

## ЗА НАЦИОНАЛНАТА ОБРАЗНОСТ В РУСКАТА ПОЕЗИЯ\*

ГЕОРГИ ГАЧЕВ (МОСКВА)

Задачата е да се реконструират вероятната руска космогония, руският Олимп и пантеон, съвкупността от основни „божества“ — образи-символи, „архитипове“ в него. Работата е там, че другите народи имат цялостни космогонични поеми, епоси, от които може да се разбере кое в битието даденият народ смята за първостепенно важно и кое за второстепенно, т. е. йерархията от ценности и ориентири, с която в дълбините на душата си се съпоставя човек в своето поведение и мислене при изграждането на живота си. При елините такива поеми са „Теогония“ на Хезиод, натурфилософските поеми на Емпедокъл и Парменид; при италианците — „Божествена комедия“ на Данте; при скандинавците — „Еда“; при индусите — „Химните на Ригведа“ и т. н. В руската словесност такива сводове и съборни словесни храмове, направо разглеждащи възникването и устройството на света, няма нито във фольклора, нито в литературата. Но от (съвкупните) трудове на поетите такава национална космогония се формира и изгражда: изразени са същностните сили и стихии на националния космос, това, което е скъпо на руския ум и сърце.

В цялата поезия, разбира се, ще потънеш. . . И ето аз взех том със стихове на Тютчев, най-големия натурфилософ от руските поети, за следния експеримент: ако те се разгледат като цикъл и космогонична поема от типа на Хезиодовата „Теогония“, какъв ще се очертае в крайна сметка пантеонът, съвкупността от основни митологеми? И аз се зах да вниквам от стихотворение в стихотворение, четейки всяко един вид като „Омиров хими“ за едно или друго „божество“; за Проблясъка, Безсънницата, Пролетната буря, Последния катаклизъм и т. н. И започна да се очертава особена руска картина на мирозданието. За по-голяма яснотост всеки образ покрай използването му от Тютчев проверявах чрез вариантите при други руски поети. Така че крайната цел на замисленото изследване беше да се покаже космосът<sup>1</sup> на руската поезия и да се опише руският образ на света<sup>2</sup>.

Пристъпвайки към експеримент, преди всичко се стараят да премахнат пречките, отклоняващото влияние на други сили и полета. Така и аз, чийто ум и душа ще бъдат уред в предстоящия опит, съм длъжен да се освободя от предварителните схеми и априорни представи за това, какво е „руски дух“ и какво „лъха“ от него; да превърна себе си във вакуум и „tabula rasa“ и по кандидовски да вниквам. . . (Ех! Колко предвзети понятия нахвърлях вече, набелязвайки задачата!) О, съдба на словото! Silentium!

\* Бел. ред. Статията се публикува като дискуссионна. Редакцията е готова да помести и други мнения както по разглеждания въпрос, така и върху избраната от автора методика за анализ.

<sup>1</sup> Думата „космос“ тук се взема в елинисткия смисъл: като устройство, порядък на света и всяка вещ, структура, единство на множеството — б. а.

<sup>2</sup> За националните образи на света вж. моите статии: „О национальных картинах мира“ — Народы Азии и Африки, 1967, 1; „О русском и болгарском образах пространства и движения“ — Поэтика и стилистика русской литературы. Л., Наука, 1971, 300—312; „Космос Достоевского“ — Проблемы поэтики и истории литературы (сборник к 75-летию М. М. Бахтина). Саранск, 1973, 110—124.

И така, ние нямаме думи. Нямаме идеи. Само очакване. Ще се превърнем в слух и ще вземем тези думи, които всред всемирното мълчание изрича сам поетът. Защото, ако тръгнем със свои идеи и думи, ние ще заглушим и няма да чуем собствения глас на руския свят.

Пестелив е поетът: малко стихове, а заглавия още по-малко. Толкова по-ценни са те, тези малко заглавни думи, които са разтворили здраво стиснатите уста. Ето тази омагьосана абракадабра — несвързани оракулски съчетания<sup>3</sup>:

Проблясък, Към Н., Пролетна Буря, Гробът на Наполеон, Cache-Cache, Лятна вечер, Видение, Безсъница, Утро в планините, Снежни планини, Към NN, Последният катализъм (Пробуждане), Вечер, Пладие, Лебед, Морски кон, Успокоение, На две сестри, Безумие, Странник, Цицерон, Есенна вечер, Листа, Алпите, Malária, Пролетни води, Silentium!, Пролетно успокоение, Problème, Сън в морето, Арфата на скалда, Фонтан, 29-и януари 1837, 1-ви декември 1873, Италианска villa, Пролет, Ден и нощ, Колумб, Море и скала, На руската жена, Наполеон, Поезия, Рим нощем, Венеция, Край Нева, Два гласа, Първият лист, Нашият век, Вълна и мисъл, Предопределение, Близнаци, В памет на В. А. Жуковски, Немам, Последна любов, Лято 1854, 1856, На Н. Ф. Шчербина, Успокоение, По обратния път, Декемврийско утро, На Е. Н. Аненкова, На юбилея, На княз Петър Андреевич Вяземски, При изпращане на Новия завет, На Н. И. Крилов, На моя приятел Я. П. Полонски, В навечерието на годишнината от 4 август 1864 г., Пожари, Мотив от Хайне, На Ю. Ф. Абазе, Към Б.

Това е Пантеонът. „Немного слов доходит до меня“ — сякаш късчета от антични статии или фрагменти от съчиненията на древните философи. И все пак по рудиментите се възстановява. . .

Тук се забелязва група от чуждоземни божества и думи — както за Гърция онези богове и идеи (питагорейски, платоновски), които са дошли от по-старословесния Египет. Русият Космос има съседство и е ориентиран към нея — западноевропейската цивилизация. Гробът на Наполеон, Цицерон, Алпите, Арфата на скалда, Италианска villa, Колумб, Наполеон, Рим нощем, Венеция, Мотив от Хайне. Това е, което се е родило преди нас (то е даденост, а не възниква самопроизволно в нашия космос) и на което изпитваме потребност да отреагираме. Някои идеи още не са рускословесни (зачерквам „още“, тъй като не е ясно дали защото не им е дошло времето, или пък защото те съвсем не са присъщи).

Чуждите идеи и думи се разхождат из руското пространство в собствения си, а не в приземен вид: някои се приземяват — „проблема“, „малария“, но само по вида на думата, защото мисълта и понятието, все едно, не са съвсем наши. От друга страна, такова озаглавяване с чужда дума е способ при притесняващите думи: явлението (на-пример правилото за всемирното мълчание) остава в сферата на табу: хем е описано, хем в същото време е необезпокоено, защото не е названо със собственото му име, а с условна дума: със Silentium! може, а чуите как би звучало: „Молчание“ — не е ли в духа на „молчать! (не рассуждать!)? Не би ли унищожавало изричането на тази дума самата идея за недоизказаността? Затова се е наложило тя да се зашифрова. И по-точно казано, когато в XIX в. повърхността на руския живот и мисъл е била обслужвана от френския език, това донякъде е устройвало неговата същност: запазвало се е неговото целомъдрие, немногословие, той е оставал свещен и неприкосновен.

Какви собствени божества, идеи и думи са се очертавали? Какъв космос е започвал да се оформя от хаоса?

На първо място — силите на природата. Много са свързани със светлината: Проблясък, Лятна вечер, Видение, Утро в планините, Вечер, Пладие, Есенна вечер, Ден и нощ, Рим нощем, Декемврийско утро, Пожари. Най-много са утрините и вечерите, по-малко нощите, още по-малко дните. Значи не чистата светлина, не пълната тъмнина, а техните граници, когато нещо е на прага (изчезване, заминаване или завръщане).

<sup>3</sup> Тази работа е извършена с помощта на следното издание: Ф. И. Тютчев. Лирика. Т. I, II. М., Наука, 1965, под редакцията на К. В. Пигарев. Разглеждат се стихотворения главно от първия том и се използва тамошната им подредба — б. а.

Това е изразено и чрез идеята: проблясъкът не е светлина, а *просветляване*. Ненаправно така е утежнена светлината: *есенна вечер, декемврийско утро, утро в планината* — големи препятствия.

Със светлината са свързани сънят, идеята за видението: Безсъница (пробуждане), Сън в морето. Тук също няма чист сън, само потискане на нощта: тя е *съотнесена* (както по-горе светлината: Ден и Нощ, Рим нощем). Тя е *бяла нощ* — безсъние (безсъницата — това са отворени очи в тъмнината, т. е. видение, вътрешно зрение, изследняване на тъмнината, също проблясък: не е даден покой на нощта, не е пусната на воля). Или пък се взема границата на съня — пробуждането, като отхвърляне на притискаща скала; или пък масивът на света се разполага долу, а над него кръжи сънят (в морето), но и тук той не е свободен, а е утежен, прекъсва се.

Природата рязко изпъква като пространство с телата в него, а по-често чрез времето — годишните времена. От тях най-много са пролетите (също праг, „утро на годината“, което природата посреща „през сън“ — Пушкин). Пък и светлината се е вземала не като озаряваща пространство, а във връзка с времето: смяната на деня и нощта, утрото и вечерта — и треперенето на страхувания се да заспи (= да умре — вж. стих. „Близнаци“ — сън и смърт), т. е. човека, остро чувствуваш своята преходност.

И така годишните времена: Пролетна буря, Лятна вечер, Есенна вечер, Пролетни води, Пролетно успокоение, Пролет, Лято 1854, Декемврийско утро. Взети са във връзка със светлината, при което тези два елемента взаимно смекчават качествата си, а не усилват своята еднородна същност: неслучайно тук няма „лятно утро“, „декемврийска вечер“ — т. е. присъщи са отново *границите*, преломите на качествата: пречи твърдата определеност, мами размитостта на нещата и явленията. Само „есенната вечер“ като че ли е еднородност на качеството, и то защото това е размитост *par excellence*.

Тук вече изплуваха и *стихиите*: водата на първо място („води“, „буря“). От четирите основни стихии — земя, вода, въздух, огън — е титулувана най-вече *водата*: Пролетна буря, Морски кон, Пролетни води, Сън в морето, Фонтан, Море и скала, Вълна и мисъл, Край Нева, Неман. Водата тук не е самоцелна, а е съотнесена към другите стихии, предмети в света, така че става ясно, че *всичко е вода*: тя е материя, движение, приобраз на всичко. (Почти по Талес.) Бурята — това е водата между небето и земята, стена (= камък, земя), заела пространството на въздуха. Фонтанът — това е същата стена в миниатюра: това е стълб вода, пръски (= въздушността на водата) и накрая — бие нагоре като езика на пламъка (огъня). Т. е. чрез водата се извършват всички видове движения: бурята — отгоре надолу, фонтанът — отдолу нагоре, морският кон — хоризонтално. Морето и скалата — прибой, приближаване от далече; пролетните води — преминават покрай нас. Сън в морето, Вълна и мисъл: също такъв преход на водата в човешкия дух — това са водните духове — както по-рано наблюдавахме при светлината: Безсъница (пробуждане).

*Земята* представят: Утро в планините, Снежни планини, Море и скала. Както се вижда, тук земята не е извор на живот, а, напротив, взета е в най-мъртвия ѝ вариант — камъка. На второ място, не е дадена сама за себе си, а за да изпъкнат светлината (*снежни планини, утро в планините*) и водата (*море и скала*). Значи земята в този космос съвсем не е Гея, нито Деметра.

*Воздухът* се проявява не направо, а косвено: чрез Лебеда — Птица и Листата — гонени от вятъра.

*Огънят* — само веднъж: Пожарите — не светноносен огън, а бесовско начало. Макар че въздухът и огънят се споменават тъй рядко, не следва, че те нямат значение. Въобще не трябва да се мисли, че това, което е споменато, е главното. По-нагоре вече беше казано за всемирното мълчание и словесното табу върху най-дълбоките същности (категорията на неспоменаването).

В сравнение с първичните стихии и природни сили много малко има за живите тела в тях: Листа, Първият лист — от растителното царство, и само Кон, и то морски — от животинското. (Ще отбележим, че все пак растителният живот е по-на почит от животинския.) И Лебедът — това е птица на светлината и въздуха, небесно същество.



Вижда се — всяка точка, определеност, организация, тяло, крайно „аз“ са малко интересни, маловажни в сравнение с безбрежните материи и сили — общо взето, хаосът е по-привлекателен от космоса, титаните и хтоническите сили са по-интересни от олимпийците, боговете-организатори. Ненапразно и телата, които са споменати, са назовани на прага на тяхното завръщане към стихията (Листа), или на тяхната поява (Първият лист).

От природата направо скок в духовния живот, отминавайки човека като индивидуално тяло и самия него като (общественотрудово) същество: нищо за труда, работата, изкуствата (само Арфата на Скалда и Поезия, т. е. тези области, където се срещат духът и материята — в душата, в труда — където до известна степен съществува и едното, и другото). Ще отбележим засега този зев. . .

Да не бързаме. За човека като индивидуална особа, тяло, същество има все нещо. Гробът на Наполеон, Безсънница (Пробуждане), Успокоение, На две сестри, Страник, Malária, Silentium, Пролетно успокоение, Сън в морето, На руската жена, Близнаци, Успокоение, По обратния път. Човекът е взет на границата на жизнеността, а не в нейния разцвет, не в сърцевината ѝ, в несвойствено за нея качество: Гробът. . . , Безсънница (Пробуждане), Malária. Какви действия извършва той в живота си? Върви (Страник, По обратния път) или почива (много Успокоения — също близко до „успението“, съседство със смъртта). Въобще идеята за съседството е изразена и чрез Близнаци: не самостоятелно съществуване, а стремящо се към взаимно проникване. И Страник — не съществува сам по себе си, не е самостоятелен, а отблъскващ се от себе си, чуждеещ се, от „аз“, да кажем, към „ти“, попадащ в съседство, в обятия: съществува колективът, а не „аз“-ът. И Близнаците носят идеята за съседството, също и На две сестри: това е като „ти - битие“ — малко избързвайки напред, подхвърлям тези идеи. От сферата на труда, на предметите в света — какво има? Арфата на Скалда, Фонтан, Италианска villa, Пожари. Всички предмети са назовани с чужди думи: значи предметът в света не носи съвсем собствена идея. Само „пожарите“ е собствена дума: отправяне на предметите в небитието, към раждането. Споменати са още градове, но и те са чужди: Рим, Венеция. Свой не е споменат, остава в сферата на табу, а е обозначен чрез водата (чрез стихията): Край Нева.

Кое в този космос е дело на човека? Видението, Безсънницата, Пробуждането, Silentium, Problème, Поезията, Последната любов, Успокоението<sup>4</sup>. Идеята за чистото бодърствуване: човекът, самият световосен и съпротивлявайки се на тъмнината в света, като весталка е длъжен да поддържа вечния огън, в което му помагат Видението, Безсънницата, Пробуждането. Ето в какво е загадката: обикновено на нощта посягат, когато Денят не достига за труд. Тук, както виждаме, има нощен аврал и шурмуване при пълно отсъствие на дневна дейност. За какво е нужно Успокоението — от огромна умора ли? Умора — от безсмислено бодърствуване и безпредметно световосене. Надлице е огромна загуба на духовни сили — но напразна, извършва се вътрешно изгаряне, „кипене в действии пустом“.

Какви висши същества властвуват в света? Последният катаклизъм, Два гласа, Предопределението. Тук няма единен бог, единен властелин на света. Напротив — Два гласа. . . Светът, изглежда, има граници: Предопределението и Последният катаклизъм, а и самият свят (и всяка вещ) е взет на неговите прагове: защото нещо го предшествува и в нещо той ще се разрази. Същите тези идеи: Последният катаклизъм, Два гласа и Предопределението — с правото си на категории на битието произват устройството на всеки предмет. В предмета *интересното* е не това, че той *съществува*, не неговата самостоятелност, качество, а изяснението му извън него: откъде е той и закъде, към какво води, не определението, а предопределението и призванието, това, кое-

<sup>4</sup> Когато се захващат да характеризират общонародния образ на света чрез един писател, неизбежна е опасността да се припише за национално и това, което се отнася към групово-социалната позиция или към индивидуалното световосене на художника; границата между тях е колеблива. Такива поправки могат да се правят на всяка крачка в хода на анализа. За да не претрупвам текста стих, призовавам читателя към критическа активност.

то „до гибел го грози“, радостта от изчезването на „аз“-а, неговата самостоятелност — завръщане отново в стихията: неговият последен катаклизъм. Може би наистина има два гласа и на прага на това като че ли двойно битие се мятат душата на всяко нещо.

Но това баха все същности, изразени с думи, и затова все още човекоподобни. Най-отвлечените идеи се обозначават с число. Кое число преобладава тук? Двойната организира този свят: На две сестри, Два гласа, Близнаци. Много са двойните заглавия: Ден и нощ, Море и скала, и въобще много заглавия се състоят от два елемента: Пролетна буря, Утро в планините и т. н.

Какво остава? Собствена книга на числата, където сякаш са обозначени семейно-родови предания (29 януари 1837, 1 декември 1837), а също така и култови предмети на прадедите, които имат правата на полубогове. В памет на В. А. Жуковски и др. И няколко близки имена: обкръжен от топлината на тези отношения, в този колектив навлиза човекът, иначе разсъблечен, без вещи, в откритото пространство.

Все пак трябва да имаме и срам. Обещах да не говоря със свои думи, за да не заглушавам, а толкова наговорих, че вече не ще разбереш от какво се е образувал опереденият образ на Тютчевия свят — от неговите ли думи, от твоите ли тълкувания, всичко накланящи на някаква страна. При това редът, по който започнахме да разделяме съвкупността от заглавия, може би е съвсем чужд на този свят, който ние започваме да описваме по този начин. Нали това е структурата на мирозданието, която предложихме: чуждото — своето, светлината, природата, времето, стихините, хаосът и космосът, телата, вещите, производството, историята, човекът-индивидуалност, духовен живот, категории, число — същата тази школа: от природата към духа, е впечатление от построенията на немската класифицираща мисъл. Тази схема би могла при налагането ѝ да покаже какво има и какво няма и по този начин да открие някакво свойство на предстоящия свят. Да се работи по-нататък с тази конструкция е опасно: ще започнеш да прокараваш свои понятия и проблеми, и ще пропуснеш устройството на Тютчевия вариант на руския свят. Какво да се прави? Изглежда, ще трябва да се откажем от реда и да се придвижваме опилом: да четем стихотворение след стихотворение, докато не започнат да се очертават материните, съществата, съставите и съчлененията на Тютчевото мироздание и докато не се изяснят неговият собствен ред и устройство.

Изброяването на заглавията представляваше преглед на елементите-божества (както е в „Теогонията“ на Хезиод). Стихотворението — това е вече Омиров химн за всяко божество: за Деметра, за Хермес и т. н. Тук силите на света навлизат в сюжет, откриват се нови елементи и различното съотношение е връзка между вече известните.

„Проблясъкът“<sup>5</sup> — син на светлината и нощта (= лъч светлина в тъмно царство). Какво представлява чистата светлина, ние не знаем, защото тя ни се явява като просветление в нощта, която също не ни е позната напълно, а само наполовина — като полунощ, полумрак. Нощта е непроницаемост = материалност: земята е тъмна. Но нашата земя не е изцяло плътна: в нея има кухни и там в камерата на тялото прониква светлината, но не за дълго — тежестта го гаси: „И отягченною главою Одним лучом ослеплены, вновь упадаем не к покою, но в утомительные сны.“ Покоят би могъл да бъде от чистата тежест и материалност. Уморителните сънища са въздушност в тежестта, светлинни лабиринти в нашия състав.

Възхищение от светлината започва от звука: и сюжетът, и животът на Проблясъка в нас се зараждат в тремола на душата: „воздушной арфы легкий звон“, и завършват с тъмнината от ослепяването: „одним лучом ослеплены“. Значи, когато сме в тъмнината, звукът ни е даден като залог за нашата прозрачност. И действително може да звучи не плътното тяло, а пронизаното от капилярите на въздушните тръби: тялото-орган или, както е тук, въздушната арфа. Чрез нея започваме да чувствуваме себе си (тази арфа не е извън, а в нас, ние чрез нея звучим), когато нашият състав започва да олеква и да се стреми към висшето. Но музиката все още е твърде материална (струни-жили), винаги е свързана със скърцането на тяло о тяло и затова ни се явява като за-

<sup>5</sup> Моля читателите преди анализите предварително да препрочитат разглежданите стихотворения.

лог и сигнал за висшето само дотолкова, доколкото ние сме нощни-земни. Смисълът на музиката е да разтърси тялото („То потресающие звуки“, „взривае скорбь в ее струнах“), да разтърси и разтвори празнотите в нас — да подготви нашето пространство за среща със светлината. Музиката е предвестник. И въздухът — „дыханье каждое зефира“, вятърът също е предвестник на светлината. Когато е казано: „ангельская лира грустит в пыли по небесах“ — със звуците е свършено, навлиза се в зоната на ефира.

Тук се преобразяват нашата земя и достъпното нам небе (нали е казано: „и будет новое небо и новая земля“). Вече усещаме себе си не като арфа, макар и въздушна, а като „прах“. В момента на проблясъка усещаме тялото не чрез телото, а чрез прахта — тази последна граница на земното по пътя на превръщането му във въздух, огън и светлина. „Прахът“ — това е огнената, въздушната земя. Сега нашата плът е пеперуда. Ето защо можем да дръзнем да помислим и за това, дадено ли е или не „ничтожной пыли дышать божественным огнем“. И нашата вода — кръвта ни, може да избухва: „Как бы эфирною струею по жилам небо протекло“. Тук кръвта е небесна, водата огнено-въздушна и пространството (небето) е свито в капка. Оказва се: светлината — водата (сведенили са се двете основни стихии на Тютчевия космос). И това е истинският живот, той е светлик-источник. В мига, когато „по жилам небо протекло“, ние максимално сме се разширили, буквално сме обгърнали, попили в себе си света и сами сме станали същество, родено „из пламя и света“, син на ефира.

Но „рицарят за час“ отново се притегля от земното: „Мы в небе скоро устает“ — не може да се преодолее притеглянето: струята на фонтана, изхвърляйки се, пада — „Едва усилием минутным Прервем на час волшебный сон. И взором трепетным и смутным Привстаю, окинем небосклон.“ И животът на Проблясъка, започнал в полунощ, когато е смутен сънят, завършва с уморителни сънища. И всичко е мимолетно видение, въздишка, при която гръдта, повдигайки се, разширена, се свива. Но е имало проблясък, имало е приповдигане, *текло* е по жилите небето („Не говори с тоской: их нет, но с благодарностью: были“ — „Неизразимото“ — Жуковски). Нощта е враг на деня, а не на светлината: но вечерната светлина в нощта е по-ясна — когато не е смесена, не е разсеяна от веществена светлина.

Проблясъкът в течение на живота му се съпровожда от събития от духовен характер. Тревога, потресение, ропот от мъка, скръб, тъга — преживяванията, емоциите (= „издигане“ буквално) се извършват на нивото на полумрака, на въздуха, на звука, на музиката: телесната душа се мятта. Когато пък настъпва прозрението, тогава се явяват иденте: душата, безсмъртието, миналото, призракт, другарят — и те са понесени в полет (стремление). А когато небето протича като ефирна струя по жилите, тогава възникват живата вяра и светлата радост. Само миг — но това е (както видението на небето над Аустерлиц при княз Болконски) достатъчно за един живот или подобно на бедния рицар ти стига да преследваш цял живот „одно виденье, непостижное уму“. Да запомним тази йерархия от събития в живота на духа и тяхното съответствие на степените на веществото. Безпокойството („Им овладело беспокойство, Охота к перемене мест“ — „Евгений Онегин“) вече е залог за раздвижването на материята. Но безпокойството може да бъде и напразно дразнене, глождене на телата, скърцане на зъби. По-високо е тревогата: това вече е пълна връв и резонанс — отзвук на моето същество — ехо на тупенето в света. Потресението и замирането приближават моя състав към превръщането му от телесна маса в по-лека, ефирна субстанция. Ропотът на мъката, скръбта — това са тези предели на страданието, където то е на прага на просветлението. Просветлението зари от тъга (= умерена скръб). Тук има полет, лекота, любов към безсмъртието, дружба.

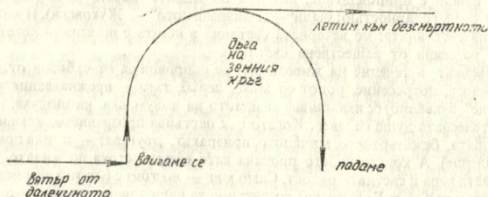
И ето след *Grucifixus Osanna* идват „живата вяра“ и „светлата радост“. Имаше онтологични преживявания — настъпиха онтологични съзрения. И едно, и другото са различни „агрегатни“ състояния на човешкия състав, докато стане прозрачен: тъй както тялото отразява звука и страда силно, а въз-духа пропуска светлината и се ражда.



Падането от висината на живата вяра и светлата радост, от причастността към безсмъртието се съпровожда с появата на разум: „Но ах, не нам его судили“, и на печал, свързана с вкушането от дървото на познанието за доброто и злото. Появява се усещането за предел, участ — съдба: „И не дано. . .“ Но всички тези състояния — разум, печал, участ — са късчета от божеството: възникват след пребиваването им в ефира. Значи в тях има отблясък от проблясъка и самата печал и неутешимост са залог за нови прозрения и приповдигнатости. Не е изоставен, не е напуснат живота ни от висшето, а е смутен. Тук още е важна идеята за отминалото. Поначало тя учудва, бидейки в съседство с „безсмъртието“, със своята дребнавост: как така разчитат на безсмъртие (и поне заедно с него да откъснат за себе си „вечност“ и „бъдеще“!) и изведнъж, моля ви се — задоволяват се с „отминалото“. Но след падането от висота на живата вяра и светлата радост самите *те* се превръщат в минало. И в нашия разум, в мисленето ни това минало присъствува във вид на начало и край, на причини и цели, постулати и аксиоми, истини, неизискващи доказателства, на очевидни, „вродени“ идеи, монади, на априорни съждения. С една дума — това е светът на платоновските идеи — спомени за предишно пребиваване в света на същностите. Истинното мислене — спомен за това, което душата е знаела, но е забравила.

Но тук аз отново натрупах планина от чуждордни идеи и те не трябва да се представят за неизвестни термини на руския свят, които ние все още само искаме да показваме. Така че предишните съображения трябва да се възприемат не като обяснение, а само като предположително тълкуване.

Какви ли фигури, движения възникват в пространството, докато Проблясъкът като „начало на изброяването“ се движи по света — какъв пространствено-времеви континиум възниква тук? Върху въздушната арфа връхлитя вятър, струните звънят от скръб по небесата. След това „с земного круга душой к бессмертному летим“. . . и „привстав“, „упадаем“. Графически това може да се изобрази така:



Общата фигура е фонтан: нагоре — надолу. На извивката, в апогея, е възможно излизане по допирателната от земяния кръг. Самото противопоставяне на кръга на безкрайността може да учуди, ако си спомним, че според древногръцкия мироглед кълбото е образ на безкрайността, защото именно вечното движение се извършва в кръг. Тук кръгът-кълбо — най-съвършената фигура според античната представа — изглежда отрицателен. Защо? Защото е предел, завършена форма. „Руският дух“ не вижда безкрайността в образа на кълбо; само в пробива на затвореното пространство, на всяка граница може да се открие тя: в отлитането в далечината. Т. е., ако античният образ на безкрайността е 0, то тук имаме образ, възникващ в точката на отлитане на еднопосочната безкрайност:<sup>6</sup> → ∞

<sup>6</sup> Току-що показания жанр на анализа аз бих уподобил на романс, както композиторът взема стихотворението на поета и чрез музикалните средства реализира неговото съдържание, така и аз тук, привличайки целия свой културен, мисловен и емоционален опит, подлагам стихотворението на философска медитация, старейки се на този език да предам и развия това, което се съдържа в жреческо-пророческите редове.

„На Н.“ — отново сюжет със светлина. Действащо лице: „твой милый взор... златой рассвет“. Н. е зората, Еос. Нейният лъч влиза в два различни състава: „Те“ и „аз“. „Те“ са плътностъпанни: „сии сердца, в которых правды нет“ — значи плътна земя, непроницаемо тяло, запълнено, без кухини, което означава очакване и отвореност към неизвестното. Те са еднородни (истината в сърцата им вече би била смесица). Те бягат — образ на грешниците, изгонени от рай. За тях лъчът светлина е като меч на херувим, такава сила притежава и чистотата на детството: паметта за тях е наказанието, защото изгаря с вечна мъка и угризение: защо се събланихме? Т. е. те искат да бъдат еднородни в своята непроницаема нощ и бягат от Проблясъка, защото той, явявайки се, веднага носи страдание, защото нарича тъмнината тъмнина. По-леко им е да живеят, без да знаят това. „Аз“-ът е запълнен различно: има душевна глъбина (вакуум, залог за непроницаемост и „изкупление“) и там блика изворът на живота, там има небе и дишане — всичко това са еманации и възплъщения на светлината. Истички стихии са сведени към светлината: водата, твърдата на небето, въздуха. Взорът — твор на живота — това е същият светлик-източник („Ефирна струя“ в „Проблясък“). И от твоя взор — светоносен лъч, моето „аз“ не се смалвява, защото той живее извън мен: аз го заключих в себе си и отсега нататък той е мой вътрешен светлик.

И същата тази светлина е „горе духов блаженных свет.“ Значи има в света република на светлината, град лъчезарен. Макар и да е казано, че „лишь в небесах сияет он, небесный“; небе има и в теб („небесные чувства“), и в мен навлизат небето и дишането. Този светлина, когато изтънява до безтелесност, ние я назоваваме „невинна страст“, „милост“, „младенчество“, „богодеяние“.

И тя е:

В ночи греха, на дне ужасной бездны,  
сей чистый огонь, как пламен адский жжет.

Значи адският пламък, измъчващ грешниците, не е друг огън, на „дяволите“, а изпратеният им божи огън, същата тази чиста светлина: с него бесовете разпалват „гесната огнена“<sup>7</sup>. Коравосърдечните горят в огъня на младенческия взор: той е като нимба от пламък около тях, той шибя като с бич техните непроницаеми тела. Лъчът като бич — това е „укор“, „присяда“, тяхна „памет“. В мен той навлезе като мое вътрешно сияние, излъчващо ореол. Значи, щом ме изгаря и аз се гърча, това е целувката, ласката на небето за мъката на Ставрогин. (Обаче „аз“ и „те“ са условни, това, което „те“ преживяват, ох! как е ясно на Тютчев. Просто това е ритуално разделяне на два гласа.)

И така открито е единното в света: „божията“ светлина — тя се превръща в адски огън. Но тя се разбира не като единно вещество, материя, субстанция на света. В нея веществата са различни: „те“ са закоравели, има „нощ греха“ и „дно ужасной бездны“ — всичко това не е от светлината, макар че е възможно да е възникнало чрез превратно движение, съгъстяване на светлината и нейното натежаване. Че поетът не е чужд на такова разбиране, говори уравнението: твоят взор = извор на живота, небе, дишане — т. е. скрита материя, от чиито метаморфози са съставени водата, твърдата и въздухът. В този случай Светлината — твореща сила в света, единен деятел в него, „действаща“ причина, както е нарекъл това Аристотел — би съпадала със светлината в смисъл „наша светлина“, т. е. със самия свят, защото тя (светлината) и нейната материална причина (от себе си може да изтъче всичко) е и действаща. Такова схващане за света е близко до Хераклитовото: „Този космос, един и същ за всичко съществуващо, не е създаден от никакъв бог и никакъв човек, но той винаги е бил, е и ще бъде вечно жив огън, ту разгарящ се, ту гаснещ“ (Фр. 30).

Преди да продължа по-нататък, чувствавам, че съм длъжен да обясня метода. Както вече читателят е забелязал, аз през цялото време принизявам поезията до физическа: приемам за чиста монета и сериозно тези думи, които е позволено на поета да употребява в преносен смисъл и да хвърля в лекомислието на поетическия възторг.

<sup>7</sup> Според Достоевски адът — това е угризението, че си закъснял да обичаш.



Тъй като философът — Емпедокъл или Сократ — в разговор с поета Йон би го поставил да отговаря за думите, които е свикнал безотговорно към прекия им смисъл да хвърля на вятъра (имам предвид, разбира се, не Тютчев, а поет изобщо, поетична натура). И субтилния свят на поета ние класифицираме по грубите физически рубрики на четирите стихии.

Но нали това е древният натурфилософски език, чиято митология е „земя“, „вода“, „въздух“, „огън“, разбирани в широк смисъл и символично, а синтаксисът — Ерос (Любов — Вражда са Емпедоклеви, притеглянето и отблъскването са съвременонаучни!). На него могат да се преведат, от една страна, образите на поезията, а, от друга — понятията в естествознанието, така че той може да служи като метаязык и място за среща и взаимно разбиране на тези толкова отдалечили се днес области на духа. Всеобхватен се оказва този „метаязык“, с негова помощ природата може да се чете духовно, а духовните явления да се осмислят в контекста на природата. В светлината на изострянето проблемът на екологията в нашия век такава уравниена добиват особено актуално значение: ~~сърца~~ <sup>сърца</sup> е етиката на човека — в нейния диапазон се включват взаимоотношенията с природните същества и стихии, които се оказват наши събратя по битие и участ в космичния мраз на Вселената.

Но в работата при такова тълкуване и превод аз откривам не само научна, но един вид и художествена ценност. Самият акт на налагане на древния език на четирите стихии, през глави, а на 2—3 хилядолетия, на съвременността (XIX в. е съвсем близо), свързвайки и отъждествявайки краищата и началата на духовната история на човечеството, представлява фундаментална метафора (= пренос) и образува метафорично поле, от което се събират богати реколти от образи и асоциации.

Ето какво се получава при конкретното натурфилософско тълкуване на поетичния текст. Ако, когато поетът казва: „В крови горит огонь желаний“, чрез физическата стихия на „огъня“ се извършва пренос-метафора към Психея и отъждествяването ѝ с душевната акция на „желанието“, то когато при анализа проучваме това, което при поетите се е превърнало в изтъркано, общо място на съчетание, и тълкуваме и изпитваме „желание“ като натурален огън (което ни изгаря), като елемент от стихията на огъня — т. е. когато наивно и сериозно започваме да чуваме — възприемаме този метафоричен брътвеш, от който сега се опияняват поетите, не сериозно, а игриво, отнасяйки се към вмъкваните от тях реални в собствения хоровод чрез словосъчетанията — ние изведнъж чувстваме неочаквано освежаване на метафората, смъкване на закоравелите очни пердета на поетичните стандарти и клишета: извършва се вторичен пренос (мета-фора) назад и това се усеща не само като оголване на образа, минус — образ, а като нов образ, плюс към образа, метафора на квадрат. Така че *физиката на поезията* се оказва нова художествено-поетична работа: пренос на преноса, при което не само се анализират образите, но чрез самия анализ се създават нови образи. Ето защо текстът на такива тълкувания не може да не бъде пропит с поетична плазма и ненапразно ми се наложи да пояснявам тази работа като жанр на „натурфилософските романи“.

„Cache-cache“ = Игра на криеница — една твърде гносеологична игра. В света ние виждаме вещите, но подозираме стоящите зад тях идеи, или материята, елементи, от които се състоят тези преходни вещи — с една дума, светът на усещаните вещи и превръщания, макар да изглежда утежнен и да се натрапва на взора и чувствата, в действителност лъже, таи в себе си истината, скрива я. И ето, когато влизам в стаята на любимата и не я намирам, аз подозирам, че тя е тук, крие се зад всяка вещ, започвам напрегнато да се вглеждам, да се вслушвам и ако тя играе с мен на криеница, т. е. на изчезване, подмяна на себе си с вещите, то аз прозирам буквално във всяка вещ само една от метаморфозите на нея единната. Нали аз знам, че тя присъствува някъде в това пространство и е възможна в която и да е негова точка — значи, е всъдесъща в него: „Волшебную близость, как бы благодать, Разлитую в воздухе, чувствую я“. Една крачка само — и тази всъдесъщност пронизва вещите и те се стапят, по-точно — одухотворяват се (в тях се открива огневъздух, ефир).

И ето — стаята е очарована, вещите са омагьосани: току-що моята силфида (силфида — северна нимфа, лунна сянка) се превърна в арфа, в карамфили и рози — и затова още не е затихнал в струната „сладостният трепет“ на метала. Арфата — това е друго нещо, карамфилът също, всичките вещи са заместители, призрачни съгъствания на огневъздуха и светлината: „Как пляшут пылинки в полдневных лучах, Как искры живые в родимом огне. Видал я сей пламень в знакомых очах. . .“ Прашниките — това е разпадането на човешките тела (прахът е това, което остава от земята в космоса на Тютчев). Пладнето е апотеоз на светлината, светът като всесветие. Танцът на прашиниките в пладнето — искрите в огъня е сливане с всесветието на битието. Появяващата се в последната строфа пеперуда е също искра: лети над огъня, „гост воздушный“, изтъкан е от въздух и огън и от тях се притегля.

Току-що поднесената идея е една от основните в света на Тютчев. Току-що се извърши превръщане: „первый гром“, „начало мая“ „разкаты молодые“ или „последный катаклизм“ — и тук, и там — ситуация на преход, на първия ден от сътворението или на апокалипсиса. Сътворяването на едно нещо от стихията, докато млякото по устните му още не е изсъхнало: „Недаром, о розы, на ваших листьях Жарчею румянец, свежей аромат: Я понял, кто скрылся, зарылся в цветах.“ Или — пеперудата над огъня: навечерие-то на връщането към стихията, стопяването.

„Безсъницата“ — горделивка, бунт срещу светлината, метеж срещу порядъка на битието, превратно движение на волята. Нощта е дадена за сън, а денят — да виждаш светлината в пространството — и така човек не се сблъсква с времето: то минава, без да ни засегне, незабелязано. Безсъницата е вогум на недоверие към битието: тревога, страх да заспиш, защото може би сънцето повече не ще изгрее! — и разчитане на собственения ум и на вътрешната светлина.

Досега говорихме за живота на природата и на човека, обърнат към нея. Тук човекът е отвърнал се, задълбочаващ се, съсредоточен. И при този поврат в света се откриват Времето, аз („ние“), смъртта, съдбата, борбата — всяка крайност, разпадане и уединеност — и страданието, тъгата, съвестта. И така пред нас е светът, затворен в „аз“-а и съществуващ не като живот, а като преживяване. Животът не е егоцентричен: „жизни ключ“ в „Към Н.“ — това е разкриване към битието: вливане в него и сливане с него. Когато живея, аз *живея*, когато преживявам, аз *живея*. Преживяването представя остро усещане не на живота, а на *своята* жизненост, така че не аз се намирам и съм обгърнат от живота, а животът е *заклучен* в мен (изворът на живота — *от мен* избликва): нали „пре“ значи „през“, „над“, „върху“ — така че в „преживяването“ нещо съдържа в себе си живота. Ненаправно възниква видението: „И наша жизнь стоит пред нами, Как призрак на краю земли“. Животът е станал обект и такъв е той в „преживяването“: колкото повече някой преживява, толкова по-малко *живее*. Преживяването е рефлексия на живота, завръщането при себе си и парализа. Така в „Безсъница“ се разгръща онтологията не на живота, а на преживяването и се изгражда неговият космос.

Първо, в живота ние имаме работа със светлината и стихията в пространството — с веществата, с техните преходи от едно в друго и с техните очертания. Да видим тук в какъв вид присъствуват те. Тук се чува рязък звук: звънът на часовника. Звукът като звън (да си припомним в „Проблясък“ — „воздушной арфы легкий звон“) възниква от крайно уплътнената мъртвешка земя — това е „металла голос погребальный“. Това е „езикът“ — света на словото („повест“).

Тук изниква следното видение: *призрактът* на живота, но той не идва (или ние се стремим към него) както в „Проблясък“ и във „Видение“, а се отдалечава, „избледнява“. Със сънцето е свързано „новото, младо племе“ и ако то е чуждо, значи и сънцето е чуждо. Тук различията Аз (ние) — чуждо са по-важни от различията светлина — тъмнина. Светлината е загубила властта си и ние не виждаме как в нея се преливат стихията, излизат от нея — няма го хороводът, който е бил. . .

За това пък браздите на управлението се поемат от Времето. Този, който *живее*, не усеща времето, той целият е битие. Този, който *преживява*, брои мигове и разделя света на Пространство и Време, при което „пространството“ е това, което е извън мен,

а „времето“ е „биенето на сърцето ми“, ритмът на вътрешния живот, това, което е свързано с мен (на това прилича и разглеждането на Кант), но главното и изходното тук е аз в света и моето отношение към всичко наоколо.

За да се преобърне така космосът, е нужна непрогледна тъмнина: нощ без проблясък, без видение. И тук, и във „Видение“ има всемирно мълчание. Но там от него се взема „некий час в нощ“, час на чудесата — като нахлуване в светилището. Тук всемирното мълчание не се прекъсва, томително продължение без просветление — не „час чудес“, а „часов еднообразный бой“.

И ето същото видение — „живой колесници мироздания“, тя препуска в „святилище небес“ — но от Времето (в очите на извърняния се, който поради това се усеща напуснат от природата: „Нам мнится: мир осиротелый Неотразимый рок настиг“). Там колесницата е препускала в откритото светилище — тук Съдбата (Рок) преследва света и затваря движението, както в древните митове чудовището (вълк, дракон) преследва слънцето (луната) и го поглъща. (В „Лятна вечер“ кълбото на слънцето е отблъснато, но не е погълнато — само земният огън — пожарът, е погълнат от водата.) Там — достигане, тук — настигане. В *живота* — радост от разтварянето, сливане с безкрайността. В *преживяването* — мъката от края и чувството си за Времето ние определяхме като терзаеща и дразнеща ни, злорадо обърната към нас безкрайност (за разлика от значимата и увличаща ни да се разтворим пространствено-светлинна безпределност).

Ако там патосът е на всеобщите преходи, превръщания и сливания, то тук той е на уединения, обособяванията. Тук и „цялата природа“ е също ограничена; и „ние“, „приятелите“ и „нашето време“ — всичко е против „младото племе“; „нашият живот“ е отделен от нас и „светът осиротял“ (т. е. = без пъпна връв) и „неотразимата съдба“ — значи, трябва да се отразява? Да отразява може само изгладено тяло — от стихията на земята. И оттук идеята за *борба* — като отражение на „неотразимото“.

В космогоничен план светът на „Безсънницата“ е този, който се образува от нахлуването на *волята* в естествения миропорядък. При Хезиод има аналогичен момент — свалинето на Хрон (почти Хронос) = завъртане на кръга на Времето (срв. „дхарма-чакра-павартана“ = „завъртане на колелото на дхарма“ при будизма). В угризенията на съвестта си децата на Зевс чуват „глухите времена стенањя“ — затворения в Тартара Хронос. Нарушен е естественият ритъм на битието — в гордостта на безсънницата — и то бие. Безсънницата е капанът на Времето и то ни лови. В библейското творение има сходно събитие — това е въстанието на ангелите начело с Луцифер („Луци-фер“ = „свето-носен“, сам със своята светлина пожелал да свети — както и вътрешното зрение на човека в „Безсънница“), а също и „грехопадението“ = отпадането на човека от миропорядъка и „божията светлина“. Призракът на живота на „краю на земи“, който се отдалечава и „бледнее“ — това е образът на отхвърленото блаженство. (Да си припомним в „Демон“: „И лучших дней воспоманья. Пред ним теснились толпой“.) Това е поглед назад на изгонения и възникване на паметта, на тъгата и съвестта. В тях вече властвува образът на *живота*, идеалът, компенсиращ *преживяването* (с пот на челото и в борба). Вкусили от дървото на познанието, а не от дървото на живота, хората откриха змията (змията е свързана с мъдростта, с угризенията и времето: халеп опашката си, както Хронос е изяждал децата си) в себе си.

В същото време в митовете за избавлението е казано, че ще има ново небе и нова земя и време повече няма да има. Затова пък отново ще съзрат „*светлината божия*“. Ненаправно в преданията за смъртта на праведниците се говори, че те вървят срещу светлината и смъртта е ослепяване, разтваряне във висшата светлина. И княз Андрей, умирайки, се влива, пада в светлината на „небето на Аустерлиц“. И при Тютчев в стихотворението „Как над горячею золой“, където е изразена мъката от тлението и продължението: „Так постепенно гасну я В однообразье нестерпимом! . . . (срв. „часов однообразный бой), също се възгласява молбата — да просияеш и угаснеш (= като пропаднеш — то поне с музика!): „О небо, если бы хоть раз Сей пламень развился по воле, И, не томясь, не мучась доле, А пресиял бы — и погас!“ Т. е. краят ни се вижда като све-



товен пожар, като превръщане на собственото вещество в светлина и сливане със „светлината предвечна“.

Тук навсякъде Времето и Светлината са несъвместими властелини. Времето-безсветие и там, където няма светлина, властва. И обратно: светлината изгаря времето от света<sup>8</sup>. И Хронос е низвергнат от Зевс — властелина на *перуните*.

Досега се установяваше родството на космоса в „Безсъница“ със световните идеи. А сега да се обърнем към руския обрат в него.

Безсъницата се среща при хората с облекчен състав: в тях са малко земята и водата (който ги има обилно, го унася в сън), но много са въздухът и огънят. Вечното бодърстване е прерогатив на бога: „Спете, бог не спи за вас“. Бдящият поема много върху себе си. Но, от друга страна, само в космосите с резки очертания така се отличават тялото и светлината, човекът и богът. В Русия светлината не е ярка, но и тъмнината не е непрогледна, а е полумрак и „полупрозрачная наляжет ноци тең“ (Пушкин, „Воспоминание“), и човекът е полупрозрачен. И в сивия (не черен) нощен космос, в полумрака ни обкръжават безформни и безлични съгъстявания на материята, а не предмети и вещи. И излезва противопоставянето на нас (като субекти) и на света и вещите (като обекти). Единно е трептенето на света и на нас, разтворени в него<sup>9</sup>.

Чрез белите нощи на Севера като че ли самата природа е създала прецедент за неподчинение на собствения ред. Така че не по свободен избор тук човекът се е оказал метежен, а по участ: обречен, осъден на бодърствуване. Ето защо „в борбе, природой целой Покинуты на нас самих“. В руския демонизъм е силен акцентът на страдащото зло (на страдащия и егоизма). И Демонът е дошъл не от това, че се е отвърнал от света в превратното движение на волята, а защото природата го е изоставила: вината не е в него. И гордостта му не е изначален, от него произтичащ бунт против бога и светлината (както Луцифер на Якоб Бьом или на Милтън и Байрон), а е стоицизъм в низвергването, след изгнанието, за което той е невинен.

„Пророчески-прошальных глас“ на Времето; и при Пушкин във „Въспоминания“, където също има безсъница, „мечты кипят. . .“ и „воспоминание свой длинный развивает свиток“ — пак са две идеите: за бъдещето и миналото — без *настоящото*, отминавайки го. Уморително, в бездействие и тишина минава, проточва се пустотата на настоящето, като свят без качества: „однообразных бой“, „однозвучный жизни шум“, или с отрицателни качества: *безсъница, бездействие, уморителен, осиротял, неотразим*. . . . Затова пък се раздвижват спомените и очакванията („в навечерието“ — принципът на Залеза на битието), заветите и залозите. Чаадаев във „Философски писма“ е изразил същото томление на руския живот — неговата разтегленост и зев, безпредметност: той не е концентриран в градовете, преданията — твърда вещественост. (Но от „Пробляска“ ние знаем, че кухнята в тялото показва неговата одушевеност, причастност към светлината.) Настоящото е небитие; животът самонакъде е съществувал и може би ще съществува.

Различен от този е античният елински космос. В него няма пророчества: както според „Теогония“ на Хезиод светът се е устроил при племето на боговете-олимпийци начело със Зевс, така той и съществува; и това е главното в него — космостъ е успокоено status quo: макар да се движат титаните в Тартара и да има глухи намеци за края на Зевсовото царство в „Прикованият Прометей“, те са се спотайвали в мистерията на избраните и не са били разпространени в народните поверия. А в Русия винаги народът е усещал, че настъпва последният час и че животът току-що започва, че всичко е занапред и нищо още не е имало. И във „Видение“ „пророческите сънища“ на Му-

<sup>8</sup> Дори в съвременната наука практически с нулево време се обозначава именно скоростта на светлината.

<sup>9</sup> „Струва ни (ми) се“ (срв. при Блок: „Все кажется, и помнится, и мнится“) — руският безличен израз изразява точно отсъствието на субективно-обективно делене на света, като в същото време безличните изрази в западноевропейските езици: es gibt, man sagt, on dit, il pleut, it is said — са пак лични: мястото на лицето е заето от субективния падеж на местоимението, така че разделянето на битието на дейтели и страдатели се запазва.

зата, и тук „пророчески-прошален“ — навсякъде отблъскване от настоящето: истината не е в статуквото, не е в това, какво има, а в това, какво няма — и това е крайгълна ситуация, постулат в руския Логос. И колко малко има в стихотворението за раждането, за сътворението; всичко е поезия на изчезването, на смъртта! Не началото, а завършекът е акцентът на тукашната космогония: „Последният катаклизъм“, „Три смърти“, „Смъртта на Иван Илич“ — колко малко раждания и колко много смърти в руската класическа литература! (Затова пък в литературата на XX век, в съветската — реванш от раждания и летни пейзажи за разлика от зимите на руската класика.) И „новое, младое племя“ дошло тогава, ще бъде достойно, ще узрее за мисълта за него, преди да умре.

В същия смисъл е и поставянето на призрака на живота на *края* на земята, на прага на излитането. Краят на земята е предел (= край на завършения свят), а откос, трамплин към вселената, космодрум (ненапрасно отблъскването, реактивният принцип са обмислени тук от Циолковски). И тук се е осъществил първият полет в космоса: реактивност — има същата структура, както и руската логика: „Не това, а...“, еднопосочна безкрайност (= начало на сливането. Да си припомним фигурата, очертана при „Проблясъка“. Няма идея за края като край и форма, а именно като начало на приземяване в тържествуващото безформне (отива си „бледнеет в сумрачной дали“). Два варианта на смъртта ще изпорокуват и Два гласа (вж. едноименното стихотворение): край и стапване:

„Для них нет победы — для них есть *конец*“ и  
„Тот вырвал из рук их победный венец“ = сливане.

На отсъствието на *настоящето* като твърд миг е паралелна и несамостоятелността на индивида: той не е устойчива точка, тяло в битието, а разпнат от привличанията... от и към... Ненапрасно и стихотворението тръгва от „ние“ (не от „аз“): „для всех“, „каждому“, „из нас“, „наша жизнь“, „нас, друзья, и наше время“. Това са хорови медитации<sup>10</sup> — дори рафинираният Тютчев мисли с колективен, сборен дух. Изобщо това е характерно за руската поезия. И Пушкиновата лирика е хорова, по-скоро отпразнена „към вас, о братья“...

Медитацията тук не е рефлексия. Рефлексията (= „отражението“) с завръщане от пътешествие в космоса към себе си; рефлексията е кръг на мисълта, възвратна мисъл, о-преде-лена. Тук мисълта е като дихание, изпускано в природата и изпаряващо се (излитащо).

Мисълта, знанието тук са — *съ-вест*, а словото — *по-вест*. Андре Жид, разсъждавайки за Достоевски, забелязва, че при руснаците личността общува направо с битието, с бога, а не хората помежду си, както отначало, затворени в общество, французите се отнасят. И при жанровете има подобна разлика. Романската *новела* — *nouvelle* — е „новост“, която си разменят хората в общуването помежду си. Новост е тя по отношение на наличното обществено знание — то се взема за изходно в мислите. *Но вестта* = знание е онтологична мисъл: от света, от природата до нас достига знанието им за себе си и нашата мисъл тогава е същата във вестта, в знанието, а нашето слово — повестта върви (като по вода). И още тук от света на думите „езикът“ е сборен. Това е и „народ“-ът (народи — „езици“), и „я“ — „язь“, „азь“.

Какво се очертава в крайна сметка?

Беше набелязана определена йерархия от „божества“-първоидеи. На езика на четирите стихии тя приблизително ще изглежда така:

Безусловно първа е *светлината*. Изобщо тя е една от двете съставки на огъня (жар или светлина), но при нас съвсем не се чувства връзката ѝ с огъня, тя като че ли сама по себе си е първосубстанция: по-скоро огънят е потъмняването на „бялата светлина“, предупреждение за нея. При нас светът е равен на „светлината“ и човекът е светлина („свет ты мой, батюшка“, „спой, светик, не стыдись“) и т. н.

<sup>10</sup> Медитациите във френската поезия, например при Ламартия или при Юго, са от „аз“ или „ние с теб“.

На второ място е *водата*, макар че за него еднакво претендират и въздухът — вятърът, всемогъщият бог на руските равнини, властелинът на идеята за далнината и пътищата, за свободата=воля, за странничеството, за лекотата на отпуснатата душа. Така е при Тютчев с неговата германска ориентация, а там душата е „водна“ (Seele), водата е по-важна от въздуха, но и при него *вятърът* ще си каже думата — в следващите стихотворения.

Съчетанието *светлина+вода* е постоянно във всичките стихии. Аз условно го обозначавам като „светлик-извор“, макар да не ми харесва удвоеният мъжки род на това съчетание, пък и цялата му суха звучност; и ако се намери дума, където световода да се прояви в женски род, това най-добре би подходило. Подобно нещо ми се чува в думата „*Светлина*“ — едно от уникалните натурални, т. е. своекоренни имена в руския език (по-голямата част от останалите са от корените на древноеврейски и гръцки): тук „свет“ е корен, а „лана“ — меко-женска звучност, влажна, и при това не страстно-чувствена (огнеземна), а възвишено-сонорна: „л“, „н“ са звуци на въздуха и небето, горно-небни звуци на съня и мъглата, т. е. има вода-въздух в тази звучност; а удвоеното „а“ е гласна на откритото чисто пространство между небето и земята — „безкраен простор“. „Е“-то пък е звук на широтата, простора (също велики символи в руския космос). Така че и по смисъл, и по звучене на тази дума-име принадлежи първенството на руския Олимп. Ненапрасно и руските мислителни и поети са били така склонни към култа на Вечната женственост, Софийност, на девата Феврония и т. н.

Това съчетание — световода — също така е основно за руския космос, както за френския — „огне-вода“ (Ерос и социалност), а за германския — „огне-земя“ (дейност, форма).

Съчетанието на светлината с въздуха, което в Русия не е вертикално стоящо (както в Италия), а е носещ се странник, вятър — дава авторовото първобожество, което аз обозначавам като „Светер“ (то ще се появи в следващите стихотворения на Тютчев и в моя анализ). Това е мъжкият тип на руския човек: лек, стремящ се „туда, где гуляют лишь ветер да я“.

*Земята* е последната и несамостоятелна стихия в руския космос: „мать-сыра земля“, т. е. „водоземия“; тя не е камък (атом-индивид), а рохкаво-неплътна в човека: въздуховина, пориста. От нея са духовните герои на руската литература, чиято плът не е тежка, не е огне-водо-страстна, а е откритата срещу идеята-вид-светлина.

Йерархията на чувствата ще изглежда така: зрение (като свързано със светлината), слух (от звука към светлината води пътят в душевно-драматичното представяне на стихотворението при Тютчев), обоняние (свързано е с въздуха и представлява още дистанционно чувство, диша чрез културата на пространството), вкус (свързан е с водата, сякаш непосредствено въздействие), осезание (допиране до формата, твърдата, стихия на земята). За сравнение — германската йерархия на чувствата: звук (музика, нощ, надир<sup>11</sup> — и при Тютчев изобилието от нощност е свързано с германския уклон на духа му), светлина (звукът и светлината са дистанционни, теоретични чувства), обоняние, осезание, вкус. Френската: осезание, вкус, обоняние, зрение, слух, т. е. чувствата на непосредственото въздействие са по-напред от теоретичните (което проличава и в картезианската система на света за разлика от Нютоната).

В структурата на стихотворението отчетливо се открояват две части, написани сякаш от различни автори, където единият е любител на космоса, на формата, а другият — на хаоса и разрушението. И между тях има диалог, „втори глас“, ехо, сянка и се осъществява схемата на руската логика: „не това, а...“.

Собствени точки в Пространството на Времето са: бряг, праг и навечерие.

Разбира се, нелепо е да се претендира въз основа на толкова малко материал да се даде пълна класификация на руския „Олимп“: да би могло да се привлече статистиката на образите в руската поезия! Но аз се опитам да развия такъв метод за тълкуване на тропите, с помощта на който би могло образността на поезията да се прочете на

<sup>11</sup> Надир — противоположната точка на зенита.



физическия език на четирите стихии; след привеждането към тях и на статистиката по-лесно ще се работи.

В заключение бих искал да повдигна въпроса за *правото на текста*. Кой го има? Кой се смята за писател художник? Ако ти изобразяваш хората, характерите и случките между тях, ти си повествовател, прозаик. Ако ти изразяваш чувствата (без образите на хората и извън контекста на случките от живота), ти си лирик, поет. На тези двамата им е дадено право на текст. Но ако аз си представям не хора и чувства, а идеи, проблеми, теории, епохи на културата, художествени стилове, национални космоси — те са моите персонажи и те в моя дух встъпват в образни колизии, между тях се разиграват сюжети и перипетии — защо да не е възможна такава художествена работа, изискваща правото на поетични волности и на неказионен слог, прието е обаче, щом се работи с такъв материал, тя непременно да бъде научна и в сиентиски стил? А нали е общоприето в естетиката, че *всичко* може да бъде предмет на художествено възпроизвеждане. С какво мисълта е по-виновна от човека или емоцията?

Просто в такъв случай се създава *образ* на мисълта, който има същото право на обитаване в империите на художественоизмисления свят, както и образът на човека. Евгений Онегин, за когото не е необходимо да се ровим в метриките, или ако поетът пише за нещастната любов, веднага да се правят справки за кого е и кога е било; ясно е, че това е „лирическият герой“. . . Същото е и когато за материал на образното мислене служат мислите и от това се образуват някакви мисловни вериги, гирлянди и винетки, а даже и буфонлади — те не трябва да се възприемат толкова сериозно (нали диалозите-разсъждения за различните висши материи в романите на Достоевски или на Томас Ман ние не приемаме за тезиси на автора, а четем в лицата на персонажите) и едностранчиво да се приписват на автора: това не са негови твърдения и точки на зрение, а негови опити за вживяване в различните възможности на мисловния арсенал, в който играта и преливането са толкова по-богати от играта на думи и поетични волности, колкото възможните мисли в битието на всички хора, на всичките поколения са повече от думите в езиците. И мислещият с образите на мислите, на идеите, когато той дава представа за драмата на духовните проблеми — персонажи в театъра на световната култура, да се обвинява в това, че изповядва такива и такива неправилни и недобри възгледи, е все едно да бъде призован Достоевски към съдебна отговорност за убийството на старичката, разглеждайки „Престъпления и наказания“ като улика.

И още: какво е това калвиновско предопределение между нас, литераторите? Кой е разпределил, кой може и кой не да пише художествен текст и да мисли чрез образи? Прозаикът, поетът — могат, а литературоведът — не: той и неговият слог са длъжни максимално да се приглушат, за да може да изпъкне с цялата си красота, като в контраст яркостта на анализирания текст. И в това действително има нещо велико: смирение пред Истината и Красотата, любов и саможертва на собственото „аз“ заради любимия предмет.

Но нали и любовта, и влюбените са и трябва да бъдат различни: с какво дръзките са лоши? Защо само смирените и стеснителните да са добри? Дръзновението, както състезанието и хазарта да се справиш с любимия предмет и да станеш за него достоен — развива силите, обикновено сковани. . .

Превод от руски: Мария Меразова