

„АНГЕЛЪТ НА ШАРТЪР“ ОТ ДАЛЧЕВ И „АНГЕЛЪТ НА ЮГА“ ОТ РИЛКЕ

Симеон Хаджикосев

Сравнителното литературознание се занимава, както е известно, с проблемите на литературната взаимност. Негов обект са контактологичните връзки и влияния обикновено в рамките на две близки литератури, а така също типологическите прилики и сходства в системата на отделни литературни направления. Както всички относително млади науки, и сравнителното литературознание нерядко е обект на подозрение и неприязън. „Всичко е сравнимо с всичко“ — в такъв парадоксален афоризъм размиват същината на сравнителното литературознание неговите неволни и убедени противници. Няма невъзможни сравнения — продължават те, шом като европейският Ренесанс е типологически сравним с китайската средновековна литература. Разбира се, и в сравнителното литературознание може да се срещнат неубедителни тези и пресиления сравнения. Не в това е обаче същността на въпроса. Наличието на контактологически връзки и влияния между съседни или сродни литератури е факт, който никой литературовед не би могъл да отрече. Тяхното изучаване е необходима съставка от изследването на цялостния литературен процес. От друга страна, наличието на определени сходства и прилики при интерпретацията на теми и сюжети в често пъти далечни литератури никога не може да бъде съвсем случайна. В онтологически план литературата е свързана с други форми и етапи на човешкото мислене, изяви в религията, примитивните култове и т.н., които се трансформират в трайни онирично-символични естетически реализации като мотивите на вратите, на водите, дъгата, различните метаморфозни мотиви и т.н. И ако в тази гранична област сравнителното литературознание се съюзява с науки като социологията, философията и етнографията, в повечето случаи то не се нуждае от посредници.

Правя това кратко встъпление, за да разсея поне отчасти подозрението, което може да събуди заглавието на настоящата статия. Целта на подобно изследване (нека приемем априори, че и сонетът на Рилке, и стихотворението на Далчев са подчертано талантиливи творби) е доказателството, че интерпретацията на една и съща тема е предопределена не само от особеностите на творческата индивидуалност, но и от своеобразието на естетическото направление, с което е свързана тя. По-висока степен на обобщение биха притежавали наблюденията върху национално специфичното в интерпретацията на темата.

Това, което дава основание за сравнителен типологически анализ в случая, е безспорно общата тема. И „Ангелът на Юга“ от Рилке, и „Ангелът на Шартър“ от Далчев са вдъхновени от един и същ обект — прочутата шартърска катедрала. Сонетът на Рилке е озаглавен на френски „l'Ange du Méridien“ и като подзаглавие (пак на френски) е поставено името на града — Шартър, чрез което се локализира обектът. „Ангелът на Юга“ е включен в книгата на Рилке „Нови стихове“, съдържаща творби, писани между 1903 и 1907 г. По това време поетът живее в Париж и работи като секретар на прочутия френски скулптор Огюст Роден, тесните контакти с когото оказват несъмнено въздействие и върху творчеството му.

„Ангелът на Шартър“ от Ат. Далчев е стихотворение, писано по време на второто пребиваване на поета във Франция през 1937 г. То е дало и наименованието на целия цикъл от стихове, създаден тогава предимно под френски впечатления.

Незапознатият с прочутата катедрала би могъл да остане в впечатление, че и двамата поети са имали пред вид един и същ ангел. От разговор с Ат. Далчев узнах обаче, че „ангелът на Юга“ не е идентичен с благославящия ангел, който той има пред вид. Разбира се, това уточнение няма никакво особено значение за интерпретацията на темата. Много по-съществено е свидетелството на нашия поет, че по времето, когато е писал своето стихотворение, сонетът на Рилке не му е бил известен. Едва много по-късно той се запознал с творбата на бележития символист в италиански превод. Това обстоятелство напълно изключва контактните взаимодействия и насочва изследването в рамките на сравнителния типологически анализ.

Като творци Рилке и Далчев са твърде различни. Основна психологическа отлика между тях, намерила реализация и в творчеството им, е различната степен на продуктивност. Ат. Далчев е слабо продуктивен поет. За половин век творчество той е създал няколко десетки стихотворения, един сборник с импресиони и фрагменти, писал е литературно-критически статии (все още несъбрани). Основният дял от творчеството на писателя е концентриран в художествения превод (предимно поезия, но също така и проза), където той проявява завидна последователност и енергия. Рилке е по-плодовит писател. Събраните му съчинения, издадени още през 30-те години, обхващат девет тома поезия и проза. Общото между двамата е може би в наличието на известна творческа цикличност — редуване на периоди на творчески подем с периоди на криза, на съмнение и преоценка, по време на които продуктивността им чувствително спада.

Освен принципното различие, породено от принадлежността на Рилке към немскоезичната литературна и културна традиция в отличие от българското светоусещане на Далчев, двамата поети принадлежат към две различни творчески поколения, които по силата на историческите обстоятелства се следваха в развитието на европейската литература. Най-общо можем да ги назовем символистично и постсимволистично.

Тук не е мястото да разискваме сложната и в известен смисъл противоречива творческа еволюция на Райнер-Мария Рилке, една от най-внушителните фигури на немскоезичния символизъм. Нека направим необходимата уговорка, че в немското литературознание са по-разпространени термините неоромантизъм и импресионизъм, които отразяват по-адекватно някои особености на немския и австрийския модернизъм от края на XIX и началото на XX в. в сравнение с класическия френски символизъм. Но независимо от тази терминологична неустановеност, която понякога поставя пречки пред изследователя, развитието на Рилке се движи от поетически импресионизъм и неоромантизъм в ранната му поезия към символизъм в зрялата му лирика и херметизъм (типологически сходен с малармеанския) в късните „Сонети към Орфей“ и „Дуински елегии“.

Като представител на младите поколения, дошли след символизма, Ат. Далчев попада в редиците на неговите отрицатели, а не на закъснелите му епигони. Заедно със Смирненски, Гео Милев и Фурнаджиев той е четвъртият голям обновител на българската поезия през 20-те години. Хр. Смирненски приспособи елементи от символистичната поезика за целите на революционната поезия и се превърна в най-големия новатор от оная епоха, създател на метода на социалистическия реализъм. Г. Милев съумя да обедини експресионистичната поезика с революционната тема в забележителната си поема „Септември“, а Фурнаджиев доказва перспективността на имажинизма (белязан у него с експресионистични черти) като ново поетическо виждане в стихосбирката си „Пролетен вятър“. С предметната си лирика от 20-те години Ат. Далчев показва друга перспективна насока за преодоляване на епигонския символизъм — чрез материализирането и овеществяването на идеята в образа, напълно обезпътен в поезията на символизма и доведен до естетически абсурд в творчеството на закъснелите му епигони. Все още не е изяснено напълно своеобразието на Далчевата поезика от 20-те години. Нашата критика и досега не е разкрила сложната диалектика на отрицанието на символизма, в което има и елементи на възприемане на някои черти от поезиката му. В противен случай трудно бихме обяснили появата на стихотворение като „Балкон“.

Но в художествено-естетически план отрицанието на символизма у Далчев е по-дискретно и приглушено в сравнение с Г. Милев и Фурнаджиев. То се долавя главно в съзнателната немара към поетическата форма, стигаща на моменти до стихова несръчност и провокиращ наивизъм, в противовес на символистичния стремеж към свръхмузикалност на стиха и „обезпътяването“ му.

Заземяването на Далчевата поезика, която изследва веществената плътност и обемност на предметите по подобие на кубистите, се налага и в идейно-съдържателната страна на стиховете на поета от 20-те и 30-те години. Достатъчно е да припомним за характерната промяна в посоката на движението по вертикалата. Докато в поезиката на символизма това движение е възходящо (нагоре, към селенията на мечтата, към метафизичното „отвъд“), в „Ангелът на Шартьр“ то е низходящо, от горе на долу, от небесата към земята. Твърде характерен в това отношение е поантирацият финал:

И дето спра, все тъй те виждам
върху църковната стреха:
от синкавата вис да слизаш (разр. м.—С. Х.)
със благославяща ръка.

Разбира се, едва ли Далчев е търсил съзнателен контраст по отношение на символизма тъкмо в тази насока, но фактът е безспорен и той е несъмнено потвърждение на по-общите констатации.

„Ангелът на Шартьр“ влиза в странно противоречие с първия парижки цикъл на поета (1928—1930) и дори с останалите творби от едноименния цикъл. В цикъла „Париж“ отвращението на поета от буржоазната действителност неесмекчено от никаква естетическа дистанция, поднесено е директно и недвусмислено. Поетът-хуманист не може да приеме безкритично меркантилното овеществяване на отношенията между хората, нито напредналата степен на отчуждението между тях. Сърцето му се бунтува срещу тази действителност и я отрича в пристъп на наранена човечност. Неговата етична позиция е внушена най-категорично в двукуплетното стихотворение „Човек бе сътворен от кал“, чийто начален афоризъм е недвусмислен спор с християнската концепция за човека („Човек бе сътворен от кал, но днес от желязо е света“). А ето и характерния финал на това силно стихотворение, в което сарказъм, ирония и самоирония оригинално се сплитат:

Сега уста безмълвни сключил,
свил гневно на юмрук ръце,
живее и усърдно уча
на зло беззлюбното сърце.

Саркастичната емоционална тоналност е водеща в циклите „Париж“ и „Ангелът на Шартьр“. В края на стихотворението „Среща“ се долавят нотки на погнуса и омерзение, характерни за „Марсилия“ от Д. Бояджиев, но в отличие от поета-символист Ат. Далчев предпочита похватата на директния контраст (разминаващите се детски колички и инвалиди) пред градационно-изобразителния похват. Стихотворението „Смърт“ бележи най-ниската точка на една психологическа астеничност, в която видението на смъртта е преживяно и изобразено с вледеняваща сила. Встъплението на „Ангелът на Шартьр“ свидетелства за преодоляването на някаква морално-психологическа криза:

Не зная твоя чин, ни име
на ангелите във реда,
но знам, че ти в нощта откри ми
отново пътя към света.

Тонът на стихотворението е изцяло одичен и по това то рязко се отличава от останалите „парижки“ творби с характерната им сатирично-носталгична емоционална обогатеност. Известна двусмисленост крие само първото двустичие на цитирания куплет, в който може да се доловят присмехулно-пренебрежителни нотки. Но по-важен от беглия пейоративен нюанс е идейният смисъл на встъпителното отрицание. (И досега не е отбелязан специфичният синтаксис на куплета, изграден по фолклорен образец — „Не било. . . най ми било“.) В това отрицание е сърце-

вината на Далчев — позитивиста и скептика, което изключва възможността за религиозна интерпретация на стихотворението въпреки наличието на традиционни иконописни образи, на каквито се натъкваме в третия куплет:

Ти сякаш слиташ като птица
всред облаци и ветрове
и носиш в своята десница
не меч и смърт, а благовест.

Образът на „ангела божи“, който носи благовест, символизира в стихотворението на Далчев жизнелюбието и радостта от простото чудо на живота. Но тези чувства не са достойние на поета, а го навестяват в миг на озарение. В този смисъл заключителното двустичие на първия куплет не е банална поетическа фигура, а изповедно признание. За това свидетелствуват и интимните психологически мотиви, предшествуващи написването на стихотворението, които поетът беше така добър да сподели с мене. По време на второто си пребиваване във Франция той изпаднал в болестно състояние, което по силата на естествена ятрогенна реакция прераснало в психическа депресия. Стихотворението „Ангелът на Шартър“ е катарзисно отреагиране на това депресивно състояние, преоткриването „отново пътя към света“.

Изборът на темата е мотивиран от интимно-психологически, а не религиозни съображения, но за антропоморфизацията на ангела допринася и францисканската гледна точка на Далчев по отношение на римокатолическата религия, т. е. интересът му към св. Франциск Азиски, автор на знаменития сборник „Цветчета“, внесъл пантеистично-хуманистични елементи в католическата религия още в епохата на късното италианско Средновековие.

Радостта от битието, физическата наслада от съществуването не може да бъде метафизически опосредствувана. Затова и в „Ангелът на Шартър“ Далчев естествено преминава от образа на ангела, символизиращ възраждането на лирическия герой, към изображение на празничната картина на света. Анализът показва, че стихотворението се разделя на две отчетливо обособени половини от по четири куплета. В първата от тях поетът очовечава образа на ангела от старинната катедрала. Този образ е силно динамизиран не само чрез особената вертикална пространствена ориентация, но и поради прякото обращение (четири именителни и една винителна второлична местоименна форма в четирите куплета). При това третият и четвъртият куплет започват с местоимението „ти“ и това паралелно повторение поставя обращения в силна семантично-смыслова позиция.

Във втората половина на стихотворението се променят и пространствените координати. Вертикалната координация между ангела и неподвижно съзерцаващия го поет се сменя от динамичната позиция на лирическия субект, който се движи и пред очите му се разкрива прелестта на френската земя („Вървя край зидовете стари. . .“). Променя се и времето на действието. В първата част тайнството на духовното обновление е свързано с нощта („но знам, че ти в нощта откри ми. . .“). Наречието за време „днес“ във втория куплет има по-обобщен характер, не означава част от денонощието, а понятието „сега“, „в този момент“. Във втората част пейзажният шрих е категорично обвързан с яркото слънце на деня:

И ето грее слънце: ден е.
Синее стихналата вис.
Светът блести, цъфти пред мене
като старинна стъклопис.

Както подсказва присъединителната формула „и ето“, връзката между двете части е причинно-следствена: денят е настъпил тъкмо защото ангелът е слетял за благослов.

Одичното преклонение пред живота е внушено в трите „пейзажни“ куплета чрез очовечаването на природното, чрез пантеистичното взаимопроникване между човек и ландшафт. В шестия куплет на стихотворението се появява антропоморфният образ на Ил дьо Франс („Със гордост Ил дьо Франс разгръща поли, препълнени с кръстци“). Наистина в това олицетворение

има нюанс, недостъпен за непознаващите френски език: понятието Ил (остров) на френски е от женски род и поради това естествено предполага трансформация в женски образ.

В заключителния куплет двете поетични линии се сливат отново: движение — спиране и низхождане по вертикалата, символизиращи демистификацията на божественото, което не е нищо друго освен абстрахирано човешко.

Съвсем друг характер има интерпретацията на Рилке. Сонетът му „Ангелът на Юга“ е непознат на българския читател и поради това най-напред ще го цитирам изцяло в превод на младия критик и преводач Петър Велчев:

Щом ураган над църквата могъща
като неверник злобен връхлети —
усмивката ти нежно ни прегръща
и все така вгълбен изглеждаш ти.

Усмихнат ангел, чувстваваща плът!
Устата ти с човешки устни свети,
но не усещаш ли как часовете
по слънчевия циферблат текат?

Там цифрите на нашия живот
са всичките тъй строго подредени
и всеки час узрява като плод.

За теб какво са земните неща?
О, камък, тихо взрян с очи блажени
в безкрайните простори на нощта!

Както повеляват законите на сонетната форма, в „Ангелът на Юга“ има теза, антитеза и синтез. В „Ангелът на Шартьр“ чувството е изцяло приповдигнато одично независимо от идейно-композиционната двудялба на творбата. И Рилкевият ангел е очовечен и анимизиран подобно на Далчевия „прекрасен ангел божи“ („усмивката ти нежно ни прегръща“), но немският поет набляга повече върху обобщената същност на този абстрактно-идеализиран образ:

Усмихнат ангел, чувстваваща плът!
Устата ти с човешки устни свети. . . .

(Тази обобщеност проличава по-ясно в немския оригинал, където вторият стих гласи: Mit einem Mund, gemacht aus hundert Munden, буквално „с уста, сътворена от сто усти“.)

Драматичният философски проблем, който терзае Рилке в този сонет, е в противоречието между величието на сътвореното от човешката ръка и неизменната ограниченост на индивидуалното битие:

Но не усещаш ли как часовете
по слънчевия циферблат текат?

В светлината на този философски проблем усмивката на Рилкевия ангел става откровено двусмислена: тя е едновременно блага и подигравателна, напомня ни за прословутата романтична ирония, родена от същото противоречие между безкрайността на вселената и ограниченото човешко битие.

Във финалните терцини този конфликт между вечното и нетрайно битие е задълбочен до трагично и неразрешимо противоречие:

За теб какво са земните неща?

О, камък, тихо взрян с очи блажени
в безкрайните простори на нощта!

Преодолявайки огромните текстуални трудности на малко тромавия оригинален текст, в заключителната терцина преводачът не е съумял да предаде съвсем точно смисловия еквивалент. На възклицателната фраза от превода в оригинала съответствува втори въпрос, произтичащ от първия и усиливащ чувството на безнадеждност:

И би ли държал с лице блажено
все още покрова на нощта?

(Und hältst du mit noch seligern Gesichte
villeicht die Tafel in die Nacht hinein?)

В този нюанс, който преводачът съзнателно е избягнал заради ефектната поанта, се оглежда човешкият възглед за вечността: ако ангелът, назован в терцината „каменник“ (Steiner), знаеше нещо за „земните неща“, той вероятно би ги предпочел, вместо да подpira вечно небесния покров.

Но в отличие от стихотворението на Далчев, където трансценденцията от ангела към човека се осъществява чрез благовестта на радостта, при Рилке тя се оказва невъзможна. Човекът мечтае за вечността на ангела, но е осъден на смърт и разпадане; ангелът е осъден на вечност, а копнее по несъвършенството на човешкото битие. Това е възелът на екзистенциалната трагедия на твореца в кръга на дилемата живот—изкуство, който се оказва неразрешим. Така философската идея на Рилке в последна сметка е дълбоко песимистична. Неслучайно сонетът заглъхва в неразрешимите въпроси, които не очакват отговор.

Свършено различна се оказва не само формата, но и интерпретацията на темата в разглежданите творби. Пантеистичната радост на Далчев е принципно различна от стоическия песимизъм на Рилке, както и стройният ямб на „Ангелът на Шартър“ се отличава от усложнената ритмична схема в „Ангелът на Юга“. Не може и да става дума за сравнение (в смисъл на качествена преценка) между толкова различни по форма и проблематика творби. То не би било уместно и поради особеното място, което заема Далчевото стихотворение сред произведенията му, вдъхновени от Франция. Но предпочитание към едно от двете стихотворения може да прояви всеки читател. Лично на мене ми допада повече искрящата от просветление и радост емоционална тоналност на Далчевата творба, неотразимото усещане за красотата и величието на битието. Има и нещо друго у Далчев, което привлича — пределната яснота на поетическата идея, отсъствието на метафизични мъглявини, които по начало са нехарактерни за българското поетическо мислене. Разбира се, това съвсем не означава подценяване на оригиналния сонет на Рилке, изграден в присъщия на поета символично-концептуален план.

Но, както беше посочено, различията между разглежданите стихотворения са различия не само между две поетически индивидуалности, а и между две художествено-ететически системи. В песимизма на Рилке се оглеждат умората и безперспективността на европейския модернизъм, докато радостното опиянение на Далчев е, най-общо казано, и белег на етичнска младост. И в двата случая обаче религиозният символ (ангелът) не е нищо повече от разширена метафора на психологическо състояние или философска дилема. Може би най-съществената отлика между двата „Ангела“ е в яснотата на Далчевата идея, носена върху вълната на силното чувство в противовес на тенденцията към херметичност у Рилке, която затруднява възприемането на сонета.

Сред фрагментите на Ат. Далчев има един, озаглавен „Цар Саул“: „Мислил ли е някой за душата, напусната от благодатта, все едно как ще наречем тази благодат — обич или признание? Морското дъно, откъдето се е оттеглила водата, не представя такава зловеща гледка. Пустинята е по-малко пуста.“

Този фрагмент съдържа ключиза „Ангелът на Шартър“. Душата, осенена от благодатта — това е, мисля, най-краткото резюме на стихотворението. Това е и най-верният подстъп към толкова дискутирания и породил немалко недоразумения проблем за същината на Далчевия хуманизъм.