

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 1, 1988

Рубриката „Дискуссионна трибуна“ предлага на читателите статията на известния съветски критик и литературовец А. Бочаров „Покушение срещу миралхите“. Сам авторът заявява, че в нея той размишлява главно по въпроса, какви трябва да бъдат критериите при написването на новата история на съветската литература, която ще замести намиращата се в научно-педагогически оборот, но вече морално остаряла „История“. Настъпни времето за разрешаване на този толкова пъти отлаган въпрос — пише той — и опирайки се на конструктивното в написаните досега истории, да се въведат в научен оборот както нови, така и възстановените от принудителна забравя писателски имена и произведения. През последните три десетилетия непрекъснато това правим — възстановяваме историческата справедливост: ту по отношение на невинно репресирани писатели, ту към несправедливо критикувани произведения, ту към насилствено заличавано наследство. Много е извършено, но каква е тази история, която трябва упорито да възстановява поруганата несправедливост? И каква сила пречи на това възстановяване, как да се определи ролята ѝ в забавянето на обществената мисъл? И какво движи тази сила — искрена заблуда относно понятието справедливост или удобствата, произтичащи от несправедливостта?

Днес историколитературното знание се нуждае от качествена промяна — не само защото имаме вече нова информация (и чисто художествена, и за източниците), но и защото е станал съвсем различен подходът към художествените ценности и към художествените търсения.

Статията е с няколко раздела. В първия, озаглавен „Необходими са ни много „Истории“, А. Бочаров поддържа становището, че не вижда нито възможност, нито необходимост от някаква *еднотелно правилна* (курс. а. — А. Б.) история на литературата. Авторът цитира казаното от М. Горбачов на Юнския пленум на ЦК на КПСС (1986), който отхвърля „способа да се натъкмява, да се скроява сложната действителност според веднъж завинаги формулирани идеи, понятия, формули“ и изтъква, че те се отнасят в голяма степен за литературознанието, което изпитва силно влияние на субективния фактор, защото не съществува точно градуирана скала за художествени ценности и таланти, а всички значителни художествени творби допускат различни интерпретации.

Историческото развитие на литературата се определя от три фактора: развитието на обществе-

ната мисъл, съществуващата система от изобразителни средства и индивидуалността на художничковия талант. И преобладаващото внимание към един от тях влече след себе си различни подходи, различни композиционни принципи на „Историята“.

Дълбоката същност на демократизацията в науката се състои в това — не да се определя истината и да се издава рескрипт, а да се изработват вариативни решения и с общи усилия да се търси и открива истината, защото времето показва как рухнаха височайши истини от последна инстанция. Нужна ни е не История върху скрижали, а истории, които се ръководят от различни научно обосновани подходи в зависимост от предназначението им. Разбира се, колкото и да са многообрази от отделните „Истории“ — пише А. Бочаров, — те трябва да притежават някои общи положения, както ги имат и сега.

Във втория раздел „Етапи на големия път“ са набелязани различни предложения за периодизация на историята, като авторът се спира на някои техни положителни и слаби страни. Какви принципи да се поставят в основата на периодизацията, за да се видят и обществените въздействия, и извънлитературните фактори, и индивидуалността на таланта? Авторът споделя свои размисли и по повод променената литературна ситуация след публикуването на „задържаните“ през втората половина на 60-те години произведения, каквито са „С правото на паметта“ на А. Твардовски, „Денята на Арбат“ на А. Рибак, „Ново назначение“ на А. Бек и др.

А. Бочаров коментира и новото отношение към произведения, признати в един период като „класика“. За 12-годишното съществуване на Сталинските премии с тях са удостоени 263 произведения. Известно е — пише той — колко болезнено ще възприемат наградите писатели всяко посегателство върху дадения им вече билет за безсмъртие, но е настъпило времето това да бъде сторено. По-различно, по-зряло се гледа вече на предишните ценности.

Във връзка с периодизацията А. Бочаров настоява да се уточни и понятието класика — дали това са само произведения или писатели, защото в съветската литература има значителен брой писатели класици. Като класически произведения са посочени „Педагогическа поема“, „Чапаев“, „Повесть за истинския човек“, но техните автори А. Макаренко, Фурманов, Б. Полевой не са писатели класици. Има, разбира се, и други подобни примери.

В третия раздел „Алпинисти или топографи?“ е поставен въпросът, в каква степен „Историята“ на литературата може да се оприличи на алпинист,

който се изкачва на най-високите върхове, и в каква — на топограф, който прави скици на местността и се стреми да не пропусне нищо. През последните години взема превес алпинизмът: историята да се изгради върху крупни имена, а основната маса да се помести „някъде в периферията“.

Преди всичко, разбира се, трябва да отбележим, че днес все по-голяма сила набира естетическият критерий, естетическата стойност на творбата, уморихме се от имитации скорозрепки на актуални теми — пише А. Бочаров. Но макар че нашата история се опитва да включи незаслужено „потънали“ произведения, тя все още не се решава да измести несправедливо възвеличените. Има писатели, които според днешните ни представи са истинската стойност на поетическото слово можем да отбележим само като факт в литературната история, но не и да се разглеждат редом с крупни майстори. Днес — продължава авторът — ние осъзнахме и, струва ми се, завинаги, да се покаже трудният път в сблъсъците, противоречията, в мълчителните търсения на новото. На нас все още не ни достига този патос — да открием трудния път към новото, мълчителните търсения към художествено свършенство. Дали сме готови за това, или както преди ще торпилираме този процес, убеждавайки се, че не трябва да се увеличаем от произведения, публикувани с голямо захвърляне, тъй като те не притеват статуса на съветска литература?

Особено сложно стоят нещата с последните две десетилетия — период, който може да се нарече период на раболепие — раболепие пред писатели със звания и саи, които ревниво следят за дозата отпуснат им тамян. Трябва да се прояви голяма твърдост и научна принципност, за да се преодолее тази инерция.

Четвъртият раздел на статията „Руска или съветска?“ третира въпроса — трябва ли научната История да представи цялостната руска литература на XX век, в която от 1917 г. започва нов период, или през 1917 г. на руска земя възниква принципно нова литература, станала единствена наследница на великата руска класика? Дали съветската литература открива нова ера в историята на цялата световна литература, или представлява етап в развитието на руската литература? Различните отговори на този въпрос предопределят и различен изследователски подход: да се проследи *създаването на съветската* или да се изследва *състоянието на руската литература* (курс. а. — А. Б.). И тези подходи едва ли е възможно да се съчетаят, да бъдат примирени.

Академическата наука се готви да направи остър и мащабен завой — към историята на руската литература на XX век: създадено е ново приоритетно направление, чиято цел е написването на фундаментална многотомна История на руската литература на XX век.

Литературата на следреволюционното десетилетие е запазила могъщото priemствено течение на литературата от началото на века, с цялото ѝ многоцветие, съществуващите различни направления, течения, школи. През 30-те години настъпва времето на унификацията, на „литературния конформизъм“; малко по-късно настъпва времето на нормативната естетика, на стилното еднообразие, угасва духът на търсенията, на свободното творче-

ско съревнование. Замирят писателите с необичайно дарование, с необикновен маниер на писане, а много писатели просто замлъкват! Така — пише А. Бочаров — бяха залушени художествените търсения, настъпват години на тържество не на нова метод, а на нивелировка, която е винаги пагубна за литературата. Отделено е внимание и на това явление — как през 30-те години литературата се разграничава на съветска и антисъветска. Днес, благодарение на новото разбиране на съотношението между общочовешкото и класовото, ние се уверихме в приоритета на общочовешките ценности над интересите на една или друга класа и това вече ни позволява да се извавим от подобно деление на литературата на съветска и антисъветска. Много пъти просто с един замах обявявахме произведения, несъгласно с нашите възгледи, за несъветско или антисъветско и го изключвахме от разглеждане в историята на съветската литература. Но не можем да квалифицираме тези произведения като неруски и трябва да им намерим място в Историята. И тогава ще имаме история на руската мисъл, в която съществуват и големи постижения, и обидни заблуди, и съдоносни грешки, и явно неразбиране на историческия път на човечеството.

Можем ли да попълним съкровищницата на руската литература с писатели, творили извън главно направление, наречено от нас метод на социалистическия реализъм? И при какви условия може да съществува национална култура извън национална почва?

Сериозен проблем е и литературата на днешното поколение дисиденти. Как да се отгине този факт в историята на руската литература? Би следвало да бъдат включени в историята на съветската литература произведенията, които бяха официално издадени в Съветския съюз и бяха факт в литературния живот. Литературните историци знаят каква празнина в литературата представлява липсата на повестта на В. Некрасов „В окопите на Сталинград“; своето реално място трябва да заемат и „Един ден на Иван Денисович“, „Звезден билет“ и други произведения. Запълването на такъв род празнини — пише Бочаров — може да послужи като проверка, доколко е сериозен нашият днешен подход към историята на литературата. Няма сме толкова слаби или отмъстителни, че ще се боим да оценим обективно художествените произведения на автори, чиято последващи изказвания, произведения или постъпки са ги разделили със съветската литература?

Относно изпулвалите от архивите автори на произведения ние трябва не само да ги споменем или скицираме в силует, а *да ги етишем* (курс. а. — А. Б.) в реалния процес — и в техните връзки с предшествениците, и във връзка с влиянието върху литературните им съвременници. Въпросът не е в това да се уважат заслугите или да се поправим несправедливостта, а в установяването на реално място в реален литературен процес. Лесно е да се препоръчва, че не бива да се преувеличават значението на „възврътаните“ писатели, но как, без да се изследва тяхното творчество в цялата му пълнота, да го представяш така, че нито да прибавиш, нито да отнемеш. Как да се впише например прозата на А. Платонов в прозата на 30-те години, след като тя не е била факт в литературния живот: не е имала

тителни, не е повлиял върху общественото съзнание, не е оказвала въздействие върху тогавашните писатели, а влиза в нашето общество и литературно съзнание след половин век? По същия начин стои въпросът и с „жилищната площ“ на „Ново назначение“ на А. Бек, „Дената на Арбат“ на А. Рихарзов, „Покъшение срещу миражите“ на В. Тендряков и др. Ще влязат ли те в съответния период като факт на литературната мисъл, или ще бъдат включени в нов период — „Литература след XXVII конгрес на КПСС“?

Относно все по-често звучащите предупреждения, че историята не може нито да се украсява, нито да се очерня, нито да се коригира, нито в нея нещо да се дописва или зачертава, А. Бочаров възразява с думите: колко странно е объркана жителската история и написаната история, която пред очите ни толкова пъти разкрасяваха, преписваха, изчистаха, че днес изведнъж да се смята всяко уточнение като подправяне, дописване или очерняне — наистина, повтарям е странно! Това е само установяване на истинската история за разлика от историята, която бе сериозно изопачена.

Всички наши литературни истории съществуват без някои писатели и произведения, понякога много крупни — и все едно, намираще се изход. Колко пъти е четен курс по литература без Б. Пилник, О. Мандельщам, А. Ахматова; и до днес премаляваме за сатиричните повести на М. Булгаков, за „Доктор Живаго“ на Б. Пастернак, за романа на Е. Замятин — и аудиторията търпи, и хартията, на която се печатат нашите Истории, търпи.

В панорамата на нашата история са натрупани много миражи — пише в последните редове на статията си А. Бочаров, — ту незначителни произведения се представят за прекрасни замъци, ту, напротив, прекрасни произведения се обявяват за оптичка измама. Трябва да се възстанови действителността в цялата ѝ многостранност, драматизъм, величие. Ето защо истинската История непременно ще бъде, ако използваме потресаващия образ на В. Тендряков, покъшение срещу миражите.

Мария Блажева

ска сила на Шекспировия герой, меланхоличния датски принц.“ С това Томас Ман иска да подчертае: положението с Ницше е същото, както с Хамлет. Неговият мисловен свят е многопластов, почти неизмерим, не ни довежда до никакъв край и отново и отново ни подтиква към размисъл, отбелязва проф. Пеперле.

И в действителност философията на Ницше предлага определени трудности за интерпретацията и разбирането ѝ. Това не означава обаче, че Ницше е труден за четене. Тъкмо обратното: макар да се смята за безспорно, че езиковата култура на Ницше свидетелствува за неподражаемо майсторство, той все пак излага мислите си по напълно разбираем начин и това в голяма степен е спомогнало за влиянието му върху масовия читател. Също така не бива да се смята, че трудностите произлизат от голямото разнообразие на схващанията за Ницше. От марксистеска гледна точка тук не съществува никакъв проблем. Но проблемът възниква от обстоятелството, че начинът на неговото философстване направо подтиква към едностранчива и произволна интерпретация. По тази причина най-значителните интерпретатори на Ницше, между които Зимел, Бертрам, Боймлер, Ясперс, Хайдегер, Финк, се отдалечават твърде много един от друг, както при никой друг философ. Но не тук се крие истинският проблем.

Ницше не развива идеите си по строго научен и методичен начин, а избира или сродна на художествената литература форма, както е в „Тъй рече Заратустра“, или се изразява чрез афоризми, които често имат съвсем слаба връзка помежду си. Ето защо е трудно въз основа на тези обстоятелства да се реконструира една мисловна цялост. Към това трябва да се прибави: който се занимава с Ницше, скоро ще забележи, че тук става дума преди всичко за морал, за произхода на морала, за културата и човека. Наред с тези възгледи, а може би дори на заден план стоят определени теоретико-познавателни, онтологически и светогледни въпроси. Проблемът е: как са свързани всички тези части в едно цяло?

И един последен проблем: многото привидни или действителни противоречия в произведенията на Ницше. В книгата си за Ницше от 1936 г. Ясперс, който като всички екзистенциалисти е очарован от Ницше и има свое специфично обяснение на този феномен, пише: „Да противоречи на себе си е основна черта на Ницшеовото мислене. При Ницше почти винаги към някоя преценка може да се открие и нейната противоположност. Сякаш за всичко Ницше има две мнения. От това някои вадят заключението, че Ницше е объркан, за него нищо не било сериозно, той се осланял на своите хрумвания и не си струвало да се придава значение на произволните му брътвежи.“

Проф. Пеперле привежда някои примери, за да покаже колко затрудняващ е този проблем. Ницше е бил изпълнен с извънмерното съзнание за важността на своята мисия. Например той нарича своя „Заратустра“ дело, сравнение с което всички останали човешки творения изглеждат бедни. А в „Екхе хомо“ казва за себе си: „Аз не съм човек, аз съм динамит, с моето име ще се свързва една криза, каквато не е имало досега в света.“ Този откъс звучи пророчески, извънредно радикално,

Г Д Р

„SINN UND FORM“, Berlin, 1986, Н. 5

Централно място в разглежданата книжка на сп. „Зни унд форм“ заема студията на проф. Хайнц Пеперле от университета „Хумболд“ в Берлин „Ревизия на марксисткото схващане за Ницше? За вътрешната взаимозависимост на една фрагментарна философия.“

Когато през 1947 г. Томас Ман написва осето си „Философията на Ницше в светлината на нашия опит“ и с оглед на стълкновенията с фашизма започва критична и сериозна полемика с философията на Ницше, той казва: „Наистина трудно може да се намери в световната литература образ, който да е тъй неотразимо привлекателен като образа на отшелника от Силс-Мария. И тази привлекателност много напомня надживялата вековете магиче-

но в същата взаимовръзка се казва: „Аз не желая да бъда светец, по-добре да бъда шут... А може би аз съм шут!“ По подобен начин постъпва Нише и в други случаи. Например той възхвалява обществена и културната епоха на разцвет в античността. Но поради враждебното си на демократията умопомрачение той прохвърля демократичното устройство на античния град-държава. Или: Нише възприема много неща от дарвинизма, но отрича идеята за истинско развитие. И още по-драстично: Нише се представя като безмилостен противник на всякаква религия. И изведнъж заявява: За 2000 години история не се е появил нов бог! Така читателят постоянно се натъква на несъместими съждения, които объркват или правят невъзможна една цялостна представа за неговия мисловен свят, заключават авторът.

По-нататък проф. Пеперле изследва идейното развитие на Нише, като го свързва с определени решаващи събития от неговата биография. Той стига до извода, че голямото въздействие на Нише се основава на едно определено обстоятелство: той за първи път показва пред бюргерското съзнание как са свързани помежду си субективността и светогледът. И всички съвременни опити да се изгради ново схващане за Нише трябва да имат предвид именно това обстоятелство, което произтича от марксисткия възглед за неговото философско дело.

Венцеслав Константинов

Г Д Р

„ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK“, Berlin, 1987, Н. 3.

В рецензираната книжка на „Цайтшрифт фюр славистик“, писане по славистични проблеми на Академията на науките в ГДР, привличат интереса материалите, посветени на Втория международен конгрес по българистика, проведен в София от 23 май до 3 юни 1986 г. От особен интерес е статията на д-р Добри Вичев „По въпроса за българския „модернизъм“, която се свързва с доклада му, изнесен на конгреса („Септемврийската литература“ — български литературен авангардизъм“), където авторът разграничава на функционална плоскост „авангардизма“ от „модернизма“.

В статията си Д. Вичев отбелязва, че „модернизъм“ спада към най-дискутираните явления в българската литературна историография през последното десетилетие. Причината за оживения спор авторът вижда в преодоляването на някогашните едностранчиви и често грубо социологически методи за наблюдение, при което обаче липсват единни критерии за дефинирането и разграничаването на „модернизма“ от други, идейно и естетически сродни му явления и преходни форми. За много учени, подчертава Д. Вичев, стремейт към обновяване и „европеизиране“ на националната литература, както и свързаното с това полемично отношение към традицията е решаващият критерий за причисляването на един литературен феномен към „модернизма“. Така например Тончо Жечев отнася към българския „модернизъм“ всички ли-

тературни 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.“ Според този основан главно върху реценцията на чужди образци дисконтинуиратен модел — изложен в статията на Т. Жечев „Към изворите на някои модерни кръгове и направления в българската литература“ (сп. Септември, 1986, кн. 5) — „модернизъмът“ в България преминава през три етапа: литературен кръг „Мисъл“, символизъм и експресионизъм. Всички представители на тези етапи обладават съзнанието за изостаналостта на националната литература и за необходимостта да се догонят напредналите европейски литератури, отричат традицията и възприемат естетическите позиции на индивидуализма. Характерно за отделните етапи е и това, че всеки следващ отрича предходния също така страстно, както и традиционния реализъм. Д. Вичев смята, че тези констатации са верни, но приемат доста абсолютно общите елементи и почти не обръщат внимание на съществуващите различия между етапите в разбирателно за функцията на художествената творба, в отношението към литературното наследство и естетическото оформление. В резултат на това понятието „модернизъм“ започва да обхваща твърде хетероген материал, който като цяло нито функционално, нито идейно-естетически притежава собствен облик и по тази причина то практически не може да бъде дефинирано. Факт е, продължава авторът, че привържениците на това триетапно разделение причисляват без никакви ограничения експресионизма към българския „модернизъм“. Те пренебрегват развитието на Гео Милев като експресионист и така пропускат възможността изобщо да направят разлика между „модернизъм“ и „авангардизъм“.

Други изследователи смятат „модернизма“ за толкова „български“ и „органичен“, колкото и реализма и различават в развитието му само два етапа. Например в статията си „Странната одисея на българския модернизъм“ (сп. Литература мисъл, 1983, кн. 4) Симеон Хаджикосев определя тези етапи като индивидуализъм (кръга „Мисъл“) и символизъм (периода 1905—1930). Експресионизма той причислява към „постсимволистичните изми“, без да ги дефинира по-подробно. Също и според Розалия Ликова — в книгата й „Проблеми на българския символизъм“ (1985) — кръгът „Мисъл“ представлява първият етап на българския „модернизъм“. Но към неговия втори етап тя причислява не само символизма, но и експресионизма. Последният се смята за някаква „преходна форма“, за поврат в художествената мисъл към нов изобразителен модел, реализиран след 1923 г. от „септемврийската литература“, посочва авторът.

Най-послед има и литературни историци (М. Цанева, Г. Цанков, А. Йорданов и др.), които говорят за български „модернизъм“ едва при символизма и схващат кръга „Мисъл“ само като негов „предходник“. Този възглед кореспондира със схващането на автора за „модернизма“, което се съдържа в предложението му да се различава в българското литературно развитие наред с критично-реалистичното и пролетарско-революционното (съответно со-

диалистическото) направление и едно индивидуалистично-сещсионно направление, което преминава през два етапа. Под „сещсион“ трябва да се разбира отношението на твореца към традицията, както и вътрешната противоречивост на направлението, която се изразява в двойствения характер на общественото отгледяне на тези писатели: отгледяне от всичко обществено, но и отгледяне от отхвърляния конкретен капиталистически строй. Това предложение на Д. Вичев цели две неща: първо — да се определя терминологично точно общото между кръга „Мисъл“ и последвалите го „модернистични изми“, както и специфичното им място в националната литературен процес; и второ — чрез разделянето на направлението на два етапа (върху основата на съществуващите различия между тях в разбирането за функцията на творбата и в изобразителните принципи), от които само единият се определя като „модернизъм“, да се постигне ясно разграничаване на „модернизма“ от неговите предходници, както и от дошлите на негово място явления. Според тази концепция на Д. Вичев българският „модернизъм“ се очертава по следния начин.

„Модернизъм“ е втори и последен етап на индивидуалистично-сещсионното направление. Неговото възникване е било подготвено от дейността на литературния кръг „Мисъл“ (около 1900 до 1907 г., с представители К. Кръстев, П. Славейков, П. Тодоров и П. Яворов), като тази дейност е първи етап на направлението, а „модернизъм“ става продължител на неговия отказ от социален ангажимент, на неговия индивидуализъм, критичност към всяка идеология, както и на художествения му субективизъм. За разлика от „Мисъл“ обаче той конфликтът с традицията приема характера на пълен разрыв. „Модернизъм“ (преди всичко най-известните му теоретици Гео Милев и Иван Радославов) застъпва много по-последователно от кръга „Мисъл“ принципа за автономността на изкуството, настоява за „унифициране“ на българската литература (т. е. за отстраняване на националния момент) и на базата на един антипозитивистично заострен субективизъм създава своя собствен естетически модел; този модел отхвърля традиционния миметически изобразителен принцип и противопоставя на действителността с помощта на символа една „истинска“, създадена от индивида втора реалност.

Авторът смята, че българският „модернизъм“ като национален вариант на европейския „модернизъм“ не бива да се обяснява единствено с потребността от догонване и по-интензивното общуване с европейските центрове на модерното изкуство. Той възниква (както отчасти и кръгът „Мисъл“ като преходно явление) върху основата на всички онези обществени и духовно-културни фактори, които и в другите европейски страни едно десетилетие по-рано обуславят *функционалната криза* на традиционната буржоазна литература, а с това и „модернистичния“ прелом. Ако в кръга „Мисъл“ това съзнание за криза намира израз главно в неговите идейно-философски позиции, при представителите на „модернизма“ то приема по-остри форми и се стреми към последователни промени и в областта на изобразителните принципи, заключава Д. Вичев.

Според автора българският „модернизъм“ се проявява като *символизъм* (около 1905—1907 приблизително до 1931 г.) и *експресионизъм* (1919—1920 до 1923 г.). Като литературноисторическо явление той определя облика на литературния живот в България между 1907 и 1923 г. А след Септемврийското въстание от 1923 г. на негово място идва „авангардизъм“ — представен главно от т. нар. „септемврийска литература“, смята д-р Добри Вичев.

По-нататък видният българист от ГДР анализира пространно възникването и развитието на символизма у нас, следващ някои образци на френския, руския и немския символизъм. Той посочва, че според сегашното състояние на изследванията в българското литературознание символизмът у нас се характеризира със следните национални белези:

1. Неговото „закъснение“ в сравнение с европейския символизъм и еkleктичността му в областта на теорията.

2. Тук индивидуализмът не се проявява в „декадентски“ пози и теми, а преди всичко чрез темата за болезнената самота.

3. Той се отличава с „чувствителност към социалните явления“ и в това отношение има демократичен характер.

4. За разлика от „декадентите“ от западноевропейски тип той създава художествения бохем, който носи хуманистично-демократични идеи и в основата си има жизнеутвърждаващо поведение. Тази социално-психологическа особеност на българските символисти обяснява факта, че то са се занимавали и с хумор и сатира.

5. В областта на поетиката българският символизъм е от „мелодично-песенен“ тип, при това той си служи не само със символистични средства и похвати, а също и с неоромантични и импресионистични средства, които се намират в сложно отношение помежду си.

6. Религиозната мистика, урбанизмът и месианството са чужди на българския символизъм (с изключение на месианството при Т. Траянов), много от неговите представители са близки на френските натурасти и еленисти.

Д. Вичев посочва, че според него е твърде съмнително дали „чувствителността към социалните явления“ и „бохемът с хуманистично-демократични възгледи и жизнеутвърждаващо поведение“ спадат към националната специфика на българския символизъм. Тези черти са характерни за повечето проявления на символизма в източноевропейските и югоизточноевропейските страни, в които културната криза на империализма поради закъснялото развитие на капитализма и продължителното национално потисничество не се изразява така ярко, както в Западна Европа. Авторът смята също, че точките 2, 5 и 6 се нуждаят от прецизиране, понеже в лириката на Емануил Пондмитров съществуват несъмнени „градски мотиви“, а при Яворов не липсват „декадентски“ тенденции; наблюдението за наличие на неоромантични и импресионистични елементи в българския символизъм, макар и вярно, досега не е достатъчно пълно разглеждано, но — според Д. Вичев — не предлага големи възможности за разкриването на националната специфика на българския символизъм.

Авторът анализира и второто според него проявление на „модернизма“ у нас — българския експресионизъм, чийто път е по-кратък, но по-динамичен в сравнение със символизма. Експресионизмът възниква в рамките на „модернизма“ през 1919—1920 г. чрез творбите на Гео Милев и Чавдар Мутафов, публикувани преди всичко в сп. „Везни“. За пропагандирането на естетическите позиции на експресионизма Гео Милев допринася и с преводи, и с литературно-теоретически и критически студии, които същевременно документират процеса на неговото нарастване отдалечаване от поетиката на символизма. Това разграничаване протича до 1921 г. все още в рамките на „модернизма“, понеже Гео Милев отначало се стреми да определи различие между двата „изма“ от чисто естетическа гледна точка: левоекспресионизмът — смята той — представлява усъвършенстване на символизма, понеже разкрива законите на една нова красота — красотата на дисонансите. (Този възглед Гео Милев изразява в статията си за Артур Рембо.) Едва през 1921—1922 г. настъпва решителен похват в неговите схващания, причинен от засиленото усвояване на левоекспресионистични идеи. Това се проявява в осъзнаването на връзката „естетика—етика“ вместо „изкуство за изкуството“, сега девизът е „Човекът преди всичко!“ Появяват се напъни на обществен ангажимент и в публицистичните му съчинения. Този похват означава според Добри Вичев постепенното преминаване на Гео Милев от „модернистични“ към „авангардистични“ позиции, което приключва едва след Септемврийското въстание от 1923 г. с основаването на сп. „Пламяк“. Като представител на българския „авангардизъм“ след 1923 г. Гео Милев запазва предпочитанието си към поетиката на експресионизма и все така отхвърля традиционния реализъм. Неговият творчески път е доказателство за това, че един „изъм“ в своя националноспецифичен вариант може да бъде причислен веднъж към „модернизма“, а после и към „авангардизма“, т. е. той не трябва да се разглежда априори като явление на „модернизма“ или на „авангардизма“, понеже за такова едно причисляване са от решаващо значение функционалните, а не формалноестетическите критерии, заключава авторът.

Д. Вичев завършва статията си, като очертава и тенденцията в българската литературна история да се причислят към „модернизма“ и течения като имажинизма или т. нар. „диабелизъм“. Той отново предлага своя „двуетапен“ модел, като подчертава, че именно при „авангардизма“ революцията във формата е неделима от стремежа към преобразяване и на обществения живот.

Венцеслав Константинов

## УНГАРИЯ

„ACTA LITTERARIA“, Budapest, 1987, No 1—2

Сп. „Акта литературна“ е орган на Унгарската академия на науките. В разглежданата книжка е намерила място и интересната статия на Г. В. Филипов от Ленинград „Николай Заболоcki и Вели-

мир Хлебников. Поетика. Родство и различия.“

Авторът отбелязва, че с оглед на проблема за традицията и новаторството философската поезия изглежда парадоксална. От една страна, тя е определено традиционна, понеже обсъжда известните въпроси на битието, но, от друга — винаги предполага творчески експеримент, понеже всеки поет философ по правило създава нов „модел на света“.

В това отношение, смята авторът, е интересно да се сравнят художествените системи на Николай Заболоcki и Велимир Хлебников — двама от изтъкнатите майстори на словото през нашия век, които безспорно могат да бъдат причислени към категорията на поетите философи. В статията си авторът си поставя за цел да разкрие вътрешните импулси, които определят отношението на Заболоcki към творчеството на „председателя на земното кълбо“.

В стремежа си да обяснят увлечението на Заболоcki по творчеството на Хлебников някои литературоведи стигат до заключението, че Заболоcki се запознава истински с руската поезия едва в Ленинград през втората половина на двадесетте години. Тук той открива Хлебников и попада под негово влияние не защото не му прилича на никого от цялата предходна поезия, а защото това е първата поезия, с която се сблъска в живота си. Авторът на статията оспорва този възглед, като посочва, че още в началото на двадесетте години Заболоcki отлично е познавал съвременната му поезия. Още тогава той решително скъзва с естетиката на символистите, отхвърля техния субективизъм и посочва в статията си „За същността на символизма“ (публикувана в сп. „Звезда“, 1978, кн. 11), че при символистите „въдхновените откровения на света не са гласове на природата, а видения на индивида“. Малко вероятно е, отбелязва авторът, Заболоcki да не е познавал тогава и произведенията на Хлебников — той просто не е бил подготвен вътрешно, за да усвои светуещането на Хлебников. Но посочката на душевните му стремежи неотклонно го води към Хлебников. В писмо от 1921 г. Заболоcki признава: „Това е страшно изпитание — пътят към сладостното усамотение, — но това е като Клеопатра, която убива. Родина, морал, религия, — съвременност, — революция, — като тежка грамада надвисват над душата тези гнетливи въпроси.“ Поетът чувствава, че суровите въпроси, които поставя епохата, не намират отговор в неговата лирика и реакцията му е отчаяна: „Наистина животът е странно нещо — ако откриеш в себе си някаква особеност, не я разкривай пред никого — нека бъдеш за другите каквото и да е, но нека техните ръце не докосват сърцето ти.“

Такова заключение, отбелязва авторът, води до пътна субективна затвореност и поетът се приближава към остарялото романтично противопоставяне — герой и тъпша. През този период Заболоcki се увлича от лириката на Осип Манделщам и възприема неговото отношение към изкуството: „Всички други различия и противоположности бледнеят пред сегашното разделение на хората на приятели и врагове на словото“ — мисъл, изказана от Манделщам в сборника му със статии „За поезията“ (1928). (Цитираната статия е от 1921 г.) Оттук не е далече до Хлебниковото разделение на хората

на поети и техни противници, на „създатели“ и „потребители“. В средата на двадесетте години Заболоcki сам идва до Хлебниковата идея за творчеството като „най-голямо отклонение на струната на мисълта от жизнената ос на твореца и битство от себе си“. Но това „пълно изключване на личността на поета от неговата поезия“ е общата черта, която характеризира и ранния Манделщам, и Хлебников — писатели от различни направления и все пак обедини в творческата еволюция на Заболоcki, подчертава авторът.

Герой на неговите „колонки“ и поеми от 1926—1933 г. става мислителят праведник, а самият поет се появява в тях само като майстор, който реализира своя предметен метод. Следвайки Хлебников, Заболоcki пренася егocентричната същност на някогашния романтически герой върху цялото човечество, а новият герой става абстрактен носител на доброто. А хармонията с природата, която Хлебников носи в себе си, изглежда за Заболоcki цел, още недостигната в реалния исторически процес. За своите идеи от края на двадесетте години Заболоcki казва: „Човекът е отишъл толкова далеч, че в мислите си започва да отделя себе си от цялата природа, като си приписва божествен произход. . . Това чувство на разединение с природата преминава през цялата история на човечеството и стига до наши дни. . . Сега нещата се променят. Приближава времето, когато хората не само ще чувстват, но и ще създават своето единство с природата, когато ще стане невъзможна безсмислената и противестествена представа за някаква противоположност между духа и материята, човека и природата, душата и тялото.“ Над лиричния герой на ранния Заболоcki властвуват две сили: стремежът да се преодолее гнетящото разединение и „съзнанието на бащите“, което не му позволява да постигне органичните закони на Вселената, отбелязва авторът на статията. Затова в стихозете на Заболоcki от този период най-обемният и лаконичен образ е този на „природата затвор“.

По-нататък Г. В. Филипов анализира отделни стихотворения или откъси от Заболоcki и Хлебников, за да стигне до заключението, че поетическото зрение на Заболоcki произтича едновременно от две гледни точки: от идеалната умозрителна представа за крайната цел на природното развитие (любим негов въпрос е не „защо“, а „с каква цел“), и от изворите на органическия живот. Но главната насока на неговия творчески интерес е установяването на вътрешната взаимовръзка между явленията. И ако у Хлебников животът и смъртта в рамките на една природна картина са представени в равнопранно съжителство, Заболоcki търси тяхното взаимопреливане.

Авторът изследва и звукописа на Заболоcki, изхождайки от конкретни примери, за да го сравни с художествения метод на Хлебников. Той посочва, че влиянието на лингвистическата дейност на Хлебников върху Заболоcki е несъмнено. Но ако се сравни съдържателността в поетиките на двамата творци, става ясно, че Заболоcki се обръща към Хлебников не като към изтънкат версификатор, а поради вътрешна потребност и средно светуосещане. В същото време като човек от друга епоха и с друга психологическа нагласа той от самото начало следва своята „хипотеза за битието“. В творбите му може да се проследи сложният път на дероментизация, който е несвойствен за Хлебников, и изграждането на „монистично“ световъзприятие върху нова личностна основа. Хлебников е кумир за Заболоcki от двадесетте години. Но Заболоcki осъзнава и това, че утопящата програма на „председателя на земното кълбо“ ще се осъществи в други форми и проявления. Неслучайно през тридесетте години той започва да усвоява руската философска поезия от XIX в. — Баратынски и Тютчев.

Така пътят към Хлебников накрая се оказва и път от Хлебников — път към създаването на нов, неповторим художествен свят, заключава авторът

Венцеслав Константинов