

МИХАИЛ АРНАУДОВ И РЕЦЕПЦИЯТА НА ЕВРОПЕЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРНА НАУКА В БЪЛГАРИЯ

ГЕОРГИ ДИМОВ

В своето многовековно развитие българската литература винаги е общувала с духовно-интелектуалния живот на съседни и по-далечни страни. Още в ранното средновековие, IX—XIV век, най-видните български книжовници, опознавайки и богатата византийска литература, създават произведения, послужили като основа за формирането и на други славянски литератури, утвърждават се като важен фактор в общоевропейската цивилизация.

През епохата на националното ни възраждане процесите на културно-просветно, идейно-естетическо взаимодействие стават все по-интензивни разширяват своя обхват и съдържание. Макар да са живеели при най-неблагоприятни условия, българските възрожденци са търсели и използвали всяка възможност за сродяване с различни в тематично, идейно, жанрово отношение чуждестранни съчинения. Формиращото се постепенно национално съзнание и самопознание, усилията за създаване на нова национална литература просвета, култура, се съпътствуват и с едно все по-неумолимо осъзнаване на необходимостта от използване на завоюваното от други народи.

Рецепцията на чуждото придобива все по-разнообразни форми. Наред с интензивното превеждане, която дейност се утвърждава като определена линия в националния книжовен живот, появяват се и критико-оценъчни отзиви, проблемни статии в които се обосновава нуждата от усвояване на чуждия опит, сочи се ползата от четенето на произведения, създадени от други народи през една или друга историческа епоха, които биха могли да стимулират творческата енергия на българите за създаване на своя национална книжнина, за народностно себепознание. Бележита е в това отношение статията на Нешо Бончев от 1873 г. „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаване на съчиненията им“. На както той, така и неговите съвременници Петко Славейков, В. Друмев, Л. Каравелов, Хр. Ботев нееднократно обосновават и предупреждават „кое и как да се превежда“, какви следва да бъдат ръководните критерии при този род книжовна дейност, за да може чуждото да влиза във все по-голямо съзвучие с конкретните потребности на народа ни, да стимулира народностното самопознание и културното възможване, а и да насочва към националноосвободителни пориви, към по-високи нравствено-хуманитарни идеали.

След Освобождението, когато се изграждат и първите държавни научни, образователни, културно-просветни институции, се създават и по-благоприятни условия за общуване с художествената, философско-историческата, литературнокритическата книжнина на другите европейски страни. Нуждата от по-широки духовни хоризонти у младата българска интелигенция умножава и усилията за търсене на нови форми и средства за сродяване със завоеванията на съседни и по-далечни народи. Наред с интензивното превеждане зачестяват и опити за теоретико-критическо разглеждане на чужди художествени и научни съчинения. Успоредно с включването им в христоматии, в учебно-образователни помагала, в антологии, започват да се явяват и научно-

изследователски студии, в които се обосновава ролята им за развоя на новата българска литература. В това отношение показателни са трудовете на един от първите академично школовани литературни историци Ив. Шишманов, който още в края на миналия век обнародва една проникновена студия „Наченки на руско влияние в българската книжнина“, където на широка сравнително-документална основа разглежда ролята на руската литература във формирането и развитието на новата ни национална културно-просветна и художествена книжнина. Все по това време той ще започне да чете и цялостен систематичен курс в университета върху западноевропейските литератури, за да даде възможност на младите поколения да опознаят художественото и научно наследство на напредналите народи, толкова необходимо и поучително за формиране на национално мислене и на национална литература и култура, за изграждане на една интелигенция със съвременни концепции за обществени, народностни, културни, естетически тенденции. С подобно съзнание са изпълнени и други първостроители на националния ни духовно-интелектуален живот — писатели, учени, културни дейци. Така рецепцията на общоевропейската литературно-художествена, литературно-научна, културно-историческа мисъл става все по-интензивна, увържда се като определена закономерност в развитието на националната литература и литературна наука, във формирането на българската интелигенция, която започва да участва все по-активно в изграждането на световната цивилизация.

* * *

Извънредно плодотворна в това отношение е и ролята на научната дейност на проф. М. Арнаудов — предмет на по-нататъшното ни изложение.

Формите, които използва видният български учен за сродяване на българската културна обществено-с характерни явления на художествената литература и литературна наука, са твърде разнообразни, бележат определена линия в научната му и културна дейност. Осъзнал твърде отрано многообразните фактори, обуславящи подема на всяка литература, между които особено релефно се открояват и взаимоотношенията между отделните национални култури, осветлил детайлно процесите на националното ни възраждане, в което е играла такава благотворна роля книжнината на гърци, руси, сърби, както и идеите на европейското просвещение, Арнаудов разбира колко плодотворно би било и за новата ни интелигенция, ако ѝ се дадат по-големи възможности да опознае по-цялостно завоеванията на другите народи от по-далечни или по-нови епохи. Едно подобно общуване със световната литературно-художествена, теоретико-критическа, културно-естетическа мисъл ученият народопсихолог смята и като предпоставка за по-нататъшен подем на родната ни литература, за нравствено-естетическото извисяване на младите поколения. Ръководен именно от такова съзнание, той ще отдели немалко от огромната си творческа енергия и широкообхватни познания, за да ни остави десетки студии, статии, очерци, а и цялостни концептуални трудове за едни от най-видните представители на европейския литературен и общо-културен живот от древността насам. Много от разглежданите автори и произведения може би за първи път стават достойни на българската интелигенция поне в аспекти, в който са третираны от литературния историк и културолог М. Арнаудов. Оставеното ни наследство говори за една рядка широта на наблюдения и анализи, на характеристики и обобщения, за учудващо умение да вплита ведно най-разнообразна проблематика, да разглежда синхронно художествени постижения и теоретически постановки, обществени пориви и културни домогвания. С подобни качества се открояват както трудовете му с чисто българска тематика, където, в усилията си да разкрие генезиса на явленията и процесите, той навлиза в духовния живот на много други народи, така и в работите му, посветени специално на европейската литература, наука и култура. Без да се пренебрегва и онова, което намираме в трудовете му по български фолклор, по националното ни възраждане или онези, посветени на литературата ни след Освобождението, където той се позовава на много чуждестранни учени и въвежда в

научно обръщение толкова много съчинения с най-различна проблематика, които твърде също свидетелствуват за различните форми на рецепцията на чуждестранната художествена и научна мисъл, тук ще се спрем по-подробно на книгите „Основи на литературната наука. Задачи — история — съвременно състояние“ (1920, 1942), „Личности и проблеми“ (1925), „Творчество и критика“ (1938), „Личности и проблеми в европейската литература“ (1967), а отчасти и на „Психология на литературното творчество“ (1931). Тези книги още един път потвърждават, че Арнаудов познава всичко по-значително в европейския духовен живот от древността до новите времена. И при проследяване на жизнена и творческа биография, и при характеристика на художествени произведения и теоретико-критически изяви, и при студии с подчертан историко-литературен или научно-естетически характер се опира на предходни и съвременни изследвания, на признания и изповеди, на всякакъв род документация и по този начин ни дава верни портрети на едни от най-бележитите европейски писатели, характеризирайки с вещина разнообразната им дейност и мястото им в общата духовна панорама на епохата.

В краткия увод към книгата „Личности и проблеми“ от 1925 г. Арнаудов признава, че включените в нея статии са писани по различни поводи и нямат никаква връзка помежду си, „освен определен начин на гледане на нещата — в живота и в изкуството. Да се търси съкровената нота на един темперамент, да се определят съществените черти на един характер, да се разбере отношението на поета към действителността или към въпросите, които интересуват най-живо времето му.“ Както виждаме, литературният историк има определен замисъл, когато пристъпва към един или друг творец, и ще иска да го характеризира не въобще, а най-често с оглед на своите научни интереси като психолог на литературната дейност. Така се дава възможност на българския читател да опознае от по-друг аспект някои страни от жизнения и творчески свят на разглеждания писател. Разбира се, в някои от работите му не липсват и по-общи обзорни характеристики, но и тогава те са правени с дълбоко вникване в общественно-философския и психологическо-естетическия свят на твореца. Чрез такъв именно подход той е убеден, че писанията му ще могат да предизвикат по-голям интерес у нас и ще дадат възможност да се види от друг ъгъл рецепцията на чуждия духовен опит с надежда, че всичко това ще стимулира търсенията и на нашата интелигенция по посока на една по-жизнена културно-историческа и естетически оправдана народноста и общочовешка проблематика, към осъзнаване на социално-нравствените повели на времето.

Все във връзка с този дял на научните си занимания Арнаудов признава, че студиите му върху някои моменти и личности от другите европейски литератури са били продиктувани не само от съзнанието да очертае от свой поглед и позиции общата панорама на тия литератури, с които и българската е влизала в общуване и са участвували по видими и невидими пътища в нейното идейно-естетическо обогатяване, но и да засвидетелствува пред външния свят растящия интерес на интелигенцията ни към общоевропейския духовен живот. Подобни мисли — да разкрие пред света не само културно-естетическите завоевания на народа ни в миналото, но и да спечели авторитет на съвременната ни национална наука, ръководят неизменно нашият учен при заниманията му и с проблеми от по-общ характер или били предмет и на световната наука.

Макар някои от работите на Арнаудов, посветени на чуждестранни литературни и научни дейци, на пръв поглед да изглеждат, че имат по-популярен характер, всички те издават една рядка осведоменост върху обществени и духовни процеси, върху философски и естетически движения, върху цялостната атмосфера на времето с всичките ѝ противоречиви тенденции, с онова, което идва от миналото и което е плод на нови прозрения. Понякога тези му познания и интерпретаторска вещина може само да са загатнати, но внимателният читател ги долавя и от подтекста, и от целия патос на изложението. Не може да не се видят и усилията му въз основа творчеството на един или друг писател да хвърли повече светлина върху някои естетически категории, литературни и идейни движения, върху своеобразието на лирическото и белетристично творчество, върху спецификата на отделните литературни жанрове, върху философските и

естетическите концепции, с които са подхождали към света и т. н. Осветлявайки подобни страни от наследството от миналото, той живее с убеждението, че спомага да бъдат разбрани по-углъбено процесите и явленията в националната ни литература. Нали не един път обосновава изконното си веруе за обективно съществуващите взаимоотношения и взаимовръзки между отделните национални литератури. Както обществените, така и естетическите идеи не се ограничават в националните граници. При всичката конкретно-историческа и народностнопсихологическа детерминираност на всяка литература, тя не е изолирана от общата атмосфера на времето, от онова, което е било характерно и за другите народи през съответните исторически периоди.

При всичките си разностранни научни занимания и обществена ангажираност нашият учен живее неотменно със сътвореното от големите първенци на духа. И то не само когато търси да осветли социално-психологическите, философско-нравствените и културно-естетическите аспекти на художествената или на научната дейност. С най-доброто от световното духовно наследство той живее и когато е потопен в своите научни изследвания, и в часове на отдик или при пътувания или пък при обстоятелства, които са го държали настрана от работното му писалище. У него наблюдаваме непреодолима потребност да общува с един по висш свят — духовно извисен и умъден с големите прозрения на човешката мисъл, с превратностите на историята, на народните съдбини. В приятелски разговори често съм го слушал да споделя: „Днес в трамвая (а той дълги години живееше в Княжево) четох максимите на Лабрюйер или мислите на Паскал, или пък разговорите на Гьоте с Екерман или стиховете на Пушкин. Те ме наведоха на такива и такива размисли.“ И увлекателно разказваше за поуките, които човек може да извлече от подобни четива. Изобщо към света на голямата литература той чувства някакъв нравствен афинитет, възприема я и рационално, и емоционално. Това, разбира се, не му пречи да изследва системно родната българска книжнина, да осветлява всичко онова, до което се е домогнал народът ни през вековете, доказал неведнъж своята творческа жизнеспособност.

* * *

В усилията да разшири идейните и естетическите хоризонти на сънародниците си Арнаудов използва в еднаква мяра както постиженията на художествената литература, така и тия на научно-теоретическата мисъл. Дори историческото развитие на последната по-отрано привлича вниманието му. Техните завоевания и в далечното минало, и в по-ново време той познава твърде обстоятелствено. Разглежда ги в тяхната взаимнообусловеност, и то не само поради факта, че твърде често едни и същи са авторите и на художествените произведения, и на теоретико-критически трактати. Дори и в чисто историколитературните си очерци не пропуска да осветли и опитите на съответния писател за утвърждаване на едни или други критикооценъчни принципи. И ако при мнозина писатели се наблюдава еднаква склонност към художествени и научни изяви, то при Арнаудов намираме щастливо съчетание на литературния историк и критик с историка на литературната наука, с теоретика и психолога на литературното творчество. Създаденото от него в тези области, макар и със своя проблематика и все пак взаимнообусловено, прави съпричастни много и много поколения на европейската художествена и литературоведческа мисъл, подхранва интересите на интелигенцията ни към световната култура.

Към проблемите на литературознанието в различните му области — литературна теория, литературна история, литературна критика — Арнаудов проявява интерес още на младини. Вече през 1912 г. той е автор на интересната студия „Към теорията на литературните родове“. А замисля и подробно изследване по въпросите на литературната морфология. Неведнъж подхвърля и мисълта за необходимостта от една философия на литературата. Все като млад учен проявява особена склонност и към психологията на литературното творчество. Започва да проучва как са били третиранни тези въпроси в чуждата научна литература. И през 1916 година обнародва студията

„Развой на литературната психология“, за да ни дари по-късно крупни трудове по тези въпроси и се утвърди като един от първенците в тая област.

За рецепцията на европейската литературно-научна и критико-естетическа мисъл у нас особено значение има книгата му „Увод в литературната наука“ от 1920 година, която две десетилетия по-късно се явява обогатена проблемно и концептуално под наслов „Основи на литературната наука. Задачи — история — съвременно състояние“. Това е фактически първи опит у нас да се очертаят основните моменти от историята на литературната наука. Макар и замислена като учебно пособие за студентите филолози, синтетичното обзорно-критично изложение дава възможност да се запознаем с възгледи, концепции и школи от древността до новите времена, от Платон и Аристотел до Белински, Вунд и Веселовски. Някои от подхванатите тук въпроси получават по-широка трактовка в книгите „Личности и проблеми“, „Творчество и критика“ и най-вече в „Психология на литературното творчество“.

Преди да пристъпи към критичен преглед на историята на европейската литературна наука, Арнаудов е сметнал за необходимо да изложи своите схващания по основни въпроси на литературознанието, очертава предмета, задачите, методите на литературната история, теория и критика, сочи общото и различното в тези обособени, но и взаимопроникващи се научни области. И заедно с това още тук набелязва етапите в развитието на литературоведческото мислене, характеризира състоянието му и в по-ново време. И сега ученият остава верен на своя подход — търси генезиса на отделните теории и превъплъщенията им през отделните епохи. Корените на много от тези „нови теории“ отвеждат в предходни традиции, независимо от твърденията за новаторската им същност. Обосновават се взаимовръзките между теоретическо мислене и художествена практика, сочи се диалектичната обусловеност между литература и обществен живот, между литература и духовна култура изобщо. Казаното по тези фундаментални въпроси издава едно безспорно материалистическо в основата си мислене, ясен поглед върху своеобразието на литературно-художествената и научно-теоретическата дейност. А това му дава основание, когато проследява историята на литературоведческата мисъл, разбиранията и концепциите на отделните нейни представители, да не излага винаги и своите възгледи по третиранияте въпроси, макар критическото му отношение към застъпваните някога възгледи вече да говори и за собствени позиции.

Кратките очерци, посветени на мислителите, писателите, на хората, занимавали се в една или друга степен с теоретическите въпроси на литературата (за съжаление в книгата не са намерили място ония, които са работили през XX век, когато и марксистическото литературознание печели вече все по-широк терен), очертават диаграмата и параметрите на хилядолетната интелектуалнотворческа дейност. Читателят има възможност да проследи, макар и твърде сумарно, как е еволюирала научната мисъл в тая област на хуманитарното знание, как са се обособявали отделните литературни школи, как са се формирали оценъчни критерии, естетически вкусове. Очевидно, тук не е възможно да правим критически анализ на казаното от Арнаудов за един или друг литератор, оставил следи в историята на литературната наука. Ако при първите си стъпки тя се представя предимно с отделни опити „за една поетика, за една теория на литературните родове и видове (Аристотел, Боало), която се допълва от практическа стилистика, по-късно ние виждаме да се разработва ту философията на литературното развитие (Хердер, Хегел, Тен), ту естетиката на литературното изображение (Шилер), ту учението за еволюцията на родовете (Шерер, Бюхер, Веселовски), ту индивидуалнопсихологическата характеристика (Сен Бъов, Фаре), ту общата психология на творчеството (Дилтай, Рибо)“. И макар в последно време да се предприемат и опити за синтез на разнообразните наблюдения, възгледи, прозрения, все още „не се е дошло до нещо напълно завършено“ — заключава българският историограф. И съзнавайки сложността на тая материя, припомня, че не е случаен фактът, че „ни една епоха и ни един автор на миналото не си поставят за задача да обгърнат цялата област на изследването и да разрешат всички по-важни проблеми“. И докато все още липсват подобни системни обобщения, един цялостен критичен обзор на идеи и теории, съществували

през различните епохи, се оказва все така необходим и полезен за културно-естетическото образование на новите поколения. С такова именно съзнание Арнаудов пристъпва към книгата си „Основни въпроси на литературната наука“. Като пръв опит у нас (ако не се смятат университетските лекции на Шишманов, които, проследявайки историята на големите западноевропейски литератури, ни поднасят знания и за историята на литературната наука), тази книга е безспорно явление в рецепцията на европейската теоретико-естетическа мисъл у нас. При всичките нови изследвания, които се явиха у нас през последните десетилетия, обзорният преглед, направен от Арнаудов на тая материя, продължава да провокира мисълта ни към по-нататъшни занимания с въпросите на литературознанието — толкова необходими за по-пълното разбиране на литературно-естетическите процеси в миналото и в наше време.

Книгата ни респектира не толкова с авторовата концептуалност, колкото с усилията му да не пропусне нито един по-значителен опит да се обясни природата на художественото творчество, да се утвърдят критикооценъчни критерии на литературните явления, да се обоснове тяхното значение в битието на човека, на народите. Наистина какво обилие от имена, идеи, възгледи, теории ни предлага книгата! Тръгвайки още от древния Изток, авторът се спира по-обстоятелствено върху Платон, Аристотел и Хораций, за да се прехвърли веднага върху представителите на новите времена — Боало, Волтер, Поп, Готшед, Лесинг, Шилер, Гьоте, Хердер, Братя Шлегел, Хегел, Юго, Сен Бъов, Белински, Тен, Брюнетер, Спенсер, Летурун, Фехнер, Фаге, Леметр, Рибо, Дилтайт, Вернер, Елстер, Бине, Вунд и на мнозина други учени, писатели, критици, оставили някаква диря в литературознанието почти до края на XIX столетие.

Несъмнено някои от тези имена за първи път стават достойни на по-широките обществени кръгове у нас. Умението му да улавя основното в теории и схващания, да ги съпоставя със становища, застъпвани от предходници и съвременници, да проследява логиката на мислене, да открива приемствени връзки и новаторски прозрения, и то с една богата стилноезикова палитра, всичко това дава наистина възможност на българския читател да опознае в основни линии историята на литературната наука, да разшири културно-естетическите си хоризонти.

Наистина удивлява широтата на познания у нашия учен — колко много трудове той е трябвало да проучи от различни епохи и на различни езици, докато улови основните линии в еволюцията на идеи и теории, изявявани често в най-сложни форми и превъплъщения, примесени със съждения от най-различно естество — философско, социално-политическо, културно-историческо, нравствено-емоционално и т. н.

Тази всеобхватна ерудираност на Арнаудов се откроява още по релефно в капиталния му труд „Психология на литературното творчество“. И тук читателят — и специалистът, и обикновеният — влиза в контакт с толкова много имена и трудове, които ни дават възможност да обозрем търсенията и завоеванията по една толкова сложна и деликатна материя. И с основание този труд получи най-висока оценка и у нас и в чужбина, издаден бе и на руски език през 70-те години. В своите наблюдения, психологически анализи, характеристики и обобщения нашият учен привежда мнения и възгледи на над 400 чуждестранни литератори, а и признания на редица български писатели. Така се е получил един цялостен свод на всичко по-значително, третираше въпросите, свързани с различните страни на художествената дейност. Може с течение на времето някои от изложените в книгата съждения да са преодоляни от новите завоевания в тая област, но това съвсем не обезценява приноса на Арнаудов в сродяване на интелигенцията ни с имена на личности и на трудове, изпълнили със съдържание историята на литературознанието в различните му области и направления.

* * *

Колко широки са били познанията на Арнаудов върху чуждите литератури — френска, немска, английска, полска, италианска, унгарска, скандинавска и т. н., личи не само от богатата библиография, позовавания, цитати, така характерни за всичките му тру-

дове, но и от многобройните специални статии, които той посвещава на видни писатели от различни националности и епохи, а и от характера на проблемите, които осветлява във връзка с тяхното творчество. С течение на годините той непрестанно ще разширява своя поглед, ще включва все нови и нови имена и проблеми, които дават възможност за по-цялостен поглед върху панорамата на европейските литератури и култури. Стига само да се проследи съдържанието на книгите му „Личности и проблеми“ (1925), „Творчество и критика“ (1938), „Личности и проблеми в европейската литература“ (1967), за да се убедим в неотслабващите усилия на историка и психографа на литературата да обогати знанията върху по-общи или по-специални въпроси на европейското литературно развитие.

Не може да не се забележи, че в статиите си, посветени на един или друг писател, той ще иска да осветли и някои по-специфични естетически, философско-нравствени въпроси. Така при Молиер българският учен говори и за природата на комичното, а при Волтер се спира нашироко върху същността на неговите просветелски идеи. При Русо изтъква новите елементи в неговата естетика и в цялостното му световъзприемане. Наред с проникновените анализи на лириката на Гьоте ни запознава и със схващанията му за театъра. Исква да проникне в поетическите съзрения на Ламартин, да ни внуши своеобразието на Юговото дарование, да характеризира песимизма на Вини, да очертае творческата физиономия на Мюсе и Жорж Санд, на Хайне и Петьофи, на Пол Валери и Хенрих Сенкевич, да осветли критико-естетическите позиции на Пушкин, както и отношението му към Гьоте, Байрон, Мюсе, поднася ни интересни съждения за Достоевски и Толстой и т. н. В специална статия разглежда развитието на романа през XIX век, а в друга — чувството за природата през вековете и т. н. Както се вижда, Арнаудов акцентува само върху някои страни от наследството на писатели, стоящи на гребена на европейските литератури. Но заедно с това той умело вплита съждения и характеристики, даващи възможност да се почувствува по-всеобхватно творческата личност с нейните социални, философски, нравствени възрения, с емоционалната ѝ душевност и темперамент, с житейската ѝ и творческа орис.

Несъмнено подборът на имената, на които се е спирал Арнаудов, се обуславя преди всичко от характера на научните му интереси. Но наред с това много са писани и в изпълнение на научен и обществен дълг по случай юбилей, когато е трябвало да се покаже пред света, че и в малка България знаят да ценят големите завоевания на човечеството, че народът ни не е безучастен към идеите, движители обществения и духовния прогрес. Но каквито и да са били мотивите за появата на една или друга работа в тая област, обективно те допринасят за разширяване хоризонтите на българската интелигенция, а са карали и хората на перото, запознати с опита на големите световни писатели, да се стремят към сътворяване на произведения, съзвучни с потребностите на народа ни, а и с големите идеи, вълнуващи човечеството.

В последните си години, когато се обръща назад към извървения дълголетен път, между многото извънредно интересни признания и изповеди той споделя: „Писах доста статии върху отделни европейски писатели, но аз се интересувах при тях за основните им насоки в разволя на няколко литературни школи и с оглед на една обща теория на литературното творчество, като на първо време спирах вниманието си на психологията и морфологията на поетическото творчество. Тези занимания изискваха много време и голямо умствено напрежение“ (Искра Арнаудова, Михаил Арнаудов — човекът и ученият, 1977, с. 160). А при други случаи признава, че някои от работите му в тая област са писани по конкретен повод, в отговор на национални потребности и в изпълнение на дълга си като учен и културен деец. Оттук следва и по-популярният и по-общ характер на изложението, предназначено за по-широка публика.

Но и каквито и да са мотивите за появата на една или друга статия, при всичката им разнообразна структура и характер на разглежданата проблематика, независимо от замисъл и предназначение те всички издават усилията, а и уменията на школувания литературовед да навлиза в душевността на писателя, да улавя неповторимото в начина на възприемане и на реагиране на жизнени явления и психически състояния, да

разкрива отношението му към социалните, етическите, естетическите проблеми на времето, доколкото те са намерили адекватно художествено претворяване в творбите му, доколкото техният характер е бил обусловен от определени исторически и индивидуално-психологически условия. Често Арнаудов ни поднася и съждения от по-общ теоретичен характер, осветлява отделни естетически категории или литературни направления, жанрове и т. н. Въпросите за комичното и трагичното, за романтизма и реализма, за националното и общочовешко хуманното в романа, за песимизма като философско и поетическо разбиране на света, за чувството към природата, за характера и задачите на критиката и т. н. присъствуват не един път в статиите му. И навсякъде ни респектира рядката ерудиция на учения, следвания от него историзъм при оценка и анализ на факти и явления от най-разнообразно естество. При това той умее да ги систематизира, да извлича от тях и по-обща заключения, да ни прави съпричастни на актуална културно-историческа, социално-психологическа, нравствено-естетическа проблематика. И тук, както и при работите му, посветени на български писатели, той умее да ни подсказе и за духа на времето, за специфични обществени и културни процеси, за личностно неповторимо и народностнопсихологическо характерно, за наследени традиции и нови тенденции, за перспективни насоки в теоретическо мислене и художествена практика.

Разбира се, при твърде ограничения обем на отделните статии не е било възможно цялата тази разнообразна проблематика да получи по-изчерпателна трактовка. Но и онова, което намираме, ни дава много и много знания, обогатява нашите представи за търсенията и завоеванията на големите дарования на европейските народи. Колкото и днес, от перспективите на изминалите десетилетия, у нас да се появяват едни или други възражения, несъгласия към отделни съждения, характеристики, изводи, студентите, статистите, очерците на този вдъхновен радетел за „европеизирани“ на националния ни духовно-интелектуален живот продължават да ни увличат и ние ги четем с интерес в желанието си да вникнем в някои по-съкровени страни от житейския и духовен свят на такива бележити личности. Те еднакво задържат вниманието и на специалистите и на по-широки кръгове читатели, и то не само с проблематиката си, но и със стил и образен език, с емоционалната фраза и естествен социално-нравствен патос, със смелите асоциации и сравнения, с присъщия на автора широкообхватен поглед върху литературата на древни и нови епохи.

Арнаудов сам признава, че при всичкото разнообразие на засегнатата от него проблематика било от биографско-психологически, било от историко-литературен, теоретически или критико-практически характер, работите му съвсем не претендират за изчерпателност и „не заменят систематическите изложения, каквито биха се намерили другаде“. Неговите работи „могат да се четат като свободно подбрани литературно-критически беседи, които искат да извикат нова жажда за сродяване с творчеството, мисъл и жизнена съдба на избрани личности от разни страни“. Несъмнено е обаче, че тая самокритичност съвсем не намалява значимостта на оставеното ни наследство, чрез което читателят има възможност да се сроди със „светая светих“ на толкова бележити творчески индивидуалности, да почувствува по-отблизо сложността на третираната теоретико-естетическа проблематика, намерила много по-цялостна трактовка в „Психология на литературното творчество“, да проследи еволюцията в критическо мислене и художествени вкусове и т. н. А и да разшири познанията си върху различните страни, пътища и форми на рецепцията на световната литература в родината ни.

И в подкрепа на казаното по-горе нека се спрем малко по-обстоятелствено върху някои от работите на Арнаудов в тая област, и то както ги намираме в последната им редакция, дадени в книгата „Личности и проблеми в европейската литература“ (1967).

Още първата студия „Творческата личност“, с която се открива книгата, ни грабва с тънките наблюдения върху психологията на създателя на художествени ценности, „един от най-интересните и същевременно най-трудните въпроси на науката за човешкия дух“, както с основание подчертава авторът, оставил ни толкова проникновени наблюдения, анализи и размисли в тази област. Защото се отнася „да проникнем в съкровената основа на едно изкуство, чийто големи представители са окръжавани неведнъж

с ореола на ясновидци и пророци; да се сродим с вътрешни сили и да обясним процеси на мисълта, на които дължат възникването си някои от най-величавите творби на човешкия дух“. Една задача все още не намерила и в наше време необходимото всестранно осветление на по-широка социологическа, психологическа, философско-теоретическа основа. Затова трябва да бъдем благодарни на Арнаудов — един от пионерите в тази област, че ни въвежда в много моменти и страни на толкова сложната проблематика, засягана в един или друг план в следващите очерци, посветени на писатели и литературоведи, като използва и свои наблюдения, а и изповеди, признания на самите творци.

Колко показателни са в това отношение например двете статии, посветени на Молиер, особено тази, която се занимава с природата на комичното у френския комедиограф. От една страна, те дават възможност на читателя да узнае интересни моменти от житейската и творческа съдба на автора на „Тартюф“, от друга — да види мнения и преленки на такива бележити личности, като Боало, Гьоте, Сен Бъов, Балзак и др., за този писател. Арнаудов ни сочи къде се корени непреходната идейно-естетическа сила на Молиеровите комедии, очертава своеобразието на естетиката му, на житейската му философия, а ни предлага и интересни мисли относно природата на смеха. Пък и самият писател ни е оставил толкова свидетелства в това отношение — било в предговорите към отделните комедии, било чрез репликите и диалозите на героите му и по такъв начин подсказва „една добре изградена естетика, една интересна теория на комедията, способна да служи за ключ на делото му“. Към този бележит комедиограф нашият учен-психолог не подхожда с опростенчески критерии, свойствени на вулгарното социологизиране или на естетическия формализъм. Утилитарността на комедиите му не се тълкува еднозначно, не се профанира тяхната идейно-естетическа същност, характерна с високата си нравственост и хуманизъм. Въпросът за природата на комичното у Молиер — фундаментален въпрос на неговата естетика и поезика, „е тясно свързан с въпроса за психологията на комичното изобщо, която психология още не е намерила окончателната си разработка“. Много тънко Арнаудов прокарва разликата между комично и смешно, не се съгласява с немския естет психолог Липс, защото при трактовката на тези въпроси не вземал предвид характера на светогледа, на философията на писателя. Изказаните тук съждения относно комично, смешно, сатирично и относно ролята им в живота на обществото, относно конкретната им промяна при отделните писатели, помагат по-вярно и пълно да се разбере Молиеровата естетика и поезика, пък и на редица други писатели, които именно чрез хумора са участвували в обществените и културно-историческите процеси, „освобождават ни от вулгарното в живота“ със своеобразната си критика над пошлото и поквареното, над човешки и обществени недостатъци, насочват ни към нравствена извисеност, карат ни да търсим „правдата около нас и в нас“. Трудно могат да бъдат посочени други подобни статии в нашето литературознание, които така синтетично и проникновено да осветляват такива фундаментални въпроси.

* * *

Ако Молиер се радва на всеобщо признание и от съвременници и от идни поколения, то при Волтер нещата са много по-сложни. Още в първите редове на статията, посветена на „патриарха на европейската цивилизация“, а на него той се спира многократно, се изтъква, че трудността да се пише за този писател философ идва от твърде противоречивите възгледи относно „истинското му място в иконографията на XVIII век“, от обстоятелството, че е възвеличаван от едни, оспорван от други, отричан от трети. Българският учен се стреми да надмogne всяка субективност при очертаване на интелектуалната му мощ, широкия му диапазон на интереси, на естетически и морални превъзгъщения, способността му „да схваща и предава духовито всяка мисъл“. Като признава, че големият романист и есеист Андре Моруа — спечелил си завидна слава чрез изваените портрети на Шели, Байрон, Дизраели, Шатобриан, — е улучил сравни-

телно най-добре същността на Волтеровата личност, оставяйки „всеки да съди съобразно своите предубеждения за толкова гениална, сложна и противоречива личност“, Арнаудов съумява твърде лаконично да посочи мястото му в европейската литература и култура, без да скрива слабости и несвършенства у автора на „Кандид“. „Колкото и несамостоятелен като мислител, той воюва с бляскаво оръжие против безидейността и против антропоцентричния светоглед на съвременниците си. Опиянен от успеха на положителните науки, той е непоправим рационалист и подготвя с агитацията и полемичния си талант постиженията на XIX век. И после като истински французин той владее езика и стила с яснота, с ловкост, с красива простота, които приковават винаги вниманието ни. Може би главно на Волтер се дължи голямата популярност на френския език в XVIII век, наложил славата на френския дух и на френската култура на целия образован свят“ (Личности и проблеми в европейската литература, с. 63). И нека добавим, че и самият Арнаудов допринася немалко за популяризирането пък на Волтер сред нашата интелигенция.

Наистина извънредно е трудно в един кратък очерк да се обгърне всеобхватността на Волтеровия интелектуален и творчески диапазон. Това се отдава само на ония, които умеят да видят, но и да синтезират философията, темперамента, душевността на тази гениална личност, да обхванат цялото тематично богатство на произведенията му. И в подкрепа на тия си съждения Арнаудов ни припомня някои страни от тая многообразна проблематика — „за приятелството, за любовта, за атеизма, за характера на християнството, за равенството, за държавата, за ада, за фанатизма, за войната, за идолопоклонството, за свободата, за законите, за чудесата, за религията, за суеверията, за тиранията, за добродетелите. . .“, и за още много други неща Волтер беседва свободно, доказва, опровергава, споделя съмнения, отхвърля с възмущение, критикува остро, разяснява с живо участие, давайки ни представа за една широка осведоменост и за един ум, който мъчно се успокоява при старите решения“ (пак там, с. 72). Очевидно нашият учен познава не само огромното творчество на този „истински патриарх на духовна Европа“, както го нарича, но и не по-малко богатата литература за него, за да съумее да направи такава правдива, макар и твърде лаконична, характеристика, даваща възможност и на българския читател да почувствува таланта и величието, сложността и противоречивостта на Волтеровата личност, на завещаното ни наследство.

А при друг съвременник на Волтер още заглавието на статията, която му посвещава — „Русо и световната литература“, — подсказва в каква насока ще бъдат по-нататъшните анализи и характеристики на литературния историк. И наистина очеркът представлява фактически теоретико-исторически трактат на философско-естетическото новаторство на автора на „Нова Елоиза“. Но и една синтетична характеристика на романтичното течение, чиято поява е била обусловена от различни социално-исторически и психологически фактори, намерили такава ярка изява у Русо. Един от онези, които подготвят духа на съвременна Европа, с нейните демократични и хуманистични идеи, вдъхновили народите да се надигнат срещу всяка тирания — „била тя черковна, политическа или икономическа“, а индивида да потърси правата си. Колко мисли, неизгубили и днес значението си, намираме тук относно философията и естетиката на Русо, относно значението на делото му за целия литературен живот в Европа през XIX век, и „по-специално за едно от най-значителните течения на новото време — романтизма“. Защото Русо „има способността не само да предвижда, но и да насочва стъпките на съвременниците си към бъдещето“. Апостол на индивидуализма и на сантиментализма той предугада новото движение на романтизма, чиито корени отвеждат още в древността, за да претърпи по-късно толкова много своеобразни национални и индивидуални форми.

Арнаудов се разграничава от някои мнения и пресенки на видни критици, намира ги недостатъчно обективни или еднопосочни, плод на различни предубеждения, характеризира го като истински идеолог на демократизма в живота, на романтичната естетика в литературата, защитник на човешките чувства и възторжен поклонник на при-

родата. По неговите стъпки именно тръгват „Шатобриан и Ламартин във Франция, Шели и Байрон в Англия, Хердер и Гьоте в Германия“ и още мнозина други, възприемайки всеки по своето заветите на своя учител.

И при трактовката на Русовата личност и дело се откроява вещината на Арнаудов, с която очертава творческата индивидуалност, философията и поетиката на писателя. И тук той сочи какво наследява и какво ново утвърждава, какви са генетическите и типологическите връзки с предходници и следовници, и то не само в родната му страна, но и за литературния живот в Европа — от дълбока древност до новите времена. Обширните му познания позволяват да прави смели аналогии, да открива далечните зародиши на явленията, да разграничава индивидуалното от универсалното във философски и естетически концепции, в обществени пориви и емоционално-нравствени терзания и изживявания.

* * *

Арнаудов притежава рядкото умение само с няколко реда да определи ролята и мястото на даден писател в еволюцията на литературата и на естетиката. Колко показателна в това отношение е и статията му за Хердер! „На средата между класическата и романтическата литературна мисъл и като преход от „просветата“ на XVIII в. към домогванията на историци и поети от началото на XIX в., трябва да поставим идеологията на Йохан Готфрид Хердер (1744—1803).“ И в краткото изложение очертава влиянието му върху новите поколения мислители и писатели, сочи с какво надмогва теоретическите постулати на Лесинг с неговата „Хамбургска драматургия“ или философията на Кант, свободно критикувайки предишни авторитети, отхвърляйки принципите на едностранчивия класицизъм, с неговото преклонение пред някакви абсолютни канони за естетически съвършенното. Критицизмът на Хердер към нормативната естетика особено е допаднал на Арнаудов, защото и той сам е убеден, че няма нищо веднъж завинаги дадено, че няма нищо по-несъстоятелно от всяка закованост във философски идеи и естетически концепции, че всичко търпи една неотменна еволюция.

На българския литературовед особено допада новото отношение на Хердер към народната поезия, към народностно-самобитния характер на всяка литература. Поставил началото на едно движение с толкова плодотворни резултати, „Хердер освобождава немския дух от застия класицизъм и насочва младите поети, еднакво и Гьоте, и романтиците по-късно, към почвено и лично вдъхновение, към здрава връзка с националния характер и националното минало и към зачитане на колективните духовни постижения на народа и особено на езика, песните, митовете. Борейки се за културна еманципация на немския народ, Хердер брани все тъй горещо и правото на духовна самобитност и на другите народи, особено на славянските, за които той вярва, че имат пратеничество да гласнат напред разволя на човечеството. И ако в Русия и у западните славяни благодарение на тези схващания се заражда ново национално самочувствие, обосновано в делото на Карамзин, Жуковски, Мицкевич, Шафарик, Колар, Шевченко, Венелин и т. н., у българите влиянието на Хердеровите идеи се долавя по най-несъмнен начин у предначинателите и героите на Възраждането ни, у Априлов, Славейков, Раковски, Л. Каравелов, с тяхната висока оценка на народното творчество и народната старина и с техните усилия за създаване на една истинска народна литература, израснала в условията и нуждите на историческия момент“ (пак там, с. 101—103). Подобни мисли за новаторската същност на Хердеровата философия и естетика срещаме не един път и в други Арнаудови трудове, особено в тия с фолклорна, народо-ведческа проблематика, за да сподели той съгласието си със застъпвания от Хердер културно-исторически метод, смятайки го за особено перспективен при боравене с феномени на литературата и културата. За плодотворни намира и Хердеровите концепции относно взаимоотношенията между литература и живот, между лично творчество и колективно начало, относно националната детерминираност на художествените явле-

ния. „Изкуството и литературата са за Хердер само брънка от голямата верига на причини и следствия в историята и както в природата няма чудеса, а само закони, които действуват постоянно и равномерно, така и в човешкото царство наблюдаваме фактори и промени, които могат да бъдат точно установени откъм своята необходимост“ (пак там, с. 104).

Няма да се спирам на статиите, посветени на френските романтици — Юго, Ламартин, Мюсе, Вини, Жорж Санд. Искам да подчертая само, че за всеки Арнаудов намира особен подход, за да вникне в своеобразната им душевност и поетика, в чувства и вълнения — лични и обществени, в темперамента им. станали изразители на цяло едно идейно-естетическо и философско-нравствено течение, оставило дълбоки следи в духовния живот, и то не само в оная епоха. Струва ми се, че след като човек прочете тези биографско-психологически портрети, по-уълнено разбира и душевността, и поетиката на тези мечтатели и страдалци, оставили ни непреходни нравствено-естетически ценности. А сполучливите паралели, аналогии, асоциации, които прави с други писатели, ни дават възможност да видим явленията в по-широк контекст. Като признава ролята на факторите от по-общ характер — социални, морални, народностно-етнически и т. н., Арнаудов споделя, че търси „онова лично, субективно в отражението на общия фактор върху определената лична формула на характер или възпитание при дадена конюнктура на националните и обществените отношения. Пушкин е романтик като Жуковски и като общия им учител Байрон — и той остава докрай верен на един романтизъм в европейски стил, който неделимо е свързан с реализма на впечатленията и вникването във факторите на общото литературно развитие. Индивидуалната нота във възприятия, чувства, идеи у Пушкин се долавя от всеки проникателен читател или коментатор на дадена поетическа личност. Пушкин в много черти на своите възприятия и прененки се различава от Жуковски по-рано и от Лермонтов по-късно“ — говори Арнаудов, когато обосновава своята склонност да навлиза в психологическия свят на твореца.

В работите си за големите европейски писатели, очертавайки тяхната жизнена и творческа съдба, идейно-емоционални, философско-нравствени превъплъщения, Арнаудов не пропуска да очертае и общата атмосфера на времето, а и да ги открие на фона на предходни и по-късни художествени завоевания — било национални, било характерни за по-широк географски и етнически регион. С такива качества се отличава и статията му за Балзак, която ни внушава много особености на неговата творческа индивидуалност, темперамент и световъзприемане. Уловен е неистовият стремеж у романиста да пресъздаде широкообхватно своята съвременност с нейните социални сблъсъци и нравствени колизии, за „да стане нещо като „нравоописателен Бюфон“ за Франция, но не по-малко и за Италия, Германия, Русия“. А направените съпоставки със съгражданката му Жорж Санд — били в близки отношения, споделяли не един път вижданията си върху природата на романа и неговото предназначение, ни дават да разберем и разликата между двамата — в житейска философия и естетически концепции. А научаваме и за огромната радиация на този „баща на реализма“, както са го наричали, върху такива белетристи като Юго, Братя Гонкур и Зола, върху Толстой, Гончаров, Тургенев и др. Арнаудов напълно споделя казаното от Леонид Гросман в студията „Балзак в Русия“ от 1937 г. за необходимостта от монографично изследване на връзките на автора на „Човешка комедия“ с другите европейски литератури, за което още през 1850 г. е настоявал Сен Бьов.

На този френски критик, когото не един път цитира в своите теоретико-критически работи и чийто биографическо-психологически метод споделя в голяма степен, Арнаудов също посвещава специална статия. Тя е сред малкото работи у нас за този критик, владеел дълго време умовете на литературните среди, и очевидно е допринесла за запознаване на нашата интелигенция с наследството му. Но както и при някои други случаи, тук той се спира само на определени страни от дейността на критика, и то по повод излизането на един том непубликувани негови ръкописи, подготвен от литературния историк и есеист Виктор Жиро. Затова и статията е онасловена „Непознатия Сен Бъов“. Изданието на Жиро, съдържащо бележки, преценки, характеристики, писани по най-различен повод, които критикът не се е решавал да публикува приживе, съзнавайки тяхната субективност и пристрастност, фиксирани на книга в моменти на раздразнения, на възбуда и на неудовлетвореност от неуспеха си като поет, наистина е разкривало нови страни и черти на личността му, непознати не само на българската публика. Анализирайки тези нахвърляни спонтанно скици, без да изпуска от погледа си и цялото наследство на критика, което познава детайлно, Арнаудов прибавя интересни черти към портрета му. Той е искал да се представи и като моралист, да се приобщи към школата на Лабрюйер, Ларошфуко, Вовнарг, Шанфор, Риварол, Жубер и др., привлечен от техния проникателен поглед и афористична мъдрост, от тънко то им остроумие. По собствените думи на критика това, което е казано в тези „тетрадки-дневници“ за бележити личности, „като отрова се е превърнало чрез разреждане в багри“, или „това са багри в състояние на отрова: разводнете малко отровата и вие ще получите багри“. С присъщата му вещина нашият учен анализира тия „отрови-багри“, „тъй често пикантни и дръзки“, писани само за лично успокоение, и ние по-добре разбираме сложната и противоречива личност на критика. Не щадейки нищо от себе си, от своите слабости — грубост, суета, малодушие, егоизъм, той е такъв и към другите. Спирайки се и на някои от основните му критически трудове, Арнаудов се домогва до един върно изграден психологически портрет. Заключение то му е, че Сен Бъов ни е оставил писания, които представляват „шедьоври на приложната естетика, цяла литературна енциклопедия, обгърнала безброй документи и личности на литературното развитие, от класическите времена до най-ново време“. Незаменими свидетелства за интелектуалния, моралния, естетическия свят на една оригинално мислеща личност, упражнила влияние не само върху литературния живот на епохата, но и върху следващите поколения.

Сен Бъов бе един от любимите му критици. Макар да не скрива нищо от слабостите му, още в книгата „Основи на литературната наука“ той бе очертал контурите на духовния му портрет, характеризирайки го като най-ярък представител на биографско-психологическата школа, така близка и до методологията на нашия учен, съумял да я обогати и с принципите на културно-историческия метод, а и с цялото си демократично-хуманистично мислене. Струва ми се, че Арнаудов е направил най-много за рецепцията на този бележит критик сред българската литературна общественост, очертавайки правдиво цялата му теоретико-критическа система.

Не по-малка е заслугата на Арнаудов и за рецепцията на друг един с европейски мащаби критик — Георг Брандес. Така дори и онасловява статията си — „Георг Брандес и европейската критика“. Това е една от най-компетентните статии у нас за великия датски критик, ако не смятаме тази на Шишманов, която има повече мемоарен характер. Очевидно българският историограф не е могъл да не спре погледа си върху делото на Брандес, щом с такава ревност и последователност изучава всичко в областта на литературно-теоретическото и критико-естетическото мислене. А по думите му съчинението на Брандес „правят епоха със смелите си идеи и мощен тласък към нови тър-

сения в литературата“. Нещо повече — в негово лице са виждали „предан апостол на съвременния радикализъм и хуманизъм“. Достойнствата на критика Брандес „се крият не само във вярната и прегледна анализа на разгледаните произведения, не само в способността за живяване в толкова светогледи, темпераменти и системи, не само в лиризма на страниците, посветени на нежни поетически създания или на лични изповеди и разкрития, но и в големия опит на критика-мислител, минал школата на философията, преди да спре при въпросите на психологията и историята, и опознал отблизо страните и обществата, за които говори. Чужд на онези теснонационални предразсъдъци, на които известно време служат Ибсен, Бьорнсон или Тегнер, той се чувствава повече европеец и с любов прекарва дълги години във Франция и Италия, в Германия, в Полша и Русия, в Англия и Америка, в Испания, Португалия, Египет и т. н., гдето си изработва по-широк мащаб за разбиране на нещата и хората и гдето държи с голям успех своите публични лекции“, за да си спечели всемирна слава“ (пак там, с. 311). Брандес успява да ни въведе в интимния свят на толкова много творци, да ги разбере извътре, „да се слее в един момент с наивния Верлен, в друг — с фантаста Андерсен, в трети — с демоничния Ницше и т. н.“. Надарен с тъък критически усет и естетически вкус, проявени при характеристиката на толкова много видни писатели на западните и скандинавските страни, на Русия, редица от тях той разглежда и на сравнителна основа, за да открие аналогии в обществени възрения и културно-естетически концепции. „В тази точка Брандес е предтеча на един метод, който днес се прилага с по-голяма вещина и с по-голямо старание за долавяне автохтонното и зависимост на сродните факти. Но той има и завидната мечта да бъде пророк на международната солидарност, да бъде ученик на г-жа Стал, която тъй искрено бе уверена в тържеството на „европейския дух“, надрасъл тесните национални формули“, мечтали и двамата за една европейска общност, останала все още далечен идеал. Така и чрез верните очерчания на неговия духовен портрет и естетически позиции, и чрез приложените към статията Брандесови мисли, изповеди, афоризми, Арнаудов дава възможност на интелегенцията ни да се сроди по-отблизо с този голям критически ум, а чрез него и с много страни на европейската литературоведческа мисъл.

* * *

Разнообразните подходи, с които Арнаудов пристъпва към големите европейски писатели, стремежът му да осветлява по-специфична, не толкова позната проблематика от наследството им личат и от работите му за Пушкин. За него — един от най-любимите му поети, той е споделял неведнъж възторга си в специални статии, в теоретико-критическите си трудове, а и в разговори в приятелски кръг. Поклонник на голямата руска литература, той не един път обосновава своеобразието на Пушкиновия талант, социалните и нравствените прозрения на поета, неизмеримата му творческа мощ, характеризира го като всемирнен феномен, очаровал съвременници и следващи поколения в толкова много страни. Анализира неговата естетика и поетика, критикооценъчните му принципи, далновидните му прозрения за природата на творческия процес, оставил ни проникновени самоанализи и самонаблюдения, признания, изповеди, извънредно показателни за тайните на поетическото претворяване, за психологията на художественото творчество изобщо. Очевидно и специалните изследователски интереси на нашия учен са предопределяли вниманието му към подобен род проблематика, така характерна за руския класик и благодатна за литературоведа психолог. Още повече, че правдивите, аналитичните си изповеди и преценки Пушкин ги е правил в една епоха „на литературната наука, когато проблемите за принципите на творческия дух, на гения, бяха забулени в гъста мъгла от метафизически спекулации и естетически недомислия“ — бележи Арнаудов. От друга страна — значимостта на Пушкиновите „показания относно характера на творческите преживявания“ е толкова по-голяма, тъй като „съвпадат с подобни наблюдения на други видни поети и с обясненията на съвременни neprudubedeni учени“. Пък идвали и в подкрепа на собствените му възгледи,

„чужди на всяка мистика при разрешаване на психологическите загадки“, така широко изявиени и обосновани в другите му трудове, особено в „Психология на литературното творчество“. Съгласява се напълно с руския поет — оставил ни такива самоанализи относно преживяване и обмисляне, подготовка и изпълнение на поетически теми и замисли, относно взаимоотношения между вдъхновение и упорита работа, съзнателно и несъзнателно в творческия процес, че всичко неразгадано и странно на пръв поглед е продукт на реални фактори и няма нищо общо с някакви мистични суеверия и наивна вяра относно творческото пресъздаване на живени и психически явления. И вешният психолог на художественото творчество заключава: „Всички примери от творчеството на Пушкин, които имат отношение към проблемата за творческо преживяване и създаване, доказват над всяко съмнение две неща: първо — изключителната сила на духа, на поетическия гений у този велик писател на руската земя и, второ — родството му откъм начин да възприема, да мисли и изобразява с нормалната и здрава мисъл на всички, които са способни да вникват в творенията на този гений“ (пак там, с. 236).

Все във връзка с Пушкиновите реалистични разбирания за природата на творческото пресъздаване и критикооценъчната му дейност Арнаудов подхваща отколе дискутирания въпрос за отношението между изкуство и критика, между поезия и наука — дали те са всякога в непримирима вражда и дали се изключват взаимно като прохва на мисълта у един и същ писател. Макар да признава, че на практика най-често художниците не са критици, а критиците и естетите не са поети, ведно с това подчертава, че нямаме никакво основание да смятаме един поет за неспособен да даде правилна оценка на свои и чужди стихове или драми, както и да отказваме правото на критика, на учения, на историка на изкуството да се сродява чрез дълбоко вживяване в тайните на художественото създаване. Какво по-голямо доказателство за подобни синхронни творчески изяви от примера на поети като Пушкин и Гьоте, на критици като Сен Бьов и Белински, на историци като Тен и Маколей. „Ето защо и за естетиката, и за литературната наука важат не само мненията на специалистите-теоретици, а и мненията на поетите, способни да вникват правилно и дълбоко в принципите или техниката на изкуството“ — една мисъл, чиято достоверност се потвърждава и от националния ни литературен живот — и в миналото, и в наше време.

Проследил аналитично основните критически прояви на великия поет, оказали се толкова далновидни и правдиви, българският учен споделя задоволството си, че отново се е потвърдило казаното по-рано в труда му „Пушкин и световната литература“ относно гениалните Пушкинови характеристики на редица национални литератури, на много и много „писатели и мислители от разни страни и векове“. И в областта на критиката поетът „показва същото гениално прозрение, което го характеризира и като поет-създател“. И оставяйки последователен на своите материалистически разбирания относно разнообразните фактори, предопределящи характера на едно или друго дарование, на една или друга творческа изява, Арнаудов с основание подчертава, че критико-естетическата проникателност на Пушкин е обусловена и от вродения му дар „да съди трезво и обективно, да различава истинска заслуга от суетен шум, да чертае правилни пътища на родната литература, поробена тогава от посредствени автори на критически и поетически опити“. А в не-по-малка степен и от широките му познания върху литературата на цялата Европа. Наред с чистата поезия нищо друго не го занимава така трайно и не го вълнува така силно, както литературната критика, към която проявява интерес още от младини. Ето защо и този дял от Пушкиновото наследство заслужава да бъде монографично изследвано — пише нашият литературовед и сам дава пример в тая насока. Той добре знае, че българската интелигенция при всичката си любов към руския класик малко е подозирала тази страна от дейността му, както впрочем и за редица наши и световни писатели, познавани предимно откъм художественото им наследство, макар че и с литературно-критическите си писания да са прокарвали не по-малко дълбоки бразди в литературния живот, в съзряване на естетическото съзнание на времето, в насочване и възможване на литературното развитие. Струва ми се, че у нас пръв Арнаудов анализира и осветлява тази страна

на от Пушкиновото наследство и така дава възможност да бъде разбран по-всестранно феноменът Пушкин, съчетал блестящо поета и критика, психолога и естетика. И несъмнено този синтез на интереси и завоевания не е останал без значение за всемирната му слава и възприемането му като изключителен гений в целия свят.

* * *

Измежду онези титани на мисълта и словото, които подобно на Пушкин задържат неотменно вниманието на Арнаудов, и то не само като литературен историк и психолог на творческия процес, но и като обикновен читател, особено място заема Гьоте. Не един път ученият характеризира този изключителен феномен, разностранното му дарование, проявило се в толкова много области на знанието, анализира едно или друго от неговите произведения, сочи отзвука им в света, използва негови съждения, изповеди, прозрения, за да обоснове свои теоретико-критически или историко-литературни изводи било относно неповторимата творческа индивидуалност, било за природата на художествената дейност или за плодотворността на взаимодействието между мисъл и въображение, между личен опит и колективна психика, между национално и общочовешко и т. н. Известно време чете и лекции пред студентите на тема „Гьоте и неговите съвременници“.

През 1932 г. Арнаудов издава и отделна книга за автора на „Фауст“, озаглавена „Гьоте. Човек. Поет. Мислител. Страници от съчиненията му и биография“. Три десетилетия по-късно книгата се явява в ново, разширено и допълнено издание. Макар и в една по-популярна форма, тя ни сродява с душевността и темперамента на ваймарския олимпиец, с разностранната му обществена, научна, литературна дейност, с идейно-творческите му превъплъщения. А благодарение на Хердер — „този философ на културата“, Гьоте прави решителен завои към народната песен, което в очите на нашия фолклорист е предпоставка за нови завоевания на великия мислител.

Наистина учудва, че при наличието на толкова много изследвания, които Арнаудов несъмнено познава, той ни поднася свои оригинални съждения относно оная закономерност, когато „лични и обществени съдби биват тъй хармонично обединени“, както това се наблюдава при най-бележитите творения в световната литература, каквито са „Илиада“, „Божествена комедия“, „Дон Кихот“, трагедиите на Шекспир или романиите на Балзак и Толстой. Като се опира на биографичната творба на Гьоте „Поезия и правда“, търси и предпоставките на дружбата му с Шилер, иначе толкова различни по формация, по темперамент и световъзприемане. А твърде обстоятелственият анализ на разговорите му с Екерман ни поднася изповеди и признания, неоченими като документи и свидетелства за всякакъв род изследвания. Знаейки от личен опит какъв благодатен извор са подобни анкети, особено когато те визират личности от ранга на Гьоте, Арнаудов извънредно високо цени тези умело водени разговори и въз основа на тях прониква в съкровения свят на поета и мислителя. Защото Екерман наистина е успял да го предразположи към саморазкрития, до каквито у нас са се домогнали само може би Шишманов в анкетата си с Вазов и самият Арнаудов с психографията си за Яворов — примери, не така често срещани в световната литература.

Включените в книгата фрагменти от тези бележити разговори, както и някои моменти от изповідите на Гьоте, а и мнения и оценки на видни писатели и изследователи на поета придават особено богата съдържателност на тоя труд, правят го извънредно увлекателно четиво, което продължава и днес да задържа вниманието на широки читателски кръгове.

А в доклада, изнесен на тържественото чествуване на стогодишнината на Гьоте, Арнаудов подчертава преди всичко хуманизма и общочовешките идеали на великия ваймарец, еднакво приет от всички народи, дори и от онези, които доскоро не са могли да надживеят антагонизма, породен от войните. Сега, изстрадали всички злини и парадокси на военните стълкновения, народите посрещат великия юбилей като признание на плодотворността на идеите за солидарност и мирно творческо съревнование, изплъ-

дени с желание да се преклонят пред една неповторима личност, да се вдъхновят от лозунга за общ напредък, братство и свобода. Образното и вдъхновено слово на учения-хуманист разкрива универсалния дух на поета и мислителя, възпитил в творчеството си предходни прогресивни традиции и нови демократични прозрения, станал идеал на всички, „които искат взаимност и толерантност навред, премахване на робство и реакция, тържество на хуманното начало и на разума“. И изпълнен подобно на толкова прогресивни люде на времето с дълбока тревога пред опасността от нова война, така методически подготвяна от реакционни сили, с възливащ глас Арнаудов говори: „И никога този благороден зов за побратимяване и сътрудничество в името на нещо свято, в името на човешкото въздигане и щастието на народите не е бил тъй необходим и наложителен, както днес, когато още не е избледнял пандемонимума на гигантската война, взела страшни хекатомби, и когато отново се надига призракът на кърваво настъпление, способно да довърши нравственото и материално опустошение на стария свят.“ И личности като Гьоте са така необходими за умореното човечество, за да жигосват всичко ретроградно в мисловност и действия „и откриват по-светли хоризонти за дейността ни, и затова всички празнуваме с радост празника на един голям благодетел на човешкия род“.

Както в книгата си, така и в това емоционално и дълбоко възливащо слово Арнаудов особено акцентува върху хуманизма и демократизма, върху човеколюбието, мисловния и естетически свят на великия сърцевед, непостижим в своята универсалност, домогнал се до своя собствена философия, освободил човешкия разум от рутинни и консервативни наслоения, проявил се така блестящо и в науката, към която се насочва, ръководен от същото съзнание, което го тласка към поезия и нравствена философия. От Арнаудовите работи, писани по различни поводи, пред нас наистина израства един голям дух, един художник прорицател, създал „изкуството си в контакт с всичко мъдро на земята и всичко тайнствено-дълбоко в природата“, вдъхвайки ни вяра и сили да работим в името на високи идеали.

Към такива размисли и чувства ни насочва и статията, посветена на лириката на Гьоте, „изживял дълбоко всички човешки състояния“, овладял до съвършенство магията на художествената реч, с всичко емоционално, музикално и живописно в нея“, разчупил дотогавашни канони, очертал нови хоризонти пред поетическото изкуство, по който път тръгват Байрон, Пушкин и толкова други жреци на поетическото слово. Все тук читателят намира и една теоретическа трактовка върху природата на лириката, с всичко индивидуално неповторимо в нея и като обща потребност на човека.

За по-пълното разбиране на Гьоте ни помага и статията, посветена на дружбата му с Шилер, използвана не един път от нашия автор в неговите теоретико-психологически анализи. Общуването между тези два поетически колоса, толкова различни и толкова необходими един на друг, подхранва раждането на големи дела и може да бъде поучителен пример за новите поколения. В тая написана с философско-психологическо проникновение статия се казва: „Нашата цел бе тука да изтъкнем значението и характера на една идеална дружба, тъй необикновена в републиката на духовете и тъй благодатна за цяла една нация. Би трябвало и в страни с по-неразвита художествена култура като България например да бъде добре позната, за да действа тя с онази сигурна мощ, която е тъй дълбоко заложена в беззаветното сътрудничество на двамата велики майстори на поезията.“ Та нали и сам Арнаудов ще ни даде пример за подобна дружба с творци като Яворов, Пенчо Славейков, Кирил Христов, Йордан Йовков и мнозина други, подхранила раждането на ценни изследвания за тези първенци на националната ни литература. А да споменаваме ли за толкова плодотворната дружба между Вазов и Шишманов — два конгениални свята, устремени към по-високи национални, хумани, нравствени идеали, дружба, оказала се еднакво полезна и за поета, и за учения. Наистина много и много са уроците, които могат да бъдат извлечени от подобни творчески взаимоотношения, за съжаление все още така редки и у нас.



Известно е, че и други в България са писали за автора на „Фауст“. Но, струва ми се, че проучване с такава магия на словото, с такава ерудираност, с такава естетическо проникновение, с такъв хуманистичен и демократичен патос, със стремеж да се свърже делото му с нуждите на съвременността едва ли ще се срещне в историята на литературознанието ни, при все че някои статии могат да имат по-подчертан конкретноразследователски характер. Не може да не се признае умението на Арнаудов да поднесе всичко така образно-емоционално, в такава популярна форма и при най-тънките психологически дисекции, че този рядък феномен в световната култура става по-близък и разбираем за най-широки кръгове читатели, въздейства трайно върху умовете и сърцата им. Затова и работите му може би са играли много по-действена функционална роля в рецепцията на Гьотевото дело у нас, отколкото други писания, макар и с подчертана научна аргументация.

* * *

Има един факт от научната биография на Арнаудов, който говори колко многопосочни са били усилията му да приобщи интелигенцията ни към културата на други страни. Наред с десетките си студии, статии за едни от най-видните й представители, както и стотиците позовавания на техни трудове, с каквито така изобилствуват изследванията му, той ни е оставил и един том с преводи от „Максимите и размислите върху морала“ на Ларошфуко, снабден с обстоен предговор и обилни библиографски бележки, твърде богати по съдържание. Под заглавие „Ларошфуко. Човекът и писателят“ обнародва и обстоен очерк с анализ на неговите максими, „които по яснота, точност и стегнатост съперничат на най-доброто, което ни дават майсторите тук в световната литература“, поставят го „заслужено покрай другите големи моралисти на XVII и XVIII век“, спечелил си името „класик на тоя литературен род“ — както е казано в синтетичното изложение, което за първи път у нас ни представя мисловния, философски свят на тоя мъдрец. (Вж. сп. Литературна мисъл“, 1966, кн. 1.)

Не може да не се съгласим с твърдението на преводача относно трудностите да бъде намерен адекватен израз на толкова стегнатите по форма и съгъсени по съдържание наблюдения, „в които говори мъдрост, въображение, хумор или сатира“. Наистина изглежда малко странно обстоятелството един учен от ранга на Арнаудов, и то вече на преклонна възраст, да се заеме с преводаческа работа. Тук очевидно и голямата му любов към френския мислител, чиито сентенции са му били винаги любимо четиво, си е казала думата. Но и онова неотменно съзнание да приобщава нашите читатели към богатствата на световната класика. Пък и сам признава, че десетилетия наред максимите и сентенциите на големия моралист са му били станали „едно от най-приятните и поучителни четива, към които прибягвах от време на време, за да опресня духа си, смиря тревогите си или проверя опита си върху света около мен“.

* * *

Спряхме се само на някои от работите на Арнаудов върху бележити представители на европейската литература и литературна наука. Много и много са още имената на онези, които ученият под различни форми и по различни случаи популяризира у нас — и чрез литературноисторически и критикоаналитични статии, и чрез включването им в своите теоретически изследвания по проблемите на литературното творчество и на литературната наука. Нека само споменем имената на някои от тях: Расин, Новалис, Франц Грилпарцер, Суинбън, Достоевски, Толстой, Пол Верлен, Сенкевич и т. н., да не говорим за онези, които са цитирани не един път в „Психология на литературното творчество“.

Във всеобхватния си поглед върху общоевропейското литературно развитие той не изпуска и литературите на по-малобройните народи, разбирайки добре, че много техни представители са обогатявали в не по-малка степен световната култура, става-

ли са изразители на прогресивни идеи, утвърждавали са революционни принципи в борбата за национална свобода и социална справедливост.

И само като пример в това отношение ще привлека вниманието върху писаното за Шандор Петьофи. В него нашият учен вижда още едно потвърждение, че всеки народ е способен да отхранва творци, които могат да бъдат не само пророци и учители за собствените си страни, но и за всички хора по света, жадни да се сродят с прозрения и завети на великите „избраници на съдбата“. Личности като гениалния унгарски поет революционер, комуто Арнаудов прави истински апотеоз — жизнено правдив и революционно-нравствено величав — ни дават възможност да разберем по-дълбоко един народ, неговите духовни измерения и значението им за обогатяване на световната цивилизация. Въплъщавайки най-добрите традиции на своя народ, Петьофи им дава нов поетически синтез, ново революционно-естетическо осмисляне. „Каква благодарност дължи на тази личност потомството, когато то съзнае, че е било изведено от нея на големия друм, по който вървят народите, създали признатите културни ценности.“ С разсъждения от подобен род започва вдъхновената си статия Арнаудов, за да ни сроди с жизнена съдба, героичен подвиг и поетическо дело на този безсмъртен син на унгарския народ, от когото вечно ще се вдъхновяват и възпитават и сънародниците му, и други народи.

Макар нашата общественост да е знаела и преди немалко за „унгарския Ботев“, чрез съдържателната и вдъхновено написана статия на бележития литературовед поетът ни става по-близък и разбираем, особено по отношение на неговия хуманизъм и социално-философски светоглед — формиран под въздействието на най-прогресивните европейски мислители, на идеите на Френската революция, както и с неговите пророчества и скривена мечта за лична съдба, поет, намерил смъртта си в бой за национална свобода и социална правда.

* * *

Струва ми се, че малцина са онези у нас, които са живеели така неотменно и дълголетно с древни и нови литератури на европейските народи, потапяли са се така дълбоко в света на големи художници и мислители, обръщали са се към техния опит и знания, за да хвърлят светлина върху явления и проблеми на националното ни литературно и общокултурно развитие, за да извлекат уроци и за съвременните поколения. Стигаше само човек да побеседва с доскорошния жив връстник на освободена България, за да се увери с каква охота и непринуденост той впиташе в разговора имена на писатели и учени, на произведения от различни епохи, как спонтанно споделяше свои съждения и преценки за тях или по теоретико-методологически въпроси. Близко столетният му жизнен и научен опит, преброял световното хуманитарно знание, всичко това му даваше право да изказва откровено становища и възгледи дори и тогава, когато някои от тях влизали в противоречие с установеното, общоприетото. Непосредствените му беседи и разговори бяха все така интересни и поучителни, изпълнени с опита и мъдростта на годините, карачи ни да се размислим върху житейски и творчески проблеми, върху човешка и народна съдбовност. След разговор с него човек излизаше сякаш по-умъдрен, започваше да гледа с по-голям стоицизъм и оптимизъм на живота, да преценява нещата от по-извисени философско-нравствени критерии.

Дори и най-обикновен и непринудено зададен въпрос бе в състояние да отприщи океана от знания, които съхраняваше, за да ни въведе в царството на най-интересни и поучителни светове, да ни сроди с мисли и дела на големи умове, на проникновени сърцеведи или да ни осветли специфични въпроси на литературната история, естетика, критика.

Когато веднъж го запитват защо при някои писатели, като например у Флобер или Д'Анунцио, се наблюдава една своеобразна стилно-езикова двойственост, хетерогенност при отделните жанрове произведения, Арнаудов отговаря: „Има голяма разлика между стила на Флобер в неговата художествена проза и стила на неговата

частна кореспонденция. Враг на всяка импровизация в прозата, която не държи сметка за подбора на сравнения и епитети, Флобер се самоизмъчва постоянно при своя класически роман относно най-изисканата и оригинална фразеология. При усилията си да намери винаги безусловно най-необходимия израз за дадено описание или характеристика, той остава недоволен от постигнатото набързо и часове и дни търси с някакво болезнено безпокойство единствено сполучливия израз. При последния той държи сметка не само за основната идея или представа, но и за чисто звуковата страна, която за него не е без значение за насоката на мисълта и въображението ни. Флобер се самоизмъчва постоянно при това усилие за единствено оправданата езикова или стилна страна на романа си и ненапразно някои критици го обвиняват, че е скъсил живота си с тази специфична чувствителност за идейната или формалната страна на израза.

Смятам, че тъкмо тази грижа за една своеобразна оригиналност прави романа му тежък за известен род читатели, свикнали с по-голяма свобода в подбора на фразеологията. Наистина колко по-приятен и интересен е — поне лично за мен — езикът на неговата кореспонденция. Флобер пише съвсем свободно и непринудено за всичко почувствувано и мислено и с тази свобода увлича винаги читателя си. Интересен е той на всяка страница, гдето предава впечатления и мнения, и стига дори съвсем непредвидено до афоризми и сентенции, които ни поразяват със своята оригиналност. В писмата му ние чувствуваме целия човек, а не само майстора на словото и изисканата композиция на разказа. Той е безусловно занимателен и днес — ще бъде и всякога, с потока непредвидени и хрумнали случайно впечатления, мнения, чувства, преценки. Ето защо лично за мен неговата кореспонденция се оказва необикновено ценен извор за познания и възгледи, свързани с проблемите на поетическото творчество. Аз го цитирам твърде често и смятам, че неговият принос при решението на голямата ми задача е бил тъй значителен, както и този на Гьоте, Пушкин или Балзак. Видяме как по конкретен повод Арнаудов спонтанно се впуска в толкова съдържателни разсъждения относно теорията, психологията и практиката на художественото творчество.

А когато в последните му години го виждат отново с романа „Война и мир“ в ръка и го запитват какво мисли за това велико произведение, той все така спонтанно споделя преценки и схващания за този литературен шедьовър, а и изобщо за този род художествено повествование. „Препрочитайки големия роман на Толстой „Война и мир“, покрай насладата, която изпитвах от потапянето си в този мир на примамливи видения, удивлявайки се от гения на яснополянския мъдрец, аз влизах волно и неволно в критически анализ на произведението, за да схвана вярно положителните и отрицателните черти в поетическите концепции и средства на автора. Че Толстой облагодава едно вдъхновено въображение за реалностите на своя широк опит, не може да има съмнение. Но че той има една особена идея за романа като литературен жанр, която му позволява не само да описва и разказва, но и да разсъждава и полемизира по ред исторически, философски, етически въпроси — това повдигаше съмнение у мен върху теорията на романа изобщо.

Разсъждават и полемизират и други романисти в Европа, намесвайки във виденията си от живота лични вкусове и идеи. Знаех това добре от произведенията на Балзак, Мопасан и Достоевски. Ясно ми стана, че Толстой злоупотребява в това отношение твърде много, говори надълго за хода на военните операции и критикува твърде субективно ръководни военни лица. . . . И като посочва към кои свои герои писателят проявява симпатии и към кои — нескривани антипатии, намира, че писателят запазва безспорно самообладание, здрав смисъл, верен такт в чувства и съждения. И продължава все по същия повод: „Зная, че Драгомиров в една своя студия върху романа на Толстой с оглед към изложението на военните операции отрече всяка способност на автора да е разбрал тези операции и да е дал обективна картина на тяхното развитие и на ръководния команден състав. Обаче Драгомиров е четен на времето от някои и забравен по-късно напълно, а Толстой продължава да очарова своите читатели.“ (Вж. М. Арнаудов. Пос. съч., с. 145—147.)

Подобни мисли, разсъждения и изводи по по-общи и специфични въпроси било за големите представители на европейската литература, било за техния резонанс в света и за проникването им у нас, което му дава основание за интересни асоциации, сравнения, аналогии, указания, било относно опита им за осветляване на едни или други въпроси от историята, теорията, психологията на литературата, на изкуството изобщо, пронизват многобройните му трудове, житейското му ежедневие.

Наистина—едно рядко многообразие от форми и поводи, чрез които видният български литературен историк, културолог и психолог на творческия труд проф. М. Арнаудов участва в просечите на дълголетната рецепция на европейската литература и литературна наука в нашата страна. Една заслуга, недооценена по достойнство от съвременното ни литературознание.

БЪЛГАРСКИЯТ МОДЕРНИЗЪМ. ОПИТ ЗА НЯКОИ УТОЧНЕНИЯ И ОБОБЩЕНИЯ

ДОБРИ ВИЧЕВ (БЕРЛИН)

„Модернизмът“ е едно от най-дискутираните явления в българската литературна историография от 70-те години насам. Оттогава започна цялостното преодоляване на предишни едностранчиви (а понякога и грубо социологични) подходи към него. Същевременно обаче става все по-очевидна липсата на единни критерии за точното дефиниране и разграничаване на „модернизма“ от други явления, респ. преходни форми, с които той е свързан в идейно или естетическо отношение. За много изследователи решаващият критерий за принадлежността на един литературен феномен към „модернизма“ в България е стремежът на неговите носители от края на миналия и началото на нашия век да обновят и „европеизират“ националната литература, както и подчертано полемичното отношение на тези писатели спрямо литературната традиция (независимо от точно какви позиции изхожда полемиката и до какви конкретни резултати води). Тези изследователи се приобщават по принцип към схващанията на югославския славист А. Флакер, който определя същността и спецификата на „модернизма“ в славянските литератури по следния начин: литературни движения през 90-те години на XIX век и по-късно, които се опитват да наложат нови, модерни принципи на художествено изобразяване, при което те отхвърлят преди всичко подчиняването на литературата и изкуството на националните задачи и поставят на преден план естетическата стойност и интензивната комуникация с европейските литературни центрове и техните нови литературни и художествени модели¹. Така например Т. Жечев причислява към българския „модернизъм“ всички литературни кръгове и направления, които „поставят ударението при творческите си усилия повече върху усвояването на чуждия опит и постижения (обикновено 'модерния'), отколкото върху органичния, естествен, самобитен развой на българската литература“². Според това изградено главно върху ролята на рецепцията на чуждия опит схващане за българския „модернизъм“, което подчертава същевременно слабата му приемственост спрямо националния опит, той преминава през три етапа: кръга „Мисъл“, символизма и експресионизма. У всички представители на тези етапи се наблюдава според този възглед съзнанието за изостаналост на родната литература и за необходимост да се достигнат напредналите европейски литератури, отхвърлянето на традицията и обръщането към идеалистически естетически позиции и към индивидуализма. Характерно за отделните етапи било освен това, че всеки следващ е отричал предходния едва ли не със същата рязкост, с която се е дистанцирал и от традиционния реализъм.

Всичко това са съществени обобщения, които обаче слагат акцента върху общите елементи и обръщат по-малко внимание на наличните разлики между отделните етапи.

¹ A. Fla ker. Die slavischen Literaturen 1870—1900. — In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, T. 18, Wiesbaden, 1976, с. 331.

² Т. Жечев. Към изворите на някои модерни кръгове и направления в българската литература. — Септември, 1986, кн. 5, с. 216.

А такива има както по отношение на схващането им за функцията на литературата и литературното наследство, така и по отношение на предпочитаните от тези етапи конкретни средства и форми на художествено изображение. Резултатът от такъв подход е превръщането на „модернизма“ в термин с широк обхват, но с размит контур, вътре в който намира място хетерогенен материал и който като цяло не може да бъде дефиниран точно нито от функционална, нито от идейно-естетическа гледна точка. Онова, което липсва тук, е ясният, непротиворечив профил. Факт е, че привържениците на това триетапно разделение на българския „модернизъм“ причисляват към него без уговорки и целия експресионизъм. А като не взимат под внимание развитието на Гео Милев като експресионист, те се лишават от възможността да правят изобщо разлика между „модернизъм“ и „авангард“³.

Според схващането за „модернизма“ на други изследователи, които го определят, изхождайки от повече критерии с еднаква важност — които например смятат „модернизма“ за не по-малко „български“ и „органичен“ от реализма, извеждайки го много повече от вътрешните закономерности на българското литературно развитие и които различават принципно „модернизма“ от „авангарда“, — той преминава само през два етапа. С. Хаджикосев ги означава като „индивидуализъм“ (кръга „Мисъл“) и „символизъм“ (1905—1930)⁴. Експресионизма той отнася към постсимволистическите направления⁵, които не са дефинирани по-точно в публикациите му до 1983 г. Също и за Р. Ликова кръгът „Мисъл“ е първият етап на българския „модернизъм“. Към втория етап тя причислява обаче не само символизма (който представлява за нея и неговата най-изявена фаза), но и експресионизма. Последния тя разглежда като един вид „преходна форма“, като превратен момент в художественото мислене и в ориентирането към нов модел на изобразяване, който намира своята реализация в „септемврийската литература“ след 1923 г.⁶

И накрая има литературни историци като М. Цанева, Г. Цанков, Ал. Йорданов и др., за които българският „модернизъм“ започва със символизма и за които кръгът „Мисъл“ играе ролята на негов подготвител и предходник. Това схващане съответствува най-много на моето разбиране за „модернизма“, съдържащо се в предложението в българското литературно развитие след Освобождението заедно с критикореалистичното и пролетарскореволюционното (респ. социалистическото) направление да се различава и едно трето основно направление — „индивидуалистично-сецесионно“, — което преминава през два етапа⁷. За разлика от българския изследователски контекст, в който чуждицата „сецесион“ се свързва обикновено с определен стил в изобразителните изкуства и архитектурата, този термин има тук по-широк обобщаващ смисъл. Той служи за сигнализирането на две неща: стремежът на направлението, от една страна, да скъса със закона за литературната приемственост, амбицията да се загърби традицията, и, от друга страна, да се херметизират проблемите на изкуството, да се откъсне литературата от връзките ѝ с обществено-политическата и социална действителност. Предложението цели, първо, да даде терминологически по-точен израз на *общото* между кръга „Мисъл“ и последвалите го „модернистични“ течения, да загатне тяхното специфично място в националния литературен процес. И, второ, чрез подразделянето на това направление на два етапа (на основата на различията между тях от програмно-функционален и изобразителен характер), от които само единият се явява „модернизъм“, да се стигне до едно по-ясно разграничаване на българския „модернизъм“ както от последвалите го, така и от непосредствено предходните му литературни явления. Според това предложение българският „модернизъм“ би могъл да се опише по следния начин:

³ Д. Вичев. Септемврийската литература — български литературен авангард. — Език и литература, 1987, кн. 2, 111—116.

⁴ С. Хаджикосев. Странната одисея на българския модернизъм. — Литературна мисъл, 1983, кн. 4, с. 74.

⁵ Пак там, с. 76.

⁶ Р. Ликова. Проблеми на българския символизъм. С., 1985, с. 113.

⁷ D. Witschew. Zur Entwicklung der bulgarischen sozialistischen Lyrik (Phil. Diss. Masch.). Berlin, 1974, 16—17.

Тоя е вторият и последен етап в развитието на индивидуалистично-сецесионното направление. Неговото създаване се подготвя от кръга „Мисъл“, който се явява пръв етап на направлението. „Модернизъмът“ възприема от кръга „Мисъл“ и доразвива неговото отдръпване от социалния ангажимент, неговия индивидуализъм, неговата враждебност както спрямо буржоазната, така и към социалистическата идеология, неговия художествен субективизъм. За разлика от кръга „Мисъл“ обаче, който се разграничава от литературното развитие до 90-те години преди всичко по отношение на схващането си за функцията на литературата, на философските основи и тематичната насоченост на творчеството си, без обаче активизирането на субективните начала в изкуството (надмогването на емпирическата зависимост от света, преодоляването на грубите партизански страсти и издигането във възвишените сфери на духа)⁸ да доведе до принципно нова поетика, то конфликтът на „модернизма“ с традицията приема вече тотален характер. Неговите най-изявени теоретици в България, Гео Милев и Иван Радославов, застъпват много по-последователно от „Мисъл“ принципа за автономност на изкуството, произнасят се — в противовес на Пенчо Славейков, който при всичката си дистанцираност спрямо българския еснаф и духовен фасулковец фанатично държи на националния характер, на тясната свързаност на творбата с народната поезия — за „юнифициране“ на родната с другите напреднали европейски литератури⁹. И най-важното — и на теория, и на практика българските модернисти създават на базата на един антипозитивистично и антинационалистично насочен субективизъм своя собствен *естетически* модел. Този модел отхвърля категорично традиционния миметически, подражаващ формите на живота принцип на изобразяване и противопоставяне на действителността посредством символа една втора, автономна, „истинска“ реалност, почерпана от вътрешния свят на творческата индивидуалност на поета.

Българският „модернизъм“ като национален вариант на европейския „модернизъм“ не би трябвало да се обяснява *само или на първо място* със стремежа да се „догонят“ по-напредналите литератури и да се поддържат интензивни връзки с центровете на модерното европейско изкуство. Той възниква (както и кръгът „Мисъл“ като *преходно* явление) на базата на всички онези обществени, духовни и културни фактори, които обуславят и в другите европейски страни (само че в повечето от тях едно до две десетилетия по-рано) характерната за края на миналото столетие *функционална* криза на традиционната буржоазна литература (разколебаване до отричане участието ѝ в национални, обществени и социални въпроси, оспорване до отхвърляне на познавателната и дидактичната ѝ роля), а с тази криза — и „модернистичния прелом“ в нея. Но докато в кръга „Мисъл“ съзнанието за кризисна ситуация намира отражение преди всичко в неговите идейно-философски позиции, при представителите на „модернизма“ то взима по-остри форми и — както вече се спомена — търси своето съответствие и в областта на изобразителните методи и средства. В значителна част от българската художествена интелигенция това кризисно съзнание се появява в края на XIX и началото на XX век главно в резултат на окончателното крушение на илюзиите ѝ за реализиране на хуманистичните и демократични идеали от епохата на Възраждането в създадената през 1878 г. българска капиталистическа държава, от една страна, и от друга, на неспособността ѝ (тук има редица причини)¹⁰ да приеме като алтернатива обществено-идеологически концепции и представи (например социализма), които са различни от съществуващата действителност. Затова изход от положението се търси в самия индивид, в неговия вътрешен свят, който се абсолютизира и протипопоставя на реалния — един процес, който се стимулира от обективно нарасналата роля на индивида точно по това време във връзка с всеобщото разпадане на българското

⁸ Ст. Илиев. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 24.

⁹ Г. Милев. Посоки и цели. — В: Г. Милев. Съчинения в три тома. Т. 2, С., 1976, с. 140.

¹⁰ Например загубването на надеждата ѝ за демократично преустройство на обществото след падането на диктаторския режим на Стамболов през 1894 г. или разочарованието ѝ от социалистическото движение, поради неговото все по-тъсно свързване с борбата за еманципация на работническата класа, което отнема базата за по-нататъшни народническо-утопически тълкувания на социализма.

патриархално съзнание, свързано преди Освобождението с общността. И докато кръгът „Мисъл“ независимо от индивидуалистичните си изявления остава обществено активен, докато „сецесионният“ елемент у него се проявява само в творчеството му (под форма на отбягване на традиционните „тривиално-преходни“ политически и социални проблеми на деня), то у модернистите по правило „сецесионът“ или загърбването на приемствеността е вече двойно — и в идейно-тематичните и естетически показатели на творбата, и в отношението им към обществено-политическата действителност. Дистанцираността им спрямо нея намира израз не на последно място и в литературната им критика, ограничена като критика *само* върху литературния текст¹¹. Неслучайно „модернизъмът“ отхвърля публицистичните жанрове, особено пригодни за актуално участие в общественния живот, и се ориентира преди всичко към една интровертна лирика, монологична, с изтънена чувствителност, изпълнена най-често с копнеж по непостижимото, с меланхолия и самота.

„Модернизъмът“ в България се представя от символизма (1905—1907 — докъм 1931) и експресионизма (1919—1920 до 1923). Като литературноисторическо явление то определя до голяма степен облика на литературния живот в страната между 1907 и 1923 г. След Септемврийското въстание „модернизъмът“ изгубва своето значение и се измества от „авангарда“, застъпен преди всичко в така наречената септемврийска литература.

Българският символизъм възниква през 1905—1907 г. и достига връхната точка на своето развитие през 1910—1914 г., когато в повечето европейски страни на негово място вече са се наложили постсимволистическите модернистични „изми“. От тази закъснялост произхожда положението, че той получава поетологически импулси от най-различни варианти на течението в чужбина, но преди всичко от френския, руския и немския символизъм. Докато в художествената практика българският символизъм постига значителни успехи, в областта на теорията не му се удава голяма оригиналност, тъй като националните условия и произведения сравнително рядко стават изходна точка за основни постановки и обобщения. Българските символисти теоретици са преди всичко мислонери на чужди символистични школи, към чийто опит те подхождат често епигонски механично и склектично. С това те улесняват значително своите противници, които идват от редовете на буквално всички други съществуващи тогава в българската литература течения и групировки: отначало от представители на критикореалистичната линия, свързана здраво с традицията, за която символизъмът е едно небългарско модно явление (Вазов), от представители на марксистическата литературна теория и критика, които полемизират преди всичко с идеалистическите философски основи на символизма и поддържания от него принцип „изкуство за изкуството“ (Бакалов), и също от представители на кръга „Мисъл“, които не могат да приемат „крайностите“ в съдържанието и особено формата на младата генерация поети, тръгнали по утъпкания от тях път (Славейков). През 20-те години, когато символизъмът започва да клони към залез, към противниковия лагер се присъединяват и преминалият на експресионистични и футуристични авангардни позиции Гео Милев („Пламък“), и не на последно място водещите критици на сп. „Златорог“ — Вл. Василев, Б. Пенев и други, — раздразнени от мистико-спиритуалистичната насоченост и сектантска изоллираност на кръга около сп. „Хиперион“, последната крепост на течението в България. Въпреки тази голяма и едва ли не „всеобща“ съпротива българският символизъм дава основния профил на националната поезия до 1923 г., продължава и задълбочава започналата с „Идилните“ на Петко Тодоров тенденции към „лиризиране“ на прозата („Богомилски легенди“ от Н. Райнов) и с натрупания формалноестетически опит дава важни импулси за развитието както на постсимволистичната, така и на пролетарскореволюционната поезия (Смирненски).

¹¹ А. л. Йорданов. Литературно-периодичните издания на българските модернисти и някои особености на литературната критика. — Литературна мисъл, 1984, кн. 4, с. 94.

По въпроса кой е основателят на българския символизъм все още се спори. За повечето изследователи той е Пейо Яворов, чийто сборник със стихове „Безсъници“ (1907) бележи прехода в творчеството му към „поезията на чистата съкровеност“. Стихотворението „Песен на песента ми“ се смята от тези изследователи за манифест на българския символизъм. Други литературни истории свързват началото на символизма в България с Траяновото стихотворение „Новий ден“ (1905), което според тях без изповедност и декларации, а посредством символистични природни картини (ще рече, начин, по-близък от Яворовия до *поетиката* на новото течение) оповестява „зората“ на модернизма. Това схващане се застъпва най-напред от Димо Кьорчев и особено от Иван Радославов, двама от малцината по-изтъкнати теоретици и критици на българското символистично движение, според които Яворов даже не би трябвало да се числи към него. За Кьорчев например нито Яворов, нито П. Ю. Годоров могат да бъдат истински символисти, защото не са успели да преодолеят „новоромантичeskия“ трагизъм на личността, в която намирала израз „кризата на народническото съзнание“ в началото на века¹². Също и за Радославов у Яворов липсва „цялостност“ на творческата индивидуалност, както и „откривателството на нови светове в поезията“¹³. Кризите и песимистичните уклони на поета той свързва с декаданса, а с това и с една предсимволистична фаза на развитие, тъй като за символизма били характерни тъкмо превъзможването на декадентството и стремежът към божествена хармония и красота. В спора за основателя на българския символизъм се оглежда специфичното място на Яворов в това течение, обосновано от предходното му развитие (обществено ангажирано творчество, принадлежност към кръга „Мисъл“) и от неговата запазила своята оригиналност и след 1907 г. поезика, която невинаги следва символистичния канон. Възщност разминаването на Радославов с Яворов е колкото поетологично, толкова и философско-естетично. За Яворов завоят към символизма е израз на социална, нравствена и творческа трагедия, за Радославов, Траянов и редица други по-млади символисти в България новото течение е в началото си един своеобразен изход и „спасение“ от кризисното положение в духовния и културен живот на страната. Ст. Илиев с право говори за „два варианта“ на българския индивидуализъм, залегнал в основата на символизма¹⁴.

Към главните представители на българския символизъм би трябвало да се отнесат освен споменатите Яворов и Траянов преди всичко Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, Христо Ясенев и младият Гео Милев (до 1919—1920 г.) в лириката и Николай Райнов в прозата. В своето развитие течението преминава през два етапа, разделени от Първата световна война, като всеки етап се подразделя от своя страна на две фази. Първата фаза обхваща времето до Балканската война, а следващите три са свързани предимно с дейността на няколко списания, които изпълняват функцията на организационни центрове и печатни органи на символистичното движение: „Звено“ (1914), „Везни“ (1919—1922) и „Хиперион“ (1922—1931).

През първата фаза българските символисти не разполагат със свой печатен орган. С изключение на Яворов и Траянов, които са малко по-възрастни, течението се формира от представители на най-младото поколение поети (родено между 1885 и 1890 г.), което дебютира и си създава име в списанията „Художник“ (1905—1909), „Наш живот“ (1906—1907), „Из нов път“ (1907—1910), „Съвременник“ (1908—1910) и „Наблюдател“ (1910—1911). Според Р. Ликова за дебюта на младите поети не е характерна веднага „символичната абстрактност“ и „дематериализацията на образите“; преобладаваща форма в началото са все още импресионизмът и пейзажът настроение, преди символът със своята „двупластова и многозначна функция“ да се усвои и наложи на-

¹² Срв. Ив. Радославов за Кьорчев. — В: Ив. Радославов. Българска литература. С., 1945, с. 145—155.

¹³ Срв. Ив. Радославов. Книга от мои страници С., 1968, с. 122.

¹⁴ Ст. Илиев. Цит. съч., с. 103.

пълно през тези няколко години до войните¹⁵. Тази първа фаза се отличава особено с пропагандирането на чужди теоретични постановки за символизма. Най-активни борци за „европеизирането“ на българската литература в този смисъл са Иван Андрейчин и Димо Кьорчев. Те схващат символизма като реакция срещу натурализма и позитивизма, като отхвърляне на описателския и фотографичен принцип на изобразяване на действителността; на подражателството, типично за традицията, те противопоставят нов модел на света, който се „сътворява“ от поета¹⁶; символът се обявява за основно средство за разкриване на скрития смисъл в нещата и дълбоката същност на явленията, за ядрото на новия художествен метод, с който се преодолява дотогавашният патриархално-статичен модел на „идиллично спокойствие“¹⁷ на живота и който съответства на бързите промени, на голямата динамика на съвременността. Андрейчин се опира при това и на теорията на Маларме за сугестивността (без да приеме обаче неяснотата на символистичния изказ¹⁸), докато Кьорчев проявява траен интерес към Нише, който за него е преди всичко радикален критик на фалшивите добродетели и ценности на духовно издребнялото, филистерско буржоазно общество. Нише сочи на Кьорчев пътя за преодоляване на традицията и го завладява главно с виталистичните, жизнелюбни елементи на философията си, които целят извисяването на творческата личност над всичко временно и дребново и я подтикват към пресъздаване „целостта“ на живота, към постигането на духовен синтез¹⁹. За да постигне тази цел, новото изкуство, избрано като духовен синтез на вечните и динамични форми на живота, не се нуждае според Кьорчев от школа и правила, а от интуитивно познание. Затова той отрича категорично д-р Кръстев като критик, смята го за неспособен да оцени реалните достойнства на едно художествено произведение с обичайните за него методи на рационализъм и нормативизъм. За отбелязване е още, че за разлика от Андрейчин, който нетворчески и механично пропагандира програмата на френския символизъм, Кьорчев се стреми да свърже новото изкуство с конкретната обществено-историческа ситуация в България, да го обясни с развитието на националната литература в тази ситуация. Така той става пръв застъпник на тезата за „органичността“ на българския символизъм и изявен противник на неасимилираното заимстване на чуждия опит.

Важно е да се отбележи, че Андрейчин и Кьорчев — въпреки принципното отхвърляне на традиционната литература, доколкото тя е подчинена на описателството, миметичния принцип и рационализма²⁰ — все пак не приемат девиза „изкуство за изкуството“. Те изискват неотклонно от писателя да съдействува за естетическото възпитание и духовното издигане и усъвършенстване на читателя и не отхвърлят тезата за „родното изкуство“. От това става ясно, че в тази първа фаза теоретичните на символизма в България са още далеч от крайни позиции и мнения. При цялото им предпочитание към френския символизъм те си остават еkleктици както в схващанията си за течението (преплитайки в изложенията си елементи от различни етапи и групировки на символизма в чужбина), така и в разбиранията си за функцията на новото изкуство, свързвайки модернистични идейно-философски постановки с традиционни схващания за задачите на литературата.

Втората фаза на българския символизъм — сп. „Звено“ — се характеризира най-напред с въздействието, което упражняват балканските войни върху творчеството на младите поети. Това въздействие не засяга наложилите се вече антимиметичен модел на „сътворяване“ на света, но довежда до разколебаване на индивидуалистичните

¹⁵ Р. Ликова. Цит. съч., с. 21.

¹⁶ Пак там, с. 55.

¹⁷ Д. Кьорчев. Едно ново изискване в литературата. — Наш живот, 1906, кн. 2, с. 17.

¹⁸ Ив. Андрейчин. Анекдот и символ. — Из нов път, 1907, кн. 2.

¹⁹ Д. Кьорчев. Един популяризатор на Нише. — Наш живот, 1906, кн. 3, с. 25—43.

²⁰ Показателно за Кьорчев е, че той не отхвърля цялата традиция, а само онази преобладаваща според него линия, свързана със „схематизма и рационалистическата естетика“. З. Стоянов например бил извън тази линия. За Кьорчев той е антитрадиционен, самобитен писател с „интуитивно художествено съзнание“, враг на рационалистическия нормативизъм.

позиции, което става по различен начин: чрез разширяването на лиричното „аз“ и неговото своеобразно сливане с тълпите и майката земя (у Лилиев), с примесването на пантеистични с патриотични тенденции (у Л. Стоянов и Т. Траянов) или с проявите на чувствота за дълг и социална отговорност (особено силно изразени в мотива за равностепенност у Дебелянов).

Списание „Звено“ не предлага единна естетическа програма. Редакторът му Д. Подвързачов не е имал целта да го прави орган на каквато и да била „школа“. Подборът на сътрудниците (между тях са и Г. Райчев, Й. Йовков и Д. Немиров) говори красноречиво, че не принадлежността към дадено литературно направление, а талантът е бил решаващият критерий за съвместна работа. Въпреки това „Звено“ е определено ориентирано към символизма както по отношение на публикувания художествен материал, така и в критико-теоретичната си част. Ето защо на Лилиев се дава възможността да представи обширния опит на някои от най-видните представители на френския символизъм (наблюдения върху творчеството на Верлен, Маларме, Самен, Ван Леберг, Метерлинк и Верхарн)²¹, а на Дебелянов — да води полемика с Вазов и да се разграничи рязко от представяния от него вече „остарял“ тип политически и социално ангажирана поезия. Този тип поезия според Дебелянов не служи за издигането на човека над „пазарската слава“ и въвеждането му в един по-съвършен свят, а е един регистратор на събития, който превръща изкуството в „стихотворен бележник на политик“²².

Като теоретици на символизма в „Звено“ се проявяват Иван Радославов и Гео Милев, които много по-цялостно, ясно и последователно от Андрейчин и Кьорчев застават на „модернистични“ позиции. И двамата се обявяват не само за субективизма в изкуството, но и за неговата автономност, повеждат открита борба срещу реализма. Особено войнствен спрямо последния е по-възрастният и амбициозен Радославов, чието желание да оглави като водач формиращото се в България символистично литературно движение води до сериозни конфликти с недогматично и демократично настроения Подвързачов. След като Радославов още две години преди това (в кн. 5 от 1912 г. на „Наш живот“) е изложил вече вижданията си върху миогледната основа и задачите на символизма, заявявайки, че във от нас, от нашата душа няма друга действителност и че изкуството няма друга цел, освен да отрази нейната вечна същност, тъй той категорично изисква преодоляването на реализма и в поезията, и в прозата²³. При това Радославов е далеч от мисълта да разглежда реализма в неговата динамика като литературно-историческо явление и поне на тази база да му признае някакви достойнства и постижения. Той го апострофира като нетворческа школа за подражание и имитация, като една „грешка“ в българската литература, навеяна от руския реализъм, почиваща на невярната идея за всеилието на интелекта над духа. Без необходимото историзиране Радославов подхожда тук и към символизма, за чиято същност според него е меродавен „класическият“ му френски, а не „митотворческият“ руски вариант: той е *вечно* изкуство, истинското изкуство във всяка епоха.

И у Гео Милев бунтът на западноевропейския символизъм против позитивизма, рационализма и натурализма заляга в основата на теоретическите му възгледи, и той като Радославов не прави по същество разлика между реализма и натурализма. Акцентът в неговите разбирания за символизма е поставен обаче не върху „вечното“, а върху „модерното“ изкуство²⁴. Модерното изкуство се еманципира от вековните традиции на старото изкуство, изхождайки вече не от реалния свят, а от света на душата, от света на „модерната душа“ (почувствам за пръв път според Гео Милев в поезията на Бодлер). Този свят като единствена поетическа реалност не е рожба на една тясна

²¹ Н. Лилиев. Шестимата великани. — Звено, 1914, кн. 3.

²² Сръ. Д. Дебелянов за стихосбирката на Вазов „Под гърма на победите“. — Звено, 1914, кн. 3.

²³ Сръ. статията на Ив. Радославов „Малък повод за големи въпроси“ по повод книгата на М. Кремен „Слушания стреля“. — Звено, 1914, кн. 1.

²⁴ Г. Милев. Модерната поезия. — В: Г. Милев. Съчинения в три тома. Т. 2. С., 1967, с. 61.

съвременност, а на една „пространна историческа универсалност“, свят, свързан с „безсмъртния космос“. Оттук и способността на модерното изкуство, възплетено от символизма, да отразява „вечното“ и в противовес на традиционната лирика на елементарната емоция да бъде изкуство на „философския синтез“.

През третата, свързана със списание „Везни“, фаза на българския символизъм (в условията на стопанска криза и революционен подем след войната) в поезията на повечето му представители се засилват елементите на „допир“ със социалната и политическата действителност. Затова пък толкова по-активни стават теоретичите на движението в доизграждането на модернистичните си възгледи, така че противоречието между теория и практика започва да изкрystalизира все по-ясно. Интересът на теоретичите се съсредоточава особено върху изясняване същността и функцията на символа (Н. Райнов пише специално статия за него) и по-задълбоченото възприемане на постановките на Маларме за сугестивността, а първите опити за обобщение на вече натрупания опит на българските символисти се сигнализират от статията на Л. Стоянов „Две основни течения в българската литература“. Остра антиреалистична позиция заема в списанието неговият главен редактор Гео Милев, който същевременно пледира за цялостно преодоляване на „първобитната традиция“ и изисква от българската литература да излезе извън себе си, да престане да бъде битова и национална, за да може да се приобщи към „универсалното“ в изкуството, към вечните ценности на Мировата душа²⁶.

Важен е фактът, че Гео Милев третира отначало символизма като един вид общо понятие за модерно изкуство. И Н. Райнов не прави в изложенията си съществена разлика между символизма и другите модерни „изми“ като експресионизъм, примитивизъм и декоративното изкуство (българско означение за Jugendstil), изхождайки от това, че те всички постигали внушението и художествения синтез с помощта на символа. Милев обаче се разграничава постепенно от подобен размишав границите на отделните модерни явления подход и застава все по-отчетливо на позициите на експресионизма. В това си развитие той бива поддържан особено от Ч. Мутафов, така че от 1921 г. нататък позициите на символизма във „Везни“ не само в теоретическите статии, но и в публикувания художествен материал (включително и репродукциите) се разклащат сериозно и отстъпват все повече място на експресионизма и другите пост-символистични модерни течения.

Във фазата „Хиперион“ българският символизъм встъпва след кратък последен подем през 1922—1923 г., в периода на своето разпадане. Това важи особено за времето след 1925 г., когато списанието напускат повечето от най-значителните оцелели от войните и „белия терор“ представители на течението (Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Н. Райнов)²⁶. Силно оределите редици се попълват от второстепенни поети, а самото списание започва да публикува и несимволистична лирика, не на последно място и стихотворения от Атанас Далчев, чийто „предметен“ художествен изказ допринася значително за „сбогуването“ със символистичната поезика в рамките на националното литературно развитие. „Душата“ на списанието са Траянов и Радославов — последният като вече утвърден главен теоретик и критик на течението, който сега променя подхода си към него, разглеждайки го като историческо явление, узряло за равностепенна на изминатия път. Тази промяна у Радославов е съчетана обаче с грубо сектантство, произтичащо от апологетичното му отношение към творчеството на Траянов, от усилията му да свърже най-значителното, създадено от българския символизъм, единствено с модела на този поет. В ръководеното от Радославов „Хипериново братство“ антирационалистичните тенденции в течението се засилват до крайна степен, интуитивизмът на Бергсон, комуто Ем. Попдимитров посвещава цяла поредица от статии, става негов „двигателен нерв и ключ“²⁷. Така заедно с Ницше Бергсон се налага като

²⁶ Г. Милев. Посоки и цели. Пак там, 140—141.

²⁶ Н. Лишев се откъсва още през 1922 г. от групировката около сп. „Хиперион“, влизайки в редакцията на сп. „Златорог“.

²⁷ С. Т. Илиев. Цит. съч., с. 294.

един от най-реципираните и меридажни философи, под чието влияние се профилират идейните позиции на българските символисти. Бергсон подготвя същевременно и почвата за мистицизма в „Хиперион“, застъпен най-силно у Иван Грозев. Неговата статия „Новото изкуство“ е едно убедително доказателство, че мистицизмът, така характерен за западноевропейския, полския и особено за руския символизъм, съвсем не е бил чужд и на българския вариант на течението.

С това стигнахме до последния въпрос, който ни интересува във връзка със символизма в България — неговата национална специфика. По този въпрос изследователите на течението от 70-те години насам — С. Хаджикосев, Ст. Илиев, Р. Ликова, Ал. Йорданов — имат вече богати наблюдения и тези, по правило обаче развърляни в пространните изложения по този или онзи отделен аспект. В по-систематизиран и обобщен вид проблематиката за националната специфика може да се намери само у Хаджикосев, така че, ако изходим главно от неговите публикации по въпроса²⁸, към най-характерните черти за българския символизъм би трябвало да отнесем преди всичко следните:

1. Неговата закъснялост и еkleктизъм в областта на теорията;
2. Индивидуализмът не сезиявява в него в декадентски форми и теми (в смисъл на съзнателно провокиране на еснафския морал с държане на „денди“, с цинизми, с апология на „свободната любов“, със свързването на идеята за красивото с идеята за зло и с изведените от него мотиви на „мизогинизъм“, на естетизиране на уродливото и перверзното), а преди всичко с темата за болезнената самота;
3. Неговата социална отзивчивост и неговата демократичност, чийто израз е по-голямата му комуникативност, по-голямата му достъпност за масовия читател в сравнение с повечето от националните модификации на явлението;
4. За разлика от типа декадентски писател, характерен за Западна Европа, той създава типа на артистичната бохема, който се отличава с хуманистичност, демократичност и жизнерадост. Тази социално-психологическа характеристика на българския символист е обяснение на факта, че той пише и хумор и сатира, жанрове, противоположни на идеалистическата природа на течението. Яворов е изключението в това отношение;
5. На равнището на поезиката българският символизъм е от песенно-мелодичен тип, като си служи не само със собствено символистични художествени средства и похвати, а и с неоромантични и импресионистични, които се намират в сложно равновесие не само у отделните автори, но понякога и в една конкретна творба;
6. Религиозната мистика, урбанизмът и месианизмът са чужди на българския символизъм (изключение при месианизма е Траянов), много негови представители са близки до френските натурасти и елещици.

Дали изложените в 3. и 4. точка черти са действително националноспецифични, е доста съмнително. Те би трябвало да ваят за вариантите на символизма в повечето източни и югоизточни европейски страни, където културната криза на обществото (конфликтът изкуство—живот и писател—публика) поради закъснялостта на капиталистическото им развитие и продължителния период на национално потисничество не се проявява в такива остри форми, както в Западна Европа. Подчертано антидемократичните позиции, силно затруднената разбираемост на текста и пълното отдръпване на писателя от отговорността му спрямо народа биха довели почти навсякъде в тези страни до самоизолирането и откъсването му от комуникативната общност на съответната литература²⁹. 2, 5 и 6 точка са по същество верни обобщения, но и те са употребими само с редица уговорки и уточнения, защото урбанистичната тема например може наистина да е сравнително рядка у българските символисти (среща се предимно у Лилиев и Попдимитров), но градът като атмосфера, кулиса или изходна точка за преживяванията на лирическият герой едва ли липсва у някой от младите поети. Освещ това у Яворов съвсем не липсват елементи на декаданса. Показателно за бъл-

²⁸ Преди всичко от статията му „Странната одисея на българския модернизъм“ от 1983 г.

²⁹ L. R i c h t e r. Slowakische Literatur. Entwicklungstrends vom Vormärz bis zur Gegenwart. Berlin, 1979, p. 55.

гарския символизъм е не липсата на мистицизъм, а излизането на мистицизма в него на по-преден план едва през последната му фаза, когато той все повече се изчерпва като явление и се затваря в кръга на „Хиперионовото братство“. А що се отнася до участието на неоромантизма и импресионизма в творчеството на българските символисти, то това наблюдение е не само вярно, но и изключително важно тъкмо за изработване на националната специфика на нивото на поетиката. Тук има още какво да се изследва и открие и отгук би трябвало да се очакват най-съществените по-нататъшни уточнения в разбиранията ни за особеностите на българския вариант на символизма.

По-къс, но и по-динамичен в сравнение със символизма е пътят на българския експресионизъм. Той възниква към 1919—1920 г. като вариант на „модернизма“ най-напред и преди всичко в творби на Гео Милев и Чавдар Мутафов, които се публикуват главно в сп. „Везни“. За разлика от символизма това по-ново модерно течение не довежда до групировка с ясно очертана естетическа програма. Причините се крият в разколебания, *пребоден* характер на явлениято, на което много точно обръщат внимание Р. Ликова и Е. Сугарев³⁰, имайки предвид естетическия прелом, който се извършва в българската поезия през 20-те години и в който наред с други постсимволистични „изми“ значителна роля играе и експресионизмът. Във „Везни“ Г. Милев допринася за утвърждаването на експресионизма в България и с преводи, както и с литературнотеоретически и критически статии, които документират неговото все по-нарастващо отграничаване от поетиката на символизма. Това отграничаване става отначало (докъм 1921 г.) *все още в рамките на „модернизма“*, тъй като Милев и през това време остава верен на девиза „изкуство за изкуството“ и разликата между двете явления се опитва да дефинира от чисто естетическа гледна точка: експресионизмът бил усъвършенствването на символизма, откривайки законите на една нова красота, красотата на дисонансите³¹. Едва през 1921—1922 г. започва решителният похват в неговите разбирания, свързан с отчетливото ориентиране на Милев към идеите на левия експресионизъм, с търсене на връзката естетика—етика и с изместване на принципа за автономно изкуство от принципа „Човекът преди всичко!“ Този похват означава постепенното преминаване на Милев от „модернистични“ към „авангардни“ позиции, процес, който завършва напълно едва след Септемврийското въстание със създаването на сп. „Пламяк“. Като представител на българския литературен авангард след 1923 г. (взимане страната на въстаналия народ, застъпване на убеждението, че новото изкуство трябва да се свърже тясно с идеята за обществена промяна), Милев запазва своя афинитет към поетиката на експресионизма, към интензивното, сестивното и контрастно до гротескно изобразяване, изпълнено с ритъм и динамика, оставяйки враг на традиционния дескриптивно-подражателен реализъм. Неговият творчески път е най-убедителният пример за това, че един постсимволистичен „изъм“ като експресионизма в определен националноспецифичен вариант може да бъде причислен и към „модернизма“, и към „авангарда“ — ще рече, че той не е а priori явление на „модернизма“ или на „авангарда“, тъй като за това му отнасяне са от решаващо значение не формалноестетически, а функционални критерии. Освен Милев и Ч. Мутафов също и Н. Марагзов, Ламар и не на последно място Н. Фурнаджиев изпитват влиянието на експресионизма. И както при Милев това въздействие е придружено от заимствания и от други постсимволистични „изми“ като футуризма или имажинизма. Те всички участвуват с творчеството си в естетическия прелом от 20-те години, като Фурнаджиев се нарежда и между най-видните представители на българския литературен авангард.

Някои български литературни историци отнасят към българския „модернизъм“ и имажинизма, и така наречения диаболизъм. Но този въпрос е открит, тъй като тези изследователи не правят ясно разграничение между „модернизъм“ и „авангард“ и споменатите „изми“ още не са проучени в отношението им към тях. При имажинизма може в още по-слаба степен от българския експресионизъм да се говори за някаква

³⁰ Е. Сугарев. Поетиката на немския експресионизъм и българската поезия от 20-те години. Общи тенденции и мотиви. — Сравнително литературознание, 1986, кн. 8, с. 18.

³¹ Г. Милев. Артур Рембо. — В: Г. Милев. Съчинения в три тома. Т. 2. С., 1976, 337—338.

групировка или школа. Въздействието му се свежда преди всичко до импульсите, които Ламар получава от Есенин. „Диаболизмът“ може да се определи като неоромантическа тенденция в българската проза от 20-те години, която, опирайки се на произведения от творчеството на Е. Т. А. Хофман, Е. По и особено на Г. Майринк, проявява подчертан интерес към демонично-призрачното и ужасяващо-мистичното. Тази тенденция се наблюдава в прозата на Вл. Полянов, Г. Райчев и Св. Минков, като в творчеството на първите двама тя има по-скоро епизодичен характер в периода от 1922 до 1925 г. Само у Св. Минков склонността към диаволика се запазва до 30-те години. Постепенно тя получава нови функции в произведенията му и влиза под формата на фантастични елементи в неговия оригинален гротескно-сатиричен начин на художествено изобразяване, който обогатява значително критико-реалистичната линия в България преди Втората световна война.

Българският „модернизъм“ се реализира главно в областта на лириката, която за него изобщо е литературният род на новото време. За разлика от кръга „Мисъл“, който дава двама значителни автори на драми — П. Тодоров и П. Яворов, — представителите му не се занимават с драматично творчество (изключение прави А. Страшимиров — един непоследователен, „блуждаещ модернист“). Сравнително слабо застъпената модернистична българска проза се представя главно от Н. Райнов, Г. Милев и Ч. Мутафов. Става дума за предимно кратки и силно лиризиращи творби.

Този опит за тезисно уточняване на въпроси, свързани с българския „модернизъм“, би могъл съвсем накратко да се обобщи така: „Модернизъмът“ се откроява от всички останали групировки и движения, които между 90-те години на миналия век и края на 20-те години на нашия век — в съответствие с обективните изисквания на общественото и литературното развитие в страната — издигат програмата за „европеизиране“ на българската литература, за преустройването ѝ на модерни художествени начала, с това, че той единствен свързва най-тясно девиза за автономност на изкуството с антимиетичния принцип на изобразяване, с категоричното отхвърляне на традиционното изискване литературата да бъде отражение на действителността. Тъкмо с това свързване той се отличава както от кръга „Мисъл“, който в изобразителните си средства остава до голяма степен в лоното на традицията, така и от „авангарда“, за който революцията в художествената форма престава да е самоцел, а става независимо от спора с традицията неразделна част от стремежа за преобразяване на целия обществен организъм.