

Прозата на Николай Лилиев

Цветанка Атанасова

Подобно на мнозина от събратята си по перо и Николай Лилиев е създал редица прозаични произведения, които не се поддават на точни жанрови квалификации. Статии, отзиви, очерци, портрети на български и чужди писатели и театрални дейци, спомени, обзори, некролози и литературни бележки – тези текстове на Лилиев обикновено съвместяват елементи на литературната критика, мемоаристиката и публицистиката. Оттам и колебанията ми при избора на наслов за настоящия текст. Във всеки случай определенията *литературна критика* и *литературен критик* се оказват неподходящи за метатекстовете на този писател и за неговата роля в българската литература. Деликатен и изтънчен, свръхскрупулозен и плах, Лилиев не може да си позволи да съди, да развенчава и ръкополага, да влиза в ролята на ментор. Той предпочита да бъде просветител и духовен медиатор. Показателни в това отношение са спомените на Георги Константинов:

Николай Лилиев с охота пишеше статии, спомени, библиографски бележки, дори и рецензии, но рецензиите не печаташе – повечето от тях и сега са заключени в шкафовете на Народния театър, Българската академия на науките, Института по българска литература. Той много старателно се подготвяше за статиите и докладите – събираше книги, четеше, проучваше, правеше дълги извадки, радваше се, когато нападнаше на сериозни източници, на вдъхновени, умни изследвачи. В подготовката много му помагаше неговата пословично свежа памет, солидните му знания по френски, немски, руски езици. Добре владееше и английски, на който е държал изпит в Парижката търговска академия. Сядаше ли да пише спатия, обикновено около него – по масата, по столовете, по кревата му – биваха наредени много книги на български и чужди езици, разтворени, затиснати с камък, с друга някаква книга... Четеше, сверяваше, и не можеше да се освободи от приятната възбуда на хубавите чужди мисли. Така се явяваха цитатите, които изпъстрят всичките му статии за чужди поети, писатели, театрални дейци... Неговата добросъвестност го тероризираше дотам, че често пъти и най-обикновени информации или мнения, които е можел да каже от свое име, съобщаваше чрез цитати.¹

Както безпощадният самосъд на Лилиев, така и липсата на достатъчно дързост имат несъмнена връзка с високите му критерии, насочени не само навътре към Аза, а и навън от него. Те надзъртат в метатекстовете му като скрита цензура, скрита присъда, която рефлектира,

¹ Лилиев, Н. Съчинения в три тома Т. 3. С., 1964, с. 429.

на първо място, върху избора на интерпретативен обект. Лилиев не се занимава с дребнотемията на литературния пазар, с епигоните и литературните клакьори... Едно от безспорните му достойнства е, че съумява да открие истинските дарования – независимо от вревата на деня, извън литературните моди и идеологическата конюнктура. Галерията от български и чужди имена в Лилиевите метатекстове свидетелства както за високата естетическа култура на автора, така и за пословичната му нравственост на човек и творец. Ботев, Вазов, Яворов, Йовков, Елин Пелин, Димитър Подвързачов, Георги Райчев, Дебелянов, Людмил Стоянов, Никола Янев, Боян Пенев, Николай Райнов, Гео Милев, Константин Константинов, Смирненски, Вапцаров – от българските писатели; Джон Китс, Юго, Бодлер, Верлен, Маларме, Метерлинк, Албер Самен, Шарл Ван Лерберг, Емил Верхарн, Пол Валери, Ибсен, Рилке, Хуго фон Хофманстал, Гогол, Лев Толстой и др. – от чуждоезичните. Това е литературният „пантеон“, който Лилиев съгражда чрез своите метатекстове. (За театралния в случая няма да говорим.) Галерията от чужди имена е показателна за естетическите, а също и за езиковите предпочитания на Лилиев. Очевиден е афинитетът му към френскоезичната модерна литература и към школата на символизма.

Сред късните метатекстове на Лилиев има доклади и студии, предназначени за научна аудитория и написани с подobaваща научна методичност: „Стихът на Смирненски“, Виктор Юго – велик писател хуманист“, „Толстой и драмата“². Духът на учения обаче присъства и в най-ранните метатекстове на Лилиев – рецензиите му в сп. „Съвременник“ на Г. Бакалов (г. I, 1908–1909), които са най-лирични по стил. Изостреният до болезненост стремеж към истинност кара автора винаги и навсякъде да предпочита поезията на фактите пред поезията на ефектната мисъл. И все пак има една група текстове, в които Лилиев е по-свободен откъм автоцензура и по непринуден начин споява елементи на мемоарната и на литературнокритическата проза. Това са портретите му за негови приятели и литературни съратници, като Д. Подвързачов, Д. Дебелянов, Г. Райчев, Л. Стоянов, Н. Райнов, Й. Йовков, К. Константинов, Б. Пенев. Те са и най-интригуващите, най-въздействащите за съвременния читател.

Известен е подчертаният пиетет на Лилиев към френската култура, оказала благотворно въздействие върху духовното му формиране и най-вече върху изграждането му като лирик. За диалога на Лилиевата поезия с френскоезичната символистична лирика е писано неведнъж. Но доколкото познавам литературата върху Лилиев, не ми е известно да е отбелязван диалогът на неговата проза с френскоезичната традиция. На пръв поглед с научната си добросъвестност, стигаща до педантизъм, с

² И трите студии са обнародвани в „Известия на института за българска литература“, включени са също в цит. съч., т. 3.

непоколебимия си стремеж към максимална истинност Лилиев е по-близо до духа на немската литературоведска школа. Не по-слабо обаче, но като че ли по-завоалирано, е родството на Лилиевите метатекстове с френскоезичната критико-есеистична проза, а индиректно – и с френскоезичната поезия. Става дума не за естетическите възгледи на Лилиев, които той избягва да афишира пряко, а за стила на прозаичните му текстове. Симеон Радев – също френски възпитаник, възприема галското остроумие, блясъка на мисълта, ефектната фраза, есеистичния стил, в които Азът отлично може да се открие. Лилиев / напротив – възприема дискретния аромат на френската символистична поезия, умениято ѝ да говори с намеци, да изплита фини аналогии, да извършва грациозни обрати на мисълта и вплита това изкуство както в поезията, така и в прозата си. Очевидно става дума за личностни предпоставки, за определена душевна нагласа. Вроденото благородство, нежната и меланхолна душа на българския поет откриват себе си в „надзвездните висини“ и изящното съвършенство на лирици като Маларме, Верлен и Самен. А в лицето на Пол Валери Лилиев разпознава онази „изискана точност“, към която се е стремил през целия си творчески път и която се превръща в белег на най-доброто от прозаичните му творби.

Особено осезаем е френският „аромат“ в ранните литературнокритически (тук определението е на място) текстове на Лилиев. В списанието на Г. Бакалов „Съвременник“ (1908–1910) той публикува три рецензии и с това приключва изявите си в този най-„оперативен“ критически жанр. И трите отзива са повече или по-малко критични. По-точно, отзивите за преводите на Михаил Летов („Избрани стихотворения от Скиталец“) и аз „Легенди“ на Владимир П. Анастасов са отрицателни, а рецензията за „Теменуги“ на Дора Габе е утвърждаваща, но с известни критически забележки. Излиза, че деликатният и стеснителен Лилиев е бил и критичен! За каква критика обаче става дума? Това е критика, която неуловимо и грациозно, по най-фин начин се докосва до своя антипод – утвърждаването. Резервите и отрицанието в случая са поднесени по невероятно деликатен начин – без грубост, без високомерие, без присмех и демонстрация на превъзходство, без нито една ругателна фраза, без нито една обидна квалификация. И все пак – без снизхождение. Критикът анализира внимателно естетическите факти и когато все пак е принуден да каже черно на бяло, че дадено произведение е художествено слабо, той си оставя една вратичка: възможно е – прави уговорка той – слабостите от определено гледище да са достойнства. Подобни галантни обрати, каквито срещаме в рецензията на Лилиев за „Теменуги“ на Д. Габе, трудно могат да бъдат открити при други критици:

Една душа, една нежночувствителна душа ни говори за своите прости, еднозвучни до болка настроения. – Говори ни навсякъде в същия елегичен тон, в същия ритъм, със същите рими, със същите заучени изрази. – Оттам и тази еднообразица, сякаш слушате ситните удари на смъртта...

И ако е някакво достойнство – ние отбелязваме. – Всичките стихотворения са написани на леката двустъпна мярка – ямбът, който тъй много се употребява в българската измерена реч.³

Подобни змиевидни линии на мисълта, подобен полисемантизъм, умение да се правят индиректни внушения откриваме и в рецензията за Владимир П. Анастасов:

Авторът на тази сбирка обича да броди низ тъмните пътища на миналото, да се вслушва в тихата песен на преданието и да разказва... да разказва с хладината на историк. (...) Използуването на такива сюжети от поет, който разполага с микроскопични дарби, е повече от опасно.⁴

Само с две определения – „хладината на историк“ и „микроскопични дарби“, младият критик елегантно, но категорично поставя нещата на точните им места. Впоследствие, редом с нарастването на автоцензурата и самозатварянето на критическия Аз, критическият дискурс губи от своя артистизъм и става все по-строг.

Наред с въпроса за очевидното сходство с френскоезичните стилистични практики, цитираните ранни метатекетове на Лилиев пораждаат и други интересни въпроси – за междутекстовия диалог *художествени – метахудожествени текстове* и за проекциите на Лилиевия лирически Аз в критико-есеистичната му проза. Издържана в лирически приповдигнат, импресионистичен стил, рецензията на Лилиев за „Теменуги“ на Д. Габе влиза в идеен, емоционален и текстологичен унисон с ранната му (а и покъсна) символистична лирика. Представяйки идейно-емоционалния регистър на „Теменуги“, критикът е колкото обективен, толкова и изповедно-субективен; опитът за психографски портрет на лирическата героиня на Д. Габе е в не по-малка степен и автопортрет:

Низ от отронени сълзи – „теменуги“ – свехнали, болни цветя, брани в бледномеланхолните вечери на подранила есен – ето основният тон на тази ситна мрежа от лирически пиесетки... (...)

От началната страница още ние четем безнадеждната носталгия на тази душа, която дълго е чакала „съня“ на своето бисерно щастие, безплодно е дирила съкровената си мечта и морна е застанала на кръстопът...

Това е същият глас, който познаваме от символистичната лирика на поета, същият глас, който дочуваме в неговите интимно-изповедни писма до приятеля му Христо Герчев. Както лексиката, така и меланхолно-

³ Лилиев, Н. Дора Габе – Теменуги. Лирически песни. // *Съвременник*, 1, 1908, № 4.

⁴ Лилиев, Н. Владимир П. Анастасов – Легенди. // *Съвременник*, 1, 1909, № 8–9.

приглушените интонации са типични не само за Лилиевия, а изобщо за символистичния поетически дискурс, за езиковите конвенции на символистичната вълна в българската литература.

В значително по-късни критико-есеистични текстове на Лилиев отново се натъкваме на типични за символистичната естетика и символистичния дискурс понятия. Така например в портретната си статия по повод петнадесет години от смъртта на Яворов Лилиев акцентува на ключовото за символизма понятие „душа“: „Яворов пръв у нас разкри душата, своята душа, душата на човека. Проникна в тайните ѝ, освети със светкавичен блясък нейните пропасти и намери само страданието.“⁵ Тази христоматийна, обективно точна характеристика същевременно носи белезите на личностна и поколенческа (в естетическия смисъл) проекция, включително и на езиково равнище.

Показателни с оглед проекциите на авторската личност са портретите на Лилиев за неговите близки приятели и духовни съратници Подвързачов и Дебелянов. В портрета на Бащата например Лилиев мимоходом споменава неговия смях, сатирично-хумористичното му творчество, като същевременно дебело подчертава меланхоличното лице на поета и най-вече – болезненото му влечение към смъртта: „За преграда между себе си и другите Подвързачов постави своя хумор – оня „нежен смях и весело безволие“, с които изгради, сред нашата действителност, своя свят, наситен с най-печални съзвучия. Защото Димитър Подвързачов обичаше живота, но той беше влюбен в смъртта. От всички загадки на живота загадката на смъртта го занимаваше най-много. Той гореше в някакво неуморимо любопитство да спусне по-скоро завесата и да премине отвъд.“⁶

Гласът на есеиста в случая влиза в явно съзвучие с гласа на лирическият говорител от програмното стихотворение на Лилиев „И нашият блян, и нашият земен блян“:

И нашият блян, и нашият земен блян
безследно ще угасне сред вълните
на мрачна, неразгадана река
И в оня миг, и чакан и желан,
едничък. Бог ще бди от висините,
прострял, над нас невидима ръка.

Сред ведрия покой на вечността,
сред отгрева на скръб благословена,
сред, ромола на есенни треви,
като звезда пронизала нощта,
душата ще лети освободена
и своята вечна тайна ще мълви.

⁵ Лилиев, Н. Цит. съч. Т. 3, с. 14.

⁶ Лилиев, Н. Цит. съч. Т. 3, 32–33; портретът е отпечатан най-напред като предговор към „Басни“ на Д. Подвързачов (1938).

Тя ще лети, разтворила крила,
пристанище в безкрая без да чака,
помамена от вихрени мечти.
И като милост в нощната мъгла,
и като спомен от земята, в мрака,
луната над света ще затрепти.

И в двата текста става дума за бяловете на една поетическа генерация, които са насочени „отвъд света“ – към Абсолюта, към трансцендентното.

Очевидна проекция на собствения психологически и лирически Аз е и спорното твърдение на Лилиев, че в Дебеляновата поезия липсва еротика: „В неговата единствена от десетте замислени „легенди“ любовта към тая, наречена от поета „царкиня“, никъде не се превръща в еротично чувство. Дори в стихотворения като „Лъст“ не се стига до тоя възможен предел.“⁷

Този тип отражения на Портретиста върху портретувания, които по същество са неизбежни, не са попречили на Лилиев да ни завещае едни от най-проникновените и точни в психологическо отношение портрети на писатели като Дебелянов, Подвързачов, Н. Райнов, К. Константинов, с които литературната ни история разполага.

Макар да не притежава темперамента и дръзновението на оперативен критик, Лилиев същевременно впечатлява с евристичния си критически нюх. Острите му сетива за поетически стойностното, дори когато то е в лоното на противоположна на собствената естетика и поетика, проличават например в статията му за Вапцаров. Написана по времето, когато авторът на „Моторни песни“ все още не е признат за явление от страна на литературната ни критика, когато поезията му остава недооценена дори от страна на идейните му и литературни съратници, Лилиевата статия „За Никола Йонков Вапцаров“, отпечатана през 1947 г.⁸ откроява изключителната личност на Вапцаров и основни черти на неканоничната му поетика. Лилиев изтъква неговата „нова чувствителност, ново въображение“, подчертава, че в „неподправените и безискусни стихотворни откъси на Йонков“ няма „нищо книжно, нищо измислено“, че „тъкмо тоя поет, несвързан с никаква школа – може би и с никакво литературно минало, – със своята поезия, без да иска, узаконява у нас свободния стих“, че „Йонков е трябвало да се откаже от наследените размери в поезията, да наруши заучената правилност на синтаксиса, да строши възможната мелодия на стиха – и тъкмо с това да породи хубостта на тия песни, изтъкани от отрицания.“⁹

⁷ Лилиев, Н. Цит. съч. Т. 3, с. 48.

⁸ Статията е поместена в сборника „Никола Йонков Вапцаров“. Статии, спомени, стихотворения. Съставител Младен Исаев. 1947.

⁹ Лилиев, Н. Цит. съч. Т. 3, 91–93.

Значителна част от критико-есеистичната проза на Лилиев е посветена на модерни явления от западноевропейската и руската литература, превърнали се (с малки изключения) още навремето или по-късно в литературна класика. Лилиевите студии, статии и портрети за чужди писатели, както отбелязва и Г. Константинов, изобилстват с цитати от авторитетни творци и интерпретатори на словесното изкуство. Текстура-тата им до голяма степен представлява колаж от цитати. Но колажната техника сама по себе си е изкуство, а в случая с Лилиевите метатекстове тя наистина е овладяна до степената на изкуство. Резултат на сериозна проучвателска и селективна работа, на голяма култура и рафиниран вкус, колажираният текст – не по-малко от собствения (доколкото такъв изобщо е възможен в чист вид), става функционален с оглед на рецептивно-генеративните механизми в литературния процес. Така че не въпреки цитатите, а може би именно благодарение на тях критико-есеистичната проза на Лилиев за чуждоезични писатели, особено тази от второто и третото десетилетие на XX век, играе съществена роля в развитието на българската литература. Метатекстовете на Лилиев, отнасящи се до западноевропейския модернизъм, съдържат уникални като аналитико-херменевтичен прочит и като словесно майсторство цитати от създатели и интерпретатори на модерната литература. Събрани, те биха представлявали една малка антология на модерната естетическа мисъл. Безспорен двигател на литературния живот и на литературния процес у нас в първите десетилетия на XX век, те представляват интерес и за днешния читател и литературовед. Става дума за статии като „За шестима великани“ („Звено“, 1914, № 2–3) и „Бележки върху французката литература през войната“ („Златорог“, 1920, № 5), за портретни есета като „Джон Китс“, „Райнер Мариа Рилке“ и „Хуго фон Хофманстал“, публикувани в „Златорог“. Погледнати обективно, тези текстове нямат манифестен характер, ала при утвърждаването на българския модернизъм те функционират до голяма степен като естетически програми. Независимо от това, дали днес ще ги признаем или не за манифести на българския модернизъм, не можем да не отчетем значението им за налагането на модернистичното направление у нас, както и мястото им в по-широк общокултурен план. Не можем да не наредим Лилиев сред първостепенните приемници и интерпретатори на актуални явления от западноевропейската литература и преди всичко – от западноевропейския модернизъм. Ситуирани в контекста на аналогични текстове от критици и теоретици на българския модернизъм, споменатите метатекстове на Лилиев не правят изключение от преобладаващия рецептивно-интерпретативен подход, който рядко отстъпва на оригинални (или по-точно претендиращи за оригиналност) постановки.

В статията си „За шестима великани“ („Звено“, 1914, № 2–3) Лилиев обговаря спорното понятие „декаданс“ и дава синтетични биографично-творчески характеристики на шестима от корифеите на френскоезичния модернизъм – Пол Верлен, Стефан Маларме, Албер Самен, Шарл Ван Лерберг, Морис Метерлинк и Емил Верхарен, като съумява

да открие специфичното за всекиго от тях. Въпреки прикриването на критическия субект зад авторитетните мнения на френски писатели и критици като Жюл Леметр, Анатол Франс, Реми дьо Гурмон, Франсоа Копе и др. преклонението на автора е визирано не само в заглавието, а в емоционалната приповдигнатост на целия текст. Определения като „съвършен артист“ (за Ал. Самен), „велик лирик на двете Фландрии“ и „най-възвишен виртуоз на френското елово“ (за Е. Верхарн), или твърдения като: „От произведенията на този велик поет лъха голяма нежност и топлота, която се излива в такива изящни и звънки стихове, каквито даже френската лирика преди Верлена не познава“ (за П. Верлен) – струи неприкрито благоговение пред голямото изкуство. Особена емоционална ангажираност, заплепеност от житейска и творческа съдба, от личност и поезия извира от Лилиевите статии за Джон Китс – „тоя нежен англичанин, който превръща изкуството в истинска религия“, и за този „съзнателен артист“ и „поет на несъзнателното“ Хуго фон Хофманстал. Обнародвани в „Златорог“ (първата – през 1921 г., № 3; втората – през 1929 г., № 7) по повод 100-годишнината от смъртта на Китс и кончината на Хофманстал, тези статии на Лилиев се нареждат сред най-доброто в критико-есеистичната му проза до Втората световна война.

Статията „Бележки върху французката литература през войната“ („Златорог“, 1920, № 5) е поредно свидетелство за изостреното внимание и компетентността на Лилиев относно най-актуалните явления във френскоезичната литература, за активната му роля като посредник между двете култури. Не само чрез статии като цитираните, но и чрез великолепните си (в редица случаи конгениални) преводи на поезия от Ст. Маларме, П. Верлен, А. Самен, А. дьо Рение, М. Метерлинк, Ш. Ван Лерберг, Е. Верхарн, Ст. Георге, Хуго фон Хофманстал, Р. М. Рилке, Р. Демел, А. Холц и др., на драматургични творби от Метерлинк, Хофманстал и Ибсен, на критико-теоретични текстове от Пол Валери, Анри Бремон, Албер Тибод, Андре Жид и др. Лилиев внася нови естетически принципи в българската литература и съгражда мост към най-значимото от западноевропейския модернизъм. Лилиев пръв превежда Рилке в България¹⁰ и е сред първите преводачи и популяризатори у нас на редица символисти, като Хофманстал, Самен, Лерберг и др. А като съредатор и постоянен сътрудник на сп. „Златорог“ той прави съпричастна българската културна общественост към едни от най-съществени естетически разисквания във Франция, като например разискването за „чистата поезия“¹¹.

¹⁰ Вж. Рачева, Б. Наблюдения върху ранната рецепция на Рилке в България. // *Сравнително литературознание*, 1983, № 4.

¹¹ Вж. Кунчева, Р. „Чистата поезия“ – пресечно понятие на модернизма. Пол Валери и Николай Лилиев. // *Езиците на европейската модерност*. Български и словашки прочити. С., 2000, 92–97.

Обзорно-реферативен характер имат статиите на Лилиев „Стогодишнината на Боддера“ („Златорог“, 1921, № 3), „Днешните французки поети“ („Златорог“, 1921, № 10) и „За романа“ („Златорог“, 1926, № 2–3), написани по материали от френския литературен печат.

Избран за академик (1945 г.), в началото на 50-те години Лилиев изнася доклади на тържествени чествания в БАН на кръглите годишнини на световноизвестни писатели – Юго, Гогол, Толстой, отпечатани след това като студии в „Известия на Института за българска литература“. Въпреки задължителните за онова време на най-строга идеологическа цензура позовавания на класиците на марксизма-ленинизма и на канонизирани от КПСС съветски писатели, публицисти и литературоведи, студиите на Лилиев: „Виктор Юго – велик писател хуманист“, „Н. В. Гогол на българска сцена“ и „Толстой и драмата“¹² са написани с присъщата за автора им компетентност и прецизност и представляват влог не само към българската литературоведска интерпретация на тримата класици, но най-вече към историята на тяхната рецепция в родината им и у нас, в това число (и може би това е най-ценното) и към историята на театралната им рецепция. В статиите си за Гогол и Толстой Лилиев подробно проследява сценичните версии, режисьорските и актьорските преиздания на драматургията на двамата класици в Русия и в България, като същевременно привежда ценни сведения за историята на българския театър след Освобождението.

Лилиев принадлежи към онази поетическа генерация в българската литература, за която изкуството е религия. Критико-есеистичната му проза доизгражда портрета му на писател, който самоотвержено и безкористно е служил в храма на българското художествено слово. Към прозата му, както и към поетичното му творчество, а също и към изкуството му на преводач, могат да бъдат отнесени ония думи, които самият той изрича за Хуго фон Хофманстал: когато го четеш, „не можеш да не почувствуващ благородството на един възвисен дух – благородството на класик, и то от най-добрите“.

¹² И трите студии са включени в: Лилиев, Н. Цит. съч. Т. 3.