

ГЕНЕАЛОГИЯ НА ЕДИН МОДЕРНИСТИЧЕН МОТИВ

СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ

Един от най-известните, но слабо проучени мотиви в поезията на европейския символизъм е темата за непознатата жена. В западноевропейската литература го утвърждава „предтечата“ на символизма Бодлер със стихотворението си „На една минавачка“, четиридесет и трето поред в цикъла „Сплин и идеал“ на единствената му стихосбирка „Цветята на злото“ (1857). То не е сред възловите творби на Бодлер, очертаващи контурите на неговата поетика. Може би поради това не го откриваме и сред преводите на Георги Михайлов, който сам принадлежи към кръга на българските символисти и популяризира поезията на Бодлер в годините на най-високия подем на направлението у нас.

Сонетът „На една минавачка“ е поставен от поета в цикъла „Сплин и Идеал“ между прочутия сонет „Слепците“, вдъхновен от картината на Брьогел Стари „Притча за слепците“, и стихотворението „Скелетът-орач“. Със „Слепците“ го свързва сонетната форма, чиято традиция остава непоклатима във френската поезия още от епохата на Плеядата и Ронсар. Ето как гласи оригиналът на интересувания ни сонет:

La rue assourdissante autour de moi hurlait,
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une Femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balancant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Бе улицата шумна, но изведнъж застина:
висока, стройна, в траур, с величествена скръб,
раздвижвайки с ръка фестон, дантелен ръб,
една жена сама сред тази гмеж премина.

И гъвкава, и достолепна бе — живо изваяние.
Настръхнал, пиех аз, един чуждак презрян,
в стъмения ѝ поглед съзряващ ураган,
нежност, която мамѝ, и гибелно желание.

Светкавица... и мрак! О, красота незрима,
която моят поглед внезапно съживи,
дали във вечността отново ще те има?

Да, другале, далече, никога може би!
Неведом твоят път е, ти мен видя едва,
но щях да те обичам, ти знаеше това!

(Прев. Симеон Хаджикосев)

В българската литературна традиция мотивът за „непознатата“ е далеч по-популярен чрез посредничеството на Ал. Блок и неговите стихове за „Прекрасната Дама“. Обяснима е и причината за широката известност на Блоковото стихотворение „Незнакомка“ — то е писано през пролетта на 1906 г., т. е. по време на възхода на българския символизъм, когато поезията на големите руски символисти се е възприемала като откровение у нас.

За разлика от сонета на Бодлер, в който поетическата идея е „заключена“ в задължителната жанрова рамка от 14 стиха, стихотворението на Блок се състои от 13 куплета. В него наративният момент, свързан с обстановката, където се появява „непознатата“ (у Бодлер той е резюмиран в първия стих на сонета), е твърде разгърнат, обхваща цели шест куплета, поради което творбата „се разпада“ на две части, стоящи в идейно-смыслова опозиция. Всъщност и Блок постига, но по различен начин, контраста между делнично принизеното, с претенции за артистичност и съдбовност битие на бохемата, и идеалния свят, откъдето идва „непознатата“ и който носи успокоение на болната поетова душа. Няма свидетелства, от които да съдим, че стихотворението на Блок е повлияно в някаква степен от сонета на Бодлер, но типологическото сходство на ситуацията в двете творби е несъмнено: срещата на поета с „непознатата“ е на фона на шумния град, сред душната атмосфера на кафенета и ресторанти, където човек се чувства най-самотен сред множеството. Но докато Бодлер остава в пределите на единичното, рисувайки мигновеното пресрещане на погледа с непознатата „минувачка“, Блок възсъздава устойчива, повтаряща се картина и ситуация и това предопределя обобщения сатиричен контур на лирическото въведение в темата:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздаётся детский плач.

Лирическата експозиция на „Незнакомка“ има своеобразен „пръстеновиден“ характер — от общия урбанистичен пейзаж, в който изследователите узnavат топографията на далечното Петербургско предградие Озерки, се преминава към ресторантския интериор, където всяка вечер лирическият герой вижда едно и също видение:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманом движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурным перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Произило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,
и ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

И в портретуването на „непознатата“ Блок е много по-обстоятелен — 52-та стиха на неговото стихотворение му позволяват да вмъкне много повече детайли. Въпреки това не е трудно да се открият сходни черти у „непознатата“ и „минуващата“: и двете са в траур (у Бодлер — „en grand deuil“; у Блок — „шляпа с траурными перьями“); ръката на Бодлеровата е „великолепна“ (в оригинала — „d'une main fastueuse“), а у Блок срещаме „узкая рука“ — и двата детайла се възприемат като белег на вродена аристократичност; най-сетне и двете жени са светлооки (у Бодлер цветът на сивосините очи е възпроизведен описателно, но е загатнат достатъчно определено чрез прилагателното „livide“); Блок назовава пряко цвета на очите — „И очи синие бездонные“.

Но и тези наглед впечатляващи съвпадения не дават достатъчно основание да се предположи някакво пряко влияние на Бодлеровия сонет върху стихотворението на Блок — толкова самостоятелно и силно е неговото поетическо въздействие. Твърде интересно е възпроизведен мотивът за пианството в двете стихотворения: у Бодлер той е конотиран, подсказан от двусмислената употреба на глагола „пия“, докато у Блок е денотиран — най-напред чрез обобщения образ на „пьяниците с миши очи“ в шестия куплет, които крещат „In vino veritas!“ и накрая — в стихотворната поанта: „Я знаю: истина в вине“.

Във връзка с темата за пианството у Блок съветският изследовател Борис Соловьев пише: „В очите на Блок пианството не е било „слабост“; не, той е желал да пианствува, виждал е в такъв начин на живот особен и значителен

смисъл — и не само, че не порицавал пиянството и „запоя“, но понякога даже се гордее с тях. . . У поета от само себе си се налага философията на пиянството, на забравата и нищонеправенето като уж единствено достоен изход за всеки честен човек.¹

Но настоящата работа не е сравнителен анализ на сонета на Бодлер и стихотворението на Блок. Използуваме тези гениални и по своему несравними произведения само като изходен пункт за наблюдения върху малко разисквани особености на символистичната поетика.

Значимостта на темата за „непознатата“ жена е в това, че под външноизобразителния пласт се крие несъмнен символичен заряд; образът на „непознатата“ се оказва образ на вечната любима, на вечно женственото начало в духа на разбирането на Гьоте и немските романтици (das Ewig-Weibliche). Тази особеност на поезията на Блок го сближава със символистите-теурзи (да споменем само А. Бели и Вяч. Иванов), у които „вечно женственото“ символизира „свѣтовната душа“, Вечността и т. н. Но марксистическата литературна критика отдавна е посочила и различието между поезията на Блок от началото на столетието и тази на теурзите: „Лириката на Блок от периода на „Прекрасната Дама“ — пише И. Машбиц-Веров — несъмнено е мистична. Това е любов към „Вечната Жена“, към „Невестата“, носеща възраждане на света. Но тази лирика се отличава от поезията на другите теурзи поне по две черти. Образът на Прекрасната Дама у Блок, по собствените му думи, е „сладостна и упорита жизнена сила“, а не начало на аскетизъм, страдалчество и жертвеност, каквито проповядва Вяч. Иванов; още по-малко са това мрачните „страсти-мордасти“ на А. Бели за Антихриста и „багренницата в тръни“².

Бодлеровата естетика и поетика, положили началото на модернизма във френската и европейската поезия, не са така обвързани с традициите на немския романтизъм, както по-късната школа на руския символизъм. Но няма съмнение, че на романтизма и на илюминизма от XVIII в. той дължи идеята за двойствеността на човека, която от своя страна поражда и възглежда за двойствената любов. Точно както във философски аспект поетът установява чрез „съответствия“ връзката между реалния свят и „отвѣдното“, наречено от него „безсмъртен инстинкт за Красивото“ в „Нови записки за Едгар По“, така и любовта се раздвоява у него на чувствена и духовна, мистична

Няма нищо по-погрешно обаче от предположението, че Бодлер се реализира в тази двойственост алтернативно, люшкайки се мъчително между идеала и неговата противоположност. Всъщност поетът е единен и неделим в своята двойственост. В книгата си, посветена на Бодлер, Жан-Пол Сартр разглежда психоаналитично живота и творчеството на великия поет, за да докаже екзистенциалистката си теза, че „свободният избор, който човек прави сам за себе си, се идентифицира напълно с онова, което се нарича негова съдба“³.

Много от изводите на Ж.-П. Сартр са оспорими, но що се отнася до единосъщната двойственост на поета, големият философ-екзистенциалист е безусловно прав. Сартр цитира в книгата си следната мисъл на Бодлер: „Още от дете почувствувах в сърцето си две противоречиви чувства: ужас от живота и екстаз от живота“ и я тълкува по следния начин: „Още тук този ужас и този екстаз не бива да се разглеждат независимо един от друг. Ужасът от живота е ужас от естественото, ужас от неподправеното изобилие на природата, но също така ужас от неясните живи извивки на съвестта. . . А екстазът от живота се ражда след това, съхранен от всички тези прегради. Това е чисто бодлеровската смесица от съзерцание и наслаждение, одухотвореното удоволствие, което

¹ Борис Соловьев. Поэт и его подвиг. М., 1965, 238—239.

² И. Машбиц-Веров. Русский символизм и путь Ал. Блока. Киев, 1969, с. 287.

³ Jean-Paul Sartre. Baudelaire. Paris, Gallimard, 1963, p. 245.

той нарича сладострастие, това е благоразумното деребейство на Злото, когато цялото тяло се отдръпва назад и гали, без да притиска в прегръдките си.⁴

Това заключение е напълно съвместимо с идеята на Бодлер за женската красота, „която предизвиква смътен блян на сладострастие и тъга и съдържа в себе си меланхолия, умора и дори пресита...“⁵.

Но най-съществената отправна точка в разглеждания сонет на Бодлер несъмнено е идеята за „съответствията“, приложена спрямо „сентименталното отвъдно“. Именно чрез нея френският поет се свързва с хилядолетната традиция на платонизма. Изследователите с основание посочват несъмнената близост между Бодлеровото стихотворение „Възшествие“ и диалога на Платон „Федон“, в който се говори за възшествието на душите в надзвездното пространство. Ето началото на това стихотворение, третия стих на което Дебелянов използва като мото за своето „Полет“:

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gaîment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Над блата, езера, над долини и бездни,
над моря, планини, лесове и гори,
И над слънцето чак, над ефира дори,
над пределите зрими на сферите звездни,

о, мой дух, устремено се носиш в захлас
и подобно плувец, който пори вълната,
ти безгрижно обхождаш навред необятна
с непонятна за никой мъжествена страст.

(Прев. Симеон Хаджикосев)

В диалога „Федон“ Платон облича в образни представи своята идея за безсмъртието на душата и подсказва на бъдещите философи и поети мотива за „полета“ ѝ в „истинското“ небе. „Та същото е — заявява неговият Сократ — понеже сме бавни и слаби, не сме в състояние да преминем през въздуха и да достигнем до неговия край. Но да предположим, че някой успее да стигне до края на въздуха, че стане птица и долети — ще измъкне глава навън и ще погледне. Както рибите тук се подават от морето и погледят към тукашните места, също тъй и той ще успее да погледне към тамошните места. И ако неговата природа успее да издържи гледката, ще разбере, че истинско е онова небе там и онази там светлина, и онази земя.“⁶

От особено съществено значение за разбиране на Бодлеровия идеализъм е тезата на Платон за априорното познание, основана на разбирането, „че уснетото не е нищо друго, а припомняне“⁷.

Традициите на неоплатонизма откриваме и в разбирането на Бодлер за любовта. Достатъчно е да съпоставим разбирането на Платон за Ерос, „че той е любов към красивото“⁸, с „този безсмъртен инстинкт към Красивото“

⁴ Jean-Paul Sartre. Baudelaire. Paris, 1963, 94–95.

⁵ Cit. d'ap: A. Lagarde, L. Michard. XIX siècle. Paris. BORDAS, 1955, p. 446.

⁶ Платон. Избрани диалози. С., 1982, с. 222.

⁷ Платон. Цит. съч., с. 179.

⁸ Пак там, с. 136.

на Бодлер, за да се убедим в това. Неоплатоническата концепция за любовта, която става водеща във флорентинската Академия на Медичите към края на XV в., е тясно свързана с Платоновата концепция за преекзистенцията (т. е. предходното съществуване) на душата. В тази мистично-идеалистическа представа любовта е „припознаване“ на две души, които вече са били свързани в надземните сфери.

В поезията на Микеланджело, ученик на неоплатонците Марсилио Фичино и Пико дела Мирандола, любовта е копнеж по свързване на сродните души в „надмирието“, което е прародина на идеала. В това ни убеждава следният сонет на Микеланджело, посветен на Витория Колона:

Отблизо и далеч достигах с двете
очи явленията на лицето,
ала на стъпките, жена, отнето
е правото да пренесат ръцете.

Душата цяла е, ума ми в ред е,
и с погледа възлиза там, където
виши се хубостта ти — туй, което
плътта не може и върху нозете.

Натегнала и смъртна е: безкрила,
едва следи на ангела летежа
и само с поглед се задоволява.
Ах, ако горе имаш тази сила,
око стори от мойта плът невежа,
че цял да ти се наслади тогава!

(Прев. Драгомир Петров)

По същина неоплатоническо е и разбирането на немските романтици за любовта като „припознаване“ на отредена в инобитието душа. В недовършения роман на Новалис „Хайнрих фон Офтердинген“ любовта и романтичният копнеж са едно и също, в чашката на „синьото цвете“ героят съзира образа на Матилде, девойката, чиято любов му е отредена.

В епохата на романтизма, предсимволизма и символизма мотивът за предишните съществования на душата утвърждава и задълбочава идеалистическата представа за любовта като достижима единствено в „идеалните“ сфери. Множат се в европейската поезия мотивите за „припомнената“ любов от други исторически епохи. Френският романтик Жерар дьо Нервал, първи преводач на „Фауст“ в родината си и силно повлиян от немския романтизъм, е автор на стихотворението „Фантазия“, в което асоциативната възбудимост на паметта е подчинена изцяло на идеята за „предишното“ съществуване:

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands paires, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens...
Oue, dans une autre existence, peut-être,
J'ai déjà vue — et dont je me souviens!

После — замък със фасада мълчалива,
ярък в сетните лъчи преди нощта,
с паркове, с река, която се извира
във подножието му посред цветя.

После — дама на прозореца, далече,
руса, стройна в старото си облекло
и която в друг живот съм виждал вече,
и си спомням всичко, както е било!

(Прев. Пенчо Симов)

Бодлер извежда мотива за „придешния“ живот като програмен в своята поезия чрез стихотворението, озаглавено неслучайно „Придешен живот“. В него той рисува една екзотична картина, в която мечта и блян са транспонирани в плоскостта на привидния спомен от „минало“ съществуване:

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

По-рано аз живях под сводове обширни.
Слънцата багреха там морския простор;
колони спомнях сред вечерите мирни
пещери от базалт под тайнствен кръгзор.

(Прев. Георги Михайлов)

От романтиците Бодлер възприема и от своя страна предава на символистите е к з о т и ч н о в интерпретацията на любовната тема. „Придешното“ съществуване винаги носи чара на необикновеното, а в редица случаи и на екзотичното, което е трайна черта на Бодлеровата поезика. В неоромантичния цикъл на Ем. Попдимитров „Женски портрети“ мотивът за „придешното“ съществуване и „меланхолията“ (т. е. прераждането на душата) обединява цялата поредица от стихотворения. Лирическата героиня е винаги различна (Ема, Лисхен, Лаура, Ефросина, Ирен), докато поетът сякаш преминава през различни съществования. Особено показателно е стихотворението „Ема“, в което „припомнянето“ на придешната любов е представено като сън („Сънувах град от стари, стари времена. . .“). Представянето на „придешна“ любов като сън или блян става много характерна черта на символистичната поезия. Този момент е подчертан и в стихотворението на Блок „Незнакомка“ чрез неслучайната вметка: „Иль это только снится мне?“

Едната линия в развитието на мотива за „преекзистенцията“ на душата несъмнено е свързана с е к з о т и к а т а като бягство от баналното в поезията. Интересен пример в тази насока е „Китайски мадригал“ на сръбския символист Милан Ракич. Югославската символика разглежда това стихотворение на М. Ракич като скрита пародия на „Залез слънце“ от другия именит представител на сръбския модернизъм около началото на века — Йован Дучич. „Китайски мадригал“ се предшества от мотото из поезията на Т. Готие: „Celle que j'aime est à présent en Chine“⁹.

⁹ „Тази, що обичам, във Китай сега е. . .“ (Фр.).

Она коју волим сада је сред Кине,
У хладној тишини вечно снежних гора,
Сама. Каткад, као зрак месечев, мене
Пустим одајама усамљеног двора.

Ту тугује она чекајући мене,
И са својих гора од снега и леда
Уздишући за мног бољеџиво гледа.
И у слаткој чежњи и неосетно вене...

А кад је понесу у град паланкини,
Бледу, кроз редове борова и смреке,
Сетно наслонџену на јастуке меке,
— Задрхте од чежње редом сви перчини...

Тази, що обичам, вџв Китай сега е,
сред покоя снежен горе в планината,
сама. Ала често — лунен зрак — сине,
като прекосјава стаите в палата.

Там тџува тџа и по мене страда.
От врџх планините, вечно заснежени,
с поглед изнурен тџрси само мен и
в сладка изнемога вехне и отпада.

Но в града слугите щом в носилка-стрџа
край ели свалиха по една пџтека,
бледа, прислонена на възглавка мека,
— от копнеж мџжете всички пошурџаха...

(Прев. Симеон Хадџџикосев)

Но случаите на амбивалентна — едновременно сериозна и иронична — интерпретация на мотива са по-скоро изключение в практиката на символизма. Най-често мотивџт на „непознатата“ жена се трансформира в образа на идеалната и недостџпна жена — Мадона. Но преди да разгледаме модификациите на този мотив, трябва да обџрнем внимание на още една особеност на интерпретациите, свџрзани с „предишното“ съществуване на душата и „метемпсихозата“. Хиндуисткият мотив за прераждането на душата е независим от Платоновата идеалистическа представа. „Метемпсихозата“ обогатява европџската модернистична поезия с възможността за „общуване“ на душите не само в миналото, но и в бџдещето, щом като се приема мистичната представа за безсмџртието на душата и безкрайната верига на преражданията.

Тази „обратимост“ на мистичното общуване вџв времето е особено ясно доловима в сонета на Бодлер „На една минувачка“, кџдето поетџт предусџща бџдџща срџща (последният стих от пџрвата терцина в оригинала гласи: „Дали не ще те видџ пак едва вџв вечността?“). Наречията „другаде, далече“ от втората терцина несџмнено отговарят на Платоновата представа за инобитието. Финалният стих на сонета — „но щџх да те обичам, ти знаеше това“ — резюмира неоплатоническото разбиране за „предопределените“ души.

Появата на „непознатата“ в едноименното стихотворение на Блок сџщо е тџврде своеобразна трактовка на тази често интерпретирана от символистите тема. В отлџчие от романтиците и дори от Бодлер, които възпроизвеждат винаги един темпорален план (припомненото минало или предусџтеното

бъдеще), в „Незнакомка“ двата времеви отрязъка — на настоящето и миналото, — просто се „вклиняват“ един в друг. Лирическият герой вярва в реалността на „непознатата“, дошла от далечното минало (И веят древними поверьями се упругие шелка. . .), а от аналогичността на съпоставката минало—сегашно се ражда усещането за „магическа“ реалност, за нещо преживяно и същевременно непознато:

И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

И още:

И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

Метемпсихичната обратимост на лирическата ситуация (минало—настояще—бъдеще) се проявява в символистичната поезика не само чрез мотива на съня, но и посредством нестабилността на времепротичането при подобни сънища блянове. Особено показателно е в това отношение началото на Дебеляновото стихотворение „Миг“:

Дали се е случило нявга — не помна,
не знам — ще се случи ли. . . Тъжен и морен,
аз плувах самин из тълпата огромна
на някакъв град огрешен и позорен.

Мотивът за „идеалната“ жена — недостъпна Мадона и майка-покровителка, — е своеобразен вариант на мотива за „непознатата“. Новото при него е в опита мистичният контакт да се превърне в човешки. Класически образец на този своеобразен вариант на мотива е сонетът на Верлен „Привичният ми блян“, поместен в цикъла „Меланхолия“ на първата му стихосбирка „Сатурналии“ (1869):

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tuées.

Нерядко странен съм ме стряска и вълнува —
сънувам непозната; тя влюбена е в мен
и нся аз обичам, а тя е всеки ден
еднаква и различна, но с обич ме целува.

Защото ме обича, сърцето не тъгува,
отключено за нея, и аз съм примирен,
че само тя се свежда над моя лоб студен,
със съзлз го притопля и сладостно лекува.

Дали е руса, тъмна? — Наистина не зная.
И как се казва тя? — Напразно ще гадая,
но името ѝ, помня, е нежен, милващ звук.

На статуя е взора спокойният ѝ взор,
гласът ѝ — мек, далечен — отнася ме отгук
на скъпи гласове в замлъкналия хор.

(Прев. Симеон Хаджикосев)

Няма да бъде пресилено твърдението, че трактовката на двата мотива в цитираните стихотворения на Бодлер, Верлен и Блок е сякаш огледална, „преобърната“: в „На една минувачка“ и „Непознатата“ е представена познатата непозната, а в „Моят привичен блян“ — непознатата позната. И ако все пак трябва да разтълкуваме тези оксиморони, ще припомним, че „непознатите“ на Бодлер и Блок са представени с многобройни конкретни детайли, докато Верленовата утешителка е образно неопределена („Дали е кестенява, руса, червенокоса?“). Но и при Верлен мотивът за „припомнянето“ е много силно изразен: лирическият герой си спомня, че името ѝ е „нежно и звънко“, а гласът ѝ, според оригинала, „има извивката на свидни замлъкнали гласове“.

Неопределеността на Верленовата „непозната“ е свързана с това, че тя вече придобива черти на мадона-утешителка. Този нов елемент я отдалечава от традиционната интерпретация на темата. Ако проследим еволюцията на мотива у Ал. Блок, не може да не забележим, че у него той също се раздвоява. В кратката си символистична драма „Незнакомка“ (1906) поетът доразвива мотива за „непознатата“ от едноименното си стихотворение, като го доразгръща по линия на многозначния символ „паднала звезда“. Но и в пиесата си Блок продължава линията на „познатата непозната“, подчертавайки го чрез двата епиграфа из Достоевски, първият от които гласи: „На портрета беше изобразена жена с наистина необикновена красота. Беше фотографирана в черна копринена рокля с изключително семпла и изящна кройка; косите ѝ, очевидно тъмноруси, бяха вчесани просто, като за вкъщи; очите ѝ бяха тъмни и дълбоки, а челото — замислено, изразът на лицето — страстен и някак високоморен. Лицето ѝ изглеждаше малко слабовато и бледно...“

Другата линия на интерпретация на мотива в поезията на Блок е свързана с появата на образа на „Снежната Дева“. Не е изключено въздействието на северния фолклор върху поета (асоциацията с Ледената царкиня на Андерсен се налага от само себе си), но по-важно е да се отбележи, че по това време (1907) в лириката на Блок осезателно навлиза мотивът за бурята, снега и студа (цикълът „Заклятие огнем и мраком“). „Снежната дева“, сурова поводителка на поета, има общи черти и с романтичния Демон на Лермонтов. Но докато Лермонтовият Демон си остава прокълнат дух-изкусител, брат на Байроновия Каин, у Блок той приема облика на загадъчна жена. Ето финала на стихотворението „Снежната Дева“, в което долавяме отглас от рицарското обожание на дамата на сърцето:

Она гледат мене прямо в очи,
Хваля неробкого врага.

С полей ее холодной ночи
В мой дух врываются снега.

Но сердце Снежной Девы немо
И никогда не примет меч,
Чтобы ремень стального шлема
Рукою страстно рассечь.

И я, как вождь враждебной рати,
Всегда закованный в броню,
Мечу торжественных объятий
В священном трепете храню.

Мотивът за „синята буря“, съпровождащ появата на Снежната Дева, събужда асоциации за студено безплодие. В този смисъл интерпретацията на темата за „непостижимата“ жена (спитетът е от „Снежната Дева“ на Блок), осъществена от Н. Лилиев в стихотворението „Жената, която от паметни дни...“, е по-близка до блоковската, въпреки че при първата поява на творбата в сп. „Наш живот“ (1911) тя е предшествувана от мото от Морис Магр:

Il s'appelle Personne,
Il s'appelle Jamais.¹⁰

Жената, която от паметни дни
сърцето ми пламенно страстно обича,
живее в незнайни, далечни страни
и Ничия Никога тя се нарича.

Тя има над мене безименна власт
и всяка гънка ми спомня за нея —
на пролет тя кани в разлистния храст,
на есен — в безшумната плаха алея.

Над нейния замък мълчание бди,
житейската врява до нея не стига —
и своите жертви тя дебном следи,
разтворила нощем надзвездната книга.

Ничия Никога няма така рязко очертани нордически контури, но въпреки това и „нейния зов се в снежинки отроня“. Символично загатнатият у Блок мотив за девствеността и безплодието при Лилиев е поантиран във финала:

На вихрена младост най-свидния цвят
напусто за нея сърцето обрича:
живее живота на приказен свят
и Ничия Никога тя се нарича.

Докато при Блок и Лилиев „непостижимата“ жена приема обобщените очертания на древна богиня, в Бодлеровото стихотворение „На една Мадона. Дарообещание в испански вкус“ (из цикъла „Сплин и Идеал“) отношенията между Мадоната и обожателя са въведени съзнателно в пародийния интериор

¹⁰ „Той се нарича Никой. Той се нарича Никога.“ (фр.).

на съграждания за нея храм. У Блок, Лилиев и Ракич любовта е интерпретирана като безплоден копнеж по недостижимото, а у Бодлер тя е сложно, амбивалентно чувство — любов-омраза:

Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
Bien affilés, et comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton cœur ruisselant.

Напълно да приличаш и ти с Дева Мария
и в любовта да смеси варварска страхотия,
от всички седем смъртни човешки грехове
Страстта ми седем ножа за теб ще изкове.
И тези седем ножа — сам аз палач безчувствен,
прицелвайки в гърдта ти, като жонгльор изкусен,
в сърцето ти ще внижа с безтрепетни ръце —
в туй стенищо сърце, сълязщо в кръв сърце!

(Прев. Георги Михайлов)

В перспективата на разглежданата тема интересна е не апологията на Злото, а двусмисленият характер на отношението на поета към любовта и добродетелта (на друго място Бодлер заявява: „Аз съм раната и ножът, аз съм жертвата и палачът“). Но най-съществената отлика на тази интерпретация в сравнение със Снежната Дева и Ничия Никога е в подчертано еротичния ѝ привкус:

Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
Onduleux, mon désir qui monte et qui descend,
Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.

С одежда плътно твойта снага ще прилепи —
о, мойто Пожелание, що на вълни кипи,
и възкачва се и пада — и тръпне премалияло
в копнеж да обладава телото ти всецяло!

(Прев. Георги Михайлов)

Анализирайки влиянието на френския модернизъм между двете столетия върху поезията на Й. Дучич, сръбският критик П. Слипчевич с основание отбелязва: „Новата школувана еротика се появява през 1901 г. с ослепителния „Залез слънце“. Тук вече любимата не е тази или онази жена, а идеалът за жената, Химера, за която само се мечтае. . . Това е стара литературна тема. Тя би ни отвела през романтичната традиция и немския сън за „синьото цвете“ чак до времената на първите трубадури, които от своя страна идват от християнството, а и от мистични източници.“¹¹

Вярно е, че модернистичната интерпретация на темата за любовта, при която жената е едновременно сурова повелителка, сюзерен и обожавано създа-

¹¹ Цит. по: Владета Р. Кошутин. Парнасовци и симболисти у Срба. Изд. установа „Научно дело“. Београд, 1967, с. 21.

ние, желана жена, в исторически план води началото си още от провансалската лирика, разработила и издигнала в непрекъснат канон „любовното изкуство“ на Овидий. Самият мотив за жената-мадона поезията дължи на провансалските трубадури. Сложно институционализираният култ към Дамата на сърцето е светски, земен вариант на култа към божията майка. Земната красота на жената-вдъхновителка е от изключително значение за поета-трубадур, но в тази хубост вече има подчертан еротичен елемент, защото, както вярно отбелязва още Енгелс, това е „първата появила се в историята форма на половата любов като страст, при това достъпна за всеки човек (или поне от господстващите класи) страст.“¹²

В този смисъл еротичните акценти в Бодлеровото стихотворение „На една мадона“ са загатнати още в любовните песни на трубадурите от XII—XIII в. У прочутия Бернарт дьо Вентадур срещаме твърде „модерния“ образ: „Que la neus quan ilh es nuda. par vas lei brun tescura.“ („че снегът, когато тя е гола пред нея е кафяв и тъмен“). А ето още един още по-откровено еротичен откъс от почти неизвестния у нас трубадур Гайселм Фейди:

Soau e gent me conquis. can volc c'ieu vis. son bell cor blanc gioios giaser. don ben me vegna. e no cresatz qe'ieu partis. . . can vi so qu'ieu plus volc veser.

(Буквален превод: „Тя сладостно и нежно ме плени, когато пожела да видя прекрасното ѝ бяло тяло възлегнало. Добре дошло за мене беше това и не мислете, че си тръгнах, щом видях, което исках най-много да видя“).

Далечен прототип на раздвоената любов, която терзае болния гений на Бодлер, е провансалското разбиране за fin amors (изящна любов) и fals amors (лъжлива, погрешна любов). Мотивът за „изящната“ любов е разработен като наука от провансалските трубадури. Копнежът по далечната любима и самият израз „далечна любов“ (Жауфре Рюдел) се появяват за първи път в европейската поезия в песните на провансалците. Ухажването на недостъпна хубавица (т. нар. clamar merce, „измолване на милост“) е начален момент в любовната стратегия.

Символичните образи на Ледената Дева, Мадоната, Ничия Никога от поезията на модернистите водят началото си от любовните „псевдоними“ (senhal, т. е. тайно име), които изпъстрят любовните стихотворения на трубадурите. Сред тях срещаме твърде различни по символика като: Doussa Enemia (Сладка Неприятелка) Ses Merce (Безмилостната), Sobre Luenh (Повече от далечна) и Mon Sobre Gaugz (Моята повече от радост), On Tot Me Platz (Където всичко ми харесва).

От провансалската традиция се е отгласнал късносредновековният френски поет Ален Шартие при създаването на своята поема „Красивата безмилостна дама“ („La belle Dame sans merci“, 1524), дала от своя страна тласък за многобройни модернистични интерпретации.

Най-същественото обаче, което свързва поетите-символисти с трубадурите, си остава еротичната багра при интерпретацията на „идеалната“ любов. В своята поетическа драма „Роза и кръст“ (1913) Блок обаче остава верен на мистичната интерпретация на темата за любовта в духа на неоплатоническото разбиране за „отредените“ души, макар тематично действието да е ориентирано към живота на провансалските трубадури (първо, второ и четвърто действие се развива в Лангедок в Прованс). Предопределени един за друг са съпругата на графа Изора и бретанският трувер Гастан. Но по-същественото е, че Блок е успял да възсъздаде атмосферата и духа на онази далечна епоха, както и неповторимия аромат на куртоазната любов. А когато възпроизвежда песните на трубадури и трувери, те звучат така автентично, че се възприемат като пре-

¹² Цит. по: История зарубежной литературы. М. П. Алексеев и др. М., 1978, с. 103.

води на оригинални стихотворения. Песента на Менестрела от четвърто действие несъмнено е перифраза на прочутата сирвента на Бертран дьо Борн:

Люблю я дыханье прекрасной весны
И яркость цветов и дерев;
Я слушать люблю средь лесной тишины
Пернатых согласный напев
В сплетении зеленых ветвей;
Люблю я палаток белеющий ряд,
Там копы и шлемы на солнце горят,
Разносится ржанье коней,
Сердца крестоносцев под тяжестью лат
Без усталости бьются и боем горят.

А ето и началото на пастурелата, която пее вторият менестрел:

Через лес густой
Вешнею порой
Майским вечерком
Ехал я верхом
Из Дуз в Аррас!
Доренло, в Аррас!

* * *

Настоящата статия е опит за изясняване на някои мотиви и черти на символистичната поезия в диахронията не само на европейския модернизъм, но и на общоевропейския литературен процес. Непроучени от родната ни символика, тези проблеми не са обект на интерес и за чуждите изследователи. Може би е излишна уговорката, че авторът не претендира нито за изчерпателност, нито за непогрешимост. Смисъла на своята разработка той вижда в самото поставяне на проблема.