чели ли сте вие „Благодеянията на луната“ от Бодлер? Надявам се, въпреки туй, че не може да го търпите. Ето два свята, два мира гледа (разр. м. — Б. П.). И нам, като нему (на Бодлер — Б. П.) са чужди тихият и мирен пейзаж, залян от силното лятно слънце; нам са чужди и неестествените, милите, но остарели декларации: „ . . с равна синева е залято цялото небе: само едно облаче на него ни плава, ни изчезва“, „конопите вече са избуяли и изпускат тежък, но приятен дъх“. Ние по-хубаво разбираме и по-силно се упиваме от жълтата и хубава есен с нейната меланхолична чаровност, от есенната дъжделива нощ, от грамадните градове с тяхната страшна и тайнствена музика, „от неузнатите земни и зловещи цветя, които приличат на кадилници от непознати религии“.

Ето нашите вкусове.“¹¹

Цитираме тоя доста дълъг откъс, защото той е показателен с това, че Иван Радославов посочва много отчетливо (за разлика от Л. В. Пумпянски) както различията в метода и стила на двамата писатели, така и философската основа, върху която са построени произведенията „Малки поеми в проза“ и „Стихотворения в проза“. Изводите, до които стига Иван Радославов, имат още по-голяма сила като доказателство към тезата, че връзката между двете произведения е само жанрова, външна и не се докосва до идейните и философски разбирания на авторите, защото са направени не от обикновен литературен критик, а от теоретик на символизма, който изоснови познава това литературно течение. Още повече, че И. Радославов пише своето писмо в 1912 г., когато символизмът е все още в апогея си.

Темите за природата, за града, за жената, за любовта, за човека и неговия дълг, за страданието, които са между най-срещаните в цикъла на Тургенев, са

¹⁰ Иван Радославов. Градът. — Вж. Книга от моите страници. С., 1968.

¹¹ Иван Радославов. — Наш живот, 1912, кн. 5, с. 278.

тракувани съвсем различно от Бодлер, който ги засяга както в „Малки поеми в проза“, така и в „Цветя на злото“.

В „Стихотворения в проза“ при всичките мрачни и меланхолични тонове, които долавяме, чувстваваме как душата на Тургенев се стреми да излезе от лабиринта, в който е попаднала, долавяме как той се упива от романтичния блян за щастие, за радост и красота и търси надежда и упование в живота. На Бодлер е чуждо Тургеневото опиянение от живота. Бодлеровото стихотворение в проза „Упивай се“ е символично бягство от живота, който е отвратителен. Затова и Петко Юрданов Тодоров в предговора към първото издание на „Стихотворения в проза“ на български език противопоставя Тургеневия художествен талант — с неговата „коректност“, „яснота“, „обективност и любов към изящното и здравото“ — на култа към „ъгловатото“, „мъглявото“, „нестройното“ и „неорганизираното“, което „нашумелите“ стихотворения в проза на Бодлер носят.¹²

Тургенев безспорно е възприел „Малки поеми в проза“ като „бодлеровски“ произведения. Но своите стихотворения в проза е разработил оригинално, далеч от светоусещането на модернистите, без да смята, че жанрът трябва да остане завинаги „бодлеровски“, макар и да се запазят някои черти, водещи началото си от първообраза, от почерка на „законодателя“.

¹² Иван Радославов. — Наш живот, 1912, кн. 5, с. 278.