

Ф Р Г

„ZEITSCHRIFT FÜR SLAVISCHE PHILOGIE“,
Хайделберг, 1980, кн. 1

В рецензираната книжка привлича вниманието студията на швейцарската славистка Илма Ракуза „Марина Цветаева в кореспонденцията ѝ с Райнер Мария Рилке“, имаща за основа непубликувани материали от архива на Рилке в Берн.

Когато през 1922 г. Марина Цветаева пристига в Прага, тя носи със себе си книгите на Рилке и тук тя опознава неговите „Ранни стихотворения“. През 1925 г. Цветаева се преселва в Париж, но Рилке вече е напуснал този град и тяхната лична среща не се осъществява. Духовен посредник между двамата става Борис Пастернак, който си пише едновременно с Рилке и с Цветаева. В студията се посочва, че в едно писмо до Леонид Пастернак Рилке се изказва много ласкаво за поезията на сина му Борис, от когото той е чел стихотворения във френски превод, а други — на руски в антологията на Еренбург „Портрети на руски поети“, издадена през 1922 г. в Берлин. Именно в писмото, в което Борис Пастернак изразява благодарността си за тази оценка, той говори за преклонението си към Марина Цветаева — нарича я „родена поетеса, велик талант“, и моли Рилке да прати на Цветаева „Дуинските элегии“, за които той само е чувал. Пастернак мечтае да се срещне лично с Рилке, но ранната смърт на австрийския поет през декември 1926 г. осуетява и за Цветаева възможността за лично познание. В месеците преди смъртта на Рилке Цветаева си пише с него и от тази кореспонденция са запазени девет нейни и шест негови писма.

Духовната дружба между тридесет и четири годишната Цветаева и петдесет и една годишния Рилке протича в такава последователност: през май 1926 г. Рилке праща на Марина Цветаева в Париж своите „Дуински элегии“ и „Сонети към Орфей“, придружени от писмо, в което е приложено и кратко писмо за Борис Пастернак. В отговор Цветаева пише на Рилке (на немски език), нарича го „превъплъщение на поезията“ и „природно явление“. Няколко дни по-късно Цветаева пише наново за впечатленията си от „Сонети към Орфей“ и праща на Рилке своя книга. По-нататък поетесата му разказва за своя живот, за свои-

те деца, праща му снимка. През лятото Цветаева създава поема, посветена на Рилке, а след неговата смърт споделя в едно писмо до Борис Пастернак, че за нея двамата поети — Пастернак и Рилке — присъствуват в поемата като едно цяло. На Пастернак Цветаева праща и копия от писмата на Рилке до нея в знак на благодарност за духовното посредничество. В същото писмо поетесата споделя впечатленията си от пратената ѝ от Рилке „Елегия за Марина“, която е била създадена в „Замъка Мюзю“ — старинния дом в Швейцария, подарен на поета от негови приятели и почитатели. Темата за загубата, откъза и смъртта, която преминава като лейтмотив през елегията, Рилке почерпва от писмата на Цветаева, отбелязва авторката на изследването.

През август Цветаева открива на Рилке, че би желала да се срещне с него и предлага това да стане в един малък град сред Савойските Алпи. Но Рилке е вече тежко болен и се намира в клиниката „Вал-Монт“ край брега на Женевското езеро, където на 29 декември умира.

В новогодишната нощ Цветаева пише на Борис Пастернак: „Ние никога няма да отидем при Рилке. Онзи град вече не съществува.“ В средата на януари 1927 г. поетесата се обръща писмено към руската секретарка на Рилке Евгения Черноуситова с молбата да ѝ опише последните два месеца от живота на Рилке: „Вземете една тетрадка и запишете — без система — всяка дума, всяка черта, всеки детайл!“ През февруари Цветаева завършва голямата си новогодишна поема, която е започнала след вестта за смъртта на Рилке и е посветена на неговата памет. С това свое творческо дело тя запознава доверения си приятел Борис Пастернак, като му описва нарастващата си привързаност към покойния: „Аз живея чрез него и с него. Без него — аз съм сразена от различието между световите — неговия и мой.“

През 1929 г. Цветаева отново се обръща към поезията на Рилке. Тогава тя превежда откъси от неговите „Писма до един млад поет“ и вместо предговор слага няколко свои писма до Рилке, в които го представя като „начало на нов мит за бога“. А в една литературнокритическа статия от 1932 г. Цветаева поставя Рилке наред с Маяковски и добавя: „За нашето време Рилке е също тъй необходим, както свещеникът на бойното поле: за да се моли за

просветлението на живите и за спасението на загиналите.“

Авторката на изследването отбелязва, че дружбата на Цветаева с Рилке спада към онези най-често краткотрайни, но интензивни връзки, на които поетесата се е отдавала изцяло. Отношението ѝ към Рилке е било още по-интензивно поради физическото отсъствие на австрийския поет от нейния живот — така смъртта му не е разрушила съществуващата духовна връзка. Напротив, за „романтичката“ Цветаева това е било по-скоро предизвикателство за творчество. Зашто, продължава авторката, както в обичуването си с други хора, и тук Цветаева се е стремляла към сферата на идеалните отношения и разочарованията от действителните обстоятелства е превъзможвала чрез поетическо творчество. Още през 1923 г. Цветаева споделя в едно писмо до литературния критик А. Бахрах: „Всяка моя връзка представлява лавина. Аз не съм създадена за този живот. При мене всичко е пламък и страст!“ Кореспонденцията на Цветаева с Рилке разкрива зараждането и психологическото развитие на една подобна връзка, смята авторката. Още в първото си писмо, въпреки или тъкмо поради своето обожание, тя бързо прекраща прага на официалните отношения и скъсява разстоянието между двамата: разсъждава за звънчостта на името „Райнер Мария Рилке“, като го нарича „църковно, детинско и рицарско“, посочва, че самото име е вече един стих. По-нататък Цветаева сравнява Рилке с Пастернак, за да открие и у него женски черти, да го назове „майчин син“. А още в следващите редове се обръща към австрийския поет на „ти“: „Какво искам от тебе, Райнер? Нищо. Всичко. Да ми позволиш през всеки миг от моя живот да вдигам поглед към тебе — както към планински връх, който ме пазя (вс еден каменен ангел-хранител!)“.

Писмата на руската поетеса до Рилке са интересни и с опитите ѝ да охарактеризира творчеството му, а и самия него: „Ти си топография на душата!“ — пише му тя, а във връзка с книгата му „Часослов“ казва: „Ти си направил за бога повече от всички философи и проповедници, взети заедно.“ Същевременно Цветаева развенчава шаблонните представи на „антропософите“ и „мистичните секанти“, които искат да представят Рилке като мистик или романтик и да подложат на рационален анализ „недосегаемото, неуловимо чудо“ на поезията му. В стремежа си да обхване „целия“ Рилке Цветаева се обръща не само към „поета“, но и към „човека“ Рилке, „който живее, печата, когото обичат и който принадлежи на мнозина“. Тя самата не открива за себе си място сред тези „мнозина“. В едно писмо до Борис Пастернак Цветаева хвърля светлина върху отношението си към Рилке: „В мен владее сега покой на пълната загуба и на отказ.“ А няколко дни по-късно тя споделя наново: „Не пиша на Рилке. Това ми причинява твърде голяма болка. Напазена. Тя ме изважда от релсите, откъсва ме от писането

на стихове. Той не се нуждае от мене. Това ме наранява. А за моята Германия ми е нужен целият Рилке. Както винаги, аз започвам с отказа. О, Борис, Борис, излекувай, разклади парешата рана.“ Но само след няколко дни Марина Цветаева се обръща към Рилке с думите: „Любовта ми към тебе се раздробява на дни и писма, часове и стихове. Оттук идва неспокойствието. Оттук идва мъката, броенето на дните, малочислеността на часовете, всеки час е само стъпало — към писмото. Да си в другия или да имаш другия! Когато проумях това, онемях.“ А по-нататък Цветаева изповядва: „Такава съм аз. Такава е любовта — във времето. Неблагодарна и самоунищожителна. Възхвалявай любовта, ала не обичай!“ (Авторката на студията посочва, че подобни изявления могат да се открият и в други писма на Цветаева. Така още през 1923 г. тя пише на А. Бахрах: „Нуждая се не от любов, а от човечност.“ А на друго място: „Творчеството и любовта са несъвместими. Човек живее или там, или тук.“)

Когато Цветаева получава от Рилке неговата написана на френски език книга със стихове „Граднини“, тя прави следните езиково-психологически бележки: „Немският е по-дълбок от френския, по-пълнен, по-пространен, по-тъмен. Френският е часовников удар без ескот, а немският — повече ескот, отколкото удар. Немският се пресъздава още веднъж и безкрайно пъти от читателя, френският е окончателен. Немският е обдълбение, френският е настояще. Неблагодарен език за поета, затова и ти пишеш на него. Почти невъзможен език!“ Рилке е за Цветаева не само обожаваният създател на „Дуински елегии“ и на „Сонети към Орфей“, но той е и представител на немската стихия, привлечен от руския елемент, така както Цветаева като руския се обрича на „германския дух“, отбелязва авторката. В писмата си до Рилке Цветаева употребява изрази като „твоята руска същност“ и „моята германска душа“. Но при все това тя често изтъква интернационалността като белег на истинския поет. Само в тази връзка може да се разбере по-късното изявление на Цветаева в едно писмо от 1937 г.: „Аз съм последната радост на Рилке, последната негова *руска радост*, неговата последна Русия и дружба.“ И обратно: както Александър Блок е за Цветаева изпълнение на „най-добрата Русия“, така Рилке означава за нея „най-добрата Германия“ — Германия на Гьоте, Хьолдерлин и Новалис, изтъква авторката на студията.

Отношението на Марина Цветаева към един от най-големите немскоезикови поети на нашия век е твърде симптоматично — за Рилке „руският свят“, изобилно славянската стихия възпъхва органичното битие, противопоставяно на нехуманната, механизирана цивилизация; обратно: за руската поетеса Рилке се превръща в носител на европейското хуманистично съзнание, в оня крехък съсед на културата, вкоренен в традицията и

непроменливите духовни ценности, в „око, което земята издига към небето“, според мечтата на романтика Новалис за човека.

В. К.

„MERKUR“, Щутгарт, 1980, кн. 3

В книжката се откроява изследването на Лео Кройцер, професор по литературознание в Хановския университет, озаглавено „Привличане по родство или процесът без участие на съвестта“. Работата представлява предварителна публикация от сборника с есета на автора „Моят бог Гьоте“, който ще бъде публикуван през пролетта на 1981 г. в издателство „Роволт“.

Лео Кройцер разглежда в критична светлина късния роман на Йохан Волфганг Гьоте „Привличане по родство“ (познат у нас под заглавие „Родство по избор“). На времето разбран и оценен само от романтиците, този роман е пръв опит да се представят човешките взаимоотношения като обективен процес, подчинен на определени закономерности независимо от нравствените представи и домогвания на участниците. Ето накратко съдържанието:

В своята младост барон Едуард е обичал девойката Шарлота, а тя е отвършала на чувствата му. Ала те не са се оженили, защото родителите на барона са му натрапили една богата, чужда на сърцето му съпруга. Сега, в зрели години, и двамата са овдовели, и верни на старото чувство, се оженават. Животът им в замъка на Едуард тече самотно. Шарлота е пратила дъщеря си от първия брак и младата си племенница Отилия в пансион, за да се отдаде изцяло на щастието си с Едуард. На тази идиллия настъпва край, когато баронът решава да приюти в имението един свой приятел, капитан, който трябва да поеме управлението на стопанството. Шарлота се бои за своето семейно спокойствие от присъствието на „трети човек“ и за да се възстанови равновесието, съпрузите решават да поканят при себе си и племенницата Отилия, която има проблеми в своя пансион. Капитанът веднага се заема с подобряването на стопанството и в разсъдливата, дейна Шарлота намира сродна душа. Скоро двамата изпитват силна привързаност един към друг, докато пък баронът все повече се чувства привлечен от младата Отилия, която също го обиква. За да се спаси застрашената брачна връзка, Шарлота и капитанът се отказват от примамливото щастие на своята любов. Но Едуард и момичето все повече се отдават на чувството си. С цел да избегне конфликта, в последна сметка баронът напуска замъка и в отчаянието си отива на война, за да дири смъртта. В имението остават само жените, но скоро Шарлота ражда дете от барона и двете предано се грижат за него. Когато Едуард се завръща от бойното поле здрав и невредим, той вижда в това знак на съдбата, че трябва да превъз-

могне всички скрупули и да се свърже с Отилия. Той се среща с капитана, който е вече майор, и го изпраща при двете жени с предложение: майорът да се ожени за Шарлота, а той за Отилия. В парка обаче той се сблъсква с любимата си, която се разхожда с детето му, и разкрива пред нея чувствата си. Думите му дотолкова объркват младото момиче, че когато двамата поемат с лодка към замъка, Отилия изпуска детето във водата и то се удавя. След това нещастие Шарлота най-после се съгласява на развод, защото вижда някакъв предупредителен знак на съдбата, но отхвърля предложението на майора и с това се отказва от всякаво лично щастие. А Отилия, измъчвана от чувство за вина, се затваря в себе си и престава да приема храна. Така тя бавно угасва и след като изтърбва от барона обещанието, че той няма да посегне на живота си, умира. Сломен от скръб, скоро умира и Едуард. Шарлота го погребва до Отилия.

Авторът на изследването посочва, че в този си роман Гьоте извършва един експеримент с действащите лица, които от своя страна също експериментират в отношенията си. Тук любовта е представена не само като психическо, но и като космическо явление, обусловено от същия закон на привличане, който се проявява при химическите елементи. Гьоте-естествоизпитателят схваща свързването на човешките същества чрез любовта като стихийен процес, който се извършва въпреки волята и без участието на съвестта, в конфликт с нравственото съзнание. Тази слъпа природна сила, това „демонично начало“, шом вземе връх, довежда до гибел, защото според Гьоте накрива светостта на брака. Затова и любовта между младата Отилия и Едуард, които се влюбват по силата на родството на техните души, както се свързват помежду си сродните химически елементи, трябва да завърши с гибел.

Гьоте е написал романа, след като е преживял едно несполедено увлечение по шестнайсетгодишната девойка Мина Херцлиб, и то само една година, след като сам се е оженил за живялата дълги години извънбрачно с него Христина Вулпиус. Така че този роман е възникнал в борбата на поета със страстите и тук той разрешава моралната дилема, пред която сам е бил поставен от обстоятелствата. Авторът на изследването отбелязва, че формулата, заложена в заглавието „Привличане по родство“, представлява двигателят на романа, който го довежда до „поетическата цел“ на писателя. Проблемът в тази творба е как да се справи човек с чувствата, чието следване представлява вина. Разпространената препоръка по времето на Гьоте е гласяла: незабавно да се започне „битката на нравственото начало с влечението“, която трябва да се увенчае с победа над чувството. В един разговор с Ример Гьоте твърди, че такава една битка не подхожда за „естетическо изобразяване“. Затова според автора на студията той задейства двигателя на „химическия процес“ на

душевно привличане. И докато действащите лица в романа експериментират със себе си, Гьоте ги използва за своя стилистичен експеримент да изобрази негативно, с обратен знак, моралната битка между дълг и влечение.

V. K.

АВСТРИЯ

„LITERATUR UND KRITIK“.
Виена, 1979, кн. 135

От по-особен интерес в книгата е студията на Хелмут Фихтнер „Хофманстал и Франция“, която хвърля светлина върху отношението на един от най-значителните австрийски лирици от новото време към френския дух и френската култура.

Макар и роден във Виена, Хофманстал произлиза от старческо-австрийски род с ломбардски примеси. Така че у него по наследство е заложена стихията на интернационализма, превърнала се за определен период в отличителна черта на австрийския национален дух. Нека добавим и това, че младият поет изучава романска филология и пише докторска теза под заглавие „Студия върху развитието на поета Виктор Юго“, което пък определя и трайния му интерес към френската действителност и литература. Хофманстал е от ония творци, които са обладани от стремежа да претворят чуждите художествени ценности и да ги превърнат в национално богатство.

Познанията си по френски език съвсем младият Хофманстал придобива още в гимназията, където върху него упражнява силно влияние неговият учител-романист Габриел Дюбре. Още тогава поетът използва: „Езиците спадат към най-хубавите неща на този свят. Казват, че те са това, което отличава нашето съществуване от съществуването на животните. Те са като чудни музикални инструменти, които невидимо витаят постоянно край нас, за да си послужим с тях: те носят възможността на най-безсмъртните стихотворения, ала ние свирим на тях колкото може по-безумно...“

Едва по-късно, вече четиридесет и пет годишен, Хофманстал обхваща значението и ролята на езика в живота на един народ с цялата му сила и съдбовност. Тогава той поставя въпроса за отговорността на твореца за езиковата чистота и пълнота. А две години преди смъртта си в своята голяма „Мюнхенска реч“ от 1927 г. поетът говори за ненакърнеността тъкан на езиково-духовното цяло, което крепи френската нация за разлика от разпокъсания и повече индивидуално изразен немски езиков ландшафт.

Но още като гимназист, по времето, когато създава първата си прочута драма „Вчера“, Хофманстал пише литературни есета и малки студии, посветени преди всичко на френски автори. Така той отбелязва в статията книгата на Пол Бурже „Физиология на модерната

любов“, която публикува в берлинското списание „Ди Модерне“. Наред с това младият Хофманстал пише есе върху творчеството на Теодор Банвил и рецензии за новоизлезлите романи на Морис Баре. Пак по същото време той превежда драмата на Морис Метерлиник „Слепите“ за едно новосъздадено „Общество за модерна литература“.

Хелмут Фихтнер посочва, че това ранно опознаване на френската литература съвсем не е изключение за времето и мястото, където живее Хофманстал. Младите виенски поети от края на века, сред които се движи Хофманстал, проявяват не само жив интерес към френската литература изобщо, но познават добре всичко ново, появило се във френската култура. Но особените интереси на гимназиста са отнасяни към епистоларната и мемоарна литература от епохата на XVII и XVIII в.

След матурата младият Хофманстал приема първото си голямо пътуване в чужбина, и то под предводителството на своя учител Габриел Дюбре. Двамата преброяват долината на Рона, минават през Прованс, отсядат в Марсилия и през Ривиерата стигат до Венеция. Осемнайсетгодишен, Хофманстал публикува в един виенски вестник пътните си впечатления, от които проличава, че е отлично запознат с историята на страната и с нейната литература, отбелязва авторът. През следващите години от живота си Хофманстал извършва още много пътувания из Франция и престоява често в Париж. Една от първите и най-важни за него срещи във френската столица е със скулптора Огюст Роден, оказал силно влияние върху поетическото виждане и на сънародника му Райнер Мария Рилке. Роден приема поета няколко пъти в ателието си. В едно писмо на Хофманстал от началото на века четем: „Голямо щастие е да стоиш заедно с приятели срещу един човек, когото признават за един от най-великите творци на всички времена и заедно с него да изнасяш статуйте му в градината, да ги поставяш върху ниска колона и да се наслаждаваш на красотата им под свечеряващото се небе.“

От друг вид са отношенията на Хофманстал с Морис Метерлиник, когото младият виенчанин почита високо и смята за един от водителите на новото изкуство. Двамата установяват близка приятелска връзка, срещат се често, извършват общи разходки и велосипедни излети — твърде модерни за времето. Освен това Хофманстал се среща в Париж с Анатол Франс, с когото води оживени политически разговори. Пак тогава Хофманстал се запознава с Андре Жид и Жан Кокто, а също и с много други още млади и навлизащи в литературата парижки поети и писатели.

Преди всичко обаче Хофманстал се интересува от театъра и чрез Морис Метерлиник влиза в досег с парижкия театрален живот. Така също той опознава модерното френско изобразително изкуство: в домовете на колекционери и при търговци на картини той разглежда творби на Сезан, Гоген, Тулуз-

Лотрек и Ван Гог, като последният му прави дълбоко впечатление с виталната си мош. В писма до родителите си и до своите виенски приятели Хофманстал съобщава: „Имам чувството, че тук за шест седмици съм преживял, научил и премислил повече, отколкото може би за цяла една година.“ А също: „Отдавна не съм се усещал тъй свободен, не съм успявал тъй да се взема в ръце. . . Понякога ми хрумват повече неща, отколкото съм в състояние да запиша. Този велик град с неговите множество лица ми действа наистина извънредно стимулиращо и в същото време никак не ме разсейва. Надявам се и за в бъдеще да се домогна до по-дълбоко прозрение, а с това и до по-голяма власт над самия себе си. Навярно бих могъл да изреда подробно всички хора и явления, с които се запознах тук; и все пак в паметта ми те винаги ще присъствуват като някакво неизчерпаемо богатство, и с право, защото многобройни и неизчерпаеми са отношенията между явленията и мене самия, които опознах и почувствах. Завършените работи, които ще донеса оттук, няма да са много обемисти. Ала навярно още твърде дълго дълбоко в моя труд ще се проявява влиянието на това време.“

Авторът на студията резюмира, че в своето намерение занапред да живее като поет Хофманстал е бил окужен от уважението, с което се ползват френските писатели, от значението и излъчването на литературата и изкуството във Франция.

Интензивното занимание с френския език подтиква Хофманстал да разгледа критично езика, на който сам твори — немския. В сравнение с „безкрайно богатия, почти мистичен“ немски език френският му изглежда светски обогатен и по-пригоден за обществена комуникация. „Тук съвсем ясно се долавят отминали светски елементи, понякога се чуват интонациите на краля и неговите придворни, понякога гласът на селяни, на съдебни заседатели, на жени — много жени, а също на деца.“ Така непосредствено след края на Първата световна война Хофманстал схваща същностното различие между двата езика като събоносно за новата история на Франция и Германия. В своето „Открито писмо до Анри Барбюс, Александър Мерсеро и техните приятели“ той посочва, че поетите и всички хора на духа от двете страни носят тежка вина за трагичните събития от последните години, защото твърде малко са допринесли за истинското взаимно опознаване на народите. Много недоразумения и съдбоносни заблуди са произлезли според Хофманстал от това, че един народ не разбира езика на друг — в буквален и в преносен смисъл, — тъй че те говорят в същност единствено на себе си. „Нашият самотен, дълбокомислен, повече монологичен, отколкото комуникативен език остана за нас чужд. Вашият език, тъй несравним орган на висшето духовно общуване, бе обичан от нас с плита любов и бе обругаван също с плита, невидяща омраза. Всеки носи голяма отговорност

към своя роден език. Това е голямата дилема: езиците са носители на живота, те са истинското духовно пространство на нацията, но употребявани без страхопочит, която не може да бъде внушена на низките създания, те се принизават до средство на онзи варварски и обречен на гибел национализъм, срещу който се надига, тръпнеш и пламенен, вашият призив“ — пише Хофманстал.

И през следващото десетилетие австрийският поет се занимава усърдно с проучвания в областта на френския език и литература, съпоставя и анализира изводите. Така стига до идеята, че и в обикновените разговори французинът си служи с език, който носи в себе си паметта на столетията и в същото време е изпълнен с настоящето. Хофманстал развива крайния възглед, че френският език в устата на любещата жена, на учения, на политика, на войника е един и същ, а това дава възможност на цялата нация, поне що се отнася до езика, да участва в литературния процес. А в Германия, смята той, почти само поетите употребяват езика правилно. Дори езикът на писателите-белетристи, а още повече този на вестниците и на обществените живот е според Хофманстал вече безнадеждно занемарен. При това положение живото общуване между поетите и народа е затруднено, защото не съществува изработен художествен вкус, „национален канон“.

Ярък израз на всеобщото участие в литературния живот, а също на устойчивостта на литературния вкус Хофманстал вижда в отношението на французите към техния театър. Въпреки смяната на поколенията по отношение на езика и идейните тенденции тук театърът отговаря изцяло на националната същност. Хофманстал пише: „Така творчеството на Расин продължава да живее на френската сцена. Вкусът на времето се мени; цялата обществена постройка, към която се отнасят тези произведения, е рухнала, но френската съвременност отново и отново намира своето отношение към същинското ядро на творбата.“

Една година преди смъртта си Хофманстал написва есе върху френския поетичен език, което послужава за предговор към поемата „Анабазис“ от Сен-Джон Перс. Тук той посочва, че обновлението на езика при Перс се извършва чрез разместване на обектите и нарушаване на съществуващия порядък. Всичко това представлява за Хофманстал „истинска сатурналия на духа, безпримерно подмладяване на словото, дълбока мистерия, тъмно и мощно самообайване чрез магията на думите и на ритма.“

Авторът на студията посочва, че в отношението си към френската литература Хофманстал е бил подтикван от амбицията да превърне своята родина Австрия — станала твърде малка след войната — в просветен космос за немците и за цялата нация. Така поетът е виждал надличната стойност на своето художествено дело.

В. К.