

ДАРЪТ НА „ДВОЙНОТО ЗРЕНИЕ“: ПЕЙЗАЖНИТЕ РЕТРОСПЕКЦИИ В РУСКАТА ЛИРИКА

А. В. Подчиньонов, Т. А. Снигирьова

Уралски държавен университет „Максим Горки“, Екатеринбург

В статията Дар „двойного зрения“: пейзажните ретроспекции в руската лирика“ на материалите лирически книги и циклове Последни песни Н. Некрасова, Посмъртния дневник Г. Иванова, Последна любов Н. Заболоцкого, Из лирики етих лет А. Твардовского, принадлежащих к так называемым „пороговим“, итоговим произведениям позднего творчества поэтов, рассмотрена роль пейзажных ретроспекций в общем лирико-мемуарном дискурсе названных произведений.

In the article The Gift of „double sight“: the landscape retrospect in Russian lyrics“ the role of the landscape retrospect in general lyrical and memoir discourse is in the center. It is revealed by the example of lyrical books and cycles by N. Nekrasov’s Last Songs, G. Ivanov’s Posthumous Diary, N. Zabolotsky Last Love, A. Tvardovsky From Lyrics Of These Years. These books belong to those which may be called poets’ concluding works.

Традиционно образите на природата, в това число и пейзажните, играят в руската лирика по-концептуална роля от описанието на мястото на действието или фона на разгръщане на лирическото чувство. Константна за поезията на XIX и XX век става функцията на психологическия паралелизъм, която чрез принципа на съотнесеност или контраст предполага съпоставка на вечността на природата с бързотечността на човешкия живот:

*И пусть у гробового входа
младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
красою вечною сиять*

*И младият живот пред входа
на гробницата да ехти,
и равнодушната природа
с извечна хубост да блести.¹¹*

(Пушкин 1949: 84)

Руската поетическа натурфилософия на XIX век вижда онзи божествен печат, с който е белязан природният свят, и не се опитва да разгадае извора на абсолютната му хармония и на тайната: „природата е сфинкс“ (Ф. Тютчев). Поезията на XX век е поезия, за която се оказват „полезни бурите“ (О. Манделщам), тя е способна предизвикателно да заяви: *не търся аз хармония в природата*¹² (*я не ищу гармонии в природе*) и да опише с всички физиологични подробности *всевечната природна битка непосилна (природы вековечную давитьню)*, но в края на кра-

¹¹ А. С. Пушкин. *Избрани творби в три тома*. Превод: Кирил Кадийски. „Народна култура“, С., 1988. Т. I, с. 172. – Б. пр.

¹² Н. Заболоцкий. *Избрани стихотворения и поеми*. Подбор и превод от руски Божидар Божилов. С., „Народна култура“, 1979. Всички български цитати на Н. Заболоцкий в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

ищата отново да се приближи до великата тайна на хармоничното сливане на живота и смъртта. *Шушненето на хиляди смърти*¹³ (*Смутный шорох тысячи смертей*) завършва с обединението на *смъртта и живота* (*смерти и бытия*):

Природы вековечная давилня

Соединяла смерть и бытие

В один клубок, но мысль была бессильна

Соединить два таинства ее

Все вечната природна битка непосилна

съединявала живота и смъртта

в едно, но мисълта оставала безсилна

пред двете нейни тайнства, обсебили света

(Заболоцки 1972: 181)

Напълно специфични и типологично сходни функции са присъщи на образа на природата в произведенията равносметка както през XIX, така и през XX век. Г. В. Краснов – автор на бележките, коментарите и редакторската статия *Последната книга на поета (Последняя книга поэта)* към академичното издание на *Последни песни (Последние песни)* на Н. А. Некрасов, пише: „В наследството на почти всеки голям писател може да бъде намерена последна книга, последно произведение, което е неговото творческо завещание. *Паметник* на А. С. Пушкин, *Признания (Gestandnisse)* на Х. Хайне, *Стихотворения в проза (Senilia)* на И. С. Тургенев, *Вечерни светлини* на А. А. Фет. Всички тези произведения се различават по мотивите, по художествените си принципи, по жанра. Но всяко от тях отразява особен етап от индивидуалната творческа дейност, когато волно или неволно се прави равносметка, осмисля се целият път, когато настоящето се съотнася с миналото и бъдещето, „злобата“ на миналото и настоящето се подчиняват на главния поток на живота и без да губят своята социална, национална почва, придобиват общочовешко звучене“ (Краснов 1974: 269). Обозначеният от изследователя ред може да бъде продължен по отношение на поезията на XX век с *Посмъртен дневник (Посмертный дневник)* на Г. Иванов, *Последна любов (Последняя любовь)* на Н. Заболоцки, *Из лириката на тези години (Из лирики этих лет)* на А. Твардовски.

За характеристика на поетическата интенция на късното творчество на Г. Иванов и неговия *Посмъртен дневник* (1958) освен всичко друго често се използва понятието „цинизъм“ и дори „откровен цинизъм“. Струва ни се, че мирогледната позиция на Г. Иванов от този период може да бъде определена малко по-различно. Неговият лирически герой не е циник, а киник. Както е известно, добродетелта на киниците носи отрицателен характер. Мъдрите според мисълта на Диоген презират богатството, славата, насладата, живота и стоят над противоположностите им: бедността, безславието, страданието, смъртта. Мъдрецът рязко се отличава от тълпата духовни роби, от „глупците“, от „онези“ – според терминологията на Г. Иванов. В последната му книга е въплътено усещането за трагичната нелепост на живота. Поетът чрез парадокса и оксиморона разкрива всички

¹³ В превод на Б. Божилов тази фраза звучи така: „Хиляда смърти шушнеха сега“. – Б. пр.

прояви на безсмисленото отчаяние пред закона за екзистенциалната самота на човека в този свят. Г. Иванов вижда необходимостта / предопределеността да преминеш над живота като акробат по въжето, по непрогледната, разпокъсана, противоречива стенограма на живота* (*пройти над жизнью, как акробат по канату, по непроглядной, растрепанной, противоречивой стенограмме жизни*). Известен признак или призрак на устойчивост в психоаналитическата еквилибристика на *Посмъртен дневник* придава погледът към руската природа.

Шестдесетте години са последното, завършващото десетилетие в творчеството на А. Твардовски, художественото съдържание на което отчетливо изявява нетрадиционността на пътя на поета, пътя на „прощаване с утопията“ (В. М. Акаткин). Това е Твардовски – редакторът на опозиционно списание, Твардовски – авторът на така и останалата непубликувана поема *С правото на паметта (По праву памяти)*, Твардовски – поетът, показал се пред читателя си като лирик с дълбинна философска настройка.

Общата лирико-философска насоченост и завещателният характер на книгата *Из лириката на тези години (1959–1968)* не предизвиква съмнение. Открита с темата за първото прощаване – прощаването с младостта, цялата последна публикувана приживе на поета книга е пронизана от чувството за последното прощаване – прощаването с живота. И едновременно с това е посветена на осмислянето му, на предварителната (както си е мислел поетът) равностетка.

Всяко стихотворение от книгата е заключителна и поради това най-често афористично оформена мисъл на Твардовски за това, което го е вълнувало през целия му живот: трагичната съдба на руския селянин през ХХ век, несъразмерността на вечността и времето, битието и живота, величието на Вселената и суетата на човешкото съществуване, краткостта не само на човешкия живот, но и преходността, непостоянството, вечната изменчивост на света на природата.

Н. Заболоцки е поет, чиято творческа еволюция класически и ясно е белязана от три периода: ранен – периода на *Стълбци (Столбцы)*, зрял – 1930–1940-те години, и късен – 1950-те години. Цикълът *Последна любов (1956–1957)*, който принадлежи към късния период, заема особено място в лириката на Заболоцки. Той се състои от 10 стихотворения, 8 от които имат заглавия, а две изцяло в руслото на класическата поезия са обозначени със ***, както е прието в любовната лирика при зашифриране на адресата: 1. *Магарешки бодил (Чертополох)* 2. *Морска разходка (Морская прогулка)* 3. *Признание (Признание)* 4. *Последна любов (Последняя любовь)* 5. *Глас в телефона (Голос в телефоне)* 6. *Кле ми се – до гроба (***)* 7. *Посред плочника зърнах... (***)* 8. *От смрадликата храст (Можжевеловый куст)* 9. *Среща (Встреча)* 10. *Старост (Старость)*. Самата поетика на заглавията на стихотворенията в цикъла вече задава концептуалните за него смисли: любовта, разрива, природата, старостта. Изследователят на творчеството на поета справедливо отбелязва: „Любовната тема в стиховете на Забо-

* Тук и навсякъде в текста надолу отбелязаните със (*) преводи са мои. – Т. Н.

лочки звучи горестно, безрадостно, като прощаване с миналото, като горчива тъга по загубеното“ (Степанов 1972: 27).

И така пред нас са текстове от „прага“, „равносметката“, „прощаването“, които са белязани от екзистенциалния комплекс на единството живот-смърт-любов-природа-красота. Философията на природата в тях е вплетена в общата философска атмосфера на прощалната равносметка за собствения живот. Прави впечатление еднотипността на поетиката на названията на книгите и/или циклите равносметка, обединени от общата авторова позиция: те са създавани в ситуацията на знание (Н. Некрасов, Г. Иванов) или предусещане (Н. Заболоцки, А. Твардовски) на прощаването с живота. Оттук и задължителната сема на времето, на „бяг на времето“ (А. Ахматова). По-точно семата на отиващото си или късното, последното време: старческо, вечерно, мемоарно. На *тези*, които всъщност са последни и даже посмъртни. Ситуацията „настояще – минало“, „тук и сега“ и „там и тогава“ е структурно- и смислообразуваща и обуславя единството на творческата волеизява в подобни текстове. Обединяващи фактори в изследването на тези лирически произведения (първото от които е създадено в средата на XIX в., другите три – в средата на XX в.), условно наричани от нас „прагови текстове“, бяха следните: безусловната принадлежност на произведенията към късния, по-точно последния период от творчеството; типологично сходната функционалност на образа на природата и най-вече на пейзажните ретроспекции в поетичните текстове от средата на XIX и средата на XX век, което още веднъж потвърждава тезата за непрекъснатостта, „продължителността“ на руската поетическа мисъл.

Естествено е да се предположи и това се потвърждава от текстовия материал, че в книгите равносметка активно ще бъдат задействани „възрастовите паралели“: старостта се съотнася с вечерта и есента на живота, предчувствието за смъртта – със зимния пейзаж като знак за завършване на природния кръговрат. За лириката на „равносметката“ действително е характерен есенно-зимният, вечерният пейзаж, най-често пряко съотнесен с комплекса от чувства на „есенно-зимната“, „нощната“ възраст.

В *Последни песни* на Н. Некрасов доминираща в описанието на душевното, духовното и физическото състояние е темата за болестта, но и темата за старостта заема много съществено място, което е необходим компонент на всички текстове равносметка. При това мисълта за възрастта винаги

*А может быть, мне знать себя дает,
Друзья мои, пятидесятый год.
Да, он настал – и требует отчета!
Когда зима нам кудри убелит,
Приходит к нам нежданная забота
Свести итог...*

(Некрасов 1974: 14)

*А може би, че вече съм в отчет,
приятели, с години петдесет.
Да, ден дошел е – за да се отчита!
Щом зимата спре в нашите коси,
при нас ще дойде грижа, без да пита,
за строг отчет...*¹⁴

Я рядовой (теперь уж инвалид)...
(Некрасов 1974: 15)

аз редник съм и вече инвалид

¹⁴ Н. А. Некрасов. *Избрани произведения. Т. II. Лирика*. Прев. Иван Рудников. С., „Народна култура“, 1955. Всички български цитати на Н. А. Некрасов в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

актуализира трагично-горчивата интонация на подобни произведения:

*День свечерел. Томим тоскою вялой,
То по лесам, то по лугу брожу*

*Денят изтъля. Топя се в мъка вяла,
ту из леса, ту пък из нивите вървя*

*Пишу стихи и – недовольный, жгу.
Мой стих уныл, как ропот и несчастье,
Как плеск волны в осеннее ненастье,
На северном пустынном берегу...*

*аз пиша стихове, изгарям в мъка пак.
Мой стих унил, ти ропот си протестен,
ти, плясък на вълни в дъждовна есен,
на северен пустинен бряг...*

(Некрасов 1974: 16)

На вечерта на живота съответства и вечерно-есенната тъга на природата:

*Из лириката на тези години на А. Твардовски е „есенна книга“ в пряк и в метафоричен смисъл. „Природното време“ на книгата е есента с най-дребните ѝ признаци и белези: *нощ предесенна** (ночью предосенней), *светят листата опадали*¹⁵ (листва красовалась палая), *прощавай, утринно лято, здравей, следобедно лято** (Раннее лето прощай, здравствуй, полдневное лето), *И сухичка по лятному, пръстта / съвсем без дъх на гниене се мята / и ляга под жестоката лопата / за да почине кротко в есента* (Еще земля с дернинкою сухой / Не отдает нимало духом тленья, / Хоть на изнанку вывернув коренья, / Ложится под лопатой на покой), *Небето сутрин от лъчи трепери / и под ботушите не шляпа кал* (Еще не время непогоды сонной, / За сапогами не волочитя грязь), *свят есенен** (мир осенний), *натезжали са пред равносметката годишна / дните като ябълки наесен...* (Полны добра перед итогом года, / Как яблоки антоновские дни), *преди коя безвестна зима** (Перед какой безвестною зимой) (Твардовски 1970: 231) и т.н.*

„Личното време“ на поета е есента – по неговото горчиво-иронично признание, пенсионна възраст (возраст пенсионный): *На живота на края, / на самото му дънце* (На дне моей жизни, / На самом доньшке), *Престоят ти свършва* (Твой век целиком), *тояжката* (стариковская палочка). *Времето, когато вече признаваш близката неизбежност на своя последен срок: Да кажем, свойто ти си вече казал / и си преминал своята черта* (Допустим, ты свое уже оттопал, / И позади – остался твой предел), *когато идва времето да привършваш работа и след това / без паника да стягаши и багажа** (Справлять дела и тем же чередом / Без паники укладывать вещички).

В публикуваната след смъртта на Н. Заболоцки *Последна любов в четвъртото централно стихотворение*, озаглавено по същия начин, както и самият цикъл, и носещо откритата – последна, късна и следователно изначално изпълнена с остър драматизъм любов – оценка за ставащото,

¹⁵ А. Твардовски. *Стихотворения и поеми*. Прев. Андрей Германов. С., „Народна култура“, 1982. Всички български цитати на А. Твардовски в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

образът на природата е представен в пряката функция на психологическия паралелизъм. Жанрово стихотворението е решено в традиционния за късния Заболоцки вариант на обективно-контрастираща портретна скица. От работа грохнал шофьор (Истомленный работой шофер) през сънни клепачи (сквозь сонные веки) с чужд и отчужден поглед вижда как пътник стар, сред леха на градина, / до спътничката мила, шепти (пожилой пассажир у куртины / Задержался с подругой своей). Темата за последното чувство пряко се поддържа от атмосферата на отиващия си ден от отиващото си лято: слизат двама сред нощен простор (Двое вышли в вечерний простор), сетно лятно красиво страдание (Красота уходящего лета), Неизбежната горест зовеше / една есенна бъдна тъга (В неизбежном предчувствии горя, / В ожиданье осенних минут), безприютни деца на нощта (Бесприютные дети ночей), Автомобилът чака ги в мрака (А машина во мраке стояла). Целият указан ред води към на пръв поглед достатъчно баналния финал:

*И шофер улыбался устало,
Опуская в кабине стекло.
Он-то знал, что кончается лето,
Что подходят ненастные дни,
Что давно уж их песенка спета, –
То, что, к счастью, не знали они.*
(Заболоцки 1972: 303)

*и усмихнат шофьора ги чака,
спуска леко стъклото дори.
Знае той, свършва тяхното лято,
върху тях ледна мъка расте,
песента им е вече изпята,
но, щастливи, не знаят го те.*

Но на това банално-битово виждане и на прагматичната оценка на ситуацията се съпротивлява тайният сюжет на стихотворението, свързан с оценката, давана на ставащото от природата:

*Красота уходящего лета
Обнимала их сотнями рук*

*сетно лятно красиво страдание
ги прегръща с безбройни ръце*

и

*В неизбежном предчувствии горя
В ожиданье осенних минут,
Кратковременной радости море
Окружало любовников тут*

*Неизбежната горест зовеше
една есенна бъдна тъга,
покрай любовниците блестеше
краткотрайната радост сега*
(Заболоцки 1972: 302-303)

Есенният пейзаж е основен в целия цикъл и е открито свързан с генералната концепция на цикъла: тайната красота и явната горчилка на последната късна любов. В завършващото цикъла, т.е. в силна позиция на текста, стихотворение *Старост* горчивата есенна хармония завършва лирическият и природния сюжет на цикъла:

*Теперь уж им, наверно, легче,
Теперь все страшное ушло,
И только души их, как свечи,
Струят последнее тепло*

*Сега навярно е по-леко,
отмина всякаква злина.
Душите – свеци две, полека
струят последна топлина*
(Заболоцки 1972: 306)

Но освен пряката съпоставка на късната залезна лична възраст с късното природно мрачно есенно-зимно време, комплексът на „прощаването“ актуализира и интенцията на спомена, „прелистването“ на страниците на живота и най-важни се оказват страниците, които са съпоставими с равно-сметката – началните страници на детството, юношеството и младостта. Ситуацията „тук и сега“ се потапя в ситуацията „там и тогава“. Общ художествен метод на всички посочени поетични текстове става пронизването им от единен сюжет, сюжет ретроспекция. В спомените от детството, а по-често от младостта природата играе доминираща, особено интонирана роля.

1. В стихотворението на Н. Некрасов *Униние* началните редове: *Ти изгоря – мой бащин дом от векове! / Загълхна дворът, в прах дома оставих, – но скъпата река аз не забравих. / Ей там са пясъчните брегове, / там и сега през лятото се скривам... (Сгорело ты, гнездо моих отцов! / Мой сад заглох, мой дом бесследно сгинул, / Но я реки любимой не покину. / Вблизи ее песчаных берегов / Я и теперь на лето укрываюсь ...)* (Некрасов 1974: 13), с разгръщането на текста се изпълват със смисъла на горчивото противопоставяне. Сегашното време [*Какъв възторг! Ятата в полет волен / аз гоня с пушка, вятърът игрив / мете праха, навяна в града престолен, / във теб, душа. Аз с дух съм бодър, жив / и телом здрав. И мисля си... мечта тая... “ (Какой восторг! За перелетной птицей / Гонюсь с ружьем, а вольный ветер нив / Сметает сор, наваянный столицей, / С души моей. Я духом бодр и жив, / Я телом здрав. Я думаю... мечтаю...)*] (П. там: 13)] фактически е минало, тъй като вече *лялото сегашно / не провървя: патрон не заредих / и не написах аз дори и стих (нынешнее лето / Не задалось: не заряжал ружья / И не писал еще ни строчки я)* (П. там: 14).

Н. Некрасов може би първи е споменал за ужаса и дара на „двойното зрение“: *Жесток е бог! Той дал е поглед двоен / на моите очи (Бог старости – неумолимый бог. / Жестокий бог! Он дал двойное зренье / Моим очам...)* (П. там: 15). Очевидно става въпрос за сложния психологически комплекс на „удвоеното състояние“: усещането за бързотечност на човешкия живот, който познава само „четири годишни времена“, и за вечността на природата, способна до безкрай да повтаря този цикъл, и – едновременно с това – удвоеното време (тогава – в младостта, през пролетта, и сега – в старостта, при прехода от есента към зимата). Това „двойно зрение“ е извънредно обострено в уникалния за руската поезия текст на *Посмъртен дневник* на Г. Иванов с неговата особена психологическа „прагова“ атмосфера. В книгата с характер по-скоро на дневник, а не толкова на завещание, се фиксира самият процес на угасването напускане, отгук и обилието от сензорна образност, в системата на която природата става свидетел, а по-често и съучастник във физическите страдания на човека: *Вечер. А юли е спарен, задушен*¹⁶ (*Вечер июльский томительно душен*) (Иванов 1996: 554); *А зад прозорчето мътилка и тъга / и иска ми се да заспя / не мога – безсъние ме мъчи (А за окошком нудь и муть, / Хотелось бы и мне уснуть. / Нельзя – бессонница терзает)* (П. там: 561); *нощта*

¹⁶ Г. Иванов. *Третият Рим*. Прев. Асен Сираков. ИК „Христо Ботев“, С., 1994, с. 54. Всички български цитати на Г. Иванов в текста, ако изрично не е отбелязано друго, са по това издание. – Б. пр.

като Сахара, като ад е гореща / изгрев мъглив. И танцува свещта (Ночь, как Сахара, как ад горяча. / Дымный рассвет. Полыхает свеча) (П. там: 562). Посмъртен дневник в пространствено-времевата организация на френското и настоящето, сегашното време е предимно „нощна книга“, тъй като ноцта за фиксиращия праговото си състояние поет е време на физически страдания и изострено възприятие на света: Ноцта се ниже – тежък рой (Ночных часов тяжелый рой) (П. там: 563); Луната зад облак се крие. И аз / по земните мъки да ходя привършвам (Луна закатилась за тучи. А я / Кончаю земное хождение по мукам) (П. там: 573); Вечер. Тази пустозвънна / вечер сетна, или не?... (Вечер. Может быть, последний / Пустозвонный вечер мой) (П. там: 583).

През ноцта всички рани по-силно болят* (Ночью все раны больше болят) и тревожен е сънят на сърдечноболните и лудите* (Тревожен сон сердечников и психов) – ще каже в същото време, но в Русия А. Твардовски.

Паралелно със сюжета, маркиран от точното време – август 1958 година, и пространството – „омразния Йер“ (мястото във Франция, където се е намирал старческият дом, в който е прекарал последните години и дни от живота си Г. Иванов), в Посмъртен дневник възниква отначало имплицитно, а със задълбочаване на лирическата волеизява все по-отчетливо сюжетът за условното време и несбъдналото се пространство, свързан с мотива за другия, истинния, но неизживян от поета живот:

Проснуться, чтоб увидеть ужас,
Чудовищность моей судьбы.
... О русском снеге, русской стуже...
Ах, если б, если б... да кабы...

Събудих се и ужаси ме
чудовищната участ зла.
...И руски сняг, и руска зима...
Ех, де да беше... тра-ла-ла...

(Иванов 1996: 555)

Споменът – дарът на „двойното зрение“ – за Иванов е „сладка мъка“, той носи не толкова страдание, колкото щастие от макар и виртуалното завръщане в родината:

Омытое ливнями звуков и слез,
Сияет воспоминанье
О том, чем я вовсе и не дорожил,
Когда на земле я томился. И жил

окъпано в звуци, сълзи – като гост –
сияе Възпоминание
за всичко, което така пропиях,
в морето от мъки. Когато живях

(П. там: 557)

В концепцията на Г. Иванов от 1950-те той е живял само в Русия, извън нея е бавното умиране заедно с проклетата съдба на емигранта* (С распроклятой судьбой эмигранта) (П. там: 571). Споменът или сънят спомен дават последна надежда в Русия – със стих – да се върна (Вернуться в Россию – стихами) (П. там: 573).

Така се проявява главният нерв от последното произведение на поета, отправната точка, разделила целия му живот на истински и принудителен,

свързан с осъзнаването на собствената съдба като трагична: преди и след емиграцията. Като резултат в *Посмъртен дневник* всичко свързано със спомена за младостта и Русия (тези понятия са почти синонимични в поетичното съзнание на късния Г. Иванов) е конотирано само положително и създава особена „бяла аура“ на произведението, което напълно кореспондира с общия контекст на емиграцията от първата вълна в интензивно създавания от нея образ на напуснатата Русия. Достатъчно е да си припомним поетиката на цвета в руските романи на В. Набоков (задължително белите дрехи на бащата и майката) или знаменитото: *...обраснало в черьомуха дерето** (*... и весь в черемухе овраг*).

Пейзажният ред, свързан с образите на снега, студа, брезата, цъфналата черьомуха, обединен от семата „бял“, винаги се асоциира при Г. Иванов с Русия, в която са останали детството:

*Вот елочка, а вот и белочка,
Из-за сугроба вылезает*

*Елхичка тук, а там пък катеричка
иззад преспата надничка**

(П. там: 561);

детството и вярата:

*... Московские елочки,
Снег. Рождество.*

*...Зад борчета... болките...
Коледа. Сняг.*

И вечер, – по-рускому, – ласков и тих...

*И здрачът – по руски – е нежен и плах...
(П. там: 574);*

първата любов:

*С большой оханкою сирени,
Вся в белом, в белых баишаках*

*с голяма китка люляк
цялата в бяло, с бели обувки**

(П. там: 587);

руската култура:

*... Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем,
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идем,
Как попарно когда-то ходили поэты*

(П. там: 586).

*...Зимен ден. Петербург. С Гумильов в синкав дим
край леда на Нева, по брега, там, на Лета,
най-спокойно, класически, просто вървим –
както нявга вървяха поет до поета*

В Русия е смисълът на живота и истинският дом:

*За столько лет такого маянья
По городам чужой земли
Есть от чего прийти в отчаянье,
И мы в отчаянье пришли.
– В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой*

*След толкова години маяне
по чуждоземни градове,
затуй сме толкова отчаяни
и отчаяние зове.
– Отчаяни, в приют последен,
дойдохме като през тъма*

*С вечерни в църковке соседней,
По снегу русскому, домой.*

*там, от параклиса съседен,
По пътя, с руски сняг, дома.*

(П. там: 578)

Жанрово отделните стихотворения в *Посмъртен дневник* се приближават към фрагмента, в това число и към пейзажната скица, пейзажната миниатюра на лирико-философския план. Но от тези фрагменти, миниатюри, бележки и записки по полетата на литературата, живота, а понякога и по крайчето на смъртта, се създава един посвоему хармоничен свят, тъй като самата способност за поетичен жест „на самия ръб на бездната“, на границата на живота/смъртта свидетелства за извънредната духовна устойчивост на личността. В *Посмъртен дневник* според нас се извършва съзнателна подмяна: реалността на всекидневието на поета става абсолютна иреалност. Нанизването на високопарни щампи завършва със съкрушителна ирония:

*Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надели.*

*Гържеството на пролетната ведрина
с упоителни, нежни славееви трели
и магичната им средиземна луна
главозамайващо са ми опротивели.*

(П. там: 586)

В *Посмъртен дневник* се утвърждава абсолютът на другата реалност: реалността на духовното пространство и време на поета – руската зима, руският град, руската поезия:

*Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится –
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.*

*Бих добавил – дори тук не съм и живял.
Бях в престолния град, под небе със зорница.
Там останах. Най-истински. Там съм – всецял.
Емигрантството съм е и зла върволица –
И Берлин, и Париж, и омразната Ница.*

(П. там: 586)

Интонацията на спомена и свързаният с нея образен ред не са основни за прощалния цикъл на Н. Заболоцки и са характерни само за две стихотворения от цикъла – *От смрадликата храст* и *Среща*, защото цикълът *Последна любов* е цикъл „тук и сега“ на преживяваното чувство. Сюжетът ретроспекция възниква при спомена за състоянието на първо щастие от последната любов. „В стихотворението *От смрадликата храст* – пише Н. Степанов – тази болка, това чувство за загуба са предадени в образа на присънлия се на поета смрадликов храст, в който е вплътен споменът за миналото“ (Заболоцки 1972: 27). Съотнесен с класическата хуманистична традиция (*Дай бог да ви обича друг така!*¹⁷ – *Как дай Вам Бог любимой быть другим...*), лирическият сюжет прави равносметка на чувството за прощаване и прошка и пейзажната ретроспекция е представена в традиционния си за текстовете равносметка вид – есенната почистена, подредена опустошеност:

*В золотых небесах за окошком моим
Облака проплывают одно за другим,
Облетевший мой садик безжизнен и пуст...
Да протит тебя бог, можжевеловый куст!*

(П. там: 305)

¹⁷ А. С. Пушкин. *Пророк. Избрана лирика*. Прев. Димитър Младенов. Академично издателство „Професор Марин Дринов“. Изд. „Перо“. С., 2001, с. 150. – Б. пр.

*В небесата златисти зад прозореча мой
 плуват облаци странни в далечен бял рой.
 Към градинския мрак тъжно вгледан съм аз...
 Нека бог ти прости, от смрадликата храст!*

Паметта е една от основните нравствени, исторически, философски категории на А. Твардовски, поддържащи художествения му свят, в това число и света на *Из лириката на тези години*. Тя включва в себе си паметта за драматичните възли от историята на руската държавност и народния живот (паметта за войната, за колективизацията, за репресиите), паметта на културата и личната памет на поета, както поколенческа, така и персонално-биографична.

Цялата логика на движението на поетичната мисъл *Из лириката на тези години* дава възможност да говорим за мемоарния ѝ характер: от детския спомен за окосеното сено до грижливо пазената и поетически отразена „устна история“ на семейство Твардовски за раждането на един от синовете им – Александър, и особения му „белег“: *роден на края на гората елхова (родился на опушке еловой), и родилите се под елхата / вълците не ги закачат** (таких, из-под елки, / Не трогают волки). Споменът за родния дом и младостта се реализира в книгата равносметка главно чрез системата от природни образи и асоциации, чрез мярата и *звучите на музиката земна** (тоны музыки земной). „Живият живот“ на природата, нейните промени (*жълтеещите листа* на брезичките, *сънливият шум* на ръжта), нейните „жестове“ (*чучулигата, извила се в небето**) дават решаващ гласък на спомена. *Жълтеещите брезови листа / все още влажни, живи и лепливи** (Погубленных березок вялый лист, / Еще сырой, еще живой и клейкий) карат поета да си спомни за *Свети Дух** (Духов день), *събранието в групата** (собрание в ячейке) и собственото си отдавнашно, но запазено от паметта чувство: *В душата ми тайната пее / че ставам на седемнадесет цели / и аз, освен туй, съм поет – / каквото си поискам и известен** (В душе поет под музыку секрет, / Что скоро мне семнадцать полных лет / И я, помимо прочего поэт, – / Какой хочу, такой и знаменитый)* (Твардовски 1970: 199). Константите на природата не предизвикват горчивина у поета на ХХ век, но с тях подчертават изменяемостта и изменчивостта на човешкото съзнание:

*Все как тогда. И колокольня
 Вдали обозначает даль,
 Окрест лежащую раздольно,
 И только нету сумки школьной,
 Да мне сапог почти не жаль –
 Не то что презжих, береженных,
 Уже чиненых не впервой
 Моих заветных сапоженок,
 Водой губимых снеговой.*

*И все е същото. В далечината
 камбанарията обозначава далнина,
 наоколо разгърнала се волно,
 и липсва само чантата ми школка
 и за ботушите почти не ми е жал –
 не както за онези най-любими,
 поправяни не първи и не втори път,
 тогавашните моите ботушки,
 погубвани от снежната вода.**

(Твардовски 1970:198)

Погледът към младостта на човека, който е изживял живота си, се оказва не по-малко драматичен от чувството за *твърди срокове** (*жестких сроков*) на последния отрязък от пътя. Оттук и споменът не само за *смелостта безумна** (*удали лихой*), но и за *детския плач* (*детского плача*), оттук и темата за прощалния обред, панихидата, която отслужва самата природа:

*В какой-то сдавленной печали
С хрипотцой истовой своей
Они как будто отпевали
Конец ребячьих наших дней.
Как будто сами через силу
Обрядный свой тянули сказ
О чем-то памятном, что было
До нас
И будет после нас.*

*Някак си приглушено печално
със сдържан хрипков глас
те все едно опяваха
края на детските ни дни.
Все едно сами с последни сили
проточваха обредния си стих
за нещо паметно, което е било
преди нас
и ще бъде и след нас.**

(П. там: 224)

Но Твардовски не би бил Твардовски, ако и в предусещането за смъртта не търсеше начини за хармонизиране на света – природен, обществен, личен. Природата според мисълта на късния Твардовски сама се спасява със способността за вечно обновление, с естествеността на всеки сезон. Когато човек е способен да бъде съразмерен на природния свят, за него става достъпно чувството за хармония:

*Не пропускай, отменяй
Снова и снова на свете
Легкую эту печаль,
Убыли-прибыли эти.
Все их приветствуй с утра
Или под вечер с устатку...
Здравствуй, любая пора,
И проходи по порядку.*

*Не пропускай, отбелязвай
отново и отново на света
тази лека печал,
тези разходи-приходи.
Всичките ги приветствай отрано
или надвечер, както си уморен...
Здравей, което и да е време,
и отминавай по реда си.**

(П. там: 230)

Книгите/циклите равностепенно в руската поезия са естествено свързани с понятието „късно творчество“ („късен поет“). От тази гледна точка творческата еволюция на много големи поети от XIX–XX в. може да се характеризира като триетапна. Първият период, „ранният“, се определя с формулата „аз“ и се осмисля като екзистенциален. Тъй като у поетите „всичко е не намясто“, „не като хората“ (А. Ахматова), то най-често познанието за света започва от познанието за самия себе си, своята избраност и избраничество. „Зрелият“ период се съотнася с гносеологическата доминанта и се определя с формулата „аз в света“. Понятието „късен“ период, който може да се определи с формулата „аз в света“, има битиен, онтологичен характер.

Късният поет много решително премества философско-нравствената координатна система. Не го вълнува активно както през зрелостта активната борба на Доброто със Злото, борба, провокираща към действено, непосредствено участие в живота на социума, което се реализира в откритата ѝ оценка:

*Мы живем, под собою не чуя страны...
Ние живеем, без да усецаме страната под себе си...**
(Манделщам)

*... и безвинная корчилась Русь под кровавыми сапогами и под шинами черных
Марусь
...и без вина се гърчеше Русия под кървавите ботуши и гумите на черните
Маруси**
(Ахматова)

*И все, казалось, не хватало стране клейменных сыновей
И все, изглежда, не достигаха на страната заклеямени синове**
(Твардовски)

*Но будь к оружию готов: Целует деву Иванов!
Но бѣди за оръжие готов: Девойката целува Иванов!**
(Заболоцки)

*По трупобам земных широт / Рассовали нас как сирот
Из копторите на земята / ни набутаха като сираци**
(Цветаева)

*И каждый день наполнен смертью.
Окно открыть, что жилы растворить*

*И всеки ден със смърт е пълен.
Прозореца да отвориш е все едно вените си да прережеи**
(Пастернак)

Късното творчество на поета се осъществява като че не толкова в системата Добро – Зло, а в системата Справедливост – Милосърдие, което води към съществена промяна на общата интенция – не Смут, а Мъдрост:

*Цветы – бессмертны, небо – целокупно
Цветята са безсмъртни, а небето – целокупно**
(Манделщам)

*Конец ли дня, конец ли мира, Краят на деня ли, краят на света ли
Иль тайна тайн во мне опять или тайната на тайните във мен е пак**
(Ахматова)

*Нет, все-таки, нет, хорошо, что я здесь побывал и отметил галочкой
Все пак, май че не, не е лошо, че в случая аз тук се отбих и с чертичка отмет-
нах се*

(А. Твардовски)

*Как мир меняется!
И как я сам меняюсь!*

*Света мени се!
И аз меня се също!*

(Н. Заболоцки)

„Късният“ период е онази горчива гетсиманска въздишка* (*тот горчайший гетсиманский вздох*), за която пише Ахматова. Стремехът да стигнеш до самата същност* (*дойти до самой сути*) (Пастернак), да бъдеш самият себе си* (*Быть самим собой*) (Твардовски), при отчетливото усещане, че душно е, но до смърт ми се ще да живея* (*душно, но до смерти хочется жить*) (Манделщам). Това умение да видиш как блещука тайната на битието* (*мерцает тайна бытия*) (Заболоцки) и мъжеството да кажеш на това битие – отказвам да бъда* (*отказываюсь быть*) (Цветаева). Или, почувствал се на живота на края, на самото му дънце (на дне моей жизни, на самом доньшке), ще тегля с тояжката чертата последна (*подвести итог ... стариковской палочкой*): все пак, май че не, не е лошо, че в случая аз тук се отбих и с чертичка отметнах се (*нет, все таки нет, ничего, что я здесь побывал и отметил галочкой*) (Твардовски). Приведените примери на класически поетически формули на индивидуалната философска версия на битието на поетите от ХХ век свидетелстват за това, че очертаната от нас тема не изключва, а може би дори изисква да се вгледаме и в такива текстове като *Стихотворения на Юрий Живаго* (Пастернак), *Шипката ъфтови и Венец* за мъртвите (Ахматова), *Поема на планината и Автобус* (Цветаева), *Воронежки тетрадки* (Манделщам), тоест в онези „прагови“ произведения, които са създадени „в навечерието“ и в които природата носи основната си мисия: тя става Гетсиманската градина, в която се случва не само изборът, но и се оценява предстоящата Равносметка на собствената съдба.

ЛИТЕРАТУРА

- Заболоцки 1972:** Н. А. Заболоцкий. *Избр. произв. в 2-х т. Т. 1.* М., 1972.
Иванов 1996: Г. Иванов. *Собр. соч. в 3-х т. Т.1.* М., 1996.
Краснов 1974: Г. В. Краснов. Последняя книга поэта // Н. А. Некрасов. *Последние песни.* М., 1974, 217-268.
Некрасов 1974: Н. А. Некрасов. *Последние песни.* М., 1974.
Пушкин 1949: А. С. Пушкин. *Полное собр. соч. в 6 т. Т. 2.* М., 1949.
Степанов 1972: Н. Степанов. Николай Заболоцкий (1903–1958) // Н. Заболоцкий. *Избр. соч. в 2-х т. Т.1 Столбцы и поэмы. Стихотворения.* М., 1972.
Твардовски 1970: А. Т. Твардовский. *За далью – даль. Из лирики этих лет. 1959–1968.* М., 1970.

Превод от руски: **Таня Нейчева**
 Редактор на превода: **Илонка Георгиева**