

ИВАН РАДОСЛАВОВ — ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИ И ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИ ВЪЗГЛЕДИ

АЛЕКСАНДЪР ЙОРДАНОВ

Литературно-критическото творчество на Иван Радославов е неразделно вплетено в историята на българския символизъм, то е част от тази история. В него е заключена цялата противоречива съдба на символистичното движение. „Голяма част — споделя Радославов — от моята литературна дейност е минала в защита на неговите разбирания и начала. Това може би подхранва легендата за моята литературна изключителност, за някакъв догматизъм и фанатизъм.“¹

„Легендата“ се създава в кръга на „хиперионовото братство“. За Теодор Траянов той е „неистовият Иван“, „великолепният“ и „незаменим“ приятел, „единственият критик“, който е разбрал поета. Моис Бенароя категорично твърди, че Иван Радославов „няма много подобни на себе си“. Негов единствен предходник бил д-р К. Кръстев, а всичко останало „не е никаква литературна критика“, а само „критична литература“². И пак според него, Радославов „смело и умно е забил ос, около която може да се завъртват колелото на литературната критика в България“. Защото той бил не само „добър войник“, но и „началник“ в критиката.

Нека не присвиваме иронично очи, четейки тези апологетични мнения. Без тяхното познаване и разбиране, без проникване в особенния апологетичен език на изразяване и поведение в литературния кръг „Хиперион“ е почти невъзможно да оценим правилно и „месианистичните“, както ги нарича Бенароя, критически текстове на Радославов. Като рисува духовния портрет на своя приятел и литературен съратник Моис Бенароя вярно се насочва към интелектуалната драма на Радославов: „В неговата душа — пише Бенароя — душата на българин, син на млад незакрепнал и останал назад народ — се посрещат два мира: Русия и Запад.“ Тази „среща“ за Иван Радославов е нанстина от съдбовно значение.

След завръщането си от продължило от няколко години (от 1902 до 1907 г.) духовно скиталчество в Западна Европа и в навечерието на Първата световна война, Иван Радославов е повече от убеден привърженик на немската култура, тъй като „руска култура няма“³. И с характерната изобщо за модернистичния тип критически изказ категоричност той отнася Пушкин и Лермонтов към Байроновото влияние, Тургенев му „напомня“ Флобер, Чехов прилича на Мопасан, Белински е само „популяризатор“ на Хегел, Писарев е ученик на Огюст Конт, а Чернишевски и Добролюбов — ратници на идеите на Сен Симон и Шарл Фурие. „В продължение на сто години — пише без да се замисля Радославов, — откак руската интелигенция съществува като отделно съсловие с духовни потребности, тя не е дала ни една само-

¹ Иван Радославов за писателите и литературата. — Стожер, 1947, № 7.

² М. Бенароя. Една петнадесетгодишна. За Иван Радославов и неговото дело. — Хиперион, 1927, № 7, 270—284.

³ Ив. Радославов. Към въпроса за руската култура. — В: Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1921, с. 24.

битна и оригинална идея. Асимилация — добра или лоша, това не е от значение — и само асимилация.⁴ И пак според него, единствената ценност на руската култура, това е нейната „религиозна органичност“ и респективно — „истинските руски минслители“ са Николай Бердяев и Владимир Соловьев⁵.

В статия, писана през същата 1914 г., Радославов още по-откровено споделя: „Аз съм германofil, ти знаеш. И по много причини. Най-напред затова, че откак надживях своята собствена психология, доволно дълги години култивирана в средата на руските емигрантски кръжоци, станах голям поклонник на европейския Запад, в сравнение с който Русия например ми се представя като една обширна, но бедна селска страна.“⁶

Цитирам тези откровения на зрелия литературен критик, не само за да изложа един негов възглед или позиция. Интересува ме по-скоро актът на преобръщането, на трансформацията, на промяната — най-често в „удобна“ посока в социален и литературен смисъл, акт, който е дълбоко присъщ на Радославов и неговите съратници от „хиперионовото братство“ и който те никога не признават открито. Точно обратното — не веднъж настояват, че техните възгледи са веднъж завинаги „завършени и цялостни“, единни и непротиворечиви⁷. В този аспект, едва ли е само любопитно обстоятелството, че десетилетие по-късно Иван Радославов ще завърти своя естетически бинокъл на 180 градуса и ще напише поредица от статии, възхваляващи именно „гениите“ на руската култура. В статия например за Чехов може да се прочете една странна реплика на собствен цитат: „В различие от Мопасана, с когото често обичат да го сравняват (всъщност, „сравнението“ е направил сам Радославов — б. м., А. Й.), едва ли не волейки се от едно чисто формално сравнение на формата в творческата им проява, мирогледът на френския писател и духа на неговото творчество са свършено чужди на Чехова.“⁸ И пак в същата статия допълва, че Западът „толкова много откри за себе си и в Толстой, и в Достоевски, и в Тургенев?“ Какво е това? Противоречие по същество или преоценка на „всички ценности“? „За да се отговори на подобен въпрос, е необходимо категорично да се разграничим от един познат в миналото критически подход, който вменяваше в „слабост“ на модернистичната критика именно нейната „сила“ и незаменимост — вътрешната противоречивост, парадоксност, неадекватност на изказа, а от тук и на възгледите.“ Именно противоречивостта и „объркаността“ представляват сигналите, които отграничават модернистичния тип критически изказ от някои други критически езици, свързани по-ясно или по-дискретно с материалистически философски школи. И все пак, ако се върнем отново към критическото изразяване на Иван Радославов, в границите на парадоксите и противоречията съществува неподлежащо на съмнение движение към е д и н о с т и дори всеобхватност на идейно-естетическата и литературно-критическата позиция. В последна сметка за Радославов това търсено единство се изразява в пълното подчинение на неговия критически език на „символистичното направление в българската литература“. Веднъж приел тезата, че символизмът е литературното явление, което не само поражда „всички ценности“ в българската литература, но и коригира мястото на останалите, авторът на „Идеи и критика“ естествено стига до крайни твърдения, до тоталност на критическата концепция. Но точно тези крайности характеризират и неговите критически текстове като модернистични, като част от литературно-критическото изразяване на явлението в неговия национален контекст.

⁴ Пак там, с. 26.

⁵ Ив. Радославов. Пак към въпроса за руската култура. — В: Цит. съч., 27—29.

⁶ Ив. Радославов. Двете Германия. — В: Цит. съч., с. 33.

⁷ Подробно на противоречията и непосредствеността в естетическите възгледи на Иван Радославов съм се спръл в публикацията „Естетическият смисъл на едно приятелство (Иван Радославов и Теодор Траянов)“. — В: Теодор Траянов. Нови изследвания. С., 1987, 77—86.

⁸ Ив. Радославов. А. П. Чехов. — В: Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1938, с. 61.

1. ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА КАТО „ДУХОВНО ТВОРЧЕСТВО“

На въпросите за поетиката на литературната критика Иван Радославов се спира в няколко кратки статии, събрани в двете му книги „Идеи и критика“. На историята на българската литературна критика той отделя значително място в „Българската литература“ (1935), а неведнъж, в полемични бележки, реплики „по повод“ на страниците на сп. „Хиперион“, в критическите си фрагменти „Живот и творчество“, появили се във в. „Юг“ и отново в „Хиперион“, той разглежда едни или други въпроси на поетиката на критиката, на развойни процеси в българската литературна критика.

В началото на своята критическа дейност Иван Радославов е повече от категоричен, когато отговаря с не на въпроса: „имаме ли литературна критика?“ По същия начин още в началото на века друг критик на модернизма — Димо Кьорчев, отговаря на въпроса за „наличието“ у нас на „българска литература“. Отказът, отрицанието, неприемането, отхвърлянето на вече съществуващото е първото условие за реализирането на модернистичния тип критически изказ. Така е и в критиките на Пенчо Славейков, не по-различно е положението и при Иван Ст. Андрейчин и Д. Кьорчев, още по-фрапиращо е то при Гео Милев, по-късно — при Атанас Далчев. Иван Радославов не само не прави изключение, но има всички качества и заслуги, за да претендира дори за „първенство“.

Като твърди, че у нас „няма литературна критика“ Радославов бърза да поясни, че става дума за „идейна“ критика, а не за „скучни и схоластични изследвания“. В статията „Имаме ли литературна критика?“ той прави опит да обясни понятието „идейна критика“. Според него такава е всяка критика, която е свързана с дадени естетически и литературни идеи. За пример той посочва връзката на критическото изразяване на Сент Бюв с френския романтизъм, на Иполит Тен — с движението на реализма⁸, и на Реми дьо Гурмон — със символизма. По този начин от понятието „идейност“ нашият теоретик стстранява социалния ракурс, социалното съдържание, което „няма никакво почти значение за самото литературно развитие“⁹. Конкретно, тази констатация представлява и реплика спрямо „социалистическата концепция. . . , която няма нищо общо с една критика на художествени идеи“. С други думи — идейността според Радославов е по-скоро художествена, отколкото . . . „идейна“ категория. Тя получава понятиен смисъл в контекста на „художествените“, а не на социалнополитическите идеи.

От друга страна, Радославов тълкува ситуацията на нашата литературна критика от началото на века като „печална“, защото критиката се е била превърнала на „приложна“ дисциплина, обслужваща литературата и е „забравила“, че тя е и трябва да бъде преди всичко „дейтелност на духа“, „творчество, както е всяко друго“ (разр. м., А. Й.). Основното предназначение на така разбраната критика е същото, каквото е предназначението на самата художествена литература — да бъде „създателка на литературната култура и вкус у публиката“. Като цел на критиката Радославов сочи „разкриването“ на „красотата“ на литературната творба и създаването на „жизнена връзка между писателя и читателя, между художественото произведение и публиката“. На тази посредническо-преводна функция на литературната критика той отдава основно значение. Но функциите на критиката са само продължение на нейния език. А той е ни повече ни по-малко и езикът на всяко „художествено произведение“. Литературната критика, напълно сериозно твърди Радославов, трябва да се освободи от „схоластиката“ и да се реализира като „поема, новела или разказ“. Естествено, тук не става дума за заличаване на границата между художествен текст и критически метатекст, между поетика на критиката и поетика на литературата. Но Радославов активно настоява върху смещението, сближението, взаимния обмен между двете поетики, върху тяхното **в з а и м н о с ъ о т н а с я н е**.

⁸ Ив. Радославов. Имаме ли литературна критика? — В: Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1921, 47—50.

И тази негова „идея“ е нанстина характерна за реалните търсения на модернистичния тип критически изказ в българската култура, ясно фиксира насоката, в която фактически се развива и литературно-критическото ни изразяване почти до . . . наши дни.

В друга статия, озаглавена „Творци и критика“ и писана през същата 1915 година, Радославов прави опит да изложи по-прегледно и систематично възгледа си за критиката като „духовно творчество“.

Преображението на критиката е възможно само като се открие „истинското вдъхновение на творчеството“, т. е. трябва някакво и н т у и т и в н о по своята природа „усилие“, което да регистрира „впечатленията“ и „усетите“ от възприетия литературно-художествен текст. След това идва ред на „преоткриване“ на художествените образи и „техниката“ на творбата. Осъществяването на тези отделни актове цели да се „открие в книгата присъствие на творчество“: „защото сама творчество, тя (критиката — б. м., А. Й.) може да се прояви чрез творчеството на художника.“ Това е ключовата теза в разсъжденията на Иван Радославов и около нея обикалят всички останали негови наблюдения, изводи, конкретни оценки. От нея логически следва, че литературната критика изключва изобщо от кръга на своето внимание „лошата литература“, посредствените произведения, които вълпяват „грозното“. Естетическата мярка за „красиво“ и „грозно“ се превръща в критическа мярка. Критиката се подчинява по свой начин на „законите на красотата“. Но не е нейна задача да разграничава „хубавото“ от „лошото“. Това е работа на времето. Тя трябва, отново настоява Радославов, да ограничи себе си до „установяването и утвърждаването на художествената красота“. И това и само това би я превърнало в „художествено творчество, както на всички други художници-творци“¹⁰.

Иван Радославов чрез идеята за критиката като „духовно творчество“ прави опит за нейното отграничаване от останалите хуманитарни дисциплини, от философията, от езика на литературната история. Според него критиката е „напълно самостоятелна за себе си род литературна дейност“¹¹. И като такава тя отхвърля органично както „академичността“, така и „научността“. В „Нещо за школите и литературния критик“ Радославов доразвива концепцията си, като отговаря по-подробно на въпроса за „идеите“ в критиката, които естествено е трудно да се проявят без досег с философски или културно-исторически факти и закономерности¹².

Школите и направленията в литературата в разбирането на Радославов са органично свързани с политико-обществени и философски идеи. Като пример са посочени връзките на френския романтизъм с „иреалистичните идеи на Русо“. Общността между натурализма на Зола и „материализма“ на Молешот и Фохт. Въздействието върху символизма на „философските идеи на субективисти като Ницше и Щирнера“. Смяната на литературните направления съвпада с промените в социалните и философските представи и понятия на времето. Това според Радославов е „безспорна истина“, която обаче не е задължителна за литературния критик. И в това именно е и неговото разграничение от останалите словесни културни действия. Чрез „интуицията и чувство“ литературният критик преодолява каноните на „своето време“, на школите, а идеите, които той носи „не могат да предшествуват неговата оценка“. Той, както твърди Радославов, не може да бъде „партиен критик — в тесния смисъл на думата“, т. е. не може да цени творби, които са „литературни нагаждания към образците, които той цени и обича“. Защото е н а п ъ л н о с в о б о д е н в своя критически избор и интерпретация.

Но както по-нататък ще се опитам да докажа, Радославов неведнъж изневерява именно на този интуитивистко-творчески принцип на литературната критика, често

¹⁰ И в. Радославов. Творци и критика. — В: Цит. съч., 51—53.

¹¹ И в. Радославов. Още една основна задача на литературната критика. — В: Цит. съч., 111—113.

¹² И в. Радославов. Нещо за школите и литературния критик. — В: Цит. съч., 93—

подчинява „откриването на красотата“ на диктатурата на школата и направлението, „не забелязва“ прекрасни постижения на литературата ни, тъй като те не се вписват в „красотата“ на символизма. Тази изневяра на „теорията“ отвежда Радославов до конфузни критически ситуации и неслучайно именно това има предвид Гео Милев, кога го рецензира „Идеи и критика“¹³.

Но това проговорично, в което Гео Милев дори открива и абсурдност, измъчва и саянят Радославов. Неведнъж той сам се опитва да го проясни. Към залеза на живота си признава, че винаги се е ръководил от „гласа на сърцето“, а не от „внушенията на ума“ и това е било независимо от „направленията и школата, към която аз или други са принадлежали“. И бърза да добави, че „когато бе потребно аз излязох в защита на всичко голямо в нашата литература... което един мъртъв естетизъм свеждаше до посредствени и полуграмотни автори“¹⁴. Но ако първата част на това признание е относително вярна, то втората несправедливо обвинява литераторите от „Златорог“ (именно това има предвид Радославов, когато употребява израза „мъртъв естетизъм“) за неща, които по-скоро са присъщи на него самия.

Основно място в концепцията за критиката като „духовно творчество“ заема и общият за модернистичното мислене персоналистичен акцент. Радославов го формулира по следния начин: „Силата на творчеството в живота се обуславя от силата на присъствието на повече оригинални и автономни индивидуалности, които със своите творчески същности импулсират средата, създават движение и тласкат развитието напред“¹⁵. От тази формула логично следва, че ценността на литературната творба е изцяло зависима от индивидуалността на творческата личност, от нейната оригиналност. И понеже всяка нова литературна школа или направление сами по себе си са вече „оригинални“, то и творбите, които се създават в границите им се радват на същото благоволение от страна на критиката. Нещо повече — в ценностната йерархия на литературни стилове, идеи, поетика или по-точно в йерархията на незаменимостта, Радославовата концепция внася съществени промени. „Творческата личност“ се интерпретира като изчерпваща и всички останали въпроси на изкуството. Така, когато очертава критическото творчество на В. Г. Белински, Радославов вижда неговото значение единствено в „пророческото“ отношение на руския критик към „имената“, но не и в концептуално новия прочит на руската литература, не и в новата типология на руското литературно развитие. Защото откриването на „истинския художник“ е предостатъчно и за оценката на едно критическо творчество¹⁶. По същия начин е преценен и Георг Брандес. Като споменава съвсем бегло за изследванията на Брандес върху теченията в европейската литература, той бърза да постави акцента на разсъжденията си в точно обратната посока: „Георг Брандес — пише Радославов — не изповядваше никаква система, не се бореше в името на известни естетически принципи, отхвърляйки ги даже наглед.“ По-важното е, че „разкриването дълбоките тайни на художественото творчество у него върви винаги с близкото познаване на личността, предмет на неговите етюди и изследвания“¹⁷.

От същата методологическа позиция Иван Радославов оценява и развитието на българската литературна критика. В „Българска литературата“ той дава следната картина на нашата критика.

В периода на Възраждането критиката ни има само един „талантлив представител в лицето на Нешо Бончев“. Литературната критика на 90-те години е „публицистична“, плод на „реалистично съзнание“, което няма „пряко отношение към чисто литературните и художествените въпроси“. Тази критика „не придава особено значение“ на литературното творчество като „област независима и самозадоволяваща се“, от което пък следва, че нейните представители „не правят“ критика като „самостояйна

¹³ Г. Милев. „Идеи и критика“ от Ив. Радославов. — Везни, 1922, № 17—18.

¹⁴ Иван Радославов за писателя и литературата. — Стожер, 1947, № 7.

¹⁵ Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1938, с. 5.

¹⁶ Пак там, 53—56.

¹⁷ Пак там, 91—94.

дейност". Такава по-конкретно е марксистката критика, която според Радославов с утилитарна цел разделя литературата на „буржоазна“ и „пролетарска“ като и двете „групи“ свързва тенденциозно с някаква обществена програма. Подобно подчинение е невъзможно, защото „литературното и художественото творчество са най-индивидуалната духовна дейност“¹⁸.

Като разглежда критическата дейност на Димитър Благоев Радославов неведъж наемква, че тук е налице една работа по „принуда“, често „твърде схематична и елементарна“. Но същевременно е точен в общата характеристика: „Той подчертаваще процеса на класовото разпадане, за да посочи смисъла на изкуството като класова надстройка и да го раздели на буржоазно и пролетарско. Схващайки индивидуализма в изкуството като буржоазно явление, той му противопоставя социалното чувство, като изразител на възходящата класа, каквато, според него, е пролетарската“¹⁹.

По-обективно е мнението му за Димитър Димитров, негов другар и съратник от младите години, когато пътищата им се пресичат в социалистическите кръжоци. Години по-късно Радославов написва и единствения засега очерк за живота и делото на Димитър Димитров²⁰.

В „Българската литература“ той изтъква „самостойността и оригиналността“ на възгледите му, както и обстоятелството, че критикът „не изхожда от схемата за класовото изкуство, като необходимата предпоставка“, а се стреми да отчете вкуса и отзивчивостта на читателите²¹.

Полемиките между сп. „Мисъл“ и сп. „Ново време“ Радославов тълкува като продължение на незаглъхналия диалог между „черковниците и даскалите“ и „революционерите“ през Възраждането. Повече на това си твърдение той не се спира, но затова пък подробно разглежда критическото дело на д-р К. Кръстев. Според него Кръстев заема „едно значително място в историята на българската литература“, той пръв разработва критиката като „самостойна, съществуваща сама за себе си творческа и духовна област“, пак негова е заслугата, че се опитва пръв да осъществи една „система от идеи“. При това тази систематичност на ума е подкрепена с „вкус и усет“, с „култура и знания“, с „будна и жива мисъл“. Следва обаче едно характерно за критическото изразяване на Радославов контрапунктно преобръщане на мисълта. Наистина, пише той, делото на Кръстев е „значително“, но не е „епохално“. То е „момент от литературното развитие“, но не е „отправна точка за по-сетнешното развитие“. И това било така, защото на Кръстев липсвали. . . и д е и, а литературната критика е „преди всичко царство на идеите“. Радославов дори говори за „личната трагедия“ на д-р К. Кръстев, породена от тази „липса“, и характеризира времето на „Мисъл“ като „безцветно, безжизнено, нетворческо време“²². В това си мнение той вече прекрачва отвъд границите на нормалната критическа полемика и е принуден да изслуша в печата справедливи бележки и упреци. Като му възразява категорично, Вл. Василев пише, че това „безцветно, безжизнено и нетворческо време“ „изнесе литературния ни фронт напред и преобрази културното ни съзнание на нов строй, като го проникна от духовните стремежи и ценности на Запада“²³.

В литературно-исторически аспект отношението на Иван Радославов към делото на кръга „Мисъл“ и по-специално към критическото творчество на д-р К. Кръстев е проява на „своя“ концептуална стратегия. Тя предполага особено раздвоен прочит на националното литературно развитие, сходен с Брюнитиеровската концепция за жанровете. Според Радославов двете идейно-художествени направления — реали-

¹⁸ Ив. Радославов. Българска литература. С., 1935, с. 126.

¹⁹ Пак там, 127—128.

²⁰ Ив. Радославов. Димитър Димитров. Личност и дело. — В: Ив. Радославов. Книга от мои страници. С., 1968, 261—299.

²¹ Ив. Радославов. Българска литература, с. 129.

²² Пак там, 159—160.

²³ Вл. Василев. Един вид българска литература. — Златорог, 1936, № 1, с. 286.

стичното и новоромантичното (Вазовото и Пенчо-Славейковото), взаимно се отричат и чрез този акт на непоносимост отварят пътя на „възхождащия символизъм“. В естетико-философски план тази концепция намира защита в борбата срещу позитивизма на д-р К. Кръстев и в още по-борбеното отстояване на интуитивистките концепции на френския символизъм и Анри Бергсон. Оттук и високите оценки, които Радославов раздава на Симеон Радев и Димо Кьорчев. На първия, защото неговата статия за д-р К. Кръстев е „първият пробив в здравата дотогава позиция на новоромантизма“, а на втория — защото „очертáva главните характерни линии на движението на българския модернизъм“²⁴. Като оценява критическото изразяване на Димо Кьорчев, Радославов го характеризира като „критика на индивидуализма“, като пръв литературен критик, при когото индивидуализмът става осъзната теоретическа и критическа позиция, за разлика от „дидактичната и педагогична“ критика на д-р К. Кръстев. Пак критическото изразяване на Кьорчев дава повод на Радославов да утвърди познатите вече принципи на „новата естетика“, респективно на новата критическа „поетика“: „сила на убеждението, пламенността на вярата, страстното увлечение в правотата на мисълта“. И да продължи към споделяне и на собствената си критическа платформа: критиката е „художествено творчество“, тя „разбира литературните въпроси като въпроси общокултурни, философско-естетични“, тя е „повече синтетична, отколкото аналитична“²⁵.

Очевидно е, че Радославовите възгледи за литературната критика по-скоро привидно, отколкото реално, се противопоставят на „нормативността“ на критическото изразяване. Тезата за критиката като „духовно творчество“, освободено от всякакви догми и нормативни изисквания, в конкретната критическа практика на Радославов постепенно достига до своето отрицание. Особено когато критикът започва да оценява и интерпретира развитието на българската литература през призмата на любимата си „догма“ — творчеството на Теодор Траянов и изобщо символистичната поезия. Неслучайно Владимир Василев иронизира именно тази изневяра на практиката спрямо теорията, когато пише: „читателят не би изпитал изненада и не би се поставил в недоумение, ако знае, че за г. Радославова цялата българска литература „фоку сира“ (по неговия оптично-електрически израз) в Траянова. . . И понеже, съгласно една теория, великият поет винаги води след себе си един велик критик, той оправда признанието си на негов херолд“²⁶.

Стремещът да се освободи критиката от „метода“ и „нормата“ представлява един постоянно актуализиращ се теоретичен процес в българското литературознание, който нито започва, нито завършва с Иван Радославов. Докато д-р К. Кръстев е наистина пленник на „школата“ в критиката, то Пенчо Славейков, макар и да претендира за казване на истини от „последна инстанция“, по същество несъзнателно попада в рамките на една теоретична концепция, реализирайки чисто субективните си наблюдения, оценки, изводи. Обратният пример представя Иван Радославов — освобождавайки се теоретично от догмите и каноните на критическите школи, той още по-догматично започва да им служи в конкретната си критическа практика, при оценките си за българската литература, при построяването на своята „литературно-историческа схема“. И вероятно именно в това преображение се корени и парадоксът, че рано или късно идеята за критическото изразяване като чисто субективна „духовна дейност“, като творчество на „чувствата“, на „сърцето“ рефлектира върху неразбирането, невярната интерпретация, отдалечаването от същността на едно или друго литературно явление. Мисленето със сърцето постепенно изтласква Радославов встрани от обективното битие на националната литература, довежда го до учудващи прегрешения спрямо безспорни художествени ценности, до неверни твърдения. Но в преценката на една личност, както справедливо подсеца Константин Константинов, „не трябва да се преувеличават увлеченията и грешките, присъщи

²⁴ И в. Радославов. Българска литература, 180—181; 243.

²⁵ Пак там, 245—248.

²⁶ В. л. Василев. Цит. съч., с. 282.

на всички, а да се търси дълбоко личното в неговия най-хубав, непроменим образ“.

Застъпник на „идейната“ критика, която минава през „сърцето“, Радославов същевременно „не може да разбере явления, които не съвпадат с неговите възгледи за символизма“²⁷. „Фанатичен ратник“ и неспокойна творческа личност, иманяр на идеите в литературата, Иван Радославов до голяма степен херметизира и стеснява именно идейния хоризонт на българския символизъм, или което е все същото — става изразител на крайностите на модернизма. Оттук и неадекватността на неговия литературно-критически прочит.

Идеята за критиката като „духовно творчество“ и особеното интерпретиране на тази идея в критическата практика на Радославов създават възможност за активно противопоставяне на предходни критически идеи, тя е своеобразна опора и на самочувствието на литературите около сп. „Хиперион“. Влиянието на Радославов като критик личи особено в текстовете на Моис Бенароя и Константин Стефанов — и двамата страстни негови обожатели и стилови епигони. Характерни черти на този стил и език са честите изблици на лиризм, епитетно излишество, усилване метафоризма на изказването, играта със словото, асоциативността. Доколкото тези особености водят към едно синтетично и есеистично като построение критическо изразяване, дотолкова те са и по своему представителни за синкретичните тенденции в модерното изкуство като цяло. Идеите на Радославов за критическото познание и неговата „духовност“ отвеждат точно в тази посока — към едно възприемане на литературата, на литературната творба като част от „всемира“, от „цялото“ и „завършено битие“, като самопознание и самоизразяване на това битие. Задачата на критика е да долови и изрази този синтез или „единосъщия“, както пък се изразява Гео Милев, и да го изчувства в същите му форми, в които той вече е проявен в художественото творчество. Това всъщност е приближаване към разбирането за критиката като „синкретичен словесен комплекс, в който доминира художествено-образното познание на света“²⁸. Резултатът е теоретично свързване на критиката със „законите“ на изкуството, бягство от научното познание, опит за изграждане на един самонаблюдаващ се, „свой“, нарцистичен свят. Преди да акцентуваме върху неустойчивостта и илюзорността на подобна концепция е необходимо да проверим нейната адекватност спрямо социално-идеологическия контекст, в който тя възниква. Като възвръща очарованието на „духовното“ в критиката Радославов по свой начин възражда погубената в душната следосвободенска действителност убеденост във висшата хуманитарна същност на творческия акт, вярата в това, че само високото изкуство може да противостои реално на „развалената“ епоха. Особено „литературно“ възприемане на действителността от модернистите води и до двойственост на критическото им изразяване — от една страна, критическият текст се опитва да „отрази“ вярно творбата, от друга — „опоетизира“ своята собствена представа за нея. В критическата практика на Иван Радославов именно „опоетизирането“ взема превес, нещо, което се доказва и от написаното в „Българска литература“.

2. ЛИТЕРАТУРНИЯТ ПРОЦЕС В МОДЕРНИСТИЧНА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

В началото на своята критическа дейност Иван Радославов е убеден, че българската литература до символизма „не съществува“, че тя е само „предистория“ на истинската литература, която се ражда или ще се роди под знамената на „Млада България“. „Какво е изобщо българската литература — „наивно“ пита Радославов и скромно отговаря: „всичко, което може да бъде предистория на една литература, но не и една действителна литература: няколко десетки имена, неказващи нищо,

²⁷ Ст. И л и е в. Пътницата на българските символисти. С., 1981, с. 318.

²⁸ Св. И г о в. Поетика на критиката. — В: Св. Игов. Хуманизъм и творчество. С., 1978, 7—34.

или почти нищо. Ето всичко. . . У нас. . . няма литературен живот, няма литература, органически свързана с цялото наше духовно развитие.“²⁹ Нещо повече. Нито един от българските писатели „не извиква в ума на читателя призрака на една традиция или на един лозунг“. Литературата представлявала „сума от отделни хора“, но не и от „органически връзки“ в естетически аспект. Тя била хаотична, неподредена, без традиция, липсвали художествените направления, които биха изразили духовната същност на нацията. Десетилетие по-късно в статията „От съвременност към история“ Ив. Радославов повтаря същото твърдение и говори за времето на П. П. Славейков и д-р К. Кръстев като за „безплодно“, време без „богата и оплодена традиция“, което „не изработва нови литературни и художествени идеали“. Истинската история започнала със съвременността, с борбата за ново естетическо и художествено изразяване „под знака на Дебелянов, Хр. Ясенев, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов и останалите символисти“, които слагат край на „недоуменията, съмненията и колебанията“. С тях „историята вече почука“³⁰.

Очевидно е, че в основата на литературно-историческите възгледи на Радославов са залегнали две взаимнодопълващи се идеи. От една страна, това е възгледът (идеята) за творческата личност, като затворена монада (в смисъла на Лайбниц), свят сам за себе си, възглед, колкото логичен и естествен за конкретното литературно време, толкова и специфично интерпретиран и прилаган от Радославов³¹. От друга страна, решително се утвърждава и концепцията за „линиите“ на литературното развитие, за „възходящите п ъ т и щ а“ на литературния развой. Като „конкретна“ методология тези два възгледа се изясняват подробно в увода към „Българска литература“.

Цялата критическа дейност на Радославов протича в едно своеобразно лутане между крайностите на двете идеи, в невъзможността те да бъдат диалектически свързани, примирени. Литературно-историческият процес според него „не е в ъ н от времето и пространството“, но задачата на литературния историк е да обясни този процес „преди всичко като с а м о з а д о в о л я в а щ а с е проява“, а не като „грубо подчинена и произтичаща от други фактори“. В понятието „самозадоволяване“ Ив. Радославов обаче не влага съдържанието, което обикновено свързваме с някои от идеите на формалната школа в литературознанието. Той е по-близо до „духовния“ подход на Гюстав Лансон и изобщо френския импресионизъм в критиката, отколкото до някакво свое методологическо откритие. Да се „обясни“ литературното развитие, това ще рече, според Радославов, да се разкрие „еволуцията“ на отделните литературно-художествени направления³².

Така механичната теоретико-методологическа схема лесно се трансформира в идеята за самостоятелното съществуване, за „духовната“ отграниченост между личността и епохата, между твореца и литературното направление. Оттук вече започва царството на субективистичните прищевки. В едни случаи, когато такова е умонастроението на критика акцентът се поставя върху „делото на личността“, в други — върху направлението. И при двата момента обаче, проличава стремежът към естетизиране на литературния развой, към неговото обяснение чрез доминиращата в момента естетическа „сила“. Гласът на „днешния ден“ заглушава не просто литературните гласове на миналото, но и гласа на самата епоха, на обществената история, на социалните знаци в литературното изразяване. Модернизмът Иван Радославов започва да пише история на българската литература, в която

²⁹ Ив. Радославов. Литературна предистория. — В: Ив. Радославов. Идеи и критика. С., 1921, 114—116.

³⁰ Ив. Радославов. От съвременност към история. — Хиперион, 1927, № 5, с. 246—248.

³¹ На този възглед и на особеностите в неговото практическо осъществяване съм се спрял в спомената вече студия „Естетическият смисъл на едно приятелство“.

³² Ив. Радославов. За един литерар-историчен метод. — Хиперион, 1928, № 9—10, 442—45.

литературата съществува като „предистория“ на символизма, като самонзрявяне на една творческа личност — нейният автор.

Писането на „Българска литература“ Иван Радославов започва в края на 20-те години. Както той твърди, целта му е да представи проблематиката на нашето литературно развитие, а не подробностите от биографичен характер. Методологическа основа на „Историята“ става отношението между „индивидуалното“ изследване и „еволюционното разглеждане“. Опорните точки на методологията са следните:

— обществено-културно развитие (на равнището на литературното творчество това понятие се покрива с понятието за „движението“, което „не е само литература“, а включва и обществените умонастроения, социалните действия на литературния развой);

— художествено направление (романтизъм, реализъм, новоромантизъм, символизъм);

— творческа личност (и нейната школа).

Тази методологическа схема, впрочем вече добре позната и многократно „употребявана“ от българското литературознание и по-късно, предполага обяснение на обществено-литературния характер на литературното развитие на неговото идейно-естетическо кредо и на основните прояви на творческите личности. Недостатъците проличават в конкретното ѝ прилагане, като първият и най-важният е, че отсъствуват диалектическите връзки, които биха обединили отделните опорни точки в цялостна теоретико-методологическа концепция. Иван Радославов „изчерпва“ реализма с творчеството на Т. Г. Влайков, М. Георгиев, А. Страшимиров, Ц. Церковски, Елин Пелин и П. К. Яворов. Писател като Йовков е изваден от реалистичната „схема“, защото твори във времето след символизма и е в неговата „сянка“. Антон Страшимиров е представен само с ранните си произведения, но не и с „Хоро“, защото тази творба не отговаря на методологическия модел. Творчеството на П. К. Яворов е разделено на два периода, поети като А. Разцветников, Н. Фурнаджиев или писатели като А. Каралийчев изобщо не се разглеждат в историческото изложение на Радославов. Още по-странна е картината при разположението на естетическата „йерархия“. Като преценява значението из едно или друго идейно-естетическо направление Радославов си избработва един свой хронологичен принцип — по-новото е по-високо от старото, ценностите на „днешната“ литература са по-истински от ценностите на вчерашния ден.

Иван Радославов започва да пише своята история на българската литература, без да се справи с едно друго противоречие — между избраната методологическа позиция и личния си критически вкус. От това противоречие произтича и някои забавни увлечения на критика, върху които главно съсредоточават критиките си „противниците“ на „Историята“. Всички те оценяват подхода на Радославов като крайно субективен, „личен“ и „формален“, без отношение към реалността. В това си мнение са единодушни, както критиците марксисти, така и представителите на „буржоазния лагер“. Но „Българска литература“ е интересна от днешна гледна точка не просто с това, дали дава, или не о б е к т и в н а представа за националното литературно развитие, а с успехите и недостатъците на избраната гледна точка, т. е. с вътрешната си противоречивост при приложението на едно „естетическо верую“ — веруюто на символизма. Казано по друг начин — еkleктичността в методологическата основа и в получения краен резултат не трябва да бъде пречка в оценката на опита за концептуален прочит на българската литература чрез концептуалната призма на символизма. А тази концепция се съдържа още в предхождащото „Историята“ съчинение „Българският символизъм — основи — същност — изгледи“, което е и представително за всички почти тези на критика.

В „Българският символизъм“ е изложена платформата на „увенчаното с успех“ литературно движение на символизма, проследени са неговите етапи, направен е опит за обяснение на обществено-психологическите предпоставки, казано е „нещо“ и за „чуждите влияния“. Студията води към извода, че символизмът е „най-висш

етап“ в развитието на литературата ни, защото неговата „победа“ е „установена и призната, неговото място в историята на литературното ни развитие — осигурена с една трайност и едно значение, на каквато едва ли могат да разчитат най-големите и най-тежки противници на неговите идеи и схващания“. Защото символизъмът „не е само вече школа, той е вече нещо повече от това... той е доминиращото направление... той е, собствено, българската литература в този момент“³³.

Две са причините за появата на символизма у нас. Първата е „вътрешна“, „психоестетическа“. Това е „реакцията срещу литературната рутината“, промененият обществен климат в годините след края на „Мисъл“, „завършеният цикъл“ на едно дълголетно развитие, което постепенно губи своя „творчески импулс“. Израз на променената литературна ситуация е творчеството на Теодор Траянов, който пръв от нашите поети се „обръща към неизчерпаемия източник на всяка истинска поезия, какъвто представлява неговия индивидуален душевен мир“.

Втората причина е „историческа“. Според Радославов това са „т. нар. външни естетически влияния. Те именно правят и относително понятието „българска литература“, тъй като тази литература не само в миналото, не само по „концепции“, не само по „художествени идеи“ е „българска“. До този извод критикът стига, след като внушава възгледа за универсалността на художествената култура и на естетико-духовните движения. В „исторически“ план появата на символизма е резултат от много фактори — промяна във философските идеи, края на позитивизма и поврат към субективизма, към индивидуализма на Фр. Ницше, но всичко това е най-общата философска основа на модернизма като цяло. Но любопитното е, че когато се опитва да отграничи символизма в това цяло Иван Радославов повтаря вече казани неща, почерпани главно от френската критика и по-конкретно от Реми дьо Гурмон и неговото разбиране за символизма като „индивидуализъм в литературата“ и отрицание на „натурализма“ и „социалния анекдот“.

Като „всеобемлющо“ явление символизъмът е и „... бъдещето на литературата ни. Само в „художествените концепции на символизма“ поетите и писателите могат да получат истинско творческо развитие.

В конкретното прилагане на подобни теоретически представи се разкрива и тяхната недостатъчност, но същевременно и обаянието на скритата или проявената концептуалност. Те са характерни и с това, че не са инжектирани с ваксина против догматизирането им и е възможно да се проследят в „съвършения“ им вид. Такъв „съвършен“ вид те получават в „Българска литература“.

„Българска литература“ е написана във фрагментарно-есеистичен стил. Авторът ѝ търси ясни и завършени формулировки, изчерпващи същността на явленията. Например: П. Р. Славейков е „един от тези големи духове, които действително творят, като разрушават“. Л. Каравелов „разкрива един цялостен вътрешен мир“. Той е „Балзак на нашия роман“. Христо Ботев е „класика на българската словесност“, но не чрез идеите си, които „са общи на епохата“, а чрез „езика и художествените средства“. „Под игото“ е „типичен романтичен роман“, а творчеството на Вазов е „цяла епоха“. Без да носят блясъка и дълбочината, към каквото се стреми Радославов, тези негови есеистични и на места афористично звучащи наблюдения напомнят и на сходното критическо изразяване на Гео Милев в „Кратка история на българската поезия“.

Какво обяснение дава Радославов на отделните „периоди“ в развитието на българската литература?

Краят на 80-те години е определен като „реакция срещу романтизма на Вазов“. Тогава на преден план илизат постепенно „марксизмът“ и „народническите възгледи“. Началото на 90-те години е време на „реализма“, който продължава до „появата на

³³ Ив. Радославов. Българският символизъм: основи—същност—изгледи. — Хиперсион, 1925, № 1, с. 6.

символизма". След реализма идва „новоромантизмът“. Появата му Радославов обяснява със „завоя“ в обществените настроения след като социалистическите идеи започнали да „избледняват“. Ревизионизмът в марксистическите среди води до оттегляне на художествената интелигенция от участие в обществения живот. Към това се прибавя и кризата в западноевропейското и руското литературно развитие. С понятието „новоромантизмът“ Иван Радославов означава идейно-естетическите концепции на литературите от кръга „Мисъл“. Той застъпва и интересната, но не доказана от него, теза, че „новоромантизмът“ е не толкова отрицание, колкото продължение на Вазовия романтизъм, като само е сменена „чуждата“ ориентация. Докато във Вазовото творчество тя е в досока на „френския романтизъм“, то в кръга „Мисъл“ се настанява „немският романтизъм“. Но усетил, че навлиза в една прекалено деликатна област и че изразява едно твърде лично и конфронтационно мнение, Радославов бърза да поясни, че „нашия новоромантизъм“ за разлика от „новоромантизма“ на Стефан Георге и Герхарт Хауптман, свързан пряко с романтичната естетика на Новалис и Хьолдерлин, не е „органически и кръвно свързан със своя предходник“. И след това правилно отбелязва, че борбата между „Вазовата група“ и литературите от „Мисъл“ е „идейна“, борба в „името на идеите за художественото творчество“, а не борба на лична основа, движена от завистта на един или друг писател.

„Новоромантизмът“ разчиства пътя на индивидуализма и модернизма в българската литература, а Пенчо Славейков със своето творчество „символизира цялото направление на времето“. Той е „идеолог“ на епохата, „трагична фигура“. Но неговото дело „няма стил“, липсва му „въображение и полета на фантазията“. Той е „повече рефлективна натура“, истинското му вдъхновение е в „идеята“. Лириката на П. П. Славейков, според Радославов, има по-скоро „литературно значение, отколкото широко творческо-художествено“, а нейният създател е задължен много и на чужди влияния. Истинското си значение и място в българската литература Пенчо Славейков е заслужил не с произведенията си, а с „оригиналния си дух“, с това, че е „изразител на направление“. Литературно-естетическите идеи на Славейков по-цялостно са изразени в поезията му, в делото му на „поет-художник“. Така накратко е очертан един образ на Пенчо Славейков, който десетилетия наред имаше свое място в нашето литературознание, а в определен смисъл е жив и днес. В този образ е подценен един тип литературно-художествен изказ, обградена е със съмнения една художествена поетика, зачерква се с лека ръка една вълножителна за пълноценно разгръщане на нова традиция в българската литература. Естествено, за това едва ли е „виновен“ само Радославов, още повече, че тръгва в своето отношение към Славейков от своя концепция, нещо, което трудно може да се каже за някои негови следовници в критиката.

Не по-малко тенденциозно е отношението на автора на „Българска литература“ към останалите писатели от „Мисъл“. Основна тук е борбата срещу „мита Яворов“ и стремещт да се формира един нов „духовен център“ в българската поезия около личността на Траянов³⁴. Почти цялата символистична лирика на Яворов е отречена като „нехудожествена“, тъй като поетът Яворов няма „свои собствени пътища, няма свое художествено верую, няма това, което имат тъй наречените „откриватели на нови светове“ в поезията и в изкуствата“. Цялото му творчество било „художествен упадък“ и бележило кризата на новоромантизма.

Резултат не толкова на непознаване на фактите, на небрежност в техния подбор и тълкуване, на лична преднамереност (макар именно „личното“ да е двигател на много от оценките и тълкуванията на Радославов), колкото на концептуална естетическа проповед, литературно-историческото изложение на Радославов в „Българска литература“ днес изглежда тенденциозно и схематично. И причината е в тенденциозността и схематизма на концепцията, а не просто и само в нейното прояв-

³⁴ Диалогичните отношения между „мита Яворов“ и „мита Траянов“ задълбочено анализира М. Неделчев в студията „Траянов срещу предходните литературни митове и (в частност) срещу мита Яворов“. — В: Сб. Теодор Траянов. Нови изследвания. С., 1987, 65—76.

ление. В „Българска литература“ Радославов включва цитираната вече студия за символизма, което показва още веднъж, че и след „десет години“ той е все в същата точка на своята концепция. А тя е известна. Символизмът „дойде да насити с изживявания и идеи духовния ни живот и да остави една богата традиция в изкуство и мисъл, която не може не само да се пренебрегва, но от която необходимо трябва да се изхожда по-нататък в развитието ни“. Той е „кръвно свързан с Ботева, Пенча Славейкова и Яворова — най-непосредствените и близки нему“. И преди да започне истинската апология на явлението Радославов доизяснява, за кой ли път, понятиyno-терминологичния си апарат.

В „Българска литература“ той застъпва становището, че понятията модернизъм, индивидуализъм, спиритуализъм и мистицизъм са своеобразна „историческа издънка на българския символизъм“: „Той съдържа в себе си всички тия определения, . . . даже би могъл да се нарече в този смисъл и импресионизъм и експресионизъм.“ Тук вече, както е очевидно, неяснотата на теоретичните представи, достига връхната си точка, но това е само привидно, защото Радославов „спекулира“ не толкова с понятията, колкото със собствената си концепция — съзнателно започва да руши мостовете на своите методологически опорни точки, да заличава връзките между тях, да ги анулира, за да изведе накрая една-единствена гледна точка — „методологическото“ и литературно-историческо „равенство“ между „личността Траянов и „символизма“. И естествено следва определеното на творческите прояви на Т. Траянов като символистични, индивидуалистични и модернистични „едновременно“. И още по-естествено е, че в „Българска литература“ са разгледани всички книги на поета, цитират се с охота откъси от негови произведения, разсъждава се надълго и нашироко за неговия „дух“ и творческа „натура“, прави се пространен опит за проникване във „вътрешния му мир“, стилът му се сравнява с Кьолнската катедрала. Художествено-литературното му дело изтъква с „предимства“ дори и пред творчеството на Христо Ботев. В сянката на Траянов са разгледани и останалите символисти. Подценени в същата сянка остават и писатели като Йовков и Каралийчев, Фурнаджиев и Разцветников, Багряна и Далчев, Г. Райчев и С. Минков и др. Но затова пък са изтикани напред от „концепцията“ всички близки сътрудници на вече бившеото сп. „Хиперион“, повечето от които са автори с посредствени възможности — К. Стефанов, М. Минев, П. Кашмеров, Л. Касърва и др.

Такъв е в основни линии „историческия“ подход на Иван Радославов към българската литература. В този подход символизмът е изправен срещу самата история на литературата, като при това отсъства и оригинална, лична, представа за символистичната „вълна“. Ако естествено за такава не се смята особеното персоналистично-меснанистично отношение към творчеството на Теодор Траянов. Иван Радославов прави опит да прочете една цяла литература в нейното столетно развитие през призмата на едно съвременно литературно явление, през призмата на една литературна личност. Неговият поглед от „днес“ към „вчера“ изключва от „концепцията“ мнението на миналите времена за себе си, т. е. целия свод от метатекстове, които вече са фиксирани и установили едно състояние на понятията, представите, оценките и т. н. Без да се съобразява с този глас на историята, Радославов започва да моделира „своя“ история, като абсолютно изключва реконструиращия глас на миналото. Българската литература става за него „моя представа“.

Но ценното и интригуващото на тази методологическа авантюра е в самия акт на концептуално отношение към българската литература, интерпретирана — наистина несполучливо, като свързан, единен текст, като развойно цяло. Иван Радославов всъщност се опитва да изтегли всички нишки на този развой в една посока, към една точка, в един център. В това е и неговият теоретико-методологически принос, и неговият литературно-исторически „провал“. Но опитът заслужава вниманието на всички, които в една или друга степен са амбицирани от стремежа към нов литературно-исторически прочит, проникнати са от идеята за „своя“ или „колективна“ история на българската литература.