

ЯВОРОВ И БОДЛЕР

СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ

През последните двадесетина години възникна едно ново направление в българското литературознание, което бихме могли да наречем с и м в о л и с т и к а. Не че преди това не е имало изследвания по въпросите на символизма у нас. За съжаление те бяха белязани с печата на предпоставени тези и социологическо опростителство, поради което това изключително сложно литературно направление беше окачествявано като упадъчно, реакционно и т. н.

Утвърждаването на българската символика е свързано с качествено нов подход към символизма, при който акцентът се полага не върху декадентските черти на това литературно направление, а върху специфичната му модификация на българска почва, правеща от него неповторимо явление и в европейски мащаб. Наред с интересни изследвания върху естетиката и поетиката на българския символизъм у нас се появиха и много монографии, посветени на творчеството на изтъкнати поети, представители на направлението. Особено голям интерес предизвиква напоследък поезията на Т. Траянов, която цели десетилетия беше заобикаляна или получаваше тенденциозно осветление.

Интересът към творческото дело на П. Яворов никога не е секвал. Той е един от най-изследваните и дискутираните български поети. Несъмнена теоретическа трудност представя обстоятелството, че Яворов никога не се е назовавал символист и се е отграничавал от новото литературно направление, възникнало у нас след 1905 г. От друга страна, Яворовият модернизъм не буди съмнение, особено през т. нар. в т о р и творчески период на поета.

Заслуга на българската символика е, че намери приемлива характеристика за Яворовия модернизъм, обявявайки го за „предтеча“ на символистите, както Бодлер е предтеча на френския символизъм, а Вл. Соловьев — на руския.

Тази постановка несъмнено изтъква на преден план въпроса за типологическото сходство на Яворовата и Бодлеровата поезия. Но освен типологическа близост, продиктувана от сходни културно-исторически процеси, налице са и контактологически въздействия, непроучени докрай от българското литературознание.

Нашата символика не отрече постановката за двата периода в творчеството на поета. Различията между първия и втория Яворов „маниер“ са твърде съществени, за да могат да бъдат пренебрегнати или омаловажени. След крушението на национално-патриотичните идеали на поета през 1903 г. той се ориентира към индивидуализма и идеалистическата естетика на д-р К. Кръстев и П. П. Славейков, към чийто идейно-творчески кръг принадлежи още отпреди началото на столетието. Това е и времето, когато Яворов се запознава по-обстойно с поезията на европейския модернизъм и символизъм,

Налага се да акцентуваме върху една твърде съществена особеност във възприемането на модернизма от Яворов. Докато повечето от тогавашните млади поети-символисти „всмукват“ отровата на модернизма сравнително рано (мнозина от тях по време на следването си в чужбина), Яворов се запознава с европейския модернизъм в зряла възраст, когато е вече напълно оформен като личност и творец. Важен фактор в това отношение е няколкомесечното му пребиваване във Франция (Нанси), където е изпратен на специализация от тогавашния министър на просвещението проф. Ив. Шишманов заедно с Ел. Пелин през 1906—1907 г. Тъкмо тогава Яворов усвоява френски език и се запознава с френската „модерна“ литература. От това време са и неговите единствени преводи из френскоезичната поезия — цикъл стихотворения от белгийския модернист М. Метерлинк. Вероятно по това време Яворов се е запознал и с гениалната поезия на Бодлер, която не може да не му е направила силно впечатление. Поетът пребивава в Париж и през 1910 г. във връзка с трагичната смърт на Мина Тодорова, но тогава неговите декадентски настроения, продиктувани от конкретни житейски обстоятелства, се отливат във „философския“ му дневник, който е любопитно свидетелство за душевното му състояние, но няма особена литературна стойност.

За съжаление, в кореспонденцията на Яворов от Франция не се срещат почти никакви податки за заниманията му с модерната поезия и това затруднява изследователите при отграничаването на контактологичните влияния от типологическата близост. Разполагаме с оскъдни сведения за това, какво е чел из руската литература, но отношението му към Бодлер, когото без съмнение е чел и изучавал в оригинал, не е документирано. Независимо от това паралелът Яворов—Бодлер е напълно оправдан от литературно-историческа гледна точка.

Интересна форма на литературна взаимност е стихотворението на Яворов „Маска“, написано от него по време на пребиваването му в Нанси. Един незначителен епизод, свързан с пролетния карнавал, предлага на поета повод за мъчителни размисли, увенчани от мрачен символ. Въпреки тежкостливите разсъждения на поета, стихотворението излъчва някаква лекота, защото изобразителното начало и философската рефлексия са балансирани с изящество. Драматичността на вътрешния монолог е постигната чрез анжамбмани и антиетични конструкции, които издалеко напомнят Ботевите интонации:

Млад —

на младост зноя не усетих.

В стихотворението се срещат разгърнати сравнения, характерни за поетиката на Бодлер, които внасят някакъв романтичен колорит:

Като залутан слънчев лъч играва,
маскирана вакханка с волен смях
напреде ми се мярна. Да разлива
коса поток от злато аз видях
върз хитра голота на свежо рамо.

Може би най-голям интерес представлява края на първата строфа, където след употребата на френски дума *tambourin* следва:

ръката, що го носи,
ме перна по лице с изкуствен лозов лист:
„Хей, смърт, дай на живота път! Oh qu'il est triste!..“

С този стих Яворов затвърждава една почти неизвестна за дотогавашната българска поезия традиция — включването на цитат или характерен израз от чужд език, който ще бъде използван нееднократно от символистите след него.

Съществена черта от поетиката на Яворов, която го сближава с Бодлер, е преобладаването на обонятелните и осезателните асоциации, съставлящи идейна ядка на Бодлеровия сонет „Съответствия“ и доминиращи в „Цветята на злото“. Едва ли е случайност, че у нашия поет толкова често се срещат думи като „парфюм“, „воал“, „зефир“, „мелодия“, свързани с присъщата на Бодлер синеестезия, която по-късно Рембо довежда до „объркване на сетивата“. Няма друг български модернист, у когото осезанието да играе толкова съществена функция в изграждането на творбата, както у Яворов. Достатъчно е да цитираме началото на „Благовещение“, за да се уверим в това:

Прохладен лъх от ангелско крило,
о ангел, о дете,
зефирен лъх от ангелско крило
сред зной облъхва моето чело;
отпаднал ме лелее нежен сън. . .
Зора се зазорява във.

Твърде сходни са асоциациите на Бодлер в прочутото му стихотворение „Коси“, където той открива в пищните къдри на любимата цял непознат свят, „оазис — черпак, от който се опива духът ми с виното на спомен най-любим!“, както гласи финалът в превода на Г. Михайлов:

О, руно, на вълни що целий ръст залива!
О, къдри — аромат, от леност отекчен!
Ще ви размахна аз из въздуха игриво
и всички спомени, които в вас почиват,
ще поселя таз нощ в алкова си студен!

Когато очертаваме типологическата близост между Яворов и Бодлер, не можем да подминем следното изказване на Гео Милев в статията му „Влиянието на френската литература върху българската“, печатана във в. „L'Écho de Bulgarie“ през 1921 г.: „Мрачната фигура на Яворов има много сходство с Бодлер, на когото той прилича по характера на своята поезия и по мястото си в българската литература. Но връзките, които той има с поезията на Бодлер и мистицизма на Метерлинк, са почти неуловими в оригиналността на неговото творчество; винаги е така със силните творчески индивидуалности, каквато е несъмнено Яворовата.“

Принципната оценка на Г. Милев е запазила валидността си и след повече от шест десетилетия. Основното, което предопределя близостта между двамата поети, е техният дълбок личен трагизъм. Но когато говорим за трагизма на Яворов, трябва да имаме предвид не само крушението на социално-политическите му идеали и обстоятелствата около личния му живот. В трагизма му има някаква мрачна предопределеност, която е в несъмнена успоредница с декадентската представа за „прокълнатия поет“. Същевременно тя ни кара да си припомним мнението на Гео Милев за Яворов като възплъщение на националния гений: „Само че еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе: скърбите, мъките, страданията, ужаса на петвековното робство, легнали дълбоко в народната душа. . . Страданието, което е постоянна тема в поезията на Яворов, не е негово лично, защото не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективно, всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета.“

Наистина в съзнанието на Яворов болката хипертрофира до метафизични, космически размери, а самият поет се превръща сякаш в извънвременен дух на скепсис и отчаяние. Но най-съществено е в дълбоко вроденото усещане за трагичната същина на битието. У Бодлер това усещане е назовано с англий-

ския термин „Spleen“, като неслучайно най-значителният цикъл от „Цветята на злото“ се нарича „Сплин и идеал“, а ранният вариант на „Стихотворения в проза“ носи заглавието „Сплинът на Париж“. Според определението на френския поет сплинът е „чувство на задушаване и безсилие, на самота, неизличима тъга, неразположение и халюцинации, достигащи до пределите на лудостта“. Но докато терзанията на Бодлер са предизвикани от трагичното неравновесие между поривите на плътта и идеалните стремежи на духа, както и от бързо прогресиращата тежка болест, у Яворов трагизмът е съсредоточен изключително в интелектуалната сфера на преживяванията.

Бодлер е по-чувствен, по-еротичен, в пренебрежението си към съдбата на притесняващата го плът той се втурва в неизподните на порока, където с алчни ръце къса цветята на злото, и единственото утешение, което му предлага аристократически изтънченият му вкус, е естетизацията на греха. Отношението на Бодлер към любовта е двойствено, дуалистично, както подсказва и заглавието на основния цикъл в „Цветята на злото“ — „Сплин и идеал“, но не можем да не отбележим преобладаването на чувствено-еротичните мотиви, чиято болезненост оказва по-късно такова въздействие върху декадентите от края на столетието. Достатъчно е да припомним някои строфи от инкриминираното по време на скандалния процес срещу книгата стихотворение „Скъпоценностите“, за да се убедим в това:

La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.

.....

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses;

Най-милата бе цяла гола и щом узна за мойта страст,
не сие от себе си тя своите скъпоценности звънливи,
с които бе добила изглед и на победа, и на власт,
каквато има само роба понявга в своите дни щастливи.

.....

И най-различни сладки стойки там вземаше охолно тя,
подобно питомна пантера, със поглед стръвно впит във мене,
а слети в нея неразлично невинността и похотта,
придаваха все нова прелест на нейните превъплъщения.

(Прев. Г. Михайлов)

Като изключим естетически непълноценните превъплъщения в ранната анакреонистична лирика на П. Р. Славейков, И. Вазов и — в началото на модернистичния период — на К. Христов, еротиката не се налага като водещ мотив в българската интимна лирика. Дори такъв подчертано субективен поет като Яворов, който мъчително се люшка между своя рай и ад подобно на Бодлер, не достига до възвеличаване на плътското начало. Тъкмо напротив, в неговата лирика е твърде силен мотивът на облагородяващата и възвисяващата любов, любовта-херувим, която е балсам за нараненото поетово сърце. В прочутото си стихотворение „Не си виновна ти“ любовната драма е породена от разминаването на поета с любимата жена поради това, че той е търсел в нея „не сажди на страстта, а дух кристален мраз“.

Нашите изследователи твърде малко са обръщали внимание върху безспорния факт, че Яворов утвърждава в българската модернистична поезия мотива на ангелическата любов. Достатъчно е да припомним само началото на един от шедьоврите на българската любовна лирика „Ще бъдеш в бяло“, в което любимата е приела ангелоподобен образ:

Ще бъдеш в бяло — с века от маслина
и като ангел в бяло облекло. . .

Аз мисля днес: света прогил от зло
не е, щом той е твоята родина.

И ето усъмних се най-подир
в невярата тревожна, искам мир.

Но у Яворов любовта не е само интимно преживяване, а и светоотношение, както свидетелствува приведенният цитат. И тъкмо тук е принципната отлика на нашия поет от предтечата на френския символизъм. За Яворов красотата е неразлъчна от добродетелта, любовта е етика и морал, докато Бодлеровата концепция за „странната красота“ отделя естетичното от етичното, красотата се превръща в самоценност, независима от моралните предписания. С това свое декадентско разбиране за красотата Бодлер изпревари с почти цяло столетие сюрреалистичното разбиране за красотата като обект на обладание, а не на съзерцание:

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, leur, ô mon unique reine! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

От Бога, Дявола — дали си? — аз не питам.
Сирена — Ангел ли? — Щом с поглед кадиян
ти пръскаш светлина, и аромат, и ритъм —
Всемира правиш рай, а земний миг желан.

(Прев. Г. Михайлов)

Твърде интересна интерпретация на този съдбовен избор на Бодлер прави Жан-Пол Сартр от гледище на своето екзистенциалистко разбиране за т. нар. *libre arbitre* („свободен избор“) в книгата си, посветена на поета: „Следователно той се намира в противоречиво положение: желае да направи свободен избор, действайки само в името на свои цели, но, от друга страна, желае да прикрие своята немотивираност и да ограничи отговорността си, приемайки предпоставените цели на теокрацията. Остава един-единствен път за неговата свобода — да избере Злото. Но нека бъдем наясно, не става дума да се посяга на забранения плод, *м а к а р* (разр. Ж.-П. Сартр) че е забранен, а *з а щ о т о* е забранен.“*

Въпреки трагичното си ръздвоение, въпреки острата диалектичност на изживяванията си Яворов се стреми към хармония на духовното и емоционалното начало, на етичното и естетичното. Път към постигането на тази хармония за него остава любовта. Поетът не престава да вярва, че ще може да съзρε „просветлен“ обновения чрез любовта свят:

И нека съсипни се той окаже!
(Веднъж ли съм се спял в съсипни,
залутан из среднощни тъмнини).
Аз бих намерил и тогава даже
отломки, от които да създам
нов свят за двама ни, и свят, и храм.

* Jean-Paul Sartre. Baudelaire. P., 1963, Gallimard, p. 86.

Трудно би могло да се направи сполучлива аналогия между отношенията на Бодлер към мадам Сабатие и Жана Дювал и на Яворов към Мина и Лора в духа на противопоставянето на духовното и чувственото начало в любовта. Ако подобно противопоставяне е естествено при Бодлер, за Яворов то губи всякакъв смисъл, независимо от факта, че връзката му с Мина е останала изцяло платонична. Дори най-беглият анализ на интимните стихотворения от „Безсъници“ и „Прозрения“ сочи неопровержимо, че няма съществена разлика между творбите, посветени на Мина и на Лора. За тях е характерна високата естетизация на любовното чувство като единствен път към духовно обновление и възвисяване, като „надчовечаване“ според знаменития израз на Данте от „Божествена комедия“. Като пример бих посочил началото на посветеното на Мина стихотворение „Вълшебница“ и „Душата ми е стон“, родено от първото съприкосновение с „фаталната жена“ Лора:

Душата ми е пленница смирена,
плени я твоята душа! — пленена,
душата ми е в тихи две очи.
Душата ми те моли и заклана:
тя моли; — аз те гледам; — век измина. . .
Душата ти възлещица мълчи.

(„Вълшебница“)

И:

Душата ми е стон. Душата ми е зов.
Защото аз съм птица устрелена:
на смърт е моята душа ранена,
на смърт ранена от любов. . .
Душата ми е стон. Душата ми е зов.
Кажете ми, що значат среща и разлика?
И ето аз ви думам: има ад и мъка —

и в мъката любов.

(„На Лора“)

Невъзможно е да се уеднакви емоционалната тоналност на двете стихотворения, но едва ли е случайност, че и двете започват с израза „душата ми. . .“ и в тях водещ е мотивът на копнежа.

За типологическа близост и контактологично въздействие на Бодлер върху нашия поет бихме могли да говорим само в отделни случаи, при които долавяме отгласи от Бодлеровата естетизация на безобразното. Крайна, декадентска форма на естетизация от този тип е у Бодлер мотивът на гниенето и разтлението, съдбовно-трагичен при него поради разяждащата го жестока болест. Мотивът става у него м а к а б р и ч е н, когато е свързан с опоектизирането на унищожителната стихия на смъртта. Зловеща ирония се крие в обръщението на поета към любовницата му, която той си представя мъртва в гроба. Илюстрация на тази болезнена естетизация на отвратителното е стихотворението „Леш“, в което поетът нахвърля в няколко строфи картината на вонящия и разлагащ се животински труп, преди да стигне до безутешно-ироничното обобщение:

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses
Moisir parmi les ossements.
Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,

(Да, такава ще бъдеш и ти, прелестна кралице, след последното причастие, когато отидеш под тревата и буйната растителност да плесеняваш при костите.

И тогава, красавице моя, кажи на червенте, които ще те изядат с целувки, че съм опазил формата и божествената същност на моите разложени любови).

Едва ли е случайност, че Г. Михайлов, а и никой наш преводач досега, не е посягал към това стихотворение. Това се дължи на факта, че естетизацията на отвратителното и безобразното не можѐ да се наложи в българската поезика дори през краткотрайния апогей на символизма. Друг е въпросът, че идейното съдържание на това стихотворение не се изчерпва с посочената естетизация, а съдържа едно по-богато внушение — гротесково поднесената мисъл за безсмъртието на изкуството, което опазва човешките образи и чувства от неизбежната тленност.

При Яворов въобще не може да се говори за естетизация на безобразното, но у него безспорно е налице натрапчивата мисъл за смъртта. Мисълта за смъртта като спасение от житейските злочестини откриваме в някои от най-песимистичните Яворови стихотворения. В „Зов“ „призракът на смъртта“ е успореден с образа на майката и това несъмнено е символно уподобяване. Темата за тлението има подчертано идеен заряд в поезията на Бодлер, където тя е подчинена на концепцията за „странната красота“, докато при Яворов тя има предимно емоционален характер. И въпреки тази съществена разлика не може да не съгледаме в драстичните Яворови образи от това стихотворение нещо от емоционалната атмосфера на гениалния визионер Бодлер:

Безшумно броди призрак на смъртта,
грижливо допокрива с бял саван земята —
скрежно остър дих посред нощта
по снежни равнини изсъхнал лист премята.

.....

Студено ти е, зная, майко — там,
на тъмната земя в бездушните прегръдки;
страшно ми е тука, майко, сам;
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки. . .

Озърнат спира призрак на смъртта,
в небето зад мъгли се плахо месец тули,
властен зов се носи сред нощта,
гъстее мрак, готов и мене да пребули.

И ако трябва да пренесем анализа от идейно-съдържателната плоскост в областта на поетиката, не може да не подчертаем, че Бодлер остава неизменно в рамките на романтичните стихови размери, докато Яворов прави смели и оригинални експерименти, търсейки ефекта от дисонантното срещу поставяне на различни стихови размери. Така е и в „Зов“, където паралелно-контрастиращата композиция е подсилена и от противопоставянето между ямбическата структура на творбата и третия скъсен хоресен стих на всяка строфа. Този неподражаем ефект усилюва усещането за диалогичност, като ритмическата контрастност подсилва духовните параметри на внушението от въдъхаването, т. е. сякаш поетът разговаря с отвъдното, което го мами със загадката си. В тази насока Яворов далеч надхвърля Бодлер и е сравним единствено с могъщия експериментатор Рембо, макар че техните търсения са в съвсем различен план.

Настоящата статия е само въведение към голямата тема, формулирана в краткото заглавие. Тя е родена от един нов прочит на мои наброски върху темата, писани преди почти двадесет години. От тези наброски бяха съхранени само някои общи виждания, които от своя страна претърпяха доразвитие и модификация. Но както и преди две десетилетия, новият прочит на „предтечите“ на българския и френския символизъм отново потвърди категоричното убеждение за творческата самобитност на нашия голям поет, предпоставено и в цитираната статия на Гео Милев. Нашата символика се обогати напоследък с ценни изследвания, като сборника на Ст. Илиев „Слово и символ (Из естетиката на европейския символизъм)“ (1979), „Проблеми на европейския символизъм“ (1984) от Розалия Ликова, които разширяват представите ни за естетиката и поетиката на европейския символизъм и модернизъм. За съжаление малко са съпоставителните проучвания, които да показват националната самобитност на българския символизъм и модернизъм като явление, тясно свързано с народната съдба и с някои специфични черти на народността характер. В този смисъл предлаганата статия очертава някои насоки пред бъдещите изследователи на символизма у нас.