

КЪМ ПРОБЛЕМАТИКАТА НА БЪЛГАРСКИЯ СИМВОЛИЗЪМ С ОГЛЕД СЪПОСТАВИМОСТТА МУ С РУСКИ СИМВОЛИСТИЧНИ НАСОКИ

Симеон Хаджикосев

Необходимост за нашата литературна наука е съчетаването на социологическото, психологическото и естетико-философското начало в литературно-теоретическата проблематика, за да може да излезне тя от ролята на обикновен спътник на литературния процес и да заеме полагащото ѝ се място на обобщаваща и насочваща сила. В този смисъл трябва да се осъдят рецидивите от публицистиката и шаблона в литературно-теоретическата и критическа работа, да се изтъкне опасността от есеизма като научен подход и риска, с който са свързани съвременните формалистични и експериментаторски методи.

Илюстрация на тези мисли, изказани от акад. Пантелей Зарев в словото му пред Първия конгрес на българските писатели, е предложеният от него в книгата му „Панорама на българската литература“ теоретико-исторически модел на литературата ни отпреди Освобождението до Първата световна война. Чрез него той прави не само дълбоко обоснована характеристика на понятията „национална съдба“ и „национален характер“, както и на диалектичката им взаимовръзка и единство с литературата ни, но извежда и мисълта си за самобитността на историческото ни народностно битие и свързаната с него словесност. „Решаващото в нашето идейно битие — пише П. Зарев — не са били влиянията, сами по себе си силни и подбуждащи даже, а напорът на скритите сили, морални, психологически и социално-исторически. Зърното расте върху почвата си, черпи соковете си от нея, оставя плода си в нея. Такава е изначалната участ и на писателя. Закономерно народната ни съдба тежи върху него, даже и когато се начева откъсването от родовото, когато се зараждат вече контрастните на миналото явления и бушуващите сили на индивидуализма. Това тъкмо дава основанията и за една литературно-историческа логика, за една национална философия на литературата, и по-специално на нашата, българската.“

Открита област за изследвания в тази насока представлява българският символизъм. По своята идейно-психологическа сложност той принадлежи към особените феномени в нашата литература и неведнъж е бил „камен претковения“ за остри изследователски пера. През последните десетина години се забелязва повишен и непрестанно нарастващ интерес към проблематиката на българския символизъм. Освен благоприятните условия за работа, настъпили след Априлския пленум на БКП, към причините за това оживление ще прибавим още и простия факт, че този период от литературната ни история си оставаше сравнително бедно документиран и непроучен. Поредицата от изследвания започва може би с предговора на Борис Делчев към избраните стихове на Димитър Бояджиев (1957 г.). През последните години се появи великолепната книга на Георги Константинов — „Николай Лилиев. Поетът. Човекът“, както и оригиналното му

документално изследване „Едно необикновено приятелство“. Съвършено нов, задълбочен и свободен от предубеждения е подходът на Пантелей Зарев към символизма в монументалния му труд „Панорама на българската литература“. Появиха се млади и надеждни учени, които също с успех разработват проблеми на българския символизъм. Георги Марков написа монографично изследване върху поезията на Д. Дебелянов, в което с вещина са разработени конкретни естетически и общотеоретични проблеми. Съвсем наскоро излезе от печат книгата на Иван Попиванов „Христо Ясенов“, а интересно изследване върху Яворов направи Никола Георгиев. Това, което е характерно за повечето от посочените изследвания, е стремещт да се обхванат явленията в диалектичката им пълнота и просирането им в по-широк съпоставителен аспект с оглед изтъкването им като специфично български, оригинални. Във всички случаи ясно се набелязва необходимостта да се прибегва до аналогии, да се правят конкретни съпоставки, да се посочва или опровергава наличието на влияния, като се избягват общите и мъгляви формулировки. Твърде отдавна е вкоренена представата за несамостоятелния, подражателен характер на българския символизъм. Проблемата за точното определяне на заимствуваните елементи в художествената система на българския символизъм (лексика, образност, концептуалност, теми) не е свързана толкова с реабилитацията на символизма като направление с определени заслуги за развоя на родната литература, колкото с по-общия теоретичен въпрос за нейната рецептивност, за асимилаторските ѝ качества и съпротивителни сили, въпрос, който пряко възхожда към една хипотетична (но не имажинерна) национална философия на литературата, за каквато ратува Пантелей Зарев. Най-сетне конкретното проучване на проблемата за чуждите влияния върху българския символизъм би сложило край на редица произволни, с нищо необосновани твърдения, по-голямата част от които раздуват прекомерно много ролята и значението на посочените влияния. Във всички случаи обаче подобни изследвания изискват рядка добросъвестност, защото дори и най-малкото романтично увлечение, премълчаване или субективно интерпретиране на фактите само би фалшифицирало реалното им съотношение и би опорочило високите цели на научното дирене.

*

Проблемът за влиянието на руския символизъм върху българския е сложен и многостранен. Той е съставка в комплекса на културно-историческия обмен и връзки, така характеристични за традиционните руско-български отношения на приятелство и братска помощ. В по-ново време тези отношения бележат различни фази, но неизменни остават любовта и преклонението на българина към по-големия славянски брат, постъпателността и приемствеността в сферата на културните взаимодействия и влияния. В основата на този континуитет лежи несъмнено изключителната етническа и езикова близост между двата славянски народа. Нека припомним мимоходом, че през дългия низ на робските години в представите на българина Русия беше неизменно могщия „дяло Иван“. Същевременно културно-историческият обмен с Франция и Германия се отличава с подчертаната си цикличност. Отгласите от Великата френска революция достигнаха Балканите като смъртно и неопределено ехо. Българското просвещение, което носеше някои от безеите на европейския Ренесанс, обърна поглед и към западните литератури, но утилитарно-възпитателните и патриотични цели, преследвани от него, ограничиха погледа и избора му. А в края на същия период, когато борбата за църковна независимост беше в разгара си, Петко Славейков и Елена Мутева превеждаха Пушкин и Лермонтов в звучни българ-

ски стихове. Френското литературно влияние достигна апогея си по времето, когато се изяви българският символизъм, а немското не прекрачи предела, начертан от творчеството на Пенчо Славейков и Теодор Траянов и влиянието на немските експресионисти върху Гео Милев. Влиянието на руския символизъм върху българската литература е закономерно продължение от огромното и благоприятно въздействие на руската класическа литература и преход към нов етап, когато на смяна на Балмонт и Брюсов дойдоха Маяковски и Есенин, а по-късно и цялата съветска литература. Отлично потвърждение на тази приемственост е свидетелството на Г. Константинов, че Лилиев е познавал творчеството на Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, Блок, Брюсов, Балмонт, Ахматова, Есенин, Маяковски. Към тези имена могат да се добавят още Мережковски, Фофанов, Андрей Бели, Гогол, Толстой, Чехов, Горки. Наистина не е необходимо да се злоупотребява с подобни поменици, защото такива могат да се приведат с десетки и всички те свидетелствуват за начетеност, висока поетична култура и широк кръг от интереси. Ще си позволя само да припомня, че Борис Бакалов, братът на големия критик-марксист Георги Бакалов, притежавал ръкописна антология — дело на Лилиев, съставена от стихове на Ахматова, „Россия“ и „Незнакомка“ на Блок и „Если трудно мне жить“ на Сологуб. Пак Лилиев подарил на ученика си Йордан Дяков две тефтерчета с оригинални стихотворения от Маларме, Верлен, Гьоте, Хайне, Ленау. Мнозина от символистите получавали най-авторитетните органи на европейския модернизъм — „Весы“, „Золотое руно“, „Mercure de France“, „Neue Deutsche Rundschau“. Живеейки с пула на една трескава и вълнуваща литературна действителност, те показват съвдоменост, на която днешните изследователи биха могли да завиждат.

Руският символизъм се утвърди в борба със сантиментално-народническата поезия, чийто най-висок връх беше лириката на Надсон, в борба с епигонската отмереност и класичност на поети от типа на Жемчужников и Апухтин, в преодоляване на некрасовските традиции на руската поезия. Той беше посрещнат на нож както от закостенелия академизъм, така и от напласената от реакцията интелигенция, част от която играеше на народничество, опошлявайки великите идеали на Херцен, Чернишевски и Добролюбов. Отрицателно становище спрямо символизма по-късно зае и укрепващото движение на пролетариата. Най-пълно изрази неговата оценка Горки в статите си „Пол Верлен и декадентите“ (1896 г.) и „Стиховете на К. Балмонт и В. Брюсов“ (1900 г.)

Руският символизъм се опита да атакува позициите на литературата чрез шок ефект. В това отношение той прилича на френския вариант, от който е заел ако не друго, поне широко използвания от Бодлер принцип на епатиране на „духовно презрените буржоа“. Не случайно в продължение на години първият голям руски символист пропагандираше с неуморно постоянство поезията на френските символисти. Рецепцията на руския символизъм у нас е свързана до известна степен с шокения принцип на изненадата. За това свидетелствува едно изказване на Лилиев пред Г. Константинов, в което той си припомня впечатлението от една руска полемична статия, насочена срещу символизма: „Както често се случва, авторът постигаше обратни резултати — божем искаше да отрече новите поети, а като четях цитатите, които даваше, убеждавах се в противното. Струва ми се, тази дълга статия окончателно утвърди моите предпочитания към поезията на Бодлер, Верлен, Маларме, Метерлинк.“

Подробната характеристика на руския символизъм не влиза в задачите на това изследване с компаративистка насоченост. Все пак шрихирането на културно-обществената и социално-историческа панорама на Русия от 80-те—90-те години на миналия век, когато той изявява претенциите си, е необходимо.

Ако половинчатата и реакционна по същността си реформа от 1862 г. беше крах за идеалите на дворянско-разночинската интелигенция и постепенно доведе

до подвижничеството на народниците, в края на 70-те и началото на 80-те години авантюристичният нихилизъм на народоволците доказва несъстоятелността и безперспективността на анархизма като радикален път към народовластие. Убийството на Александър II през 1881 г. изчерпи — по определението на Ленин — техните усилия и доведе до ново настъпление на реакцията. В условията на политически терор, съпроводен от непрекъснати наизидателни процеси срещу анархисти и народоволци, с безцеремонно погазване на бледите призрци от демократически свободи, преориентирането на част от интелигенцията към „либералните“ народнически позиции на Михайловски, както и настъплението на философския идеализъм, са напълно закономерни. През 80-те години руската философия, която в лицето на Чернишевски стигна подножието на диалектическия материализъм, се движеше по низкостояща линия Чичерин—Юркевич, а позитивистът Лесевич се преориентираше към емпирокритицизма на Авенариус. На единствения крупен руски марксист от онова време — Плеханов, срещустояха мистикът Соловьев, неокантианците Лапшин и Введенски, „легалните“ марксисти Струве и Бердяев, идеалистите братя Трубецки, Булгаков, Франк. Обезкръвената руска интелигенция, която след повече от половин столетие се оказа отново в затворения кръг между неосъществените си хуманитарни идеали и привидно непоклатимия царизъм, изпадна в минорен песимизъм, лелеян от велеречивите ламентации на Надсон, в тиха покруса и мрачно чувство за безвременност, странно хармониращо с представите на Шопенхауер за историята. Беше времето на неокантианството, махизма и индивидуалистичната Ницшева философия на свръхчовека. Тогава Достоевски и Некрасов бяха вече мъртви, Чернишевски и Салтиков-Шчедрин — извършили историческата си мисия. Руската литература имаше неистовия изобличител Толстой, уединените естети Фет и Майков, възхождащите таланти на Чехов и Короленко.

През 1884 г. в киевския вестник „Заря“ се появяват първите статии на ранните символисти Мински и Ясински. Бившият сътрудник на „Отечествени записки“ Ясински издига като пръв критерий за художественост искреността. През 1890 г. Мински печата книгата си „В светлината на съвестта“, в която излага основни принципи на „меонизма“ — „път на индивидуализма и самообожествяването“; друг от ранните символисти — Льдов съзира задачата на поета в отговора на „вековечните въпроси на духа“, през 1893 г. Мережковски пише „За причините за упадък и за новите течения в съвременната руска литература“, една книга, в която, след като отхвърля „утилитарния, пошъл реализъм“, той формулира трите главни елемента в новото изкуство — „мистическо съдържание, символи и разширение на художествената впечатлителност“. В печатните органи на ранните руски символисти — „Руски символисти“ и „Северен вестник“, издавани от Волински и Гуревич, сътрудничат още поетите Андреевски, Случевски, Апухтина, Фофанов, Елис. Все по това време започва литературната си дейност Брюсов, който още с първите си сборници изпъква като ерудит-експериментатор, Балмонт, който се налага с теорията си за двата елемента — „скрита отвлеченост и очевидна красота“, Сологуб и Аненски. Макар и да стои изолирано от символистите, силно влияние им оказва с личността си, с идеите си за „вечното женствено начало“ и с теософията си Владимир Соловьев. Почти всички ранни руски символисти — Мински, Ясински, Мережковски Брюсов — се ориентират към символизма и индивидуализма след относително кратък период на народническо епигонство. През 90-те години този процес на отграничаване от неопределено-демократическите тежнения на либералните народници се задълбочава по посока към индивидуализма и религиозната мистика (Мережковски). Междувременно символистите печелят име и известност. Успоредно със своите „Chef-d'oeuvres“ Брюсов издава и алманасите „Руските символисти“, в които печата стиховете и на своите събратя по перо. Там той помества и придобилото

скандална слава стихотворение, състоящо се от един стих: „О закрой свои бледные ноги“.

В началото на века руският символизъм е вече направление с литературен кредит и клиента. Финансирани щедро от сноби-меценати, символистите разполагат със собствени издателства — „Весы“, „Гриф“, „Скорпион“, както и частично свързаните с тях „Мир искусства“ и „Новый путь“. Характерно за тези години е набелязващото се разграничение между т. нар. „старши“ и „младши-символисти. Към „старшите“ принадлежат Балмонт, Мински, Мережковски, неговата съпруга Зинаида Гипиус, Сологуб, които продължават традициите от 90-те години, докато „младшите“ — Вячеслав Иванов, Блок и Андрей Бели въздигат в култ мистическите идеи на Вл. Соловьев и под влияние на идеалистическите възгледи на Достоевски за красотата и на късния немски романтизъм създават своята „теургия“. Трезвият Брюсов се отграничава както от неохристиянството на Мережковски, така и от „апокалиптичския“ критически принцип на Бели и от крайния идеализъм на ранния Блок. Сложно е и отношението на младите символисти към Брюсов, когато величаят като глава на руската школа, прекланят се пред огромната му ерудиция и дисциплиниран ум и същевременно са недоволни от тенденциите в развитието му, сочещи все по-непосредствени политически и обществено-исторически реминисценции. В своята програмна статия обаче — „Ключовете на тайната“, отпечатана в първия брой на „Весы“ (1904) Брюсов, който като теоретик не се отличава с особена оригиналност, следва Шопенхауер: „Изкуството е това, което в другите области наричаме откровение. Създанията на изкуството — това са врати, открити към вечността.“ От своя страна „младшите“ символисти още в началото на творческата си дейност разграничават строго понятията „декадентство“ и „символизъм“. Може би тази остроумна педантичност не е била излишна, тъй като терминологичната яснота и теоретическата последователност не са добродетели, присъщи на символистите, нито на декадентите от други бои. Егофутуристите през 1910 г. и амекистите през 1912 г. започнаха непоследователните си атаки срещу символизма. Зрееше футуризмът, зрееха и големите събития, довели до Великата октомврийска революция, която изпрати символизма в музея на изкуството под архивен номер.

Особен интерес за настоящето сравнително изследване представлява рецепцията на модните индивидуалистични теории (Ницше), с оглед наличието на подобни мотиви в поезията на руските и на българските символисти.

Заедно с идеалистическата идейно-образна концептивност тези мотиви са фундаментални за поетиката на символизма, който е рожба на империалистическата култура и по необходимост отразява един твърде напреднал етап от дехуманизирането на буржоазното общество и разрушението на човешката личност по посока към вълчия аморализъм и егоизъм. Френските „прокълнати“ поети и техните следовници, руските декаденти и българските символисти бяха еднакво отвратени от зле устроения и отиващ към провала свят, но не съумяха да се издигнат над мълчаливото си презрение и на пресметливия буржоазен егоизъм, на пазарската сметка противопоставяха артистично изящен духовен аристократизъм и самоизолацията си, която беше само опакото на един нов индивидуализъм. Така в края на миналия век символизмът водеше спиралата на лигатурното развитие към пунктира на романтизма от началото на столетието, с който го свързваше една и съща апология на индивидуалното начало, на гордата и силна личност. Опора на интереса към идеалистическите и индивидуалистически философски системи беше задълбочаването на процесите, които водеха до отчуждението в съвременния капиталистически свят. Неизбежно се стигахме до нарастване на противоречията между надарената личност и бездушното механизано общество, което намираще спонтанен творчески

израз в апологията на индивидуалното начало и бягството в несъществуващи далечни светове.

По времето, когато руският символизъм беше напълно обособено, силно и авторитетно направление в литературата, бъдещите български символисти бяха още голобради момчета от последните класова на гимназията, които участваха в социалистически кръжоци, мечтаеха за бъдещия справедлив обществен ред на земята и в свободното време се зачитаха в любимите поети, преписваха стиховете им в претенциозните албуми с надпис „Poesie“ и правеха първите си несръчни подражания по мотиви от Надсон, Тютчев или Хайне. Странно и удивително на пръв поглед е съчетанието от народническо-социалистическа устременост и увлечението по Ницше, Ибсен, Щирнер, Бодлер, Мережковски, Брюсов. Ала всъщност допирните точки между неопределено социалистическите пориви на нашата млада интелигенция и култа на индивидуализма и самообожествяването, проповядван от Ницше, са лесно обясними. Нашите символисти, които излезнаха на литературното поприще през първото десетилетие на века, бяха свидетели на един напреднал вече процес на разчленяване на синкретичната народностна общност, устремена в близкото минало към колективен идеал — националната свобода. Във върховния порив по време на освободителната епопея тази общност непринудено елиминира тънката прослойка на чорбаджиите изедници. В началото на века, един относително спокоен период в развитието на европейския империализъм, когато и българският капитализъм „набираще скорост“, въпреки трагичните знамения на Шабла и Дуранкулак, това все по-драматично раздвояване на мислещата личност — навътре, към сложни и нерядко мъчителни изживявания от интимно-психологически характер, и навън — към страданията на народностния колектив, беше исторически обусловено и неизбежно. Повишеното самочувствие на усложнено рефлектиращата личност, съзнаваща болезнено духовното си превъзходство над пошлата среда, обективно влизаше в противоречие с положението ѝ на дребен чиновник или провинциален учител, с еснафското самодоволство и закостенялост на корумпиращото се общество, което във всекидневните си прояви рядко се издигаше над байганьовския келепирджилък и домораслия прогресизъм на хаджи Генчо. Димяха комините на първите заводи, а Алековият герой разнасяше из Европа дисагите си, натъпкани с мускалчета и почти парадоксалната си липса на възпитание и културни интереси. От своя страна българската интелигенция се отличаваше не само с любовта и всеотдайността към народните низини, от които беше излязла, но и с по-високи идеали. Пенчо Славейков прокарваше с тежкостъпна походка пътя към хоризонтите на европейската култура и символистите възприемаха това съзнание за духовно избранничество и предводителство като свое. Ако се прибави още и това, че българските символисти бяха по правило високо одарени личности, с повишена впечатлителност и хиперчувствителност, довеждаща до болезнени изживявания, можем да си представим как сложно са си взаимодействували в съзнанието им синовната преданост към народа и желанието да видят облекчена тежката му участ с неудовлетворението от меркантилната — пошла и груба в примитивно подражателните си форми — действителност и неопределения устрем към по-висши духовни измерения, към красотата и съвършенство. Така обективно се създаваха предпоставки за самоизолирането на одарения индивид и в нашето общество, за рецепция и съжителство на народническо-социалистически и либерално-демократически възгледи с антисоциалните представи на Ницше за свръхчовека и тълпата, с апологията на егоизма и индивидуализма. Само така може да си обясним факта, че хуманистично устремения Димчо Дебелянов, който написа прекрасното стихотворение „Един убит“, в същото време е шудирал внимателно книгата на Ницше „Тъй рече Заратустра“, намерена след смъртта му в

неговото походно сандъче. Разбира се, рецепция на философския идеализъм и творческото му усвояване са съвсем различни неща. В поезията на нашите символисти има индивидуалистични мотиви, но почти не се среща антисоциалният индивидуализъм и мотивът за самообожествяването (изключение прави само Ясенев, който заема този мотив от Балмонт и Сологуб). Стихове като цитираните по-долу от Балмонт нямат и не могат да имат български вариант:

Мир людей — толпа акул.
Это — вражий стан.
Вбрось свой разум в мерный гул,
Слушай Океан.

Меж тобою и людьми
пусть поют моря.
Эту долю ты возьми
С богом говоря.

Темата за възвишената личност, противопоставена на бездушното и посредствено общество, не е нововъведение на символистите. Още в поезията на романтици и сентименталисти се появи образът на гордия самотник — индивидуалист и бунтар, както и скръбните мотиви на резигнация и печал, породени от несъответствието между индивидуалното съвършенство на героя и грубата, неразбираща и отхвърляща го тълпа. Чрез европейския символизъм се оформи нов цикъл на тази стара тема. Докато при романтиците преобладаваше стихийният анархизъм, позата, хиперболизацията и акцентираното съмолюбуване, у символистите тя придоби характерно камерно, приглушено звучене и същевременно се оформи като поетично дефинирана философия на индивидуализма, оцветена в руския си вариант от етиката на Ницше. Няма у романтиците такива категории, отчетливи дефиниции като цитираната.

В Дебеляновото стихотворение „Миг“ темата за неразбраната възвишена личност е разработена в символно-алегоричен план. Драмата на лиричния герой е внушена чрез противопоставянето му на бездушната тълпа. Тази трактовка на нашия поет го сближава с един от лайтмотивите в поезията на Андрей Бели — темата за обругания пророк, осмян и прогонен от тълпата или нещастник в болничен халат. Но у Бели по правило тази тема се разработва в трагикомичен план — трагиката е съчетана с пародийно-сатиричен елемент, а при Дебелянов тя е изцяло в сферата на високата трагика, като сатиричните моменти прехождат в безпощаден сарказъм („мъжете там хилави воители бяха/жените отвъргнати, неми сирени“. Обратният, чисто сатиричен подход се среща в стихотворението на Яворов „Бабина приказка“, но тематично то има по-пряка обществена насоченост и се отдалечава от интересувания ни модел:

Бежанците с викове
дън-горите огласили:
наизлезли зверове
и от хора ги спасили.

Органичен е преходът от манифестирания индивидуализъм към темата на самообожествяването у Балмонт:

Это — страшное проклятие, это — ужас. Быть как все.
Ты свободный, луч, горящий — в водопаде и в росе.
Ты сейчас был мал и робок, но судьба тебе дана.
Вот ты вспыхнул, вот ты солнце. Вся лазурь твоя до дна.

Тази тема е характерна и за Сологуб, у когото напомним за дръзката творческа алхимия на Рембо и възхожда към философската система на субективния идеализъм:

Околдовал я всю природу,
И оковал я каждый миг.
Какую страшную свободу
Я, чародействуя, постиг

Воззав к первоначальной силе,
Я бросил вызов небесам,
Но мне светила возвестили,
Что я природу создал сам.

Измежду нашите символисти тази тема се среща само у Ясенев. С най-отчетливи контури и пантеистична окраска е тя в цикъла „Пан“:

Дигам замъци и кули и над мировете пея —
сам вселена и природа — и в природата съм Пан,
ту запален като слънце над безбрежията пея,
ту умирам като феникс — и възкръсвам, и живея —
сам горение и слънце и стихийен океан.

Индивидуализмът и самообожествяването в духа на Ницшевата проповед за „господарите“, „робите, и „свръхчовека“ са намерили поетичен израз в някои от ранните творби на Брюсов:

О, сердце, в этих тенях века,
Где истин нет, иному верь!
В себе люби сверхчеловека:
Я весь наш бог и полуверь!

Разбира се, поетът се заплита в противоречия, когато в друго стихотворение твърди, че „обича идеала за човека“, тъй като от цитирания куплет този идеал се схваща като копнеж по свръхчовека в духа на Ницшевата бестиализация.

У Брюсов темата за свръхчовека се реализира често и в митически одеяния. Неговият Мойсей е родственик не на Микеланджеловия съименник, а на Ницшевия Заратустра. Изпълнен с презрение към тълпата, той разбива скрижалите, които Йехова му е повелил да даде на израилския народ:

А ты, о, господи, ты повелел мне вновь
Скрижали истесать. Ты для толпы преступной
Оставил свой закон. Да будет так. Любовь

Не смею осуждать. Но мне, — мне недоступна
Она. Как ты сказал, так я исполню все,
Но, вечно, как любовь, — презрение мое.

В други стихове поетът акцентира не само върху презрението на богочовека към тълпата — един психологически аспект на темата, но подчертава и философския смисъл на неговия волунтаризъм. Капризите, увлеченията, престъпленията на този свръхчовек са божествени и прекрасни, стоят „отвъд доброто и злото“, както би се изразил Ницше. Брюсов се възхищава от Антоний, който във фатален за войските му момент дезертира, насочвайки бързоходната си трирема след кораба на очарователната египетска царица. Поетът реабилитира възторжено гибелната страст на римския триумвир и мечтае подобна участ и за себе си. Въобще той се увлича от изключителни герои, носители на изпепеляващи страсти, и затова извлича от историята и митологията Ахил, Медея, Александър Велики, Баязид, Мария Стюарт. Подобен интерес у нашите символисти почти отсъства. Единствено темата за Клеопатра се среща у Яворов и Ем. Попдимитров, но тя е разработена съвсем оригинално в сравнение с Брюсов и Блок.

Най-ярка теоретическа реализация на индивидуалистически схващания намираме в книгата на Мински „При светлината на съвестта“, една от крупните прояви на ранния символизъм. В нея Мински изповядва същността на „меонизма“ — теорията на индивидуализма и самообожествяването. „Аз желая — пише той — да стоя на възвишеното средоточие на земята, за да може всички хора, преклонени, да се тълпят наоколо и да ме славят като единствен източник на битие и радост. . . Аз желая — ако не мога да живея вечно, щото в часа на моята смърт всички хора да решат доброволно да престанат да живеят, да изгорят красивите здания, да разкъсат ярките тъкани, да закопаат скъпоценностите в земята и като се съберат край моя гроб, да умрат от скръб.“

При Блок темата за свръхчовека сублимира в представата за върховна самота и приема енигматични очертания. Неговият лирически герой се превъплъщава в тъмен инок, затворен между хладните стени на безвестен манастир. Животът му изглежда непонятен, плаши го „мъртвата бледност на братята“. В „Говорили коротки речи“ алегорията прераства в енигма. Героят е сам, равнодушен, сякаш прикован към вратата на някакъв призрачен дом.

Все ждали какой-то вест.
Из отрывков слов я узнал
Сумасшедший бред о невесте.
О том, что кто-то бежал.

Но плаحوвете на непознатите пришелци, тази смътна тревога и чувство за гибел не го докосват. Отчужден и спокоен, той гледа далечните планини, запалени от пожара на утринното слънце.

У нашия Яворов темата за върховната самота придобива не само по-драматични, но и по-философски измерения в стихотворението „Тома“. Не бива да се забравя обаче, че в случая съпоставката е между ранния Блок и зрелия Яворов. „Тома“ е също енигматична постройка. Диалогът между Тома и десетте факлоносци, осъществен в различни стихови размери, създава впечатление за малка драматургична форма. Нашата критика досега не е обръщала внимание на факта, че репликите на факлоносците са поставени от автора в скоби. Като имаме предвид, че последните са само от по един стих, не е трудно да се предположи, че Яворов е направил това не само за да ги отграничи от думите на Тома, оградени в кавички, а преследвайки сложен музикално-изразителен ефект. И наистина, ако си представим молбата на факлоносците като постепенно заглъхващ стон, подобно протяжния вой на зимна вихрушка, стихотворението няма да ни се стори така неочаквано завършващо, както при първи прочит. „Съжали ни, о, Тома“ са последните, донесени отдалеч, думи на заглъхващата жалба. Фонетично репликите на десетте избрани мъже са издържани в „тъмна“ тоналност — свистящи сибиланти — с, з, ш, лабиални — ф, б, в, създаващи заедно с гласната у ефекта на бездомен виещ вятър. Макар че стихотворението изисква самостоятелен анализ, би могло да се предположи, че то е замислено като философска алегория на разигнацията и егоизма. Срещущащите образи се развиват диалектически — докато в началото Тома е безсилният старик, бълнуващ край загасналото огнище, а факлоносците са „десетте мъже избрани“ „да творят деня в тъма“, запалили факлите си от звездите, в края Тома се превръща в жадуван месия, способен да даде подслон и надежда, а мъжете — в сломени, подгонени от повилнелите бури същества, молящи за помощ. Но Тома е неумолим, той повтаря унесено:

Догоряха стари сили,
кръв не блика в кръвни жили —
оплачете ме в тъма. . . .

Яворов не дава ключ към разгадката на алегорията. Чрез диалектическия образ на Тома той сякаш осъжда индивидуализма и егоизма, но в цялост преобладават песимизмът и неверието в самоназовалите се духовни предводители.

Все пак остава открит въпросът защо българските символисти, които четяха Ницше, възхищаваха се от Ибсеновия пастор Бранд, от Хауптмановата „Пътянала камбана“, не можаха да напишат стихове в прослава на бестията — свръхчовек? Нали сам Дебелянов е подчертал преди смъртта си следния цитат от „Тъй рече Заратустра“: „Ти караш мнозина да си менят мнението за тебе; и горчиво ще отплащаш за това. Ти се приближи до тях и пак ги отмина: това те никога няма да ти простят.“ Но вместо апология на жестокия индивидуализъм Дебелянов, запазил диалектическия си усет за съотношението личност-общество, говори в „Светла вяра“ за „безбройните легиони“ на бъдещето, пред чиито „сдру-

жени сили мрат/на гнет и мъка сенките зловещи“. Неговият приятел Николай Лилиев, макар че четеше с увлечение Ницше, Ибсен и Щирнер, изплака в резигнираща миньорна тоналност:

Във тоя век на хищно изстребление
о, господи, нима съм аз за там?

Гениалният Яворов, този могъщ стихийен диалектик, който се разкъсваше между демона и бога, който чувствуваше

единосъщната потайна цел
на святост и позор, на всеки земен дел,

се задушаваше в несръчната поза на орел-похитител от смразени небеса и в минути на върховно страдание сподели с разтреперан от болка и вълнение глас:

Ела свидетелствуй — в мрачна безнадеждност
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствуй колко тепла нежност
душата ми опази в тоя леден мраз.

И макар че жестокото общество, сред което живееше поетът, отвърна на искреността му с презрително недоверие, обруган и отритнат, той тръгна към вечния покой не с проклятието на самотника, а с измъчените човешки думи: „Отивам при мама и при Лора“.

Но индивидуализмът на руските символисти не бива да се надценява. До голяма степен той беше заучена при чуждите учители поза, колеблива и най-често нетрайна. Развитието на всеки един от тях я опроверга и обезсили в една или друга насока. Неохристиянство у Мережковски, теургия у „младшите“ символисти, пантеизъм при Балмонт, обективен идеализъм у Брюсов — постепенно хипертрофирането на поетовото „аз“ до размерите на свръхчовека-божество изbledняваше, превръщайки се в обикновена поетична метафора, за да отстъпи място на философската проблематика за пределите на човека във времето и като сътворец на действителността. За неутолимо любознателни и търсещи умове, каквито бяха руските символисти, такъв преход е естествен, макар че разграничаването по тази линия е сравнително трудно доловимо. Този междинен етап, при който хиперболизираното лирично „аз“ се реализира предимно като поетична метафора, се забелязва например у късния Ем. Попдимитров, в чието хиперкултурно съзнание се оформя повлияната от руските символисти поетична метафора „аз съм звездния ловец“.

Българското декадентство, незаслужаващо впрочем тази претенциозна квалификация, от която се пазеха и руските символисти, не тръгна по дирите на боготърсачеството, не залитна в мистически увлечения, нито болезнена еротика. Едва ли бихме могли да обясним това само с психологически причини.

Руският символизъм се зароди в епохата на крайно изостряне на социално-икономическите противоречия в царска Русия. Безогледен полигически терор, съюз между реакционния царизъм и компрометираното се помещичество в името на отдавна отречени от историята цели, борба между монополистичния капитализъм и крепнещия пролетариат — такава беше основната характеристика на епохата. Когато разкапаната династия на Романовците реши да си възвърне престижа чрез военни успехи, се стига до разгрома при Пушима — красноречиво доказателство за историческата безперспективност на трона и буржоазно-помещическа Русия. Оставаше терорът, още по-свиреп, още по-безпощаден в сравнение с времената на агентаторите-народоволци. В кръв беше потопена първата руска революция, а след това Столипиновите „вратовръзки“ прекършиха вратовете на не една буйна руска глава. В тази обстановка на бърза и рязка идейно-политическа диференциация руската интелигенция нямаше възможност за богат

избор — тя трябваше или да оглави движението на революционния пролетариат, или да изчаква пасивно развоя на събитията под звуците на празнични валсове сред пищните московски и петербургски салони или сред сънливата монотонност на посивели провинциални дачи. Между първите бяха марксистите от ленински тип, несломени от тюрмите, Сибир и Петропавловската крепост, а символистите принадлежеха на вторите. Тази интелигенция обичаше Русия по своему, едните — неизгледните ѝ степи, нищите и слепците-музиканти по неизбродните пътища, молитвения звън на камбаните, прозрачен като малиновата шир на вечерното небе, а другите — нейното бъдеще, по-прекрасно от това, което бленуваше Гогол. Едните обричаха себе си на съдбова активност, а другите — на отчаяна нирвана в тъмни, непознати светове пред лицето на неумолимо зреещите събития в един реален свят, по-реален и от най-самоотвержената измислица. Така в основата на символистичното световъзприятие залягаше идеалистическа философска спекулативност, не защото поетите имаха специални индивидуални предразположения за това, а защото такава беше съдбата на самоизолиралата се от народа интелигенция, оказала се в безпътница.

У нас тази дилема нямаше такъв драматичен характер. Развитието на капитализма, което започна в Русия след реформата от 1861 г. и бързо доведе до поляризиране на основните класови сили, в България получи простор едва след Освобождението от турско робство в условията на свободно политическо развитие. Въпреки че много скоро, още в началото на 90-те години — т. нар. епоха на първоначално натрупване, създаващата се национална буржоазия показва безкрупулния си лик, българският капитализъм обладаваше и специфично балкански и национални черти — тясна симбиоза със занаятчийството, остатъци от еснафски манаталитет, левантинска слабоподвижност и липса на широк размах. Това бе развитие, типично за малка, слабо развита страна, затова преобладаваха работилниците, фабриките с малък брой работници. Някои от българските индустриалци бяха бивши членове на Добродетелната дружина и народни благодетели, които и в условията на буржоазна България запазваха патриархалната си честност и родолюбие. Всичко това, както и наличието на малоброен, слабо диференциран пролетариат, внасяше объркване във възгледите на социалистическата интелигенция, създаваше предпоставки за развитие на общоделството, подхранваше илюзиите за особен, некапиталистически път на развитие въз основа на схващането за патриархално-задругарския иманентен тип българско село. В Русия подобни илюзии лелееха народническите среди из интелигенцията през 70-те — 80-те години на миналия век. Не бива да се забравя още и това, че нашата буржоазия — макар в началото на столетието да беше разкрила напълно своята политическа неспособност, аморализма и продажността си — не беше осъществила докрай великодержавните си идеали и все още имаше да играе известна положителна роля, една възможност, напълно изчерпана за руската царизъм още преди войната с Япония. Именно на тази база българската буржоазия, която преследваше тясно класови цели и интереси, съзума да обедини народа около лозунга за „поборения македонски брат“, а по-късно, през Балканската война, да звърши прогресивното дело на Руско-турската освободителна война. Поради това, макар и дискредитираща се, тя имаше терен за демагогия и съпротивата срещу нея не взимаше такъв ожесточен характер на безмилостна класова борба, какъвто беше придобила в Русия, какъвто щеше да добие и у нас след войните и деветоюнския преврат. Отвращението и съпротивата имаха по-необвързан, морално-етичен характер, а когато бяха преки и целенасочени, се свързваха предимно с някои политически аспекти на господството на буржоазията — непримиримост към натрапения на народа Кобург, борба срещу политическите и изборни машиниции. В същото време аморализмът и фасулковщината на буржоазията насочваха погледите към западноевропейския парламен-

таризъм и културни традиции. Именно така се обясняват съществени моменти в творчеството на Алеко Константинов, Пенчо Славейков и Стоян Михайловски, у когото се съчетават мистицизъм и най-чист демократизъм. Българските символисти бяха продължители на техните традиции и в същото време — носители на еснафско-патриархалния морал на дедите. Синове на занаятчи, дребни търговци, учители, възпитавани в дух на нравствена чистота, честност и родолюбие, те не можеха да скъсат лесно с нормите на колективистичния морал. Тази инстинктивна опора о колектива, запазила народностното ни начало непокътанато през дългия низ на робските години, продължава да тегне над съзнанието на новите поколения като родова повеля и пораженията, които ѝ нанесоха индивидуализмът и себичността на възхождащото капиталистическо общество, не я елиминираха, а само ѝ придадоха по-драматични изменения. Затова беше възможно в края на XIX век, когато империализмът разкриваше античовешкия си лик, Вазов да напише стихове с такъв възторжен хуманистичен патос като „Не се гаси туй, що не гасне“ и „Керванът“, а след едно десетилетие символистите да изповядат тъмната си покруса, в която болката, разочарованието и парадното жрческо уединение се преплитаха с копнежа по сливането със „слепия пророчески безброй“, както великолепно дефинира по-късно това състояние Ясенев.

Може би трябва да се добави още, че в Русия влиянието на немската идеалистическа философия имаше дълга история. Още през 30-те години на миналия век московските студентски кръжоци се прекланяха пред Хегел, Шелинг, Фихте, а по-късно израждащото се дворянство даде своята дан на спиритизма и окултизма из европейските салони и остави името на „писателката“ Свечина. Но въпреки това заетата поза и афишираният индивидуализъм отстъпиха място на спонтанно изявената любов към родината и делото на пролетариата, когато през революцията от 1905 г. и след това царизмът потопа в кръв цяла изтерзана Русия. По това време Мински написа „Химн на работниците“ и „Химн на интернационала“, а Брюсов помести в сборника си „Stephanos“ стихове, пропити от революционен патос. Блок напусна ледената обител на своята Прекрасна Дама и написа парещите от болка стихове, а Бели изостави „симфониите“ си и формално-техническите задачи, за да запечати в книгата си „Пепел“ графично деформирания образ на страдалката Русия — с космати хълмове, над които вятърът развива косматите дрипи на облаците. Темата за родината у символистите може да се обособи в самостоятелно изследване. Несъмнена е в това отношение близостта между руските и българските поети, които в часове на върховни изпитания напускаха позата на уединението и равнодушието, за да отправят думи към великата майка, без която няма живот, няма щастие, няма покой. Мнозина от тях допуснаха грешки, прекриваха крехката граница, отделяща патриотизма от шовинизма, някои преживяха лична трагедия в упорството си да вървят срещу логиката на историята, но най-често любовта им към родината беше лъчезарна, неподправена.

*

Някои изследователи поставят въпроса за философската основа на символизма и се колебаят между квалификациите субективен и обективен идеализъм. Въпросът е твърде сложен, защото по правило поетите пишат стихове, а не философски трактати. Особено сложен е този проблем в частния случай с българския символизъм, защото в отличие от руските си събратя нашите символисти имат твърде скромно по обем творчество (изключение прави само Ем. Попдимитров) и почти не са теоретизирали. Съпоставката между следните два пасажа от Яворовите стихотворения „Песен на песента ми“ и „Смъртта“ едва ли би дала основание за заключение в полза на субективно или обективно-идеалистическа философска интерпретация.

... че няма зло, страдание, живот
 във от сърцето ми, кивот..
 Че няма дух и няма веш
 във от гърдите мои — пещ
 на живия вселенен плам,
 на цялата вселена храм.

И:

И наедно с диха ѝ на всеки миг вълшебно
 из хаосите никнат в плът сънищата нейни.
 И всеки миг умира тъй също някой свят,
 в плът неин съм облечен.

Първият цитат може да се възприеме като хиперболизирана картина на вулгаричните поетови преживявания, като понятията „сърце“, „гърди“ да се изтъкват като средоточие на чувствата и страстите в съгласие с класическия поетичен шаблон. В цялост обаче пасажът представя доста отчетлива картина, свързана със субективно-идеалистически образни представи и по-специално със съвременния на Яворов махизъм. От своя страна другият цитат възхожда към Платоновия обективно-идеалистически представи. Как да се преодолее това очевидно противоречие?

Не бива да се забравя, че в стихотворението „Смъртта“ Яворов се опитва да поднесе разрешение не на онтологични проблеми, а на философския въпрос за индивидуалното човешко битие и страха от смъртта. За тази цел той персонафицира абстрактното понятие „смърт“ и употребява разгърнатата система от хиперболи и метафори. Така в поетичната тъкан на стихотворението смъртта възраства в космически принцип — „свърхмисъл вековечна“, диалектическо съчетание от живот и неговото отрицание:

тя беше светлина
 на пролетното утро, отвеки съчетана
 с мъглата подранила на есенната вечер.

Този диалектически принцип е отречен обаче от идеалистическия характер на следващите стихове:

Една мечта самотна,
 последила тревожно, от себе си пленена,
 виденията свои далеч от век на век.

По линията на този строг анализ се натъкваме на нови противоречия, но според мене ще бъде пресилено да абсолютизираме това концептивно разноезичие. Яворов, който е в плен на художествената си стихия, едва ли е боравил съзнателно с понятията „субективен“ и „обективен“ идеализъм в придавания им от съвременния марксизъм смисъл. При все това идеалистическият характер на световъзприемането му не подлежи на съмнение.

Посоченото идеалистическо философско оцветяване е основен момент, присъщ на символизма. Неговите адепти, неудовлетворени от окръжаващата ги действителност и собственото си битие, се втурваха във въображаеми отвъдземни светове, които компенсираха непълнотата на реалните им изживявания. Така се стигаше до притовопоставянето на двата свята — реалния и въображаеми. Още Фофанов, един чувствителен поет, който, без да е символист, е тясно приобщен към школата на символистите, рисува тези светове по следния малко наивен начин в стихотворението „Два свята“:

Там белых фей живые хороводы,
 Луна, любовь, признание и мечты,
 А здесь — борьба за призраки свободы,
 Здесь горький плач и стоны нищеты

То край певцов, возвышенных как боги,
То мир чудес, любви и красоты...
Здесь — злобный мир безумья и тревоги,
Певцов борьбы, тоски и суеты...

Любима и твърде често срещана при символизма е темата за душата, която се стреми да се изтръгне от земните окови в светлите простори на идеалния свят. У ранния символист Лъдов тази тема звучи така:

Не так ли скованная телом
Душа бессмертная моя
Парит свободно над пределом
Земного бытия?

У мистика Вл. Соловьов — духовния баща на „младшите“ символисти, тя звучи в същия ямбичен стих:

И с криком ужаса и боли
Железом схваченный орел —
Затрепетал мой дух в неволе,
И сеть порвал, и в высь ушел.

И на заоблачной вершине
Под морем пламенных чудес,
Во всеяющей святине
Он загорелся и исчез.

В Дебеляновото стихотворение „Полет“, което следва отблизо оригинала на Бодлер, маркиран в мотото, се натъкваме на аналогична конструкция:

От мрачния лик на суетност вседневно
блажен е тоз, чийто се дух отвори,
разкъса веригите свои той гневно
и с вихрен полет в небесата лети.

Там, жаден за смърт под нетленния блясък
на вечния мир и на вечния ден,
той среща на мълниите гордия трясък
и пада от царствено щастье огнен.

Очевидно е наличието на поетически шаблон, създаден от поетите-идеалисти — Бодлер и Соловьов, който е възприет по-нататък и от символистите. В подкрепа на това твърдение е и следната съпоставка между стиховете на Блок и Бели:

И нам недолго любоваться
На эти, здешные, пиры:
Пред нами тайны обнажатся,
Возблещут дальные миры.
(Блок)

Ты возникаешь духом нежным,
Клоня венчанную главу.
Тебя в краю ином, безбрежном
Я зрел во сне и наяву.
(Бели)

Цитираните строфи са в ямбичен размер, подобно на цитираните от Лъдов и Соловьов. Може да се допусне, че този тип идейно-образна структура е бил по-податлив към ямбична реализация.

При Балмонт тази тема бележи по-усложнен — алегоричен и езотеричен — вариант:

Между драгоценных камней властелин,
Ты нам обещаешь жизнь в иной отчизне, —
Камень высших духов, огненный рубин.

Но ако трафаретът е свързан предимно с някои страни на образното виждане, с визуални символни структури, в редица стихове на ранните руски символисти намира философската проблематика главно в неокантианската и разновидност като невъзможност за овладяване и материализиране на идеалните светове. У Лъдов тази проблематика зазвучава като риторичен въпрос:

Среди волнении мимолетных
и мимолетной суеты
Ищу я призраков бесплотных
Невыразимой красоты.

.....
Какой напев, какие сказки,
Какие краски и черты
Передадут святые ласки
Невоплощенной красоты?

Нерядко стихове с подобна тематика се отличават с увещателния си характер. Льдов си служи с полуриторичния въпрос, а при Соловьев адресатът е още по-пряк:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

.....
Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привет?

Последните два стиха на това стихотворение, написано през 1896 г., възходат пряко към постановката на Метерлинк от книгата му „Съкровище на смирените“, излязла през същата година: „... Когато действително ни е нужно да си кажем нещо, ние сме принудени да мълчим“. Или: „Нека чакаме в мълчание: може би скоро ще различим шепота на боговете“. И още: „Жестовете и думите не означават вече нищо и почти всичко се решава от тайнствената сила на простото присъствие“.

Тази идеалистическа философска концептивност заявява за себе си и в поетическата дефиниция на основни понятия като битие, природа, познание. Руските символисти приемат драговошно свидетелството на мистик-идеалист като Калдерон, който в условията на обнищена, изтерзана Испания, разпъната на кръст от монархията и инквизицията, надигна тъжен вопъл: „Животът е сън!“ В един свой късен сонет Балмонт подхваща направо тази тема:

La vida es Sueno. Жизнь есть сон.
Нет истины иной такой объемной.

И в друг сонет:

То вверх, то вниз, но вечно жизнь есть сон.

Тази философско-поетична дефиниция се среща по протежение на целия руски символизъм. Още Соловьев употребява формулата „эти сны наяве, непробудные“, която чрез неговото посредничество минава у „младшите“ символисти, напр. у Бели:

Заснул — проснулся: в сон от сна.
И жил во сне: и тот же сон,
И мировая тишина,
И бледный, бледный неба склон.

Подобна е конструкцията и у Брюсов — светът е действителен чрез призрачните съновидения:

Там, где движенья и страсти нет,
Там вечно светит нетленный свет;
О чем мы бредим во сне, сквозь сон,
Тем мир незримо всегда напоен;

Някаква странна смесица от неокантIANски понятия — „вещта за себе си“, априорното познание — и свръхчувствеността на това познание, съчетана с естетическия принцип на изненадата, се среща у Балмонт:

Нам правда каждый раз — сверхчувственно дана,
Когда мы вступим в луч священного экстаза.

В душе у каждого есть мир незримых чар,
Как в каждом дереве зеленом есть пожар,
Еще не вспыхнувший, но ждущий пробужденья.

Коснись до тайных сил, шатни тот мир, что спит
И, дрогнув радостно от счастья возрожденья,
Тебя неожиданное так ярко ослепит.

Руските символисти изпитват силно влияние от страна на немската идеалистическа философия — от Шопенхауер през неокантIANците до Ницше. Балмонт схваща музиката в духа на Шопенхауер, Бели се увлича от Рикерт и Коен, разработва „симфоните“ си, следвайки музикалните концепции на Ницше. Увлечението по бащата на модерния индивидуализъм, както и по мрачния му предходник — Шопенхауер, довеждат и до занимания с индийската мистическа философия. За всичко това напомня с лека насмешка Бели в поемата си „Първа среща“, възкресявайки духовната атмосфера в началото на века, сред която съзряваха „младшите“ символисти:

Смутяся уличною давкой,
Смутяся колониальной лавкой,
Я упраздняю это все:
„Мир — представление мое!“

При българските символисти философският идеализъм не взима такива категорични и ангажирани форми. Видяхме как Яворов, една колкото чувствена, толкова и мисловна натура, се люшка между субективно- и обективноидеалистически представи и тази неустановеност сочи доминантата на образно-поетичното начало, на метафорично-хиперболичния строй. Поетът схваща света като процес, като диалектическо движение напред чрез утвърждение и отрицание. Световъзприятието на поета е белязано не само с печата на остра диалектичност (такава диалектичност се среща и у Балмонт), но е винаги оцветено от белега на едно свръхлично страдание (още Гео Милев посочи, че толкова голямо лично страдание не може да има):

И кой ли, думам аз, мой миг ще улови,
да каже: тук е ден и тука нощ?

.....

Но страдам аз, в страданието истина познах. . .

Страданието и смъртта взимат космически размери, превръщат се в елемент на мирозданието:

Из хаосни простори
едно страдание, една велика тайна
на моята душа говори.

Среднощният вихър, който чука с вледенени пръсти по прозореца на поета, му разказва под съдейственото мълчание на нощта за безрадостния покой на милиарди човешки същества, затрупани с грамади пръст, за тежкия сън на майка му в студената земя. Реалният свят — това е един хипертрофиран свят на страдание и печал, из който шестува смъртта, отвъд който няма нищо. Затова идеалният му, имажинерен свят е само една нищо незначеща поетична метафора —

и който отнесе усмихната надежда
отвъд света, през снегове и лед.

И това е така, защото у Яворов, в отличие от руските символисти, няма традиционното противопоставяне на реален и въображаем свят, неговият единствен свят е битието на космическото страдание, заключено в яростната строфа:

Аз страдам. И в самозабвениято на труда,
и в саморазяждането на покоя —
на битието в зноя,
на извънсветовни блянове в студа —
кога летя, когато падам,
аз страдам.

Може би в тази точка Яворов се приближава до Шопенхауеровата извънсветовна воля и негативната концепция за щастието, без да достига квиетизма на немския философ. Към подобни мисли навежда и последното стихотворение от „Прозрения“ — „Песента на човека“, посветено на д-р Кр. Кръстев, което на пръв поглед би могло да се подведе под темата за самообожествяването:

Един и същ на битието с урагана,
аз шеметно се нося, дух из океана
на тъмнина. . . .

Като цяло стихотворението олицетворява концепцията на Шопенхауер за познанието като процес на отъждествяване на индивидуалната със световната воля. Едва ли може да се допусне, че Яворов е искал да напише тезисно философско стихотворение, но влиянието на идеите на д-р Кръстев не подлежи на съмнение.

Колкото и да се отличава от руските символисти, Яворов стои обособено и в системата на нашия символизъм. Ние го причисляваме към съответната школа доста условно и най-често без никакви уговорки. Всъщност той никога не се е назовавал символист и ако е въпрос за терминология, много повече би му прилягало определението модернист, защото е по-широко и съответствува повече на разпопосочните му творчески стремежи и съответната им реализация. Разбира се, става дума за определен период от творческото му развитие, защото всъщност няма сполучлива едносложна квалификация, която да обхваща целия Яворов.

Той заема спрямо нашите символисти положението на духовен глава на направиението подобно на Соловьев и Брюсов, но в отличие от първия обладаваше могъщ художнически темперамент, а от хладната разсъдъчност и уравновесеност на втория го отличаваше изпепеляващата страст, която поетът превръща в изкуство. В сравнение с камерно-приглушения поетически натюрел на Дебелянов и Д. Бояджиев, с пластичната — плереристично-импресионистична визуалност и спокойно съсредоточение на Лилиев, нестабилността и хиперкултурната асоциативност на Ем. Попдимитров — Яворов е по-мисловен, по-философски поет. Пътят от „Калиопа“, „Луди-млади“, „На нивата“ и „Градушка“ до стиховете от „Прозрения“ е диалектически противоречив, а не еднопосочен, както си го представят някои, сложно постъпателен, а не регресивен. Това, което Яворов загуби като целеустременост, безметежност, хармонична ведрост и яснота, се компенсира от разширената проблематичност, концептуалност и философска дълбочина на по-късното му творчество. Струва ми се, че той е най-самобитният в разнородния екип на българските символисти, отстои най-далече от неизбежния за всяка школа (и така изявен при символизма) шаблон по силата на оригиналното си и независимо поетическо виждане.

Подобен е случаят и с Дебелянов, който противостои на шаблона чрез пессенно-изповедното си лирично начало. Макар в цитираното стихотворение „Полет“ да следва типичен за символизма образец от Бодлер, като цяло лириката му предлага само откъслечни елементи от символистичната поетическа космогония. Неговият идеален копнежен свят е свързан по-пряко с психологически състояния:

В тревожна мечта се унасям
и виждам през горестен сплин,
че в някаква светла страна съм
на бога най-светлия син.

Същата неопределеност тегне и в стиховете на руските символисти, но в отличие от тяхната психологическа неутралност и като че ли преднамерена обективистичност Дебелянов внася субективния визион не с цел да изтъкне този „друг“ мир, а за да акцентира именно върху психологическото изживяване („през горестен сплин“).

Към елементарните форми на фиксиране на идеалния свят Дебелянов прибягва само в най-ранните си творби:

Аз с тебе ще тръгна — и бодър, и смел —
към онзи незнаен предел,
да търся всевечните мощни зари —
далеч зад моря и гори.

В най-изявено символичните си стихотворения („Далеч“, „Нощен час“, „Гора“) поетът разгръща сложни символно-алегорични конструкции с оригинална фактура (дистих, тристих, сложната композиция на „Гора“), но в никакъв случай те не се свеждат до образ на някакво трансцендентално битие, макар че съдържат елементи от интересувашата ни структура. „Далеч“ внушава потиснато и непрегнато душевно състояние и същевременно рисува контурите на някакъв апокалиптичен — неземен и странно нечовешки — пейзаж. „Гора“ е с още по-сложна алегорична постройка, която символизира смъртта, както справедливо твърди това Пантелей Зарев.

У Лилиев чертите на символистичната космогония са още по-смътни, още по-неопределени. Като младия Дебелянов и той говори за „незайни предели“, за „всеблаг небеса“. Тези елементи са разпръснати и неорганизирани. Едно от ранните стихотворения на Лилиев завършва със строфата:

И ти напразно спираш там,
под тези есенни звезди
шумят заключени води,
и сред тъмите, странно сам,
напразно морен ти зовеш
утехата на глъхнал звън
и несънувания сън
на своя нероден копнеж.

Тук правят впечатление не само реалистичните атрибути на есенния пейзаж, въпреки инерцията на схемата („заключен“ — един типичен за Лилиев епитет, „странно сам“), но и това, че екстатичното състояние, извеждащо към „други брегове“, не е постигнато. Този несъществуващ, постижим чрез хашиша на опиянението свят, е трикратно отречен в строфата. Впрочем тази особеност е типична за поезията на Лилиев, който никога не се възема на крилете на възтора.

Най-близо до символистичния модел на темата за „отвъдните“ светове — обител на непостижим идеал, на „неизразима“ красота, са стихотворенията „Нощта ще ни изплаче своите тайни“ и „Пред очите ни гаснат сияния“, в които е варирана подтемата за полета на поборителните души, две звезди сред небесата. Но докато в първия вариант тези „мечти безплътнобели“

сред свят покой, безпапетни ще питат:
кои са тия призрачни земи,
где вихрите крила бездомни сплитат
и като дъжд скръбта ръми?

във второто стихотворение те са драматично раздвоени между жизнелюбието и нирваната на духовния квиетизъм. На риторичната заключителна строфа на

първото съответствува низходяща обобщителна поанта, в чиято психологическа астеничност се оглежда определена общественно-етическа характеристика:

Отбелязани с кобно безсилие,
ний блуждаем далечни, без път,
и душите ни, сребърни лилии,
запокитени в мрака трептят.

(У Дебелянов това „кобно безсилие“ се изявява не като състояние, а като процес с диалектически фази на развой: „Подирил ясни висини/ в блата раз-
тлени паднах аз/ след горко поражение“).

В „Те отминават с песни“, едно ключово стихотворение на зрелия Лилиев, с още по-голяма категоричност е изявено разочарованието и неверието на поета в този бленуван-недобленуван свят:

ще чуе ли небето безшумния ни плач
и своята вечна хубост дали ще ни разкрие?

Поетът търси този идеален свят

в безцелен поход към земи незнайни,
към извора на вековечни тайни. . .

(Срв. у Дебелянов — „Че дълги дни към хубост върна в набег безцелен ус-
тремен. . .“).

Но у Лилиев неопределеният, аморфен свят на вечната красота се асоциира по правило с нощ, есен, зима, с „плахи дървеса“, с тъмни сенки и всичко това рам-
кира и отсена психологическото настроение. По това лилиевският идеален мир
се отличава от стилизирания свят на руските символисти, въпреки очевидната им
прилика. При нашия поет преобладава не толкова концепцията, колкото душев-
ното състояние, обагрено по правило от потиснатост, резигнация и печал. При
руските символисти натежава идейната монолитност, у Лилиев — метафоричният
детайл.

Същата конкретизация на абстрактното се забелязва и при Ясеновия идеален
свят:

Ще видиш ти далечни кръгозори,
където вечна пролет зеленей;
море ще видиш, слънце и простори
и вятър, който кораби люлей.

Но нерядко Ясенов е в плен на поетичния шаблон. Слабата съпротива срещу
конвенционални образни структури и словосъчетания слага отпечатък върху
оригиналността му. Спонтанността и лекотата, с която възниква стихът у него,
се съпровождат от известна припряност и желание да се каже всичко наведнъж.
Ясеновият поетичен слог е пълноводен и богат, но в това пълноводие има и много
недообработеност, повторения, несполучливо организиран материал. Сямо така
можем да си обясним недомислия като словосъчетанието „много безбрежен“ или
неправилната употреба на причастието „превъзмогнат“. Това нетърпение да се
излее общият контур е причина за подобни несполучливи съчетания от имаги-
нерно и конкретно:

Светъл бог невидимо изгражда
цветни кули в сочната ливада.
Неродено, слънцето се ражда
в люлката на румена прохлада.

Читателят наистина не е в състояние да си представи построяката на тези
цветни кули в ливадата.

Теодор Траянов също копнее по „нетленната“ красота, но при него тя се
съчетава с неясната представа за любовта.

В играта на мечти лазурносини,
предсещам аз нетленна красота!
Люби! Над нас съдбата ни ще мине
кат бегла сянка в слънчева мечта!

Макар че поетът не разгърна тази идея в широка концепция, чрез нея той е приближава до мистичната формула на Соловьев:

И в явном таинстве вновь вижу сочетание
Земной души со светом неземным,
И от огня любви житейское страданье
уносится, как мимолетный дым.

„Първичната чиста красота“ остава концептуално неизяснена у Траянов. Поетът усеща „странен ведър хлад“, опиваш „сребърни жици“ в сърцата

и бавно в чистий трепет непознат
лика си вечна красота отгъва.

В друго стихотворение тя се реализира неочаквано в съвсем реалистичен дейтайл — „в палма стройна ще изникне“.

Люшкането между реалния и илюзорния идеален свят, набелязващо се у Лилиев, е още по-драматично при Траянов. От една страна е утвърдението —

Простора вечен любя
и ведрия му лик!

от другата — самоопровержението:

Безсилни са небесните огньове
пред бляска на всеки земен дар.

По-късно зрелият поет изказва определено предпочитанията си към земното битие:

Но неми са нещата и нищо не обали
за втория си смисъл, за тайний лик, и щом
разискрех взор, аз виждах заключени огради,
а твърд не разрушиха — ни псалми, нито лом!

Траянов проправя пътища към „светъл дух“:

но взорът търсеше земята
и твоите песни — жаден слух.

Парадоксални са тези изповедни стихове, като се има предвид, че в съзнанието на българската интелигенция Траянов е най-трансценденталният, най-завършеният символист.

У Людмил Стоянов също се среща индивидуален вариант на темата за прорива към други светове в обърнатия сонет „Полет“:

Мечта, разкъсай бронята железна
И литвай като птица в морен път
За недостъпни висини годена,
Ще зърнеш там виделина нетленна.

Но в седма част на същия цикъл „Зарево“ — „Моята скръб“, една твърде оригинална трактовка на темата за недосегаемия замък (Балмонт, Самен, Ясенов) се натъкваме на следния знаменателен куплет:

Но щом душа в неверна крачка
възжажда тленна красота,
като орел за нова плячка,
действителност! при теб летя.

Този удивителен знак, неоправдан от съвременна гледна точка, е поставен преди 55 години от самия Людмил Стоянов.

Когато се говори за влиянието на руския символизъм върху българския, всъщност трябва да се започне от проблема за поетичната лексика, след това да се очертаят стихово-стилистичните влияния и накрая да се посочат преки тематични заемки или успоредици в разработката на една и съща тема.

Въпросът за поетическата лексика на символистите си остава тотално непроучен в нашата научна литература, въпреки несъмнената му важност. В единични случаи някои изследователи сумират субективните си впечатления от употребата на едни или други думи у даден поет и правят често пъти необосновани или едностранчиви изводи. Ако някой твърди, че в символистката поезия се срещат думи като „слънце“, „светлина“, „простор“, „блясък“, „лъчи“, това ще бъде безусловно вярно, но прав ще е и оня, който допълни, че се срещат и думите „нощ“, „мрак“, „бездна“, „мрачина“, „тъмнина“ и т. н. Очевидна е потребността от научен критерий, който да отсее същественото от случайното и да го организира по начин, способен да отведе към определени изводи.

Поетиката на символистите беше свързана с определена психологическа нагласа и затова по необходимост абсолютизираше ограничен брой психологически изживявания или състояния — резигнация, потиснатост, печал, покруса, радост, ликуване. Това водеше и до определени езикови шаблони, превърнали се в повече или по-малко устойчиви словосъчетания, грижливо избягвани от днешните поети. Достатъчно ще бъде да посочим само някои от тези съчетания, характерни за българските символисти: горестни вопли, бледен здрач, тягостна разлъка, горест смутна, арфа златострунна, лазурна безбрежност, лиха сприя, земи незнани, неведом смисъл, вековечна тайна.

В случая обаче не се интересуваме от поетичния шаблон на символизма сам по себе си, а от ония негови форми, създадени под влияние на руския символизъм. Но дори и така погледнат, въпросът е сложен, защото е органична съставка в комплекса на руско-българските езикови връзки. До голяма степен той има езиково-стилистичен характер, но е свързан и с психологически проблеми. В перспектива той може да бъде подготвителна работа към съставяне речник на българските символисти и дори на фреквентен речник.

Появата на символизма в нашата литература през първото десетилетие на века беше съпроводено от повишения интерес към усложнения психологически живот на индивида, от известно увлечение по модните индивидуалистически теории. В отличие от монолитния, класически уравновесения душевен строй на Вазов и Пенчо Славейков, Яворов и символистите бяха драматично раздвоени личности, фиксиращи душевните си полети и терзания, всички деликатни извивки на своите понякога смътни преживявания. Вазовата многословна яснота се превръщаше в делничност, в елементарност, настъпваше времето на сложните символи, за чието словесно изпълняване не всички понятия бяха налице. Стара истина е, че българските книжовници и писатели още отпреди Освобождението са грабели с пълни шепи от съкровищницата на руския език, но малцина имат представа за характера и относителния дял на русизмите в символистическата поетическа лексика. Качествено тя разширява заемките, характерни за поезията на стария Славейков, Вазов и К. Величков, а количествено може би не им отстъпва. Символистите, които притежават тънък усет към красотата на родната реч, понякога употребяват безразборно руски думи или калкират руски изрази. Дим. Подвързачов — духовният баща на Лилив и Дебелянов, който римува в хумористично стихотворение „уз супружеска“ със „сила мужеска“, употребява също и изразите „съм във азарт“, „наивност ти привиха“. У Людмил Стоянов, един безспорно талантлив поет, се срещат думи като „всадник“, „дротик“, „веер“, „избитък“, „прашур“, „лати“, „колчуги“, Яворов също употребява голям брой

рузизми — от „камиши“, „шакал“, „клюв“, „тисящи“. „медлено“ (среща се още у Вазов) до несполучливата калка и „трепетно в н и м а в а на приказката чудна“ (в см. на „вслушвам се“). Но защо да увеличаваме примерите?

Заемките от руски език, които се срещат у нашите символисти, могат да се категоризират по следния начин:

1. Думи, които не се употребяват в съвременния български език — нагота, раздол, тае („топи се“), костер, млат и т. н.

2. Думи, които са обособени в т. нар. „висок“ или поетичен стил, и се употребяват много рядко в съвременния език. Обикновено те възхождат към черковнославянски и старобългарски език: притворен (за „потаен“), одежда, хоругва, покров, псалом, двери, съсъд, посох, чертог, лампада, шение, яд и т. н.

3. Думи, които макар и да принадлежат към поетичния стил, имат и самостоятелна употреба — стон, печал, шемет, метежен, горест (горестен), пищен, трепет, ропот, ресници, унил, нелеп и т. н.

4. Думи, които представят фонетични вариации на съществуващи в български език думи, но се отличават с повишена експресивност — скъден (вм. бълг. „оскъден“), встревожени (вм. бълг. „разтревожени“), заслона (бълг. заслон).

5. Думи, представящи морфологично изменение на заемки — заключеник (от рус. „заключенный“), съдейски (от рус. „судейский“), лучист (бълг. „лъчист“), нависнали (вм. „надвиснали“), възход (калкирано от рус. „восход“), оста, остала (среща се и у Вазов — с изпадане на суфикса „на“ под руско влияние).

6. Думи с променено ударение според модел — струна, граница, пориви и др.

7. Новоизковани думи под руско влияние — жизнемак, полутма (вм. бълг. „полумрак“), жизнерадостен.

8. Словосъчетания, калкирани от руски, като цитираните — „наивност ти привиха“, „съм във азарт“ и др.

Все пак и тази категоризация не дава представа за влиянието на руските символисти върху лексиката на нашите поети. То става очевидно чрез съпоставително изследване, при което особено ярко се очертава слойът на думите, възхождащи към черковнославянски и старобългарски. Без да се впускам в психологически обяснения на факта, че тази категория думи е широко застъпена в практиката и на руския, и на българския символизъм, самото ѝ наличие е ярко доказателство за диалектиката на междуетническите отношения, на българо-руските езикови отношения в частност. Тези думи, които нашите поети заемат предимно от руските, са извършили пълен кръговрат — от старобългарски през староруски, черковнославянски, руски до съвременния български език, за да обслужат една образна система, на която не е чужда известна приповдигнатост, тайнственост и пристрастие към обредното начало. Цитираното по-долу изследване е направено въз основа лириката на Дебелянов, Яворов, Ясенов, Т. Траянов, Д. Бояджиев, Лилиев, Ем. Попдимитров и на руските символисти Блок, Бели, Брюсов, Балмонт, Сологуб. При българските поети думите са подредени в три основни категории: 1) русизми, характерни за високия стил, но употребяващи се и в съвременния книжовен език; 2) думи, възхождащи към черковнославянски и старобългарски и 3) собствено руски заемки.

ДЕБЕЛЯНОВ

I. Бездна, призрак, пропаст, пустиня, горест (горестен), печал, стон, химн, ропот, ресници, унил, метежен, бледен, да приютя.

II. Одежда, лампада, чертог, храм, олтар, покров, памет, рат, казън, луч, сонм, раб, рабиня, нищи, чълн, битва, братие, причастие, моление, сияние, брелка, ридая, витая, блудая, зре (от „зрети“), обнишен.

III. Пристан, нагота, възход („восход“), дих, раздол (рус. „раздолье“), набег, склеп, заслона, виноград, итог, хижа (в см. на „дом“), пустош, зелен („зеленина“),

взор, братци, чародееен, дивен, ледни, протяжно, участен (рус. „участливый“), злорад, горка (жал), неведом, похулен (като прил. от рус. „похулить“), обуреваем (чълн), обнажила (гръд), едностайно, смутно, тае (звънка тишина), да разумееш, рве (от „рваться“).

ЯСЕНОВ

I. Бездна, призрак, лазур (лазурен), горест, ропот, стон, печал, шемет (шешметен), коварство, ненавист, пилигрим, обятия, томление, метежен, бледен, мимолетен, суета, (суетен), разгулен, язвителен, приютена.

II. Одежда, олтар, покров, псалом, рат, битва, раб, словеса, лампада, блудница, бран, десница, казън, псалтир, мир („свят“), чертог, юдол, ожидание, моление, видение, проклятие, ридая.

III. Хижа, ветви, краска (в см. на „цвят, багра“), отрада, горение, лучист, зачарован, неведом, разгулен, чародейно, чутко, средъ (вм. „сред, посред, всред“).

ТРАЯНОВ

I. Бездна, призрак, лазур (лазурен), стон, печал, шемет (шешметно), ресница, шепот, горест, ненавист, чародейка, бледен.

II. Одежда (одеяние), олтар, храм, покров, псалом, демон, десница, порфира, чертог, херувим, двери, съезд, раб, бран (бранен), капище, битва, ложе, моши, меч, щит, ниши, клик, хоругва, блуд, звон, жезъл, грядуще, разпятие, видение, знамение, обручение, жертвен, вещая, витая, ридая (ридание), обручвам, с миром.

III. Пристан, цевница (среща се още у Лермонтов), жених, доспех, участие (в см. на „съчувствие“), костер, млат, витяз, сляг, лоб, бол, ветви, думи-имортели, бол, ответ, броня, дева, пищен, искрометен, облюбвам („облюбовать“ — да харесам, избира).

Д. БОЯДЖИЕВ

I. Бездна, призрак, лазур (лазурен), стон, горест, ропот, пустиня, ненавист, ресници, чар, томление, бледен, унил, метежен, да приютя.

II. Ложе, химън, яд (ядни), шение, възделение, рикание, сияние, ридаяще, плачущ, ридая, сияя, тоже.

III. Шопот, набат, нерад, скъден, нервозен, изтерзан, непобеден, ледна, притворен, утолим, нелеп.

ЛИЛИЕВ

I. Бездна, пропаст, лазур (лазурен), стон (стѐна), печал, горест (горестен), томителност (томителен), химн, ресници, зарница, метежен, бледен, шешметен, унило.

II. Одежда, олтар, десница, храм, чертог, покров, двери, луч, раб, съезд, ниши, посох, память, писмена, ланити, видение, проклятие, стенанье, бранен, наг, ридая, витая, блуждая, низпослъ.

III. Граница, танец, шар, грани, кимвали, ветви, лес, упоение, ледна, покоен (в см. на „спокоен“ — рус. „покойный“), прежни, една („сама“ — „една в далечините“), свадбен, хлестя, наконец.

ЯВОРОВ

I. Бездна, призрак, стон, горест (горестен), печал, шепот, обятие, мимолетен, шешметен, бледен, унило.

II. Одежда, олтар, десница, храм, порфира, хоругва, битва, демон, ридание (ридая), сияние, проклятие, възжеление, покаяние, вопия, витая, похитявам.

III. Граница, ечмени (рус. „ячмень“), небо, бол, молния, изба (в см. на „къща, дом“), лоб, нерадост, пламък-юност, камиш, тисящи, шакал, тма, затмение, възход (за „изгрев“), пориви, полутъма (рус. „полутма“), струна, неведение, обломка, клюв, посмееие, притворство, раздоло, отрзвление, митновение, свинец (още у Ботев), человек, алмаз, лес, красна (Вазов), злонамерен, лих, умилителен, али („червени“), невъзвратен, изнурен, безпросветен, поднебесен, дъждлив (под влияние на рус. „дождливый“), упорен („упорит“), глуп, громка, всегдашен, нерад, неприветен, всемошен, нависнал (от рус. „нависнуть“ — „нависший“), неведом, предразсветен, всепобеден, повергнат, горък (за „горчив“), съдейски, едностайно, беззлобно, непонятно, тепло, безотчетно, медлено, отстава (за „изостава“), прилетьава, отвалява (рус. „отвалиять“), внимава на (в см. на рус. „внимать“ — „чувам, долавам“), определила (калка от „опередить“), страдая (рус. „страдаю“ — бълг. „страдам“), се ругае („там някой люто се ругае“ — от рус. „ругаться“), ожидава, пригрей (рус. „пригреть“), припадна („въз гроба хладен ше припадне“, в см. на рус. „припасть“ — „наведа се, наклоня се, притисна се“), представам (Пред мене ангел „ше предстанеш“, „аз няма да я чуя: в мрак предстала. .“), примлъкна (рус. „примолкнуть“), придавам, се рве („душата ми навън се рве“, от рус. „рваться“), остана, оста (и в нар. песни, и у Вазов), всегда, навсегда (още у Раковски — „за всегда“).

Л. СТОЯНОВ

I. Бездна, призрак, лазур, горест, печал (печален), стон, трепет, взор, шепот (шопот), ропот, шемет, ресници, пилигрим, степ, мятежен, бледен, пищен, нелеп.

II. Одежда, хоругва, храм, покров, битва, лампада, псалом, чалн, раб, рат, память, клик, потир, щит, сонм, двери, съсѣд, яд, демон, десница, казън, бран (бранен), луч, юдол, видение, горазд, щетно, грядущ.

III. Дева, нагота, възток, звено, бухта, терем, всадник, ветви, перламутър (от фр. през рус.), белизна, шиповник, вятър-пришлец, ветрове-скиталци, якор, скимник, скрижали, палци (в см. на „пръсти“), ушелье, болезни, веление, дротик, багрянец, барство, бор (в см. на „борова гора“), рубище, камен, божек, веер, гром, чаяне, избитък, прашур, мир („свят“), имортели (от фр. през рус.), жабри, пламен, нежданна, лучезарен, смутен, надмогилен, отраден, неведом, непритворен, нечаяно-златист, ущърбна (рус. „ущербна“), незабвенен, обручен, алмазен, изначален, лестни („лъстиви“), искрометен, стидлив, грозни („страшни“), мстителен, хрустален, неодолим, недвижим, недвижно.

ЕМ. ПОПДИМИТРОВ

I. Бездна, призрак, лазур, взор, степ, горест (горестен), стон, ропот, печал, шепот, чакал, бледен, метежен, унил.

II. Одежда, олтар, десница, демон, псалом, лампада, сонм, нозе, храм, битва, чертог, двери, ложе, люди, пища, корист (стблг. — „к о р н с т ъ“ — „плячка, корист“), херувим, жезъл, щит, вопъл, раб, скиптър, бран, хоругва, рат, ридание (ридая), очищение, проклятие, распятие, видение, повержен, обнищен, незиблем, наг, отвещава, рика.

III. Дева, хижа, порт („пристанище“ — от фр. през рус.), мерзост, мир, („свят“) костер, конец, лоб, възток, склеп („гробница“), карлик („джудже“), ива, невод, („рибарска мрежа“), аlost, ветви (ветвисти), ответ, буран, двойник, цевница, разкрит (вм. „разтворен“), грозен („страшен“), безпечен, искрометен, мимолетен, потухвам („погасвам“), бих провела (за „бих прекарала“), откри (за „отвори“), стонат (вм. „стенат“ — по римови съображения), завсегда.

А ето съответстващата лексика у някои от руските символисти:

БЛОК

Бездна, раб, томление, лазурь (лазурный), лампада, сонм, чертог, стон, печаль, ропот, шопот, витяз, алмаз, толпа, ресницы, храм, страж, порфира, блудница, сирена, гимн, рать, щит, урна, скрижали, схимник, демон, взор, юдоли, лебед, призрак, безбрежность, безнадежность, смутный (смутна), мятежный, безотчетный, бледный, искрометный, горестно, роптать, навсегда.

БРЮСОВ

Бездна, ресницы, рыдание, иммортели, лампада, печаль, призрак, сонм, тополь, алмаз, ропот, пилигрим, порфира, шакал, блудница, вопль, раба, битва, жребий, рат, луч, склеп, чудо, чудовище, лебед, чертог, алтарь, одежда, челн, мятежность (мятежный), взор, щит, лазурь (лазурный) ложе, посох, стон, сосуд, хаос, гимн, шепот, десница, саркофаг, видение, яд, демон, идол, скрижали, смутно, горестно, навсегда, томительный (томиться), бледный, бранный, обнажить, рыдать.

БАЛМОНТ

Бездна, пропасть, призрак, хором (храм), алтарь, раб, чертог, сосуд, клик молния, нега, видение, чародей, ветви, писмена, безбрежность, алмаз, стон, набат, битва, горлица, ресницы, лазурь, шопот, сонм, лилия, цевница, костер, рыдание, струна, скрижали, рать, склеп, демон, стан, лебед, печаль, томительный, ало („червено“), лазурный (лазоревый), чарующи, бледный, обрученный, мятежный, мимолетный, рыдать, безотраднo.

СОЛОГУБ

Бездна, раб, стон, шопот, печаль, взор, лампада, клик, склеп, раб, видение, сияние, нищий, ветви, стан, лилия, яд, демон, темница, сонм, чертог, скрижали, лебед, омление (томиться), бледный, нищий, лазурный (лазоревый), чародейный, отрадный, блуждать.

БЕЛИ

Бездна, пустыня, лазурь стон (стонать), шепот, чертог, лампада, ветви, челн, печаль, рыдание, лилия, тополь, казнь, ресницы, лебед, алтарь, виноград, одежда, посох, шакал, раб (рабиня), рать, сосуд, скит, покров, десница, проклятие, псалом, видение, сияние, цевница, бледный, горестный, мятежный, юдольный, безотчетно, роптать, рыдать.

Както показва тази съпоставка, почти всички думи от първите две категории при нашите символисти се срещат и у руските поети. Несъмнено е тяхното влияние върху специфичния речник на българския символизъм. Предстои да се изясни фреквентността на отделните думи, тяхната схематика с оглед принадлежността им към различни стилови прослойки и психологическият им ефект.

Необходимо е да се подчертае обаче, че предложеното изследване има твърде относителен характер, доколкото не е подчинено на законите на статистическата обработка и се характеризира почти изцяло със синхронна насоченост. За да отговаря на изискванията на строго научния критерий, за всяка дума би трябвало да се посочи кога за първи път се е появила в българския език, но тази сложна задача в определено езиковедски аспект излиза далеч зад пределите на настоящата работа. Може би следва да се посочи още разликата в стилистическите нива

на някои от посочените думи в руски и в български език. Независимо от общото положение, че т. нар. черковнославянизми, възходящи към староруски и старобългарски, по правило внасят елемент на тържествена приповдигнатост в поетичния слог, в отделни случаи се наблюдава отчетлива стилистическа диференциация на едни и същи думи в двата езика. Така думи като „нагота“, „одежда“, „казнь“, „неведом“ в български език принадлежат към „високия“ поетичен стил, докато в руски те са относително неутрални. Това важи в по-голяма степен за думите от втората категория, докато собствено русизмите са стилистически по-неутрални. Тяхната употреба не е предопределена от съображения за колоритност и своеобразие на стила, а от потребността да се намерят адекватни изразни средства за усложнени психологически изживявания и състояния. Този малък сравнителен речник на символистичната лексика у руските и у българските поети е още едно доказателство за сложността на взаимодействието между руския и българския символизъм, характеризиращо се с елементи на контактно влияние и типологическа близост. Невярно би било твърдението, че думите, които се срещат у българските символисти, са преки заемки от руските поети. Подобно утвърждение би било приемливо само за част от думите в третата категория. По-голямата част от останалите думи са се наложили в новобългарския език значително време преди символистите. Не е случаен фактът обаче, че преобладаващата част от посочени лексически фонд съвпада и за двете символистични поетики. Независимо от съдбата на всяка цитирана дума в двата езика и известно различие в стилистичните нива на една и съща дума в български и в руски, тази близост в поетичната лексика е предопределена в най-голяма степен от общността на символистическото светоусещане, стил и трафарет. Може би основната характеристика в случая е „нормативното“ за школата на символистите влечение към „високата“ лексика с присъщото ѝ психологическо своеобразие — възвишеност, трогателност, чувствителност, резигнация, самота, резки подеми и спадове. Това е присъщо и на добре обособения поетичен стил на школата, който вече представлява затворена система и в руската, и в българската литература и е неупотребим в съвременната поезия. Коя дума се е появила в творчеството на български символист под прякото въздействие на руски поет-символист — това изисква във всички случаи конкретно изследване.

Специално може да се пише и за символистичната флора. Трябва да се посочи, че някои поети изпитват особена слабост да китят стиховете си с цветя (Ясенев), а други почти не употребяват названия на растения (Д. Бояджиев, Л. Стоянов). у почти всички обаче — и български, и руски символисти — се срещат наименованията на брезата, тополата, върбата, а от цветята — на лилията и розата. Може дори да се каже, че съществува особена йерархична символика, която тепърва предстои да бъде проучена. Неслучайно едни от най-големите ни поети носят псевдонимите Яворов, Лилиев, Ясенев. Особено предпочитание и акцент пада върху лозата, която се свързва в съзнанието на символистите с бога на виното и веселието Бакхус. Но във връзка с астеничните чувства, преобладаващи в поезията им, се появява нова трактовка на този традиционен символен образ (Дебелянов например говори за своя „скръбен виноград“). Предпочитана птица е лебедът.

Друг въпрос, заслужаващ специално изследване, е свързан с употребата на негативни прилагателни (образувани с помощта на предпоставки „без“ и „не“), характерна за българските и руските символисти. Наред с такива често срещани конвенционални епитети като „лазурен“, „метежен“, „бледен“, „томителен“, „горестен“, „искрометен“, прилагателните на „без“, „не“ са най-често употребяваните, като се движат у отделните автори между 20 и 50 на брой. Те рязко се обособяват в самостоятелна категория във връзка с морфологично-семантичните особености на български и на руски език, у които префиксите „без“ и „не“ изчерпват отрицателната характеристика на дадено качество (заетите латински

префикси „а“, „и“ се свързват предимно с абстрактни понятия и се употребяват най-често в научната литература), докато във френски език например отсъства подобна специализация, поради по-големия брой традиционно употребявани представки. Тези прилагателни могат да се обособят в няколко категории, от които особено интересна е първата, обозначаваща отсъствие на граници, предели. У всички символисти се срещат по-голямата част от следните определения: безкраен, безграничен, безбрежен, безконечен, безпределен, безмерен, необятен, бездънен, безчислен, безначален, неизборим и др. Честотната употреба на този тип прилагателни е изключително висока. Несъмнено това има основания от психоестетическо естество. Полетът на символистите към просторите на един неопределен, смътно предчувстван свят беше възпиран не само от веригите на земното битие, но и от безсилието на въображението да си го представи. Нерядко нашите символисти населяваха този свят с реално земни атрибути. Преходът от познатото, известното към мечтата се осъществяваше в понятийно езиков план като преминаване от определеност към неопределеност. При това неопределеността се свързваше не само с пространствени представи, но и с психологически изживявания. За символистите е характерна не само камерната приглушеност, но и известна патетика на чувствата, произтичаща от съзнание за изключителността и неповторимостта на собствените им изживявания. Така се стига до употреба на определени формули, в които искреност, копнежност и модна поза така чудновато се преплитат, че е невъзможно да бъдат разграничени. Нека припомним, че дори Лилиев — нежният, плахият, целомъдреният Лилиев, употребяваше, макар и рядко, патетични слова:

Жената, която от паметни дни
сърцето ми пламенно страстно обича,
живее в незнайни, далечни страни
и Ничия Никога тя се нарича.

Колко нелииевски звучи това „пламенно страстно“! Или може би стихотворението беше поетически данък спрямо Блок и неговата ледена Прекрасна Дама? Нека не забравяме, че сам поетът го изключи от по-късните си сборки.

Към втората категория разглеждани прилагателни спадат онези, които изразяват душевно състояние, свързано обикновено с потиснатост и печал — безпокоен, безутешен, безрадостен, безнадежден, нерад, несмел и др. В третата се включват обозначаващите качество или отсъствието му — безсилен, безпощаден, безсърдечен, бездомен, непреклонен, недостъпен и т. н., а в четвъртата — прилагателни с по-общ понятиен смисъл като неизбежен, неизменен, ненужен, безсмислен, безличен, безцелен, безизходен, неотвратим и т. н.

Анализът на тези прилагателни показва, че при аналогичност в използването на думи от първата, предимно пространствено-пределна категория, по-чести у българските символисти са прилагателните от втория и третия тип, обозначаващи душевно състояние и качество, докато при руските поети преобладаващи са концептуалните — по-общи и абстрахиращи — определения. Това е още едно доказателство в полза на твърдението за по-философския характер на руския символизъм в отличие от интимно-психологическата дескриптивност, присъща на българския като цяло.

Почти неразработена е и проблемата за влиянието на руските символисти в стихово-композиционно, стилистично и синтактично отношение. Между това близостта на българското с руското силаботоническо стихосложение и относителната несъвместимост с френското силабическо и немското смесено стихосложение е естествена предпоставка за по-определено руско влияние в областта на формално-техническите похвати. Нашите символисти се възхищаваха от поезията на немските и френските си събратя по перо, но почти всички се учеха на

музикалност и мелодичност от руския пеещ стих. Те заемаха от руските поети и най-разнообразни композиционни форми — овладяха виртуозно дистиха, ерцината с обща рима, петстишието, различни варианти на строфата, рондовия музикализиращ принцип. Без да бъдат изчерпателен, ще се спра на някои от заетите формално-технически похвати. Интересна е употребата на т. нар. рондови конструкции, характерни за лириката на Блок и Бели. Основни при тях са възвръщащите психологически импулси, като в края на стихотворението се повтаря първоначалната тема, леко варирана. Ето първият и последният куплет на едно „рондово“ стихотворение от Бели:

Одна сижу меж вешних верб.
Грустна, бледна: сижу в кручине.
Над головой снеговой серп
Повис, грустя, в пустые линей.

Как снег бледна, меж тонких верб
Одна сижу. Брожу в кручине.
Одна гляжу, как вешний серп
Летит, блесит в пустыне синей.

Подобни конструкции се срещат у Дебелянов и Лилиев (Ясенов твърде много се отдалечава от първообраза или предпочита обикновеното повторение). Дебелянов употребява и чисто повторителни построения („В тъги родени, тъжни мрат“) и преходни рондови конструкции, при които варират само двата стиха на куплета („Светъл спомен“, „Усмехнати вълни“, „Лъст“, IV част от „Легенда за разблудната царкиня“). А его един пример на рондо у Лилиев, подобно на цитираното, макар че първият стих се повтаря изцяло:

Не скърби по звучали насъне вълни,
по отронени в буря тревн,
забрави
вси печали
и спомени!

Не скърби по звучали насъне вълни,
Не простирай напусто ръце
и живей, мое бедно сърце
без печали
и спомени.

Особено силно влияние оказва върху нашите символисти с разбиранията си за музикалната изразителност на стиха Андрей Бели. Струва ми се, че опитите за строфично разнообразяване у Лилиев се дължат на Бели, който акцентира смислово словото, обособявайки го в самостоятелен стих, и същевременно подсилва римата, а нерядко срещупоставя оригинално различни ритми. Скъсенят четвърти стих на класическото четиристишие, доколкото се среща у нашите символисти, също идва от Бели. Оригиналните ехови ефекти на руския поет —

это семь лебедей,
это семь лебедей Лознгрин —
лебедей Лознгрин,

се срещат и у Дебелянов:

„Плаха царкиньо, заспи, забрави —
заспи, забрави“

Подобна конструкция срещахме и у Лилиев:

.....
всяка капчица роса
отразява ведросини,
ведросини небеса.

Музикализиращите повторения, характерни за Блок и Бели, са присъщи и за нашите символисти:

Всю ночь кружились в шумном танце,
Всю ночь у стан сжимался круг.
(Блок)
И твоя ден сред черен труд отлита,
и твоя ден врэхлита и руши...
(Лилиев)

Особено интересна в това отношение е част седма на цикъла „Ведрина“ от Ясенов. Обикновено в такива случаи се акцентира върху отделна дума. У Дебелянов срещаме повторение на въпросителни местоимения —

защо меда е неизпит,
защо е скръбна Афродита...

И де сега сърце да скрия,
де сетен плам да приютя?

При Блок има повторение на въпросително местоимение с възклицателно значение:

Какие бледные платья!
Какая странная тишь!

В поезията на Брюсов повторенията се превръщат в конструктивен лайтмотивен принцип (напр. в стихотворението „Сын земли“ има девет разгърнати повторителни конструкции). Подобен конструктивно-музикализиращ принцип, по-близък обаче до Бели, отколкото до Брюсов, характеризира „Легендата“ на Дебелянов. Но във всички тези случаи не става дума за механически преки заемки, а за творческо усвояване на общовалиден за школата принцип.

Повлиян е от Бели за цикличната подребда на стиховете си Ясенов. Най-сетне могат да се набележат успоредници в разработката на поетическия синтаксис. Усложненост под влияние на последния творчески период на Маларме се забелязва у Балмонт, Бели, отчасти у Брюсов. Ето един пример из поезията на Балмонт:

Желанней мне, Бретонский сон, Тристан
С Изольдой. Пыткам сердца повторенным
Их предал, их качавший, Океан,
Сумевший дать слиянье — разделенным.

На синтактическа усложненост се натъкваме и в стихове на Лилиев:

А ако нявга, в тъмен час,
отвърнал погледи от бога
подиря в твойта мисъл строга
утеха, отдиш и любов,
и прозвъни далечен глас —
(о, глас безумен за тревога) —
като въздишка безутешна
сред безответни тъмноти,
от своя златоткан алков
с какъв възторг, с каква безгрешна
любов ще ме обгърнеш ти?

И двете стихотворения отразяват сравнително късна фаза в развитието на двамата поети — сонетът на Балмонт е писан през 1917 г., цитираните от Лилиев стихове — през 1919 г. Руският поет е по-близо до непроницаемия синтаксис на Маларме, а Лилиев остава ясен и стегнат дори в рамките на тази огромна изреченска структура. Той не е търсил изкуствено херметизиране на мисълта, а ефектите на интонационно-мелодичната линия, съсредоточени в напрежението на един прекомерно разтеглен дъх. Лилиев е осмислил по своему синтактичните уроци на Маларме, докато Балмонт се е задоволил да го следва отблизо.

Най-сетне в едно такова изследване трябва да се разгледа въпросът за преките заемки и разработката на едни и същи теми. Това би означавало да се проследят реализациите на темата за смъртта, любовната тема, темата за родината. Това е материал, достатъчен за цяла книга, затова ще се спра само на два случая. при които наш поет е получавал тематичен подтик от творба на руски символист. Става дума за стихотворенията на Д. Дебелянов „Лъч“ и „Миг“. Тематичната заемка е особено типична за нашия поет, но неговата гениална самобитност превръща чуждата тема в напълно оригинална творба. Достатъчно е да споменем само „Светлий спомен“ — по Албер Самен, „Отгласи“ и „Сиротна песен“ — по Верлен.

В писмо от 14. II. 1909 г. до Иванка Дерменджийска поетът изпраща преписано на любимата си едно стихотворение от Мира Лохвица. Руската поетеса не е символистка, но принадлежи към литературни кръгове, тясно свързани със символистите, и неслучайно по-късно тя става поетически образец за егифугуриста Игор Северянин. Както преобладаващата част от творчеството на поетесата, стихотворението е на любовна тематика:

Я люблю тебя как море любит солнечный восход,
Как нарцисс к волне склоненный — блеск и хохот сонных
Я люблю тебя как звезды любят месяц золотой,
Как пост свое созданье, вознесенное мечтой,
Я люблю тебя как любит звонкий ветер камыши,
Я люблю тебя всей волей, всеми струнами души.
Я люблю тебя как любят неразгаданные сны,
Больше солнца, больше счастья, больше жизни и весны.

Няма съмнение, че под равнодушния тон, с който поетът предлага на Дерменджийска стихотворението, се крие деликтността на влюбения младеж, който се бои да не го уличат в нетактичност. Стихотворението е неговото иносказателно любовно обяснение, тъй като адресатът на някоя лична творба би бил много явен. Но Дебелянов не е бил доволен от велеречивостта на руската поетеса, неотговаряща на душевната му нагласа, която търси израз в синтетичен стих. Възприемайки възторженото чувство на преклонение и всеотдайност към любимия човек, той създава оригинално стихотворение на същата тема, като от Лохвица остава само варираната формулировка —

Обичам те кат първи лъч — росата.

Неудовлетворен от тежката претрупана конструкция с много шаблони (звездите и луната, поетът и мечтата му, вятърът и тръстиките), Дебелянов изгражда ярка антитезна стихова постройка с вътрешни сравнения, с обемности символност на значенията. Той обича любимата не както звездите „златния месец“, на еднозначното сравнение противопоставя сложен смисъл и копнеж устрем:

Кат ястреб смел, изгубен в небесата,
душа ми към твоя свят лети.

Във втория куплет тази копнежност се усилва — срещу еднообразното „Я люблю“ на Лохвица стои властното „желая те“, но глаголт е освободен от присъщия му в тази комбинация физиологически смисъл, защото устремеността на поета е в сферата на духовните измерения и е дълбоко мотивирана. Той се стреми към любимата жена както буйния ручей към покоя, за да намери пристан за неутолената си, драматично раздвоена душа. Чрез тези стихове отново навлизаме в сърцевината на поетовата диалектика, позната от „Черна песен“. Дебелянов е разпънат на кръст между принудителния покой и жаждата за дейност, между високите духовни ламтежи и посредствеността на реалното битие, между себе си и това, което би желал да бъде. Така се подготвят заключителните два стиха, съдържащи оригиналната и силна поанта. Докато композицията на Лох-

вицка следва акумулативния принцип, за да се разреши в една сравнително банална поанта, при Дебелянов мисълта изведнъж взима неочаквана насока. Изповедното и копнежнo начало, което би могло да се свърже с вдъхновителката на поета, във финала губи предполагаемия си адресат и прехожда в неосъществена, нереализирана копнежност. Тъкмо поради това тя е драматично извисена:

И търся те и в тъмний мраз, и в зноя,
и в бездни, и в произведни висоти.

Излишно е да свързваме поантата с постепенното, но непреборимо разочарование на поета от Дерменджийска, една честна жена с еснафски манталитет, която не може да съпреживее духовните пориви на своя приятел, не е в състояние да схване двойствеността на неговото битие, изтъкано от противоречия. В тези стихове се оглежда целият Дебелянов—копнежн и лъчист, печален и непримирен. Някакъв възвишен стоицизъм излъчва готовността да следва мечтата, въпреки всичко, въпреки горчивото познание на непостижимостта ѝ и затова този финал звучи патетично приповдигнато, възвишено-драматично в отличие от тривиалния финал на руската поетеса.

По-сложна е аналогията между стихотворението на Дебелянов „Миг“ и Брюсовото „Конь блед“. Брюсов, чиято ерудиция и предпочитания към исторически и митологически представи са известни, помества в рамките на драматично напрегната композиция от 4 дванадесетстишия апокалиптичното видение на страшния съд, когато на земята слиза небесен пратеник върху блед кон със знамение „Смърт“ в ръка. Поетът фиксира това видение на фона на трескавия ритъм на големия капиталистически град, но не за да извлече библейски банална назидателност за скорошната гибел на прогнилата цивилизация. — Всъщност той върви по обратния път, защото стихотворението е написано под впечатлението от един нещастен случай, наблюдаван по булевардите на Париж. Ето част от възвеждащата картина:

Мчались омнибусы, кэби и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.
Вывески, вертась, сверкали переменным оком,
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей.

Втората част е изпълнена с тревожно настроение, предизвикано от внезапната поява на гибелния вестител. По-нататък Брюсов противопоставя на паническия ужас на еснафа пред лицето на смъртта красивата всеотдайност на проститутката, целуваща с възторжен плач копитата на апокалиптичния кон. Само тя и „още безумецът, от болница избягал“, посрещат знамението с ликуваща радост, може би защото няма какво да загубят в този негостоприемен свят. В тази част патетично раздвиженото изображение е отговорно от яростен сарказъм. В последната част то сключва своя емоционален и смислов кръг — отново всичко е както преди, никой не е разбрал сън ли е било или „видение свише“. Именно тук е най-голямата близост между Брюсов и Дебелянов:

Но восторг и ужас длились — краткое мгновенье.
Через миг в толпе смятенной не стоял никто:
Набежало с улиц смежных новое движение.
Было все обычным светом ярко залито.
(„Конь блед“)

Напрасно, уви — Невъзпламнал угасна
великий миг на великого чуда,
нов суетен стрем из тьпата ме тласна,
мечтата смени безпощадна пробуда...

Как да обясним тази близост в художническото виждане на двамата поети? Мисля, че това, което е направило впечатление на Дебелянов, е ситуирането на

картината в сърцето на модерния капиталистически град. При това градът е уловен в характеристикните му детайли — омнибуси, кеби и автомобили, светещи реклами, небостъргачи и „неизчерпаем яростен поток човешки“. Срещу това у Дебелянов градът е маркиран условно:

аз плувах самин из тълпата огромна
на някакъв град огрешен и позорен.

В съзнанието на Брюсов сублимират ред образни представи, чийто поетически еквивалент има малко общо с наблюденията от поета в Париж нещастен случай. Градът, който е рамка и фон на действието, очертан с характеристикните си детайли — кеби, светещи реклами, 30-етажни здания, прилича повече на Ню Йорк, отколкото на Париж. През конкретното руският поет се издига до символа и алегорията.

Може би тук е мястото да се припомни един пасаж от писмото на Иван Радославов до Лилив от 6. IX. 1912 г., в чието съставяне взимат участие и Дебелянов, Л. Стоянов, Гьончо Белев, Ясенов, Стефан Тошев и Никола Янев: „Миленький Николай, срещу мен седи „Града“ (Никола Янев — бел. на Г. Константинов) — угрюм и замечатан, и от време на време ми разказва за Ню Йорк, Чикаго, Вашингтон, където, според неговите достоверни сведения, имало къщи с по (можеш ли да повярваш?) 30 етажа. И се провиква:

— Е това, батинька, това е град. Какво разбираш ти!“

Може да се предположи, че в съзнанието на Дебелянов, участник в тези разговори, сложно са контаминирали впечатления от стихотворението на Брюсов и разказите на Янев, за да се получи подтик за неговата творба. Разбира се, това е само предположение, но независимо от първоначалния тласък, нашият поет е създал съвсем оригинално стихотворение. За разлика от епическата обективност в тона на Брюсов и драматургически организирания в композиционно отношение материал, Дебелянов веднага въвежда в една условна, баладично-странна атмосфера и дава предимство на субективния визион:

Дали се е случвало нявга — не помня,
не знам — ще се случи ли. . .

Брюсов говори в безличното трето лице, Дебелянов се слива с лиричния герой. У руския поет чудото — апокалиптичната прокоба, се осъществява, за да повее с крилото си страхът над самодоволните еснафи; в „Миг“ очакването на чудото е психологическо състояние на героя, противопоставен на неразбиращата го тълпа. Съответно с това се отличава и изобразителният подход на поетите — Брюсов е подчертано повествователен, пластично осезателен и определен, при него огнеликият конник се показва из зад завоя, уличната жена целува подкованите копита, докато Дебелянов остава баладично неопределен, създава особени звукови ефекти и чрез абстракции внушава повторемостта и неизменността на фиксирания психологическо състояние:

Незрими води, с глух и тайнствен ромон,
заяха съня на безбрежия неми
и нямаше там ни надежда, ни спомен,
и нямаше там ни пространства, ни време.

Затова въпреки привидната си сюжетност стихотворението на нашия поет се възприема като алегория на поетовото „аз“ и символ на схавчането му за неприимимата враждебност между възвишения индивид и принизената тълпа. В същото време стихотворението на Брюсов е само своеобразна — модерна и силна — илюстрация на мотото из Апокалипсиса. В „Миг“ индивидуалистически схващаният антагонизъм между личност и тълпа е въздигнат от поета до съдържан трагизъм във финалните стихове:

Пиян е, безумен е — някой прокушан...
Аз станах. — Небето бе празно и глухо...
Аз плачех. — Тълпата бе ледно-бездушна.

Трудно е да се отдаде предпочитание на едно от стихотворенията. Несъмнено е обаче, че се касае за напълно самостоятелни, оригинални и силни творби. Не случайно „младшите“ символисти са били във възторг от „Конь блед“, а „Миг“ е неповторимо в символистичната ни поезия.

*

Настоящата статия е само част от огромната работа, която предстои да се извърши по съпоставителното проучване на българския и руския символизъм. Тогава още по-рядко ще се открият очертаващите се отсега изводи.

В съгласие с националната традиция и особеностите на народността ни манталитет, отличаващ се със своята трезвост и реалистично-практическа заземеност, като цяло българският символизъм се отличава с подчертаната си изповедност и интимна психологическа наситеност. По-голяма е близостта на нашите символисти до тежкия живот на народа и това оцветява поезията им с по-трайни демократически и патристични черти. Философско-идеалистическата концептивност е по-задълбочена и категорично изявена у руските символисти. При нашите поети тя е обезсилена от многобройни противоречия, непоследователности и подчертано реалистична образна фактура. Влиянието на немската идеалистическа философия в края на миналия век е много по-слабо в средите на нашата, отколкото на руската интелигенция. Индивидуализмът на българските символисти носи известни хуманистични белези в разрез с безмилостната философия на Ницше, защото обективно България не беше дозряла за декаданса на руската, немската, френската литература и не притежаваше много белези, присъщи на загиващата буржоазно-империалистическа култура. У нас беше жив споменът за национално-освободителните борби, незагълхнали — традициите на патриархалната нравственост, и символистите носеха в себе си като наранена етичност повелите на съхранилия се векове колективистичен морал. Българският символизъм предлага неясна идейно-теоретическа платформа, еkleктична и неуверена по същността си, но в творческата си реализация е спонтанно реалистичен през мъглата на модната поза и обезличаващата инерция на литературния шаблон.

Най-голяма е близостта между руския и българския символизъм в областта на поетическата лексика. Тук влиянието от руска страна е неоспоримо, но асимилативната способност на нашия символизъм е предопределена от историческия развой на руско-българските езикови връзки. Въздействие от страна на руските символисти се забелязва и в композиционно-стилово отношение. Във всички случаи обаче нашите символисти правят творчески заемки, които се интегрират напълно в характерната за тях художествено-изобразителна система. Тематичните заемки са изключение и при тях също проличава независимостта от готовите образци (чудесен пример в това отношение е темата за Клеопатра в двете литератури).

И в съпоставка с богатата литература на руския символизъм българският символизъм разкрива специфично национални качества и черти, доказва оригиналния си характер.