

## ДОКТОРСКАТА ДИСЕРТАЦИЯ НА ГЕО МИЛЕВ

Стоянка Мицева

Докторската дисертация на Гео Милев за нас представлява един важен историко-литературен факт, който осветлява доста аспекти от формирането на естетическата и философско-мисловната платформа на видния български интелектуалец. Досега тя не е била обект на литературната ни критика.

Дисертацията е написана под научното ръководство на професор Георг Витковски и е представена като докторска теза (в работен вид) за обсъждане. Съдбата на оригинала не е известна, но със сигурност е посочена от Лайпцигския университет датата на подаването на дисертацията – 18 юли 1915 г., Философски факултет. Днес докторската дисертация на Гео Милев се съхранява в библиотеката на Виенския университет. Състои се от сто печатни страници на немски език, върху които дисертантът е нанесъл собственоръчно на доста места забележки и корекции, очевидно говорещи за един недовършен работен проект, запазен от рецензентите-професори. Кой и как пренася научния труд на българския дисертант във Виена, не е известно.

Гео Милев определя дисертацията си, озаглавена: „Лириката на Рихард Демел с оглед на новата поезия“ като „п р и н о с към определяне литературното място и значение на поета“, но „второ оформено като дисертация изследване на творчеството на големия поет“ след това на Емил Лудвиг.

Макар и в този си вид, докторската дисертация на Гео Милев е достатъчно силно доказателство за широката обща култура, ерудицията, любознателността и умението на поета-литературен критик и публицист да тълкува и анализира сложните културно-исторически процеси, изявявайки се като човек и творец с изключително богат духовен кръгозор за твърде младата си възраст.

Гео Милев си поставя и много, и трудни задачи, чийто отговор търси със задълбоченост и усърдие. Когато започва да работи върху Демел, ясно съзнава, че приносът му за изследване на немския символист ще е скромен и че дисертационният му труд излиза след „най-доброто, което е написано за Демел“.

Гео Милев набелязва още в предговора на дисертацията си целите, които си е поставил: „В нея (дисертацията) не си поставихме за цел да представим твореца в неговия цялостен облик, а искахме да покажем величието и значението на Демел не толкова с оглед на величината на художественото въздействие на неговото дело и не сред затворените граници на собственото му творчество, а по-скоро да ги извлечем от литературните условия, в които то е възникнало. При написването на този труд ние имахме предвид не изключително личното творчество на Демел като художествено явление само по себе си, а и отношението, в което това творчество се намира спрямо произведенията на други съвременни писатели. Да изс-

ледваме връзката на Демеловото творчество с останалите образци на съвременната литература, т.е. да потърсим мястото, което това творчество заема в общото литературно развитие – ето това беше нашата задача, целта на нашата работа.“

Авторът не претендира за пълнота и изчерпателност на своето научно изследване, но има амбицията от един нов ъгъл да обозре и проучи творчеството на Рихард Демел, да го разгледа в контекста на съвременните и модерни естетически школи и най-вече символистическото движение: теоретичните на модернизма Ницше, Пшибишевски, Ст. Георге, Хофманстал, Момберт, Рилке, а също и поетите Бодлер, Верхарн, Метерлинк, Маларме и Верлен.

Гео Милев прави интересни изводи, разсъждавайки върху диалектиката на културното и в частност литературно развитие. Той счита, че изкуството само по себе си се е превърнало в „проблем на изкуството“ и единствено познанията по естетика ще помогнат на литературния критик в изследванията и теоретичните му обобщения. Но не липсват, разбира се, и противоречия във вижданията му по отношение на някои въпроси, свързани с модерното изкуство. И това е лесно обяснимо: твърде младият творец все още не може да избере своята спасителна естетика в огромното море от нови теории и възгледи.

В теоретическите си възгледи за изкуството Гео Милев се изявява като истински демократ с широки мисловни хоризонти, разглеждайки и проблема за твореца, на когото е посветил доста страници в дисертацията си. Този последователен демократизъм виждаме по-късно както в поезията, така и в публицистиката му.

Не само любов към познанието, но и любов към дълбокия анализ е засвидетелствана при изучаването на културната история от Гео Милев. Той се опитва сам, независимо от множеството оригинални концепции на предшествениците му, да отчете причините за развитието на изкуството в една или друга насока през различните епохи, имайки предвид състоянието на обществото и културата. Изтъква също така колко отговорна и важна е задачата на историка на литературата (респ. културата); какъв широк поглед е нужно да притежава той, когато трябва да осветли и обясни къде и какви са изворите на различията в естетическите платформи на творци дори от една епоха. Наред с това Гео Милев стига до абсолютно верния и съвременен звучащ, плуралистичен по своята същност извод, че творците са „просто творци“, които не се изключват взаимно, като дава примери с някои автори от XVII и XVIII в. (Расин, Молиер и Боало; Драйдън, Милтън и Поуп; Лоенщайн и Хофмансвалдау), изтъквайки, че противоречията, основните различия са „не само нещо обикновено, а дори и нещо съществено, нещо важно. На човек му се струва, че литературното развитие на епохата е немислимо без тези противоречия.“ (ГМ).

А по отношение на новото изкуство и тълкуването му от различните школи и течения Гео Милев обособява две гледни точки: р е а л и з ъ м и к о н т р а р е а л и з ъ м. Под контрареализъм той разбира с и м в о л и з м а, като изтъква, че вероятно корените му се крият в по-стари епохи.

В глава първа на докторската си дисертация, озаглавена „Новата поезия“ с подзаглавие: „Новата поезия като психология и като изкуство. Психохисторически корени на нейното възникване“ се вижда пространната и нелека задача, с която се заема младият изследовател. Тази част от научната работа на Гео Милев представлява особен интерес с изявата на първите му теоретически възгледи, залегнали при естетическия анализ на културните процеси. Още тук се

очертават някои от основните концепции на нашия млад литературен критик, които ще изградят по-късно категорично идейно-естетическата му платформа като на „бард на българския модернизъм“.

Увлечението на Гео Милев по символизма има своите дълбоко мотивирани причини. Ориентацията му към а в а н г а р д н и т е тенденции в изкуството въобще е също една от тях. Възможно е това увлечение да е еуфорично, плод на подражателство и маниерност, присъща за голяма част от интелигенцията в началото на двадесети век, но Гео Милев намира символизма като школа, поставяща собствени изисквания към изкуството и твореца, изисквания, съвършено нови, които в „много отношения са изисквания и указания към и з к у с т в о т о н а б ъ д е щ е т о.“ (ГМ).

Школата на символизма представлява най-голям интерес за литературния критик не само с естетическите си принципи, но и със съдбата си, както в миналото (края на XIX в.), така и в по-късния етап от своето развитие. „Възникнала на пръв поглед внезапно и най-неочаквано, подложена в началото на яростни нападки отвсякъде, в продължение на около половин столетие тази школа или течение се разпростря във всички страни, даде доказателства за правото си на съществуване, създаде творци и творения, които грабнаха вниманието на епохата, и вече се превръща – в цялото си досегашно развитие – в предмет на историята, без да е довела докрай това свое развитие.“ (ГМ) За Гео Милев най-същественото в стремежите на символистическото изкуство е тенденцията то да бъде изкуство на б ъ д е щ е т о и претенцията да бъде н о в о изкуство – реакция против всичко съществуващо!

Разглеждайки н о в а т а п о е з и я като психология и изкуство, Гео Милев се спира на няколко интересни и проникновени изследователи и забележителни творци на модернизма: Ст. Пшибишевски, Шарл Бодлер, Метерлинк, Маларме, Верлен и др. Станислав Пшибишевски привлича вниманието на дисертанта на първо място като естетик и „най-страстния“ теоретик на н о в а т а п о е з и я. Книгата „По пътищата на душата“, в която Пшибишевски казва, че изкуството е откровение на душата, т.е. на спонтанното, на екстазната жизненост, служи като теоретична основа за формирането на някои естетически концепции у Гео Милев във връзка с н о в о т о изкуство. Това ново изкуство дисертантът нарича в своя научен труд „поезия на душевните феномени“. Говорейки за душевни феномени, авторът има предвид „отвърщането“ на твореца-символист от външния свят, вследствие на което той естествено влиза в остро противоречие с онова изкуство (респ. реализма), което „черпи своите сокове от този външен свят, от света на външните феномени. Откъсването от действителността логично довежда до откъсване от реализма като художествен стремеж. По този начин символизмът ни се представя като н о в а поезия, която е олицетворение на една антиреалистична тенденция.“ (ГМ) И така, възприел идеята, че истинско изкуство е само онова, което разкрива субективния свят на човека (респ. твореца) и че реализмът е неспособен да постигне тази цел, Гео Милев сочи модернизма като единственото изкуство, отговарящо на съвременните естетически изисквания, имащо възможността да навлезе в сложната „модерна душа“.

В своя опит за психологически анализ на символистическото творчество или новото изкуство Гео Милев се опира до голяма степен и на някои метафизико-иде-

алистически гледища за „модерната душа“. Той счита, че новото изкуство е психологически мотивирано, органически свързано с „душевните феномени“ и се противопоставя със своите принципи на реалистичното изкуство. Гео Милев е склонен да отрече и вечните стойности на реалистичното изкуство, тъй като феномените на външния свят също не са вечни, а преходни, изхождайки от предмета на символизма – „душата като нещо абсолютно във всичките ѝ проявления“. А в стремежа си да защити интуитивното в изкуството, единствено способно да изрази неувимото, т.е. „душевните феномени“, Гео Милев възприема принципа за фрагментността и алогичността в изкуството, което именно трябва да внушава. Тези свои виждания по-късно той застъпва в статията си „Фрагментът“.

Според Гео Милев новото изкуство има ясна цел и действително е призвано да разгръща нови духовни хоризонти и да формира ново естетическо мислене и възприемане на света. „Психическите феномени“, за които говори младият изследовател, съвсем не са „елементарни и прости“. Гео Милев вниква в полифоничната и „преувеличена дразнимост“, която по думите му представлява „първото главно свойство на модерната символистическа психология“ и намира израз в теории и творения на изкуството, станали предмет на литературно-историческо изследване. Към подобни разсъждения Гео Милев е тласнат и от творчеството на Бодлер и особено от забележителното му стихотворение „Съответствия“, където стихът:/ мирис, цвят и звук си съответстват/ е едно съществено въведение към големия проблем на възприемането и въздействието на модерното изкуство върху читателя.

Гео Милев счита, че модерното изкуство се характеризира с „преходи на чувствата“ и дори „нелогично“ сливане на различни чувства така, както едно музикално произведение се възприема не само като нещо, отнасящо се до слуховите ни възприятия, а като „дразнител“, изискващ у слушателя множество асоциации, където тоновете сякаш се проецират в разнообразни цетови петна, щрихи или цялостни образи. Анализирайки психологическия аспект на възприемане на символистическото изкуство, Гео Милев не приема твърдението на Карл Лампрехт<sup>1</sup>, който абсолютизира „необходимата преувеличена дразнимост“ като най-важен фактор при символистическото творчество. За разлика от немския историк-позитивист, дисертантът има предвид и обикновените психологически явления и процеси, протичащи у човека, без значение дали е творец, или е възприемащ „консуматор“ на художествената творба.

В дисертационния си труд Гео Милев излага своето виждане за разликата между „декаданс“ и „символизъм“ и категорично отхвърля укорителното значение, което се е влагало в думата „декаданс“, свързана с новата поезия и означаваща „упадък“ на поезията от гледна точка на идейност, образност и сфери на разпространение и въздействие. Очевидна е тънката аналитична способност у Гео Милев, подплатена с широка информираност по въпросите на културното и историческото развитие на народите и стремежът му логически да изведе емпирическите формули и принципи на изкуството на бъдещето. Разглеждането на декаданса като „упадък“ на изкуството от някои литературоведи от миналото и в по-ново време (съвременността на Г. Милев) се сочи от дисертанта като ограничено и незадълбочено тълкуване на новото изкуство, т.е. неразбиране на това изкуство.

Гео Милев се спира доста подробно на психологическото значение на думата „декаданс“, което според него е „първично“. Изхождайки от сонета „Униние“ (1884) на Пол Верлен, чийто начален стих гласи: „Аз съм империята в края на упадъка“, той дава отговор на това – какво е всъщност „декаданс“; какво трябва да се разбира под това понятие и в какъв контекст се използва думата д е к а д а н с. „Пълното отдаване на вътрешния душевен живот, на живота на душевните феномени, на живота на сънищата и привиденията, без съмнение не е нищо друго освен у п а д ъ к н а д е й с т в и т е л н и я ж и в о т. Не би могло и да бъде иначе, след като поетът ни уверява, че вярва само на сънищата като на нещо единствено истинско, но и на реалния живот (Едгар По). Да се отдадеш на един нов живот – това естествено означава да се откъснеш от живота, който познаваме като реален. Ето тъй трябва да се разбира декадансът – като упадък на външния свят, на действителността, на реалността“ – заявява Гео Милев. А в подкрепа на своята теза за психологическото значение на понятието „декаданс“ авторът привежда примери от литературната история, когато отвръщането от действителността е присъщо за всеки творец, който вижда „упадъка на външния свят“.

Според Гео Милев романтизмът също така представлява едно бягство от действителността, едно „романтично безделие“, при което творецът-романтик се пренася в свой фантастичен свят, като по този начин се извлича вътрешнопсихологическият феномен при творческия процес както при романтиците, така и при символистите. За това свое твърдение дисертантът се базира на факти от развитието на някои поетически „явления“ (както той ги нарича), напр.: „Шарл Бодлер, смятан за баща на френския символизъм, произхожда от Виктор Юго, когото пък наследява чрез Теофил Готие. У Алфред де Вини често откриваме символистични елементи и може би имат право онези, които разглеждат френския символизъм като продължение на романтизма. Новалис също е бил пример за подражание в символистическата философия на Метерлинк. А датчанинът Йенс Петер Якобсен, една истинска романтична натура, наред с „Нилс Люне“ пише и онези великолепни „Арабески“, които могат да се окачествят като чист символизъм. Ала това, което въпреки всичко отличава символизма от романтизма, е различният характер на виденията, които при символизма представляват продукти на преувеличена, необикновена дразнимост, и това от своя страна им придава ореола на свръхестествени приживявания.“<sup>2</sup>

Гео Милев стига до извода, че ако творците на н о в а т а п о е з и я, респ. модернизма, се различават по субективната „проекция“ на действителността у себе си, която поражда и твърде разнообразни образи и видения, то те са обединени от факта „субективистичен, индивидуалистичен елемент“ в психологията им. И имайки предвид, че цялата психологическа мотивировка на новата поезия е заложена в идеята на декаданса, не съществува никакво съмнение, че всички те са представители на декаданса и възприемат външния свят като вътрешен огледален образ, който се превръща по думите на дисертанта в „душевен феномен“ и по такъв начин се схваща като н а с т р о е н и е. А съхраняването и пресъздаването на настроенятия като душевни феномени Гео Милев счита за една от най-важните цели на новата поезия. Но, за да се осъществи тази „най-важна“ цел на новата поезия, е необходим методът на в н у ш е н и е т о, тъй като настроението не може да се пресъздава непосредствено. Изхож-

дайки от формулирания „най-важен закон на новата поезия“ от Стефан Маларме: „Да се назове едно нещо, означава да се премахнат три четвърти от него; да го внушиш – това е мечтата“<sup>3</sup>, Гео Милев е убеден, че в н у ш е н и е т о е методът<sup>4</sup>, който е най-присъщ на символистическата поезия.

Друг задължителен компонент на символистичното творчество, необходим за асимилирането и разбирането на мнимата нелогичност, според Гео Милев, е и н т у и ц и я т а. Но младият литературен теоретик възприема м у з и к а т а на с л о в о т о не само като типичен белег на символистичното творчество, а и като свой авангарден естетически принцип. И като че ли недвусмислено още на страниците в своята дисертация Гео Милев се мотивира, изтъквайки, че само музиката може да пресъздаде най-деликатните преходи и психически нюанси в душата на човека. Гео Милев напълно възприема основния поетически девиз на импресионисти и символисти: м у з и к а л и з а ц и я на с т и х а. Младият литературовед е дълбоко убеден, че в м у з и к а т а е вложена „цялата идея на декаданса“. Така Гео Милев схваща правилно най-важния според него възглед на новата литература, като става изразител и на една категорично налагаща се тенденция в разволя на литературните жанрове – „поезията на нашето време е преди всичко или дори изключително лирическа поезия. Л и р и к а – защото възможността за епическо творчество днес е почти напълно изключена. А ако все пак тук-там се създаде някоя епическа творба, тя е чужда на времето и по тази причина никой не ѝ обръща внимание. Ярък пример за това е Карл Шпителер. Нашето съвремие трябва да бъде наречено е п о х а на л и р и к а т а. И тук, при превръщането на литературното творчество в лирика, виждаме да се проявява „идеята за декаданса“. Нашето време се е заело с голямо дело: с л и р и ч е с к а т а п р е о ц е н к а на всички поетически стойности от миналото.“<sup>5</sup>

Страстното провъзгласяване на лириката като ново и единствено изкуство, което трябва да обедини всички изкуства, не е поза у Гео Милев. Той е дълбоко убеден, че именно тази нова поезия носи оня силен заряд от впечатления и чувства, които може да даде само едно синтетично изкуство, чиито фрагменти са пълнокръвни синоними на цялостното внушение, носено от творбата. Още повече че тази творба е плод на воля, породена от мечтата или съновидението – „велико нещо, което съдържа в себе си цялата нова поезия и психология.“ За Гео Милев творбата на новото изкуство е не само плод на воля за превъзможване на дадена реалност, но и стремеж към постигане на една по-висша реалност, която сама по себе си е отрицание на несъвършеното, на онова, което е „отвърнало твореца“ от всичко около него. Тази антиреалистична тенденция в развитието на съвременното изкуство младият литературен критик вижда ясно очертана. А мечтата ѝ копнежът по една б е з с м ъ р т н а в е ч н о с т, несъизмерима и несъпоставима с нищо от живота, е философският смисъл в декаданса на реалността според Гео Милев. Това е главният проблем, върху който ще работи съвремиецо и който е залегнал във философските възгледи на корифеите-естетици – Ницше, Бергсон и Метерлинк. На Гео Милев особено му допада естетическото преосмисляне на този проблем от поезията на декаданса, белязана от знака на голямата мечта, вдъхновяваща новата лирика.

Търсейки най-същностните и константни черти на новата поезия, дисертантът приема и отхвърля, анализира и обобщава, лута се непрестанно в сложните лабиринти на модернистичната естетика. На места той нарича символистичната пое-

зия м и с т и к а, напомняща средновековните възгледи. Но подчертава, че „декадансът не означава отмиране, отминаване на живота (то не е „fin de siècle“), а възпрояване на вътрешните жизнени сили, полет на виталността.“ Освен това Гео Милев сочи психоисторическите корени на декаданса още от Средновековието, отбелязвайки, че декадансът и неговите творения, т.нар. н о в а поезия всъщност не са „продукт на нашето време“, а са последица от продължително историческо и културно развитие. Това развитие води началото си от Средновековието и е „издънка на християнството и християнската църква, които съставят, по думите на дисертанта, съдържанието на Средновековието.“ Той стига до мисълта, че поезията на символизма със своите „душевени феномени“ и „мистичен възглед“ е „културно завоевание“ на северните народи, сочейки Германия, Дания, Фландрия, Северна Франция – и е чужда на Юга и латинския свят, където според литературния критик преобладава реалистичното изкуство, наследено от Ренесанса и, разбира се, от класицистичната древност.

Гео Милев стига до извода, че н о в а т а християнска душа (с „преувеличена чувствителност“), за която говори и Пол Верлен (l'ame chrétienne), е родена от мъките и страданията на Средновековието, т.е. декадентската чувствителна душа е душа на Средновековието – тъжна и пламенна, разкъсвана от терзания, изпълнена с копнежи и мечти. Ето защо Гео Милев е дълбоко убеден в органичната връзка между романтизма и символизма и ги определя като „два различни стадия от развитието на едно и също явление – създаването на нова християнска култура, коренно различна от културата на древността.“ И затова символизмът се явява като един „решителен опонент на стойностите на старата култура“ и неговото съществуване съвсем закономерно чертае контрареалистичната тенденция, подлагайки на философско-психологическа и естетическа преоценка всички стойности в културното развитие на човечеството.

Очевидно е придържането на Гео Милев към Нищцевата идея за символизма, който трябва да води борба с всички средства срещу реализма, неговите завоевания и стойности. Именно в този контекст на осмисляне на литературноисторическите факти и развитие авторът разработва докторската си дисертация за Рихард Демел като един от най-борческите духове на модернизма наред с Ницше и Верхарн.

Във втора глава на своята дисертация Гео Милев разглежда някои проблеми, свързани с личността на Демел. Борческият поетически темперамент на немския символист е разгледан като нещо неотделимо от духовната атмосфера и поривите на неговото съвремие. „Борбата за избавление“, която води поетът, е устрем-борба със средства, изцяло подчинени на ранната му целеустременост, за която говори и Артур Мьолер-Брук и която Г.Милев счита, че „се състои в самосъзнанието на бореца, на неспокойния дух“.

„Борбата за избавление“ характеризира изцяло първия период на поетическото развитие на Р.Демел и Гео Милев го нарича „период на борбата“. Но трябва да се отбележи, че творческото развитие на немския поет дисертантът не разглежда изцяло. За това той предупреждава в предговора на своята дисертация. Гео Милев се спира на приноса и значението на Демел в контекста на новите естетически школи и течения.

Гео Милев е привлечен и от психографията на Рихард Демел, като я изследва внимателно и по този начин се опитва да вникне в психологията на поетическото

му творчество, в някои негови кубективни феномени, открояващи го като оригинално във всеки един аспект. Припомняйки думите на Демел, който сам нарича себе си личност, „обединила в себе си най-много противоречия“, младият литературовед стига до доста интересни и самостоятелни изводи за немския символист – тема, съставляваща голям дял в научните изследвания на Емил Лудвиг. Но ако Емил Лудвиг извежда светогледа на Демел от „помирението на противоречията“, защото „Рихард Демел е човекът, у когото живеят в мирно съжителство грамаден брой противоречия. Кръв, в която напират дуализми, дух, зареден с антитези, сърце, разтърсвано от противоречия“<sup>6</sup>, то Гео Милев не приема напълно думата „мирно“ съжителство на противоречията в поетовата душа, тъй като в такъв случай „те престават да бъдат противоречия“. А когато говори за „примирияването на противоречията“, дисертантът вероятно има предвид единството на противоположностите в процеса на всяко развитие от диалектическа гледна точка. Дори Гео Милев твърди, че „примирияването на противоречията е цел за Демел, при това цел на бъдещето“<sup>7</sup>. Той разграничава понятията „примирияване“ и „обединяване“ на противоречията, изтъквайки, че ранният Демел „обединява“ в себе си противоречията, но не се примирява с тях, тъй като в този случай не би бил борец на духа.

Обединяването на противоречията е възприето като белег на един неповторим натюрел, което има невероятна организация, и това се вижда в първата стихосбирка на немския символист – „Избавления“, където са налице и борбата, и страданието на лирическият герой, респ. поета. Гео Милев цени философската концепция, заложена в лирическата творба, но счита, че тя не може да бъде решение на някакъв проблем за самия автор на творбата. Защото в противен случай, „ако философската концепция на една лирическа творба е философски проблем, тази творба престава да бъде лирическа и се превръща в мъдрост, в мисловна поезия“<sup>8</sup>, т.е. става дума за необходимата лиризация на който и да е проблем, стоящ в основата на идейно-емоционалния замисъл на поета.

Гео Милев изяснява същността на философското звучене на новата поезия. В тази връзка той изтъква, че не бива поезията на Демел да се възприема като „философска или дори мисловна“, въпреки че в нея са очевидни философските проблеми, които стоят пред немския символист.

Говорейки за Рихард Демел като за голям борчески дух, Гео Милев теоретически „разработва“ и естетически осмисля осъзнатата мисия на поета: да се бори със „земното царство“, т.е. с реалността – онази реалност, която е предмет на размисли и теоретически обобщения. Концепции по този въпрос дисертантът излага още в първата глава на научния си труд. Според Гео Милев реалността включва всичко онова, което не е „собственост на душата“. В този ред на мисли той стига до едно твърде схематично виждане не само за Демел, но за твореца изобщо, повлияно безспорно от идеалистическите възгледи за поета и обективната действителност, заявявайки, че „за мислителя реалността не е нищо повече от някаква идея или сбор от идеи, противопоставени на неговата субективност, т.е. на субективната му виталност.“<sup>9</sup> За тези метафизико-идеалистически възгледи на Гео Милев по отношение на изкуството, определяно като субективен самоизраз на човешката душа и напълно откъснато от действителността, пише и проф. Г.Марков, разглеждайки идейната биография на нашия литературен критик от периода „Везни“.<sup>10</sup>

Но не само противопоставяне вижда Гео Милев между субективната виталност на поета и реалността. Той отново вниква в психологията на твореца, у когото чувствителността, влязла в съприкосновение с реалността, ражда психическия феномен – предмет на творческото възпроизвеждане при н о в а т а поезия. Дисертантът вижда и сочи запазената връзка между субект и обективна действителност, при което реалността вече не е „обективна идея или чувство, а субективен символ.“ Сами по себе си тези разсъждения на Гео Милев безспорно говорят за непоследователност в развоя на идейно-естетическата му философия.

Психическите феномени, породени от превръщането на обективното в субективно, поетическата интуиция, участваща в тълкуването на външните феномени (разбирай обективната действителност) се сочат като съществена особеност при Демел и другите поети-символисти от Гео Милев. Но дисертантът не пропуска да подчертае, че за да преминат външните феномени в психически, „е нужна преди всичко преувеличена чувствителност на поетическата виталност“<sup>11</sup>, като се разграничава от Курт Кунце, който влага в думата „чувствителност“ разбирането за външната чувствителност на сетивата. И така, с психическите феномени, започва по думите на Рихард Демел, „превъплъщението на душата“, а това всъщност според Гео Милев е началото на антиреалистичното творчество.

Проследявайки творческия път на немския модернист, нашият литературен критик обособява характерните етапи на творческото развитие и светоусещане на Демел, като акцентува изключително върху условията, при които живее творецът, епохата, която е мощен фактор, влияещ дори върху „най-силните и своеобразни таланти“. Като пример за това Гео Милев сочи Детлеф фон Лиленкрон и Рихард Демел. В този контекст изяснява някои непознати страни от развитието на немския символист и естетическите му превъплъщения: от реализма през влиянието на натурализма, за да стигне до „лирическа борба“ в поезията си от по-късния период. Но оригиналната поетическа натура на Р.Демел Гео Милев открива още в първите незрели и несамостоятелни творби на поета; сред които преобладават проблемно-разсъдъчните, сантименталните и натуралистичните стихове.

Поетическото своеобразие на немския модернист привлича погледа на младия изследовател, който доста проникновено вниква в творбите му. Сугестивните методи в поезията на Рихард Демел от началния период на творчеството му не могат да убягнат от тънкия аналитизъм на Гео Милев, за когото поетът е истински психологик, „който по такъв майсторски начин умее да предаде един душевен феномен, едно настроение чрез картината на един (душевен) ландшафт“<sup>12</sup>, че внушението да се превърне в „едно от най-могъщите художествени средства, с които си служи Демел (особено в „Двама души“ и в „Красивият див свят“)“<sup>13</sup>

Гео Милев изтъква ярко изявената тенденция на новото време в поезията на Демел – л и р и ч е с к а т а п р е о ц е н к а н а п о е т и ч е с к и т е с т о й н о с т и, като сочи и друга: превъзможването на натурализма.

За категоричното налагане на Рихард Демел като един от водещите поети на модернизма сред съвременниците му – Шефан Георге, Густав Фалке и Карл Бусе, които според дисертанта не оставят „диря с електичната си лирика“, Гео Милев отбелязва два фактора: х у д о ж е с т в е н о т о и п с и х и ч е с к о т о своеобразие на поета-символист. „Неистовата раздвоеност“ у Демел е разкритата от литературоведа като „вълнение или дори въодушевление“, белязало

феноменално модерната поезия на немския символист като цяло и особено книгата му „Но любовта“.

Чувствителността е друг силен душевен феномен, залегал в декадентската същност на творбата, като под декаданс трябва да се има предвид споменатият вече смисъл, който се е влагал в думата – декаданс на реалността. „Декадентска е пламенната раздвоеност, декадентски са жарките черно-кърваво-пъстри цветове, декадентски е мистичният копнеж, декадентска е най-сетне и голямата преувеличена чувствителност, която властва в книгата: и всичко това представлява субективистично вглъбяване в собствената индивидуалност, представлява блестящ и н д и в и д у а л и з ъ м.“<sup>14</sup> Този индивидуализъм е схванат от Гео Милев като една дълбока и съкровена реакция, копнеж по новото, стремеж към откриване на н о в и в ъ т р е ш н и светове, т.е. като ясно очертаващ се естетически принцип в поезията на Демел, а това е всъщност основният принцип на символизма.

При критическия анализ на произведенията на немския модернист Гео Милев непрекъснато се връща към л и р и ч е с к и т е о т к р о в е н и я на „декадентско-чувствителната му душа“, за която е характерна склонността към „чувствителното, пламенното цветово внушение“, „цветове и цветови комбинации като душевни феномени, т.е. като вътрешни и з ж и в я в а н и я“<sup>15</sup>, като прояви на една антиреалистична по своята същност чувствителност.

Гео Милев открива и друг момент, свързан с контрареализма на Демел – структурната концепция на творбите му, чрез която оригинално се извяват душевните феномени на самия поет: страст, жар, демоничност, нежност, копнеж – един екзалтиран свят на виденията, сред който битува творецът. Като такова произведение дисертантът сочи „Превъплъщенията на Венера“, където отново присъства преувеличената чувствителност, завладяла душата на поета.

В „Превъплъщенията на Венера“ Гео Милев открива основната философска концепция, залегнала в творчеството на Рихард Демел от периода 1893-1903 г., наречен в дисертацията на литературния ни критик п е р и о д н а б о р б а т а за и з б а в л е н и е. Мотива за и з б а в л е н и е т о на душата Гео Милев открива и в творчеството на Ницше и Верхарн. „За Демел избавлението е същото, което е „отвъдният бряг“ за Заратустра, то има същия смисъл, както и „преодоляването на човека“ и създаването на свръхчовека, проповядвано от Ницше: Защото те обичам, о, Вечност! А Верхарн, поетът, който – разтърсван от вътрешна болка, – водеше борба с реалността и с цялата реалистична култура, който сам се наричаше „халюциниращият от леса на числата“, човекът, който отчаяно търсеше да познае господата, каза: / Уморен от думи, уморен от книги, аз търся в дъното на гордостта си действието, което спасява и освобождава. / Борбата за избавление у Демел е и страдание, болка, мъчение, но виталността на поета винаги остава твърде силна, за да съумее да превърне мъките в екстаз“ – отбелязва Гео Милев.

Естетически феномен за дисертанта представлява фактът, че макар и представител на най-новата символистична поезия, Демел притежава и реалистично съзнание, което никога не го напуска напълно и съществува заедно с видението и съня, превърнали се в истински екстаз за поета.

Установявайки мястото и значението на Рихард Демел за литературата, дисертантът се опитва да вникне в психологията на поета, в творческите му заложби и еволюция. В тази органична връзка Гео Милев разглежда и проблема за художес-

твената форма у немския символист. Като общ извод от наблюденията и анализа си литературният критик сочи м у з и к а т а и р и т ъ м а за същностна характеристика на стиха при Демел, подобно на този у Емил Верхарн. „У Демел всичко е ритъм. Всяко от стихотворенията му се отличава със своя собствен ритъм, който превръща произведението на изкуството в произведение на изкуството, обуславя неговата завършеност и вътрешната му връзка. Спокойно би могло да се каже, че Рихард Демел е най-големият немски майстор на ритъма, най-големият ритмик на своето време и никой не би се усъмнил в това. Тук той има редом със себе си само един Верхарн, а в живописиста – един Франц Шук.“<sup>16</sup>

Когато говори за ритъм, Гео Милев има предвид цялостното ритмическо изобразяване, свързано с всичко онова, „което създава вътрешно напрежение на стиха.“ Така дисертантът открива за себе си най-важния принцип на музикалната хармония в поезията, за което ще пише по-късно в статиите си за модерното изкуство. Хармонията, даваща възможност за изграждането на „свободния стих“ – атрибута на н о в а т а поезия, се разглежда и в тясна връзка с асонанса и алитерацията, чийто приоритет Гео Милев не пропуска да подчертае.

От възторжените оценки, направени за Демеловата личност и поетическото му творчество, се вижда ясно, че Р.Демел е един от ранните поетически кумири на Гео Милев<sup>17</sup>, на когото последният посвещава специална статия в цикъла „Литературно-художествени писма от Германия“, излязла и самостоятелно в сп. „Листопад“ през май 1914 г.

В трета глава от дисертацията си Гео Милев се спира върху този дял от творчеството на Демел, създаден в едно преломно време за поета, което представлява „втора за него епоха, чийто първи плод е стихосбирката „Красивият див свят“(1913).“ Проникнал дълбоко в психологията на твореца, проследил етапите на идейно-естетическата му еволюция, дисертантът представя зрелия Демел, извървял сложния и мъчителен път на борбата на избавление, който го извежда към успокоението и просветлението.

Оптимизмът на Рихард Демел е оценен от Гео Милев като х у м а н и с т и ч е н, защото „Всички, всички един ден ще играят върху дъгата.“ (Демел). А тази мечта на твореца-декадент е обявена от революционното светоусещане за п р о м я н а т а към по-доброто. Това е демократичният патос на немския поет-символист, който изявява и по един по-сдържан начин моралната си отговорност пред човечеството. Но Гео Милев е категоричен: „Рихард Демел е с и м в о л и с т от най-чиста проба: защото всичко у него е душевен феномен, видение, сиреч символ. Неговата поезия е поезията на виденията и символите – това е новата поезия на символизма.“<sup>18</sup>

Значението на немския поет-символист и неговото място сред съвременниците му е разгледано изцяло в контекста на н о в о т о изкуство въобще. Дисертантът изтъква и имената на художници – представители на модернизма, които по философските си концепции и световъзприемане безспорно принадлежат към групата на най-талантливите представители на символизма, сред които се нарежда и Демел (Франц фон Шук, Клиnger, когото Демел определя като „художникът и изобразителят на нашата душевност“, Артър Саймънс и др.).

Обзорът върху Демеловото творчество, с който Гео Милев цели да докаже, че лириката на Р.Демел принадлежи изцяло към н о в а т а п о е з и я на символизма, определен като а н т и р е а л и з ъ м, дава представа и за научно-теоретичес-

ките, творческите и социологични интереси и анализаторски способности на дисертанта. А разглеждането на новата поезия като психология и изкуство е ценен принос в методиката на изследването на литературната творба.

Опитът да се третират, макар и не съвсем пълно, въпросите за социално-психологическите и обществените корени на модернизма и значението им за моделирането на многоликия му, но единен облик, е твърде красноречив факт, доказващ мощния интелектуален потенциал, притежаван от Гео Милев. Авторът на дисертационния труд е изявил широките си знания и информираност в областта на естетиката, психологията, философията, изкуствознанието... Това е една от причините Гео Милев да проявява интерес към аксиологията – най-авангардното учение, появило се в началото на ХХ в. Богатата обща култура, която притежава дисертантът, го прави доста дързък и уверен в анализите и обобщенията му. Още тук, на страниците на първия си целокупен теоретичен труд, той се разкрива като доста темпераментен, с подчертано лично отношение към разглежданите от него въпроси. Но се забелязва безспорно и лутането, увлечението му по идеалистическите теории за „модерната душа“.

Гео Милев няма оригинални открития в областта на модерната естетика, но проявява рядко умение да интерпретира тенденциите в модернистичната философия, когато се опитва да анализира процесите и явленията в сферата на културата.

Абсолютизирайки на места в своя научен труд субективното и формотворческото начало в изкуството, естествено в контекста на съвременната му модернистична естетика, Гео Милев е безспорен неин изразител. Но не може да не се забележат и неговите положителни субективни стремежи и намерения, пишейки по една противоречива и сложна тема. Патосът на Гео Милев е неизменен, когато пише и за Демел, и на страниците на „Везни“, и на страниците на „Пламък“. Този патос в дисертацията му е породен от пулса на новата епоха и въпреки някои свои естетически заблуди Гео Милев се очертава твърде млад като една неспокойна търсеща творческа личност, вдъхновявана от високи духовни пориви в името на голямото изкуство, за което се бори през краткия си, но целеустремен и пълноценен живот.

## БЕЛЕЖКИ

1 Карл Лампрехт. Неотдавнашното немско минало, С., 1905, с.253.

2 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.394; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

3 St. Malagthe. Divagations. Paris, 1897.

4 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.394; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

5 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.397; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

6 Emil Ludwig. R. Demmel, Berlin, 1913, с.9.

7 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.406; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

8 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.406; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

9 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.408; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

10 Георги Марков. Студии за българската критика. Български писател, 1983.

11 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.409; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

12 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.412; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

13 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.412; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

14 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.417; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

15 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.423; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

16 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.439; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).

17 Стоян Илиев. Блуждаеща естетика. С., БАН, 1993, с.361.

18 Гео Милев. Докторска дисертация (превод – с.460; Нови изследвания и материали. С., БАН, 1989).