

ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ И ЖАН МОРЕАС („Стансете“ в интерпретацията на нашия поет)

Мильо Петров

Както е известно, Димчо Дебелянов отрано познава руските и френските модернисти. Още през ученическите си години той чете, преписва, заустява, рецитира техни стихотворения. Когато отива в София, започва упорито да изучава чужди езици, за да може да чете в оригинал любимите си поети. Отсега нататък заниманията му с литература са съзнателни, целенасочени, системни. Роденият поет добре чувствава и разбира потребността от собствен естетически светоглед и интензивно работи, за да оформи и развие поетическото си дарование.

Вече от 1907 г. живее само с литература. С голям интерес следи всичко, което излиза от и за модерните писатели. Събира книги, списания, вестници за библиотеката си, а оно-ва, което не можел лично да си набави или изпише, той заемал временно от приятели. В това отношение особено полезна за Дебелянов е дружбата му с Лилиев, който редовно получавал всички най-авторитетни европейски издания. Двамата поети се чувствували винаги близки и всякога са намирали взаимно разбиране. Всеки виждал в другия своя духовен брат, превъзходния приятел. Те обсъждат свои и чужди произведения, дават си съвети, изразяват препоръки, изказват мнения по редица въпроси. После, когато Лилиев следва в Париж, чрез писма се осведомяват за литературния живот в България и във Франция, споделят интересите, стремежите, възторзите, творческите си планове. По такъв начин и преди всичко чрез самостоятелно литературно образование и възпитаване Дебелянов израства като самобитен и голям поет.

Но Дебелянов е известен още и като майстор на художествения превод. Някои от преводите му по най-убедителен начин говорят за духовното родство и за вътрешния му афинитет към автори, творби, герои. А това хвърля сбилна светлина върху природата на естетическото му светоусещане, характера на индивидуалното възприемане принципите на символизма, посоката на различните и противоположни тенденции в художествената практика. За тая страна от творческата му дейност обаче се знае и пише малко.

Въпросът за отношението на Д. Дебелянов към Ж. Мореас и стансите му досега не е проучван. Понякога той е засяган, но в тия случаи не се отива по-далеч от общите и откъслечно изказани бележки, характеристики, квалификации. У нас все още тегне категоричната и безапелационна преценка на Иван Радославов, че Мореас и Самен са „със съдба на обикновени таланти“¹, че са второстепенни поети, второразредници в изкуството. Наистина посочените поети не са от ранга на Бодлер, Верлен и Рембо, Маларме, но и те са изтъкнати и популярни творци. Очевиден е стремежът да се подцени и при- низи изкуството им само защото са „незавършени“ символисти.

Сведенията по интересувания ни проблем са оскъдни. Те идват от Н. Лилиев и от самия Дебелянов. Това са моменти от някои техни изказвания, писма, бележки. Фактът,

¹ И. Радославов. Идеи и критика. — Хиперион, IV, кн. 4, с. 201.

че Дебелянов превежда два откъса от „Стансите“ на Мореас, говори сам по себе си. Една съпоставка на превода с оригинала ще ни разкрие приликата и отликата между двамата поети, своеобразието на жизнената им и творческата съдба. Ярка светлина по въпроса може да се получи от анонимната статия-некролог за Жан Мореас във в. „Ден“ от 25. III. 1910 г. Имаме всички основания да смятаме, че неин автор е Д. Дебелянов.

Пред Вл. Русалиев Н. Лилиев казва: „Четеше с възторг всички френски поети от Бодлер и Верлен до Мореас, от когото по-късно преведе няколко станси. Познаваше доста подробно и руската литература, особено поезията — от Пушкин до Александър Блок.“¹

Почти всички близки и познати на Дебелянов говорят за тия негови ранни увлечения, както и за широките му литературни познания. Все пак интересите и страстиата му са в определен кръг от автори и творби, герои и проблеми. Поетът е прекалено скромен и същевременно искрен, когато казва, че се опитва да чете в оригинал някои от новите френски поети, които „и когато са малко познати, могат да бъдат възторжено обичани“². С френски език Дебелянов отдавна си служи и вече през 1909 г. го знае отлично. В случая обаче ни интересува признанието за тия малко познати, но възторжено обичани поети. По всяка вероятност тук се включва и Жан Мореас, тъй като само преди четири месеца Дебелянов превежда два негови станса. По-нататък конкретно ще се посочи, че той не познава така добре Мореас, както познава Верлен, Бодлер и другите „прокълнати“. В това отношение при Лилиев е по-различно. Като студент в Париж той изнася „лекции на открито“ върху най-новата френска поезия от онова време (в това число и за Мореас)³. Не е било възможно в разговорите си двамата приятели, Лилиев и Дебелянов, да не споделят впечатления и мисли за живота и творчеството на Мореас. В кореспонденцията им това е отразено. Когато френският поет умира, Н. Лилиев пише на Дебелянов. Г. Константинов предава съдържанието на писмото чрез спомена на Лилиев за него: „Писах на Димчо, че е добре да бъдат преведени някои от стансите (на Мореас — б. м.). Писах му, че съм присъствувал на погребението на Мореас. В една стая изгаряха трупа му, а в другата Луиза Силвен и нейният съпруг, първи артисти в „Комеди франсез“, декламираха негови станси. Морис Барес произнесе слово... Там — на такива погребения — съм виждал цяла културна Франция...“⁴

На писмото на Лилиев във връзка както със смъртта на Мореас (и по-точно церемонията по време на погребението му), така и с неговите „Станси“ Дебелянов отговаря: „Днес и от твоето писмо, и от „Le temps“ аз научих за смъртта на Мореаса. Написах още снощи нещо за него и неговите станси, но днес като че ли няма да се помести, защото ще трябва да се печатат „много по-важни работи“ — малката България с малките си редактори и вестници няма може да се интересува от смъртта или живота на такива великани? За нея трябва повечко кал, защото сегашната като че ѝ е недостатъчна. Ще гледам утре да влезе. Ще прочета още веднъж „Стансите“, за да видя какво е загубила Франция с него, ако, разбира се, мога да видя аз това.“⁵

Цитираното писмо-отговор ни дава ключа за много неща. В него между първите две изречения липсва логическата съгласуваност. Вероятно предния ден Дебелянов е прочел в „Le Temps“ за смъртта на Мореас и вечерта на същата дата написал „нещото“, но е възможно, както много често става при него, и това писмо да е започнато през нощта и на другия ден сутринта да е продължено. Допустими са и други обяснения. В случая за нас е важно следното: до 1910 г. Дебелянов познава Мореас, чел е „Стансите“ и в представите му френският поет е „великан“. Но че „Стансите“ са приглушено ехо в паметта му, макар преди около една година (1. V. 1909) да превежда два от тях, е очевидно. Твърде вероятно е да са четени рано, откъслечно или набързо. Дебелянов е скромен в признанието; без предубеждение той ще прочете отново „Стансите“ и в з о с н о в а н а т я х ще определи значимостта на френския поет. За превеждане не става дума, при все че Ли-

¹ Г. Константинов. Николай Лилиев сред своите приятели. С., 1971, с. 40.

² Вечерна поща от 9. септ. 1909 г.

³ Г. Константинов. Цит. кн., с. 82.

⁴ Г. Константинов. Николай Лилиев. С., 1963, с. 160—161.

⁵ Д. Дебелянов. Съч. в два тома. Т. II. С., 1970, с. 40.

дией го приканва. Любопитно е, че по-късно в статията си „За шестима великани“ (заглавното очевидно е внушено от Дебелянов) в числото на шестимата Н. Лилиев не включва Жан Мореас.

Но посоченото писмо ни открива и пътя към статията-некролог за Мореас, публикувана във в. „Ден“, бр. 2149, от 25 март 1910 г. По това време Дебелянов е коректор на посочения вестник, което личи и от адреса към същото писмо до Лилиев (София, редакцията на „Ден“, 23.III.1910 г. ст. ст.). Не е трудно да се види, че „коректорът на почитавания в-к „Ден“ (както иронично Дебелянов отбелязва за себе си в друго писмо до Н. Лилиев), правейки обобщена характеристика на «малката България с малките си редактори и вестници», има пред вид тъкмо „Ден“ и неговия редактор — дори са цитирани и думите му, че трябвало да се печатат „много по-важни работи“. Дебелянов написва „нещото“ за Мореас и неговите станици, което не излиза на 23, нито на 24 март. Но на 25 март във вестника е поместена въпросната статия, която — няма никакво съмнение — Дебелянов е написал. Съдържанието на тази статия и всичко изтъкнато по-горе се съгласуват, потвърждават или съвпадат.

На втора страница, в горния десен ъгъл, в две колонки е написано:

† ЖАН МОРЕАС

Със смъртта на Жан Мореас, поминал се в Париж на 18 т. м., френската поезия претърпява такава загуба, каквато не е претърпявала от 1895 г., когато умря Верлен.

По народност грък, роден в Атина в 1856 г., той още в ранни младини отива в Париж и се посветява на своето призвание — служене на френската поезия. Първата сбирка „Les Syrtes“ издава едва на 30-годишната си възраст. Тя произвежда заедно с последвалата я „Les Cantilènes“ известно впечатление в литературните кръгове, но все пак остава работа на един ненапълно закрепнал талант, изложен още на чужди навети и влияния.

С „Le Pèlerin Passionné“ (1891) той изпъква като смел ратник за новата символическа поезия и със своите манифести и литературни полемики в парижките вестници ратува за прокламираните от Маларме и Верлена нови естетически принципи в поезията.

Ала стремежът му към крайния предел в изтънчеността на формата и красотата на съдържанието не го оставя да се задържи на една позиция по-дълго време. След „Pèlerin Passionné“, сбирка, която се посреща от приятелите на новото течение с възторжени приветствия, той избягва от символистическия стан и открива заедно с още пет души френски поети тъй наречената от него Романска школа във френската поезия. Девизът на школата е: към класиците — през Ронсара. В това негово отстъпление от горещо защитаваните принципи на символизма мнозина съзират липса на поетическа сила и той бива напуснат от всички свои бивши съратници. Името му започва да се споменува и с неприязън, и с присмех. Този тежък период за неговата поетическа дейност се завършва с издаването (разредката е от анонимния автор — М. П.) на „Les Stances“ (1889 и 1901), неговия шедьовър, достойнствата на който никой не може да откаже.

„Les Stances“ представлява сборник от малки, повечето две- или трикуплетни стихотворения, в които изразените чувства са най-естествени, езикът богат, но непретрупан, а стихът почти недостижим по своята простота, звучност и заключеност. За тези малки стихотворения Андре Боние в своята книга „Новата поезия“ говори, че имат всичката изтънченост, определеност, но и строга студенина на мраморните изваяния. Философската концепция в тях е концепцията на стария елин, който обича живота и когато изнемогва под скарбите му, и когато пилее сили сред неговите веселби.

Мореас е работил и в областта на прозата, като е дал няколко произведения, от които най-важното е „Les contes de vieille France“. В драмата даде само Ифигения, която наскоро ще бъде представена, след дълго очакване, на сцената в „Comédie française“.

От писмото и от статията се вижда в какъв мащаб и до каква степен Дебелянов познава Мореас и какво от творчеството му най-много цени. Един от най-интимно-изповедните ни поети изказва някои свои и чужди мисли за „великана“, споделя емоционално-общо личните си впечатления от произведенията му и дава високата си оценка за „Стансите“. Все пак от тия два източника ние малко научаваме за литературното общуване на нашия поет с Мореас. Съпоставката между някои произведения на Дебелянов и „Стансите“, както и сравнението на преведените два станса с оригинала, ще ни покаже конкретно какво у френския поет попада на нашия и с какво той му е чужд.

Ако в жизнения и творчески път на двамата поети има нещо общо, аналогично, във възгледите си те са твърде различни.

Потърсил духовни съкровища, Йоанес Пападиамантопулос напуска Атина и се установява в Париж, където взема литературното име Жан Мореас. Тоя полугрък, полуфранцузин бележи едно противоречиво, но и последователно развитие. Отначало пише в натуралистичен дух, а после — по каноните на символизма. През 1886 г. той издава манифеста на символистическата школа и става поредният ѝ шеф. Тук, в Манифеста, Мореас изповядва (напълно в схващанията и стила на Маларме), че поезията трябва да търси зад външностите, зад възприемчивите видимости дълбоко скритите идеи, достойни за просветените. А в предговорите към някои свои поеми в проза Мореас (като Верлен в „Поетическо изкуство“) се спира на разликата между чувствата и езика (думите).

Символистическите увлечения на Мореас скоро биват изместени от елинизма му, който трайно и силно остава да господства. Но „изневяратата“ е непълна: и в периода на взелия връх елинизъм се забелязват следи от символизма.

Трябва да се подчертае, че Мореас — „трезвият и тънък поет“ (Г. Лансон) — всякога дава съвършен израз на тревогите на духа си, на безпокойствието на сърцето си, на своето разбиране и красотата. Вкусът му към класическата древност, към старогръцкия идеал и пластика издава хуманизма на поета, когото не удовлетворяват мистиката, алегоричните и символите както на XIX в., така и на Средновековието. Искрено и напълно убедително звучат думите, които Мореас преди смъртта си казва на свой приятел: „Класици, романтици! Та всичко това не казва нищо; школите са шега, те не съществуват.“¹

Д. Дебелянов е преди всичко и само поет. И при него си дават среща различни по характер, роля и значение тенденции — романтически, символистически, реалистически, — които обаче не са свързани с предварителни философски обосновки и теоретизации. В писмата си и в някои изказвания говори за своя идеал в изкуството и за пътищата, начините и средствата за постигането му, но всичко е емоционално и общо, неконкретизирано (затова и пряко неназовано). Естетикът у Дебелянов изпква не на теоретико-философска основа, а пред вид фона на тогавашната критика, облика на учителите му, а също така и с оглед собствения творчески опит. По отношение на символизма Дебелянов е с теоретически неизяснена привързаност. Той е близо до принципа на Блок (целта е да се постигне най-съкровено, интимният усетен свят), но и него съзнателно не спазва. За разлика от Мореас, на когото повече се харесват херметизмът и кабалистиката на Маларме, Дебелянов е за „*De la musique avant toute chose*“² на Верлен, който подхваща и развива лирическият аспект на символизма.

И така Ж. Мореас и Д. Дебелянов философско-теоретически са много различни, докато естетически показват определена близост. Тя идва по линията както на известно душевно сродство, психологическа нагласа, романтическо светоотношение, така и на школовката у едни и същи учители — класиците и модернистите. Спецификата на литературното общуване на Дебелянов с Мореас има за предпоставка и донякъде се обуславя от общото и различното в живота, литературната подготовка, творческата им съдба. Дебе-

¹ Ж. Дюамел. Днешните. — Златорог, II, 1921, кн. 10, с. 646.

² Д. Дебелянов, Н. Лилиев и Г. Райчев в спомените на съвременниците си. „С.“, 1967, с. 67.

От писмото и от статията се вижда в какъв мащаб и до каква степен Дебелянов познава Мореас и какво от творчеството му най-много цени. Един от най-интимно-изповедните ни поети изказва някои свои и чужди мисли за „великана“, споделя емоционално-общо личните си впечатления от произведенията му и дава високата си оценка за „Стансите“. Все пак от тия два източника ние малко научаваме за литературното общуване на нашия поет с Мореас. Съпоставката между някои произведения на Дебелянов и „Стансите“, както и сравнението на преведените два станса с оригинала, ще ни покаже конкретно какво у френския поет попада на нашия и с какво той му е чужд.

Ако в жизнения и творчески път на двамата поети има нещо общо, аналогично, във възгледите си те са твърде различни.

Потърсил духовни съкровища, Йоанес Пападиамантопулос напуска Атина и се установява в Париж, където взема литературното име Жан Мореас. Тоя полугрък, полуфранцузин бележи едно противоречиво, но и последователно развитие. Отначало пише в натуралистичен дух, а после — по каноните на символизма. През 1886 г. той издава манифеста на символистическата школа и става поредният ѝ шеф. Тук, в Манифеста, Мореас изповядва (напълно в схващанията и стила на Маларме), че поезията трябва да търси зад външностите, зад възприемчивите видимости дълбоко скритите идеи, достойни за просветените. А в предговорите към някои свои поеми в проза Мореас (като Верлен в „Поетическо изкуство“) се спира на разликата между чувствата и езика (думите).

Символистическите увлечения на Мореас скоро биват изместени от елинизма му, който трайно и силно остава да господства. Но „изневярата“ е непълна: и в периода на взелия връх елинизъм се забелязват следи от символизма.

Трябва да се подчертае, че Мореас — „трезвият и тънък поет“ (Г. Лансон) — всякога дава съвършен израз на тревогите на духа си, на безпокойствието на сърцето си, на своето разбиране и красотата. Вкусът му към класическата древност, към старогръцкия идеал и пластика издава хуманизма на поета, когото не удовлетворяват мистиката, алегоричните и символите както на XIX в., така и на Средновековието. Искрено и напълно убедително звучат думите, които Мореас преди смъртта си казва на свой приятел: „Класици, романтици! Та всичко това не казва нищо; школите са шега, те не съществуват.“¹

Д. Дебелянов е преди всичко и само поет. И при него си дават среща различни по характер, роля и значение тенденции — романтически, символистически, реалистически, — които обаче не са свързани с предварителни философски обосновки и теоретизации. В писмата си и в някои изказвания говори за своя идеал в изкуството и за пътищата, начините и средствата за постигането му, но всичко е емоционално и общо, неконкретизирано (затова и пряко неназовано). Естетикът у Дебелянов изпква не на теоретико-философска основа, а пред вид фона на тогавашната критика, облика на учителите му, а също така и с оглед собствения творчески опит. По отношение на символизма Дебелянов е с теоретически неизяснена привързаност. Той е близо до принципа на Блок (целта е да се постигне най-съкровено, интимният усетен свят), но и него съзнателно не спазва. За разлика от Мореас, на когото повече се харесват херметизмът и кабалистиката на Маларме, Дебелянов е за „*De la musique avant toute chose*“² на Верлен, който подхваща и развива лирическият аспект на символизма.

И така Ж. Мореас и Д. Дебелянов философско-теоретически са много различни, докато естетически показват определена близост. Тя идва по линията както на известно душевно сродство, психологическа нагласа, романтическо светоотношение, така и на школовката у едни и същи учители — класиците и модернистите. Спецификата на литературното общуване на Дебелянов с Мореас има за предпоставка и донякъде се обуславя от общото и различното в живота, литературната подготовка, творческата им съдба. Дебе-

¹ Ж. Дюамел. Днешните. — Златорог, II, 1921, кн. 10, с. 646.

² Д. Дебелянов, Н. Лилиев и Г. Райчев в спомените на съвременниците си. „С.“, 1967, с. 67.

лянов — оригинален, самобитен и значим лирик, у когото е жива родната традиция и благодарение най-вече на нея творчески израства — е здраво свързан с нашата обществено-психологическа, културна и литературна действителност, за която е характерна закъснелост, но и ускореност на развитието, без така оформени и ясни направления и течения, но затова пък толкова противоречиви и комплицирани.¹

Нямаме основания да говорим за някакво силно пряко влияние и още повече за вдъхновено творческо школуване на нашия поет у Мореас. Близостта в почти всички случаи се свежда до някои напомняния, до образи-реминисценции. По-нататък ще стане дума подробно за това. Тук ще посочим само един пример: „Гора“ на Дебелянов и преведеното от Г. Милев стихотворение без заглавие на Мореас. Дебелянов оприличава себе си — своята душа — на гора (някогашното мото на стихотворението е: „Душата ми е една гора“), а Мореас казва:

Една тъпна любовници прекрасни
в гората на душата ми се смее.

Един дървар безмълвен и безумен
в гората на душата ми сече. . .

Не знаем кога за първи път нашият поет чете „Стансите“. Той по всяка вероятност ги познава от „*Messire de France*“, където са публикувани (а после, в 1906 г., пак чрез това списание са събрани и издадени), Романтическото вдъхновение на Мореас му е близко. Той ще да е видял в „Стансите“ най-вече пантеистичното преклонение към предметите и явленията от природния свят, чрез които, от друга страна, Мореас изразява своето разочарование, меланхолия, резигнация пред съдбата. В произведението максимално са показани житейски автобиографичното и индивидуално субективното. Посредством ретроспективния спомен (ретроспекцията често преминава в интроспекция) се предават съзercанията и размислите, чувствата и преживяванията във връзка с природата, миналото и настоящето.

Всичко това се пресреща с живота на Дебелянов и с неговия изповеден свят на чувства и мисли. Но за разлика от Мореас нашият поет много по-често използва, и то не толкова като похват, спомена и мечтата, съня и пробуждането. В жизнено-драматичната му поезия, която е сърдечно искрена, задушевна и непосредствена, носталгията е по родния дом и отминалото детство, по невъзвратимата патриархалност и изгубения някогашен път на устремите. С учудващо широки творчески превъплъщения, тревожен, търсещ и неудовлетворен, той „би могъл да се нарече едновременно и поет на драматичната и дуалистичната раздвоеност, и поет на тихото и безпомощно съзercание. Или още — поет предимно на спомена.“²

У Мореас носталгията е на изгнаник, която непрекъснато подхранва песимизма му.³ И друго: философската рефлексивност и скръб, издаващи известни културни и книжни представи и асоциации, се свързват и с Атина на древните — първично цялостни в чувстването и мисленето. Миналото, в обсега на което е и възделената Елада, е история и философия, предмет на опоегизирване и вечен идеал; то е още красиви лични спомени по далечната родина и по своя някогашен живот, щастлив и радостен. Сдържано-сентенционен, асоциативно-комбинативен, френският поет използва отлично формата на станса, за да изрази преживяванията си. Синтетизъм на формата и лаконизъм на изказа са също характерни за Дебелянов. Но и в това отношение нашият поет е много свой — освободен от чужди внушения и заетости.

Диалектиката на противоречивото чувстване и мислене е свойствена и на двамата. Антиномията на възприятията, естетиката на контрастите (характерна още за Вийон) ги сближава. В такъв план си кореспондират например „Черна песен“ на Дебелянов и следната строфа от XV станс на Мореас:

¹ Вж. Ст. Каролев. Цит. очерк за Д. Дебелянов, с. 74.

² П. Зарев. Панорама на бълг. литература. Т. I, ч. II. С., 1967, с. 270.

³ Marcel Raymond. De Baudelaire au Surréalisme. Ed. Corti, 1966, p. 100.

Triste jusqu'à la mort, en même temps joyeux,
Tout m'est concours heureux et sinistre présage;
Sans cause l'allégresse a pleuré dans mes yeux,
Et le sombre destin sourit sur mon visage¹

Мореас, който познава литературата на много векове, в „Стансите“ твърде много разсъждава. Упорит и търпелив в писането, той нерядко изпада в суховата умозрителност. Разсъжденията му понякога са от по-общ характер. Те се отнасят до щастieto и нещастieto на човека, до природата и смъртта. Спрямо природата се чувства равен и се стреми да живее по нейния пример — затова често е фамилиарен, а понякога съзнателно се елементаризира. (Трябва да се подчертае, че този поет има и друго, много сложно отношение към природата, за което по-нататък ще стане дума.) Макар че се стреми да постигне, овладее и изрази напълно себе си, той е по-малко конкретен и непосредствен от Дебелянов, чиято поезия е спонтанен изблик на драматични преживявания, трогателна изповед на несподелени чувства, елегичен спомен за несретническия живот, една тъжна самопреценка (например цикъла „Под сурдинка“). Вътрешнопсихологическата биография на Дебелянов се отличава с дълбочина и напрегнатост, жизненост и сърдечна извисеност, простота и сложна аналитичност.

И у двамата срещаме приблизително еднакви думи, словосъчетания и изрази, които указват за общи мотиви — в буквален, обективно-зрителен или иносказателен, трафартно-символистичен план.

В „Стансите“: град, тъпла, здрач, луна, душа, безразличие, смърт, траур, гробници, кипариси, гора, люшната сламка, лист отбрулен; прслетен цъфтеж, лятото на узряването, есенното увяхване, смъртта през зимата. Също така — всичките удоволствия на лятото, грезът на есента, ръждата на есента, мрачната зима през нощите на буря и риданието на гарваните. . . Това изобилие от цветя, храсти, дървета Мореас свързва най-често с човешки качества: лилиите са горди, розата е цялата пламък, миртата суетна, хвойните скръбни и пр. Мореас счита „посърналия лист, увехналия цвят за най-добрите символи на своя живот“².

У Дебелянов всичко е интимно-лично съотнесено и е най-вече в метафоричен смисъл: грижа, угнетение, смърт, есенни цветя, жълти сгърчени листа, мрачен живот, непрогледна нощ, малината на любовта, цвят на пролетта и мн. др.

Париж, с който Мореас се сравнява, е неговата втора люлка. „Поетът с различни маски“ (Реми де Гурмон) и градът със сезонните контрасти си приличат. Но Ж. Мореас е с усложнено философско-историческо съзнание. Музата му, дъщеря на градовете, не забравя красотите на горите-сестри. От една страна, той чувства отвращение, скука и по символистически абстрактно страда; или пък колкото по примера на природата, толкова и в духа на дендизма заявява за своето безразличие и неучудване от всичко. От друга страна, изказва познатите мисли за Парката, която преди всички негови злини. Ж. Мореас се сравнява ту с пресъхналият извер, с безлистното цвете, с дървото в гората без зеленина, ту пък — с оксана или морето, люлка на Нерейдите. Често у него прозвучава езическият мотив за откриването или прераждането, а на едно място повтаря мисълта на древния философ, че ние произлизаме от огъня.

Източниците на самотата и скръбта при Д. Дебелянов са от по-друг характер. Те се коренят с малки изключения в конкретния, земния човешки живот, свързани са с неговите тревоги и радости. Нерядко акцентът е върху жизнелюбието. Поетът съвсем не е безразличен към съдбата си, макар понякога да се примирява с нея („Сиротна песен“). В „Аз горд напуснах твоята мирна стряха“ направо казва: „Без дом аз срещам бурята с тревога.“

В „Стансите“ на Мореас и в поезията на Дебелянов откриваме и други общи мотиви — бездомничеството, обречеността, безплодието. Но у нашия поет те не се разглеждат

¹ Jean Moreas. Les Stances. Paris, 1906, p. 12.

² Marcel Raymond, Ibid., p. 100.

усложнено-философски и намират индивидуално, дебеляновски оригинално разрешение. Мореас крачи из Париж в нощта или пък се измъчва от безсъние в стаята си. Открито и сензационно той размисля върху своя живот на интелгент-артист, озовал се далеч от родината. При Дебелянов, „бездомника в нощта“, това е неумолима лично-житейска участ тук, неповторима несретническа съдба сега.

Както се каза, използваният реквизит от думи, образи и мотиви сочи известна близост. На какво се дължи това? И двамата поети са изповедни, задушежни: единият е повече романтично-пластичен и с класическа философска нагласа, а другият — романтично-лиричен, непосредно емоционален. Те се отличават с приблизително еднаква светочувствителност. Твърде често срещаните у двамата птици, крила, есен, мъртви листа, осланени цветя и пр. можем да си обясним както с независимите един от друг възприятия и светоотношения, така и с влиянието от страна на общите им учители, за които посоченото е много характерно — Бодлер, Верлен, Маларме и др. Трябва да се има пред вид и обстоятелството, че регистърът на символистите е малък и затова повторенията в тоновете, вариациите в мелодията са неизбежни.

Нужно е да се подчертае, че природата у Дебелянов по-рядко живее самостоятелно, свой собствен живот. Тя се пречупва през погледа, психиката му, и се метафоризира, а понякога и символизира. Философски усложненото ѝ мистифициране не му е така и толкова характерно. Чувствата и преживяванията по повод или във връзка с нея са почти винаги конкретно предизвикани, предшествуват се от определена случка, излет, пътуване. При Мореас всичко е много сложно и своеобразно. Идентифицирането с природата е на основата на аналогията. Но той не е последователен. Идва момент, когато проявява тежненятия си към субективния идеализъм и тогава природата се разглежда като нещо производно на духа — става повод или средство за неговото изразяване. Пантеизмът наистина обединява, свързва двамата поети, но и тук има разлика: Мореас се вижда открай време спят с природата и сега се открива пред нас, идвайки „отвътре“ на предметите и явленията, а Дебелянов мечтае да отиде или отива да се слее с нея.

Отчасти Дебелянов творчески общува с Мореас, вследствие на което са и някои напомняния в поезията му. Погрешно е да се смята, че тая близост се дължи на някаква обремененост от четенето на френския поет. Наподобяването е несъзнателно, а може и да е съзнавано. И в двата случая обаче Дебелянов постъпва като истински, оригинален и вдълбочен художник. У Мореас всичко служи на други задачи, изпълнява по-други функции, цели внушаването на по-друг идеал и пр. Наистина често срещаме стихотворения на Дебелянов със структурата на „Стансите“. Но Мореас ли е откривателят на този жанр, той ли само пише станси?

•

Не ни е известен и конкретният повод за превода¹ на двата станса (от Вторя и Шестата книга — съответно VII и VIII лирически къс). Това може да е по желание само на Дебелянов или пък да е по препоръка, съвет на някои от приятелите му, например Н. Лилиев. Но поводът и дори да е нещо външно, инцидентно, самото насочване към „Стансите“ и още повече — самият избор на двата станса за превеждане не са никак случайни. По всяко личи, че неверният символист Мореас попада на Дебелянов. Едно по-отблизо разглеждане на оригиналните и преведените станси ще ни разкрие жизнено-психологическото родство и различие между автор и преводач. В тези станси Дебелянов е видял, открил нещо много свое и в превода е показал не само автора, но и себе си. В известен смисъл той е претворил оригинално-лично тия два лирически къса.

¹ Съвременник, I, 1909, кн. 10, с. 603. В съдържанието на книжката, а също така над и под преводите се отбелязва, че това са станси на Мореас, които Дебелянов превел от френски език.

VII

Quand pourrai-je, quittant, tous les soins inutiles
Et le vulgaire ennui de l'affreuse cité,
Me reconnaître enfin, dans les bois, frais asiles,
Et sur les calmes bords d'un lac plein de clarté!

Mais plutôt, je voudrais songer sur tes rivages,
Mer, de mes premiers jours berceau délicieux:
J'écouterai gémir tes mouettes sauvages,
L'écume de tes flots rafraîchira mes yeux.

Ah, le précoce hiver a-t-il rien qui m'étonne?
Tous les présents d'avril, je les ai dissipés,
Et je n'ai pas cueilli la grappe de l'automne,
Et mes riches épis, d'autres les ont coupés.

VIII

L'insidieuse nuit m'a grisé trop longtemps!
Pensif à ma fenêtre,
O suave matin, le veille et je t'attends.
Hâte-toi de paraître.

Viens! au dedans de moi s'épandra ta clarté
En élément tranquille:
Ainsi l'eau te reçoit, ainsi l'obscurité
Des feuilles te distille.

O jour, ô frais rayons, immobiliser-vous,
Mîrés dans mes yeux sombres.
Maintenant que mon coeur à chacun de ses coups
Se rapproche des ombres.

I

Кога ли аз ще мога, далече от мъглите
на шумний град, далече от грижа и тъга —
да вдъхна очарован свеж лъх посред горите,
на езеро кристално приседнал край брега?

Но повече желал бих край тебе в упоение,
море, любима люлко на първите ми дни,
да слушам плачовете на чайките пред мене,
от пияната разведрен на твоите вълни.

Че зимата ранила не плаши ме — разпръснах
вси дарове вълшебни на своята пролет аз,
и гроздът, що наесен узрея, не откъснах,
от другите пожънат бе пълният ми клас. . .

Тъй дълго лукавата нощ ме гнети!
на своя прозорец, сломен,
о, утринна свежа, аз чакам, аз бдя —
побързай да блеснеш над мен!

Ела, ще се пръсне светликът ти злат
спокойно във моите гърди,
тъй както пречежда го тъмний листак,
приемат го тихи води.

Ела и огледай се в погледа мой
о, ден, о, живителен зрак,
че с всеки свой удар сърцето ми днес
пристъпва към вечния мрак!

Да разгледаме последователно и съответно по строфи оригиналите и превода им

I станс

Мореас: Под формата на въпрос, който е с отсянка на риторичност, се дава израз на отколешното желание да се напуснат „всички излишни грижи и отблъсквателната скука на ужасния град“. В този град (в други станси направо назован и ярко характеризирани — Париж) лирическият герой се е отдалечил от себе си, от същността си. Сред природата (горите и езерото) той ще се разпознае. Последното е без съмнение. Горите са „прохладни убежища“, езерото е „светло“. Мореас задълбочава и усложнява контраста между цивилизования град и първичната природа. Всичко е проектирано в човека, пречупва се в него, носи се от него. Човекът става измерение на този контраст и го символизира. Лирическият герой има съзнание както за състоянието си, така и за неговите причини. От конкретните факти, от личните преживявания се отива към генералните изводи. Горите — „прохладни убежища“ — това са изтощените природа и човек. Би могло да се каже, че се възвежда и поддържа по-нататък идеята за живота на древните. Споделеното е съдържано-сентенциозно, асоциативно-комбинативно. У Мореас личи все пак осигуреният жител на Париж.

Дебелянов: Става дума като че ли за наша действителност, за наш град, за наши гори и езера. И нещо по-важно — виждаме живота и личността на преводача в този мъглив и шумен град с постоянните „грижа и тъга“ (като лично-автобиографично и псевдонимно за Дебелянов е това!). Многосложните асоциации и представи посредством контрастната съпоставка не се извеждат напълно и докрай. Дебелянов посвече и показва себе си, а не толкова превеждащия автор.

С други думи, Мореас, чувствувайки се сроден на природата, предположаемо се намира сред нея и вижда своята непомрачена същност, тук той се открива. Отдалечил се е от природата и отклонил се от себе си, сега той се възвръща — слива се пантеистично, става отново първично цялостен. Обикновено, естествено той желае да освежи своите възприятия на почувствува бодър своя дух.

В следващата строфа — **Мореас:** Желанието се конкретизира и степенува. Героят предпочита да мечтае по бреговете на морето и да слуша „дивите му чайки“. В състояние на съзерцание, и тук той е фиксиран статично. „Пяната на вълните“ ще освежи само очите. Морето е определено интимно-автобиографично — „на моите първи дни прекрасна люлка“. Наложената в първа строфа представа за обобщеност и символика на всичко ясно се поддържа от епитета „диви“, което е в хармония с първичното море. По такъв начин морето се разбира и като люлка на човека, на неговите първи дни.

У Дебелянов: Усещането за раздалеченост от всичко наоколо е по-малко. „Как стенат твоите диви чайки“ в превода е „плачовете на чайките“. В последното намира

израз интимно-елегичното, приглушено-тъжното дебеляновско възприемане и отношение. При Мореас е открито-шумно, дръзко. Той се разграничава от чайките, не им „съчувствува“, „състрадава“. Въздействието на морето засяга само сетивото («пияната на вълните ти ще освежи очите ми»), а у Дебелянов е засегнато съществото, емоционалната сфера („упоение“, „плаحوвете“, „от пияната разведер на твоите вълни“).

И в третата строфа откриваме подобни различия. У М о р е а с: Това „Ах“, с което започва началният стих-риторичен въпрос, е в резултат на съзнато за момент трепване в унеса, съзерцанието. Макар да прави „сезонна характеристика“ на живота си, поетът се дистанцира от природата. Въздействието на морето е сетивно и затова тук е логично да се каже „не ме учудва“ (същият отговор съдържа в себе си и риторичният въпрос). Това „неучудване“ от ранната зима е на същото основание, както при безучастното, безразлично слушане стоновите на дивите чайки.

Ах, ранната зима, има ли тя нещо, което ме учудва?

Аз разпръснах всички дарове на април,

Аз не откъснах грозда на есента,

Богатите ми класове други са ги отжънали.

Мореас като че предчувствува „ранната зима“ на живота си, т. е. безвременната сси смърт. Направената равнотежка е под знака на това „неучудване“ — разпръснати да даровите на младостта и тя самата, неизживяна, си е отишла; не са вкусени и пло-овете на зрелостта.¹ Вместо съучастник с другите в човешки естественото изживяване а живота героят се вижда ограбен от тях. В строфата има два отговора: вътре в риторичния въпрос и в следващите три стиха, които собствено са и мотивировката на „не ме учудва“. Сместът на това ограбване може да се разшири, след като имаме пред вид казаното от Мореас за различieto между чувствата и езика: „Ах, в много отношения сме още бедняши (в областта на думите, езика — б. м. М. П.) и затова тъй често се ограничаваме един друг.“²

У Дебелянов: Вместо с възклицанието „Ах“ строфата започва с присъединително-подчинителното „Че“ (нашият поет твърде често си служи с този съюз). По такъв начин последната строфа се свързва по-тясно с горните две. Подчинителността пък е с оглед мотивировката (или по-разгърнатия отговор) в последните три стиха. На Мореасовото „не ме учудва“ (което може да се свърже с девиза на дендистите: „Учудвай, безсам да бъдеш учуден!“) в превода отговаря житейски-стоическото „не плаши ме“. Дебелянов разширил стиха и го конкретизирал: „разпръснах / вси дарове вълшебни на своята пролет аз“ (вм. „Разпръснах всички дарове на април“, както е у Мореас). Прибавеното „вълшебни“ и „своята“, както и замяната на „април“ с „пролет“ отговарят на Дебеляновата приказна мечтателност и меланхолична нравственост, в тон са с лично-интимния му живот. Акцентът по романтически е върху личните ценности, докато у Мореас личното е по-общо, неопределено. Мисълта на френския поет в последните два стиха, че нищо не е взел от другите, хората, а те всичко му отнели, е пак по дебеляновски лично стиснута, „сгъстена“ спделена и интерпретирана. И тук синтетично-общото „гроздът на есента“ е по-разгърнато, конкретизирано и по-ясно — „гроздът, що наесен узря“.

Изобщо в този станс Мореас прави равнотежка на жизнения си и творчески път“. Автобиографичното, субективно-философското са станали естетическо. Получило се е нещо великослупно — в три строфи асоциативно-комбинативно, мащабно-синтетично са казани толкова много неща, органически са свързани толкова различни идеи, чувства-

¹ Между впрочем идеята за неизживяната младост, както и за неплодоносната зрелост, с известни различия се среща у Бодлер („Врагът“ — „Като внезапно ураган младостта отмина... И много малко плод узрял остана там за мен...“), Верлен („Печал“ — „Кажете, какво направи с младостта си?“), Блок („И стало безпощадно ясно...“), Н. Лилиев („Сред есенното запустение“) — „Под моите безлистни клони / не тегне грозд, не тегне плод“) и др. Дебелянов споделя казаното от Верлен и от Блок (вж. „Под сурдинка“).

² М. Горки. За литературата. С., 1966, с. 227—228.

преживявания. Тук виждаме целия Мореас — човека и твореца, гърка и французина. Безспорно Дебелянов отлично владее изкуството на превода. В този преведен станс обаче той е показал Мореас по своему и повече, отколкото е „позволено“ в такива случаи е разкрил себе си. В това своеобразно преводаческо интерпретиране общото, близкото и повече различното, чуждото между двамата поети са си казали думата.

Бъв връзка с разгледаните два станса (оригинала и превода им) нека се спрем на следното. Няколко месеца преди публикувания превод (пак в сп. Съвременник, I, 1909) Дебелянов отпечатва своето стихотворение „Усмихнати вълни“ (заглавието е от по-късно време). Тук има „усмихнати вълни край цветни брегове“, „кипеж“, „цветя на пролетта“, „ледни крила на скръб и самота“. Има и „море на моите дни“. Много повърхностно-опростено, вулгарно е да се мисли, че това стихотворение съдържа част от работата на Дебелянов над превода. По всяка вероятност Дебелянов е чел посочения станс (и не само него) и когато идва време да даде свой израз на обелзата го поетическа концепция, се включват и някои образи-реминисценции. В този план е и близостта на изрази като „усмихнати вълни“ на Дебелянов и „морето с тъжните вълни“ на Мореас. Всичко друго обаче е различно — в съдържанието, похватите, средствата.

II станс

И в следващия станс (оригинала и превода) се забелязват подобни различия, които обаче не са толкова много на брой.

У М о р е а с: Той и тук е много свой, личен. Предълго опиянен от коварната нощ, замислен на прозореца, чака утрото. „Опит“ и „замислен“ сочат тия две главни характеристики на поезията му — вкус, влечение и същевременно отвращение от нощта; от друга страна — съзерцателност, мисловност.

У Д е б е л я н о в: Без следа от болезнена наслада се изповядани личните страдания и жажда. Героят е „гнетен“ тъй дълго от лукавата нощ. Той е „сломен“ и чака на своя прозорец „утрината свежа“ (срв. у Мореас: „опи“ и „замислен“). Психическото състояние на угнетеност, сломеност и на нетърпеливо очакване се свързва по-тясно със съответстващите му прозорец, утринна свежа, светлик, ден. В оригинала такова обвързване до метафоричност не се забелязва.

Във втора строфа откриваме така характерните за М о р е а с сложни съотношения между героя, преживяванията му и утрото, светлината. Сравнението с водата и листата е на основата на аналогията и идентифицирането:

Ела! вътре в мен ще се разлее твоята светлина
в спокойна стихия:

Така водата те приема, та мрачината
на листата те прецежда.

У Д е б е л я н о в: Всичко е по-опростено, по-естествено. Сравнението с „тъй както“ придава по-голяма обособеност на сравняваното от сравняемото.

В трета строфа М о р е а с дава израз на желанието си да обсеби сетивно свежите лъчи на утрото и на деня в своите мрачни очи, да ги съхрани в една осезаема застиналоост. „Моите мрачни очи“ (често срещано в „Стансите“) може да се тълкува и като „моите тъмни (черни) очи“, което точно съответствува на Мореас, буквално го характеризира.

У Д е б е л я н о в: Строфата пак започва оригинално — с призивното „Ела“ („ела“, „че“, „дойди“ — и на други места са използвани от нашия поет). Желанието е денят, живителният зрак да се огледа в „погледа мой“ (без портретно-характеризиращото у Мореас — за очите). В превода — без тия сложни напластявания на асоциации, мотиви, идеи — намира израз страстното жизнелюбие на Дебелянов.

В последния стих нашият поет използва „вечния мрак“ вм. „сенките“ на Мореас. От това може да се направи същественият извод за разликата в трактовката на смъртта

от двамата поети. За Мореас тя е може би вечен живот по Платон, а за Дебелянов — безвъзвратен край.

Ж. Мореас подхваща, налага и поддържа многосложни връзки и аналогии. В това се проявява изтънчената му мисловност, а нерядко — умозрителност и книжовност. Очевидно за разлика от него Дебелянов е по-обикновен и понятен, интимно по-съкровен и нежен.

Изобщо Ж. Мореас не прави изключение от всички, които Д. Дебелянов чете и от които се учи, макар че той е един от най-малко познатите и с по-слабо въздействие върху нашия поет. Не е без значение обстоятелството, че литературната среща става рано. Френският поет намира прием у Дебелянов и това е обусловено от душевното родство, времето и конкретния случай. Но и различието, както видяхме, е налице — то е преди всичко във философско-теоретическите възгледи, в предявяваните цели и задачи към изкуството, в художествената инвенция. До голяма степен може да съдим за особеностите на Дебеляновия творчески натюрел, както и за тия на творческия му метод, именно от своеобразното му отношение към неверния символист Мореас. А в преведените станси той ни въвежда в своята биография, в личния си свят. Като се стреми да предаде художествено-характерологичното у Мореас и изобщо индивидуалността на неговия стил, духа на произведенията му, Дебелянов в много отношения свободно претворява и се проектира — по такъв начин, че сякаш е поискал творчески да му съперничи.