

самата себе си, а да служи за изразяването на Идеята и да ѝ бъде подчинена. От друга страна, Идеята не трябва да е лишена от разкошно одяние, каквото дават вътрешните аналогии.“

Българското определение на символа се оказва по-смпло и е лишено от мистичните черти на „вътрешните аналогии“, разработени от Бодлер.

Но в определението на символа от Андрейчин има и критични акценти, насочени срещу мъглявостта на символистичната сугестия: „Ако Символът изглежда наистина да е най-висше изразение в поезията, употреблението му все не е без известни неудобства. На практика всеки символ е придружен с известна неизбежна мъглявост. . .“

Че този критичен нюанс не е случайност, свидетелствува и отношението на автора към френските декаденти и символисти (и по-специално Ж. Лафорг, Ж. Мореас, Г. Кан, Ед. Дюжарден, В. Грифен, А. дьо Рение и др.), които Андрейчин упреква в „чудноватости и неразбираемост“. А ето и неговото обобщение на недъзите във френското декадентство: „Бягане от живота, умствен аристократизъм, тичане по редки усещания и чувствувания, употреба на чудновати метафори — ето главните грешки на повечето от поетите на декадентската школа.“

Смело може да се твърди, че — като изключим неизбежните подражателства, дан на модата — посочените черти не са присъщи на българския символизъм и това е още едно доказателство в подкрепа на твърдението за неговата самобитност.

Частен елемент в естетиката на символизма, намерил широко отражение и в художествената му практика, е отношението към жената. Моделът на декадентското отношение към жената предлага Ницше, създателят на „мизогинизма“ (женомразството). Той се отнася с дълбоко презрение към нея, отрича ѝ каквато и да било способност за духовен живот и ѝ определя място на средство в своята зловеща философия на свръхчовека. Тази идея бива подета по-късно от Стриндберг и Пшибишевски, които я модифицират в представата за „войната между половите“. В статията на Т. Рамзов (А. Страшимиров) „За декадентството“, три четвърти от която е цитат от статията на Пшибишевски „Pro domo mea“, срещаме следното изказване на полския модернист: „В наше време душата се проявява само в отношенията между двата пола.“

Мизогинизмът е неизменна черта на европейското декадентство. Твърде противоречива е обаче неговата изява в българския символизъм, който не може лесно да преодолее патриархалното преклонение пред майката и любимата.

Най-силно повлиян от декадентските форми на мизогинизма у нас е Д. Кьорчев, който в статията си „Еротика и естетика“ (с подзаглавие „Резюме от XI глава от книгата на Ото Вайнингер „Пол и Характер“) резюмира своето отношение към жената в следната неприемлива формула: „На жената липсва идеята за усъвършенстване, тя даже няма представление за идеален мъж, както за мъжа символизация на идеята за любовта е мадоната — идеална жена.“

Жената не търси чистия, смирения, моралния мъж, не мъж другар. С това се доказва, че тя не желае дори и добродетелта на мъжа, а само мъжа.“

И у Ив. Андрейчин, ориентиран изцяло към френската литература, преобладава декадентският култ към жената като обект на наслаждение и забава. В неговото списание „Бисери“ (1911—1913) е поместена авторската му статия „Заблуждение и невежество“, в която декадентската идея за жената е компрометирана от наивната апология на еснафско-потребителския манталитет: „Жената е предмет за удоволствие. Тя няма еднакъв дял в законните и възвишени наслаждения на любовта. Мъжът играе ролята на дете, което си купува играчка. И щом разполага с пари, ще отиде ли на битпазар да си купи такава, която вече е служила на други деца, която е пипана от други ръце?“

Въздействието на модния мизогинизъм върху поезията на нашите символисти се отразява или в претворяването на идеята за извечната война между полове („Сенки“ от Яворов, „Измяна“ и „Елегия“ от Д. Бояджиев), или в образа на фаталната жена-изкусителка („Лъст“ от Д. Дебелянов, „Вакханка“ от Д. Бабев).

Но дори и при теоретичните на символизма мизогинизмът не е непрекъсната догма. Достатъчно е да споменем статията на А. Страшимиров „За жената“ (Наш живот, 1907, кн. 2—3), която е пряко опровержение на модния тогава възглед: „Да заживеят мъжът с жената като съвременници на великото възобновление в човечеството, което е постигнало в науката, мисълта и чувството онова необятно, що отрича всичките досегашни форми на живот.“

Неустановеността и противоречивостта на българския символизъм проличава не само в началните години на неговото оформяне (1905—1910), когато той се извява на страниците на „Художник“, „Наш живот“, „Из нов път“, „Българска сбирка“ и др., но и по-късно (1912—1915), когато неговите привърженици правят опит да го оформят като школа и предприемат издаването на сп. „Звено“. В своето писмо-манифест до П. Ю. Тодоров „По повод Тургенева“ (1912) Ив. Радославов е принуден да признае това: „Отдавна на хоризонта на нашето изкуство са се очертали силуетите на немалко насоки, които живеят отделно, без фокус, без обединяваща цел. . . разпокъсани и неоформени, както е разпокъсан и неоформен самият наш живот.“ Споменавайки по-нататък имената на символистите, наредени „под новото знаме, издигнато и носено до днес от Траянова“ — Н. Лилиев, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Д. Дебелянов и Хр. Ясенев, Радославов посочва нехарактерен обединителен признак: „Тях свързва общата омраза към похватите на една Вазова поезия, характерна със своята реторика.“

Проектираното обединение на всички символисти в сп. „Звено“ (1914) също не е могло да се осъществи. В богато документираната си книга „Едно необикновено приятелство“ Г. Константинов е хвърлил светлина върху причините за отеглянето на Ив. Радославов от изданието. В общи линии те се свеждат до нежеланието на редакционната колегия да даде преднина на Т. Траянов, когото Радославов счита за най-талантлив представител на символизма у нас. Поради това той прекратява участието си в списването на „Звено“ след появата на първата книжка.

Твърде показателна за тази атмосфера на вътрешни конфликти сред представителите на направлението е редакционната бележка, която е трябвало да се отпечата в кн. 1 на „Звено“, но по съвета на Д. Дебелянов Д. Подвързачов я сваля в последния момент. Г. Константинов печата тази редакционна бележка в споменатата книга: „На сегашното състояние на нашата литература „Звено“ гледа като на една преходна епоха на блуждение и изследване, която още не може да набележи големите властителни таланти на утрешното бъдеще. В такава епоха е доста смело да се говори за оформени школи на родна почва. Пък и „Звено“ споделя, в общи черти, оная проста, но дълбока — особено за нашите условия — критическа максима, според която най-важното не е към какво направление клони авторът, а талантливо ли е произведението. Затова, като открива страниците си предимно за младите поколения писатели, „Звено“ не смее да претендира, че издига знамена на нови школи. То ще се стреми да очисти пътя на новите таланти, без да обезценява онова хубаво, което ратниците преди тях са дали.“

Тази бележка прави впечатление не само с подчертано толерантния си тон (в сравнение с някои други изяви на направлението), но и с уважението спрямо традицията, един специфично български момент в поетиката на символизма. Всичко това свидетелствува за липса на доктринерска ограниченост у символистите в отличие от войнстващия индивидуализъм на групата около сп. „Мисъл“.

Разбира се, широката платформа на списанието предполага известен еkleктизъм, въпреки че у него доминира символистичната поезия и проза. Това е забелязал и оттеглилият се от „Звено“ Ив. Радославов в рецензията си „Ново списание — стари завети“: „Нам и на читателите, въпреки разнообразното и обемистото съдържание, са съвсем неизвестни вкусовете и разбиранията на редакцията, която най-нещастно съчетава и Михаил Кремена, и Николай Лилиева.“

Трябва да се подчертае, че повикът на Радославов за концептуално единство не е случаен. Той е и конкретен израз на известна ограниченост в схващането за символизма като естетическо явление, за което свидетелствува и съставителството на антологията „Млада България“. Подборът на авторите в нея е свидетелство за личните предпочитания на съставителя, но не отразява точно мястото им в българската поезия.

Мястото на Ив. Радославов в списанието заема 19-годишният Гео Милев, един от най-ревностните пропагандатори на модернизма у нас. В последната книжка на „Звено“ (1914, кн. 4—5) е поместена статията му „Модерната поезия“, която също е един от програмните документи на българския символизъм. В нея младият поет акцентува върху издигнатата още от Т. Готие идея за „чистото“ изкуство, необременено от „злобата на деня“: „Живото безсмъртие, до което се издига модерната душа чрез своето сливане и единение с безсмъртния Козмос — то именно създава и една нова естетика, новите закони на която гласят: не отразявай живота на своята съвременност, живота около себе си, не отразявай „живота“, защото ти ще умреш заедно с него; но отразявай в поезията си живота, чувствата и мисълта на вечността — за да бъдеш вечен. Бъди вечност. Всемир и безсмъртие.“

Нашата литературна история е дала убедителен отговор на въпроса за творческата еволюция на най-талантливите представители на направлението от символизъм към реализъм. В една или друга степен тази еволюция е характерна за Д. Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, Л. Стоянов, Д. Подвързачов, Гео Милев. Но бурната епоха, съвпаднала с разцвета на символизма у нас, не остави незасегнати и теоретиците на направлението. И ако Ив. Радославов остана верен на предпоставените си тези за символизма и на предпочитанията си към Траянов, през 20-те години Д. Кьорчев направи опит да ревизира някои от младежките си увлечения. В есеистично нахвърляните бележки „Из моите писма“ критикът се възхищава от Вазовата стихосбирка „Люлека ми замира“ и намира доблест да признае собственото си несправедливо мнение за стария поет от преди години. Много по-интересно е обаче мнението на Кьорчев за българските модернисти, към които вече не се причислява „Литературната доктрина на нашите модернисти е съвсем кратка. Тя обхваща всичката нервност на отрицанието и безпомощното бленуване на хора, които, сънливи и безволни, колебят се на границата между деня и нощта. Те искат да минат за водича на нашата школа, тъй добре позната нам от западните литератури. Бих ти изложил всичките причини, струва ми се, поради които тези инак даровити хора ще се разочароват, но се боя да не ме отведат подобни разсъждения встрани от мислите, които желая да ти кажа.“

Това е съвсем недвусмислено признание за духовния крах на българския символизъм, направено от един от неговите ранни теоретици. По същото време Лилиев, един от най-завършените български символисти, създава най-драматичните си творби („Кому се усмихваш, любов?“, „Те отминават с песни...“ и „Като утеха сетна...“), в които се оглежда не толкова личната драма на поета, колкото обществената самоизолация и безпътницата, до която е достигнал българският символизъм:

Какво ще кажем ние на младите сърца?
Ний тръгнахме безшумно, с надежда окрили,
и ето ни безродни, и ето ни сразени,
пронизани от знойни тропически слънца.
Ръцете ни са празни, и в нашите съдини
не трепва живий пламък на живата вода,
пред морните ни стъпки залязва навсегда
звездата на живота. . .

Призивът на Гео Милев за „оварваряване“ на поезията беше опит да се избави тя от епигонството и литературщината, на която я обричаше късният символизъм. Гео Милев, Н. Фурнаджиев и Ламар предприеха това обновяване чрез привнасяне на елементи от модните тогава в европейската поезия експресионизъм, футуризм и имажинизъм. У Смирненски и Разцветников елементи на символистичната поезика бяха приспособени към ново идейно съдържание. Сложен и непроучен докрай е въпросът за въздействието на символистичната поезика върху лириката на основоположника на социалистическия реализъм у нас — Смирненски. Няма съмнение обаче, че това е трансформация на познати художествени образци за нови поетически цели.

Най-сетне трети тип реакция спрямо символистичната поезика е „предметната“ поезия на групата около сп. „Стрелец“ (1926), към която принадлежат редом с Ат. Далчев и Д. Пантелеев някои от късните символисти — Ив. Хаджихристов, Ив. Мирчев, П. Михайлов, Г. Караиванов, а така също и представители на диаволичната проза Св. Минков и Ч. Мутафов. През съдбоносната за народа ни 1923 г. излиза поетическият сборник „Мост“, в който са представени неизвестните дотогава млади поети Ат. Далчев, Д. Пантелеев и Г. Караиванов. Както подсказва и заглавието на сборника, то сочи преход към нов тип поезика — на „предметната“ поезия. Според полския българист Войчех Галонзка поетиката на „Мост“ е смесица от символизъм и диаволизъм и това е симптом за разпадането на символизма.

Преди това под въздействието на Гео Милевия експресионизъм Ламар печата в 1922 г. стихосбирката си „Арена“. В „Пламък“ през 1924—1925 г. Г. Милев печата поемите си „Септември“ и „Ден на гнева“, а също и „Грозни прози“. По това време се появява и стихосбирката на Н. Фурнаджиев „Пролетен вятър“ (1925). Процесът на разпадането на символизма е неудържим. Фактически нито един крупен български поет не остава около списанието на Т. Траянов „Хиперион“ (1922—1930), превърнало се в орган на епигонския символизъм.

В същност първата реакция срещу символизма е свързана с дейността на групата художници, известна под името „Родно изкуство“ (1919). В литературата разпадането на символизма като естетика започва на страниците на Гео Милевото списание „Везни“ (1919—1923), където е очевиден преходът от постсимволизъм към експресионизъм. В кн. 1 на списанието от 1921 г. Гео Милев помества редакционна бележка „Към абонатите“, в която отстъпва от позициите на „чистото“ изкуство, проповядвани в „Звено“: „Изкуството не е толкова самоцелно, колкото го мисли Уайлд. Изкуството е само толкова (разр. Г. М.) безцелно, колкото е безцелен човекът и човешкият живот. Но тук избликва пред човека противоречието между оптимизъм и песимизъм — и човекът става безвъзвратно — и преди всичко: етичен елемент. Защото: ний съществуваме! Затова и у художника ний дирим преди всичко човека — етичния елемент. Човекът преди всичко! Човекът е всичко: и цел, и мечта, и красота, и любов, и изкуство, и дух, и свят, и бог.“

Още по-категорично формулира новите си идеи Г. Милев във „Възвание към българския писател“ (Везни, 1921, кн. 4), което може да се разглежда като

първи антисимволистичен манифест в българската литература. Той е изпълнен със саркастично презрение към служителите на „чистата“ поезия: „Писателю, колега, който и да си ти, дете и да си ти под зенита на нашето небесно полушарие, чуй!

Ти възпяваш — от много години вече — всичко онова, що е красота за тебе: и пролетта, и есента, и любовта, и възлюбената печал, и луната, и звездите, и цветята, и славите. . . Ти пишеш гъвкави стихове, тънки, гладки, кристални, със звънки рими и плавни стъпки — стихове, напълнени с изискани образи: прелестните очи на много жени, луната, огряла над спящото езеро, слънцето, захождащо зад далечни лесове, самотна палма и птици във въздуха, самотния гроб на кръстопът посред полето и много други работи, които не си никога виждал. О, да, твоите стихове са изящни, звучни, блестящи, знам: ти си жрец на Красотата.

Но Пилат пита жестоко: „Що е красота?“ Ти обаче, жрецът на красотата, не отговаряш. Защото не знаеш какво да отговориш? Не — защото Пилат не съществува за тебе.

А Пилат е животът.“

А ето и афористичния финал на тази статия-манифест, която слага кръст върху символизма: „Зная, писателю: ти си готов да се съгласиш веднага с всичко, що казах — и там е твоята гибел.“

Близо двадесет години от литературния процес в началото на века у нас са тясно свързани с възхода и разпадането на символизма. Анализът на неговата теоретико-естетическа и литературна платформа разкрива сложните условия, при които се развива това литературно направление у нас. Противоречивостта на българския символизъм иде главно по линия на незрелостта на общественно-политически условия, но неговата закъснялост го прави по-взискателен и критичен спрямо естетическата система на модернизма като цяло.

И за да избягна налагащото се от само себе си обобщение, ще цитирам следната мисъл на словашкия поет Ян Брезина, изказана на симпозиума, посветен на стогодишнината от рождението на словашкия поет Иван Краско и въпросите на символизма (септември 1976, Братислава): „Символистичната поезия, както поезията на други т. нар. романтизиращи или метафоризиращи лирични направления, може да бъде също реалистична, също свързана с живота и парещите му проблеми, също хуманистична и прогресивна като лириката на поетите, чиято форма и стил се популяризира и канонизира понякога за единствено реалистична.“

КЪМ ЕСТЕТИКАТА НА БЪЛГАРСКИЯ СИМВОЛИЗЪМ

Симеон Хаджикосев

Все още изследването на българския символизъм не е излязло от сферата на предварителните проучвания. Постигнатото не е много дори с оглед емпиричното натрупване на изследователски материал. Даже в академичната история на българската литература символизмът е представен с монографични очерци за отделни негови представители, а общата му оценка е твърде бегла и в редица отношения неточна. Нашата литературна наука все още не притежава една марксистическа история на българския символизъм, в която обективно и точно, от съвременни позиции да се определя мястото на това направление в целокупния литературен процес.

„История на българската литература“ (1930) от Иван Радославов показва една хипертрофирана и невярна представа за процесите в новобългарската литература, продиктувана от мнимия авангардизъм на епигоните на символизма, считащи се за носители на художествения прогрес. Преди около половин век, когато времето на символизма беше вече безвъзвратно отминало, Ив. Радославов, един от теоретиките на направлението у нас, не виждаше реалните перспективи за развитието на българската поезия, свързани с т. нар. септемврийска поезия и с поезията около кръга на сп. „Стрелец“, и с учудваща непроницателност продължаваше да твърди, че бъдещето на символизма е все още пред него. На символизма той посвещава най-съществената част от своята „История. . .“, където твърди: „Той (символизмът, б. м., С. Х.) упражни едно силно влияние не само върху литературата, но и другите отрасли на изкуството — в живописа и скулптурата и в областта на мисълта и идеите. С една дума, символизмът дойде да насити с изживявания и идеи духовния ни живот и да остави една богата традиция в изкуство и мисъл, която не може не само да се пренебрегва, но от която необходимо трябва да се изхожда по-нататък в развитието ни.“

Самата логика на литературно-историческия процес по категоричен начин опроверга критическите прогнози на Ив. Радославов. По странна ирония на съдбата теоретикът на символизма, който считаше, че символизмът се числи към олитературния авангард, се оказа в ариергарда му. Тази закостеняла упоритост в зтстояването на символизма, съюзена с подчертано тезисна полемичност, е халактерна и за краткия предговор на Ив. Радославов към поетическата антология „Млада България“ (1922), съставена от него: „Българският символизъм, наистина, „атваря последната страница на нашата литературна история, въпреки всичкото трагикомично недоумение на неговите противници пред този исторически факт. Те не могат да не забележат вече, че това, което отричаха като сектантство, като плод на теоретични и доктринерски увлечения, че то се оказа именно същественото, жизненото, способното да остави трайна следа и да бъде отбелязано. И че всичко,

което те издигнаху срещу му, носи печата на посредственото, на мъртвороденото, на временното и нетрайното. Не можеше да бъде другояче.“

Но този цитат насочва и към друга съществена черта на българския символизъм — неговата организираност по подобие на западноевропейския и руския символизъм и развитието му в борбата с доминиращите литературни направления. Да се проследи историята на българския символизъм в началото на XX в. означава да се проследят взаимоотношения на новото направление в литературата на критическия реализъм (главно Вазов) и с една от разновидностите на модернизма, която у нас обикновено се назовава индивидуализъм (кръгът около сп. „Мисъл“ и особено П. П. Славейков и д-р К. Кръстев). Внимателният анализ на тези взаимоотношения би свидетелствувал за сложната диалектика на литературния процес, при която отрицанието и конфликтите са несъмнен импулс за литературното развитие. Днес от висотата на изминалите десетилетия, които ни делят от възхода на символизма, тези литературни полемики и пристрастия изглеждат понякога комично дребнави и несъстоятелни и свидетелствуват за отсъствие на здрави литературни традиции. Такъв е впрочем лейтмотивът на много от литературните полемики на епохата — отсъствието на литературни традиции като причина за объркване на критериите и липса на ясно съзнание за перспективите на литературния процес.

Подобно объркване на критериите характеризира не само пристрастните взаимни оценки на конкуриращите литературни групировки, но и на самата концепция за литературата. Достатъчно е да припомним само широкото и по същество неправомерно разбиране на понятията „романтизъм“ и „неоромантизъм“ в работите на Ив. Радославов и на някои други литературни историци. В своята „История на българската литература“ Радославов застъпва едно широко популярно в началото на века схващане за романтизма и романтиката, в което тези две различни понятия неправилно се идентифицират, както по същото време подобна логическа спекулация се прави и с понятията символизъм и символика: „Въпреки методите и художествените идеи всяко истинско художествено произведение е романтика в най-широкия смисъл на думата.“

Целият пети раздел от „Историята...“ на Ив. Радославов е посветен на „новоромантизма“. Крайно опростена е тезата на критика, според която Вазов е типичен романтик, а неговите следовници в литературата — новоромантици: „Българският новоромантизъм в линията на нашето духовно-културно и литературно развитие не е никакво отклонение от романтизма на неговия предходник Вазова...“ Разликата между „романтика“ Вазов и неоромантиците Радославов вижда единствено в това, че Вазов се вдъхновява от „френците“ Юго и Ламартин, докато новоромантиците се вдъхновявали от Шилер, Бюргер, Айхендорф и Хайне, т. е. от немския романтизъм.

Един от разделите в тази част от историята на Радославов е озаглавен „Реализмът и новоромантизмът срещу символизма“. Не влиза в задачата ми да подлагам на обстоен анализ пресилената теза на Ив. Радославов за новоромантизма. В същност противопоставянето на символизма и неоромантизма би било състоятелно, колкото отграничаването на индивидуализма на Пенчо Славейков от модернизма. Българските символисти воюват яростно и непримиримо срещу индивидуализма, но по същество те не се отграничават принципно от естетическите му постулати. Спирайки се на романа на Н. Райнов „Между пустинята и живота“, Ив. Радославов отбелязва в цитираната вече „История на българската литература“: „Тя е една от най-съкровениите книги на българския индивидуализъм, една от най-издържаните в духа на символизма и една от най-бележитите на българската литература.“ Видният теоретик на символизма недвусмислено слага знак за равенство между индивидуализъм и символизъм. За липсата на терминологична установеност дори сред привържениците на символизма говори и фактът,

че Ив. Радославов счита за равнозначни на символизма понятията модернизъм, спиритуализъм, мистицизъм, индивидуализъм, импресионизъм и експресионизъм, макар че това е явно несъстоятелно.

Едва ли ще бъде пресилено твърдението, че тезите на символистичната критика и естетика са до голяма степен неоромантични по дух. Този неоромантизъм е функция от литературно-естетическия им еklektизъм. Свидетелство за този неоромантичен еklektизъм е прочутата статия на другия виден теоретик на символизма Димо Кьорчев — „Тъгите ни“, печатана в сборника „Южни цветове“ през 1907 г. С идеалистическия си еklektизъм статията на Д. Кьорчев, която е възлово явление в историята на символизма, напомня за програмните манифести и теоретически трудове на Метерлинк и Пшибишевски, оказали несъмнено влияние върху формирането на българския символизъм. В този еklektизъм, който прави възможно съчетаването на абсолютно несъчетаеми явления, „свободната личност“ се идентифицира с „веруещият в бога“, а идеята за самоусъвършенствването се свързва едновременно с Толстой и Пшибишевски. „Артист е само оня — заявява Д. Кьорчев, — който може пред себе си да види бога.“ По-важно е да отбележим обаче, че докато Ив. Радославов е склонен да отъждестви модернизма със символизма, Д. Кьорчев ги противопоставя. В кривото огледало на неговия еklektизъм най-типичните декаденти от неговата епоха се превръщат в борци срещу декадентството. Ето как противопоставя критикът декадентството от Верленов тип на ницшеанското декадентство, макар че никъде не ги назовава пряко: „Страхът от смърт, проявен от всички гнили декаденти, е уплах пред живота, липса на инстинкта живей, или отчужденост от бога. Тия нещастници, любители на формата, дигат понякога шум и заразяват малки и безжизнени глави.“

При подобен естетически еklektизъм няма нищо чудно, че декаденти и борци срещу декадентството попадат на едно и също място в екзалтираната статия на Д. Кьорчев: „Най-смели борци против декаданса днес са Ницше, Толстой, Ибсен, Метерлинк, Пшибишевски, Демел. . .“

Разбира се, въпросът за сходствата и различията между символизма и неоромантизма е много по-сложен и неговата явна постановка най-малко означава идентифицирането на символизма с неоромантизма като типологически явления от един и същ разред, но с различен обем.

Литературно-естетическият еklektизъм е обективна съдба на теоретическата платформа на българския символизъм. За съжаление той не е избягнат и от съвременната ни критика. Ето как схематично, опростено и по същество невярно тълкува литературния процес у нас през второто и третото десетилетие на века Ив. Богданов в своята иначе ценна книга „Българската литература в дати и характеристики“: „Понеже индивидуализмът (разр. И. Б.) изживя криза след смъртта на четиримата свои най-лични застъпници (Пенчо Славейков, Пею Яворов, Петко Тодоров и Кръсто Кръстев), след Първата световна война символизмът не успява да се осмисли (критиката на символизма е доста повърхностна), затова прерастването му в новоромантизъм е неизбежно (Траянов, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Хр. Ясенов). В лириката на Лилиев като далечно ехо откликва парнализмът.“

Търсенето на пряка функционална зависимост между индивидуализма и символизма е несъстоятелно. Българският символизъм се изчерпи вътрешно не защото представителите на индивидуализма умряха преждевременно. Що се отнася до връзката между символизма и новоромантизма, тя е по-скоро в обратна посока — неоромантизмът постепенно прераства в символизъм. Невярно е и твърдението на Ив. Богданов за парнализъм в лириката на Лилиев. Парнасистки черти са присъщи на поезията на Л. Стоянов, факт, нееднократно изтъкван от изследователите.

Но за да се навлезе сигурно в сложния лабиринт на символистичната естетика и поетика, е необходимо да се поясни не какво не е бил символизмът, а как е бил определян и възприеман той от своите привърженици — поети и критици.

Както е известно, българският символизъм се заражда и оформя като направление едва в началото на XX в., т. е. с двадесетина години закъснение спрямо класическата френска школа на символизма и поне с десетина години по-късно в сравнение с останалите национални школи на символизма. Макар и терминологично неустановен, в края на XIX в. символизмът е наистина едно от водещите литературни направления в европейската литература и като негови по-широки синоними се използват френските понятия „декаданс“, „декадентство“ (лансирани от Верлен) и „край на столетието“ („fin de siècle“, чийто идейно-естетически смисъл по любопитно съвпадение е резонираше с цитираната терминология, съдържаща смислово значимия нюанс на завършеност и упадък.

По силата на специфичните обществени и културно-исторически предпоставки, които обикновено резюмираме с предложението от Д. Гачев термин „закъсняло ускорено развитие“, в българската литература не съществуваша обективни предпоставки за възприемането на декадентството и символизма още по времето на тяхното възникване. През 80-те години, когато във Франция започва литературният кипнеж на символизма и сродните му школи, литературата в новоосвободена България е изправена пред съвършено различни задачи: осъществяване на националното обединение и художественото осмисляне на освободителните борби през призмата на епическата дистанция, наложена от такова повратно събитие в историята на народа ни като Руско-турската освободителна война. Едва ли е случайност, че през 80-те години на миналия век водещите български писатели разработват с патриотично въодушевление тъкмо тези две теми — национално-освободителните борби и отстояването на новопридобитата свобода и единството на българския народ. Достатъчно е да припомним имената на Ив. Вазов, З. Стоянов, К. Величков, Ст. Михайловски, М. Георгиев, които доразвиват традициите на доосвободения критически реализъм. В случая не се касае дори за усвояване на тези традиции, тъй като водещите писатели от 80-те години се оформят духовно и творчески в годините на най-високия подем на национално-освободителните борби около Априлското въстание и са закърмени с възрожденските идеали. Едва ли е необходимо да се набляга специално върху очевидния факт, че идейно-естетическата проблематика на зараждащия се френски символизъм остава чужда и непонятна за писателите на старото поколение, въпреки че мнозина между тях са контактували непосредствено с френската литература (Вазов, К. Величков, Ст. Михайловски). Нямаме никакви указания, че тогава (а и цели две десетилетия по-късно) Вазов се е интересувал от шумните изяви на френските декаденти. Макар и недостатъчно проучено, въздействието на френския романтизъм върху Вазов е безспорно. Той е изпитал могъщото очарование на романтично-реторичния поетически стил на Юго от „Легендата на вековете“, както и на френския романтичен роман (В. Юго, Й. Сю, Ал. Дюма).

Картината на българската литература започва да се променя едва през втората половина на 90-те години, когато в нея навлиза ново талантливо поколение, увлечено от художествено-естетическите търсения на западната литература от края на века и поамано от идеята да скъса с „домораслия“ реализъм, да извиси родната литература до равнището на европейската. Така още преди края на столетието се оформя знаменитата четворка П. П. Славейков, д-р К. Кръстев, П. Яворов и П. Тодоров, известна още под наименованието „кръгът около сп. „Мисъл““. Литературен орган на тази група е списание „Мисъл“ (1892—1907), което допринася за разпространението на буржоазната естетическа мисъл от края на столетието у нас (и по-специално на немската идеалистическа естетика, чийто убедени възпитаници и адепти са повечето от групата около „Мисъл“ с изключение на

Яворов). Д-р К. Кръстев започва да издава сп. „Критика“ в Пловдив още в 1901 г., а в началото на следващата се премества в София и започва издаването на сп. „Мисъл“.

Мисията на д-р Кръстев като критик не е само пропагандно-популяризаторска, но и концептуално-организаторска. Започнал дейността си като критик в духа на Вазовата възрожденско-патриотична традиция, твърде скоро д-р Кръстев се отрича от „домораслата“ му поетика и се заема с утвърждаване естетиката на индивидуализма и на творчеството на младите“ в противовес на „старите“. Практически израз на тази идейно-естетическа позиция е борбата срещу Вазов и утвърждаването на Пенчо Славейков като знаменосец на европеизма в тогавашната българска литература.

Теоретичите на символизма не пропускат случая да напомнят за естетическата безпринципност на д-р Кръстев, който още в списанието на Ц. Гинчев „Труд“ (В. Търново) печати като начеващ критик възторжена статия за Вазов, а по-късно с настървение и високомерие отрича мястото му в българската литература. За отношението на групата около „Мисъл“ към Вазов свидетелствува следното изказване на П. П. Славейков, цитирано от Ив. Радославов в неговата „История на българската литература“: „Поетите, особено лошите поети, страдат от невинната психическа болест, известна под името самозаблуда, т. е. придават си много по-голямо значение, отколкото имат в действителност. Съзнанието на г-н Вазова, че той е написал няколко хубави лирични песни, го е довело, по един или друг път, до самозаблуда, че той е най-добрият български поет и че това му дава право, може би, да пише глупости и да подкопава с тях малката си слава. Той иска да бъде велик и му се ревне да мисли, че това се постига само с желание да бъдеш такъв.“

Безспорно в естетическия аристократизъм и чувството за елитарност, както и в своеобразния нихилизъм към родните литературни традиции по своеобразен начин се проявява модното в онези епоха нищенство, оказало определено въздействие върху естетиката на П. П. Славейков. Сложният въпрос за нищенските мотиви в естетиката и творчеството на Пенчо Славейков излиза вън от целите на настоящата работа. Няма съмнение обаче, че този дух на високомерие и мандаринска самозатвореност е съдействувал за естетическото разцепление на българската литература в епохата на зараждането на нашия символизъм. Споровете около Вазов, Пенчо Славейков и Яворов в началото на XX в. са били своеобразен лакмус за литературната ориентация на даден автор или литературна групировка.

Д-р Кръстев и П. П. Славейков възприемат чрез немската идеалистическа естетика парнасистко-символистичния принцип за елитарното самоцелно изкуство и в своето отрицание на Вазов изхождат от презумпцията, че широката популярност е свидетелство за посредственост, а истинското изкуство е достъпно само за малцина посветени. Ето по какъв начин интерпретира д-р К. Кръстев недовършената поема на Пенчо Славейков „Кървава песен“: „Но днес неговата поема „Кървава песен“, една единичка песен от която струва в художествено отношение повече, нежели всичко създадено в българската литература след Освобождението, днес тая поема стои тъй високо над разбирането на публиката и критиците, че може да се твърди без всякакво ограничение: духовният живот на „Кървава песен“ още не е почнал. . Неговото време — и въобще времето за разбирането на истинското изкуство — ще настъпи само след като българската литература преживее своята вазовска епоха — след като литературството и стиховете на тая епоха станат посмешище и на школниците.“

Независимо от редица положителни моменти в критическата дейност на д-р К. Кръстев и Пенчо Славейков, особено що се отнася до популяризирането на руската и немската литература у нас, оценката им за текущия литературен про-

цес е крайно едностранчива и пристрастна. Отрицанието на Вазов е съпроводено от често пъти неумерени възхвали на писателите от четворката, като при това отношението към Яворов, най-талантливия между тях, е твърде съдържано и двусмислено. Отрицателно е отношението на П. П. Славейков и към К. Христов, единствен негов съперник от младата генерация през 90-те години: „Той е твърде плодовит, но тая плодовитост не е огряна от слънцето на никакво единство. Никаква идея не обединява неговите песни, те не са солдати на бойното поле на живота, не са и иденшчици като песните на утилитарните певци; те са една шарена народна милиция, която иска да плаши с комичността си и с циничната слободия на думи и изрази.“

Типично декадентска черта на групата около сп. „Мисъл“ е снобско-аристократическата самозатвореност и естетическото високомерие, които стават причина за духовната им изолация още през първото десетилетие на века. Групата среща неодобрението не само на писателите около Вазов — Величков, но и на начеващите тогава символисти, които решително отхвърлят естетическия индивидуализъм на д-р Кръстев в името на символизма. Така се стига до парадоксалното положение, че модернистите от второто поколение (символистите) се опълчват срещу модернистите от първото поколение (индивидуалистите) независимо от това, че редица черти на модернистичната философия и естетика са общи за тях. По силата на диалектичката логика като амбивалентно трябва да оценим и отношението на символистите към отрицания от кръга около сп. „Мисъл“ Вазов. Доколкото те отричат напълно делото на прочутата четворка, в редица случаи това означава реабилитация не само на Вазов, но и на демократично-реалистичното направление в българската литература.

Най-сетне твърде съдържано трябва да се приема остроумното определение на Г. Цанев за сп. „Мисъл“ като „родилен дом на българския символизъм“, което някои изследователи са склонни да надценяват. В книгата си „Противоречивият свят на Яворов“ Ст. Илиев цитира статията на Ф. Брюнетиер, печатана в бр. 2—3 на сп. „Мисъл“ от 1896 г. като първа печатна изява у нас, в която се споменава за символизма. Едва ли на тази статия следва да се оказва особено внимание, тъй като в нея френските символисти само са споменати на едно място във връзка с парнасистите и като цяло статията не съдържа никаква оценка за тях. Много по-голямо внимание заслужава статията на Ив. Андрейчин „Морис Метерлинк и декадентството в литературата“, печатана също в сп. „Мисъл“ (1899, кн. 1), но и тя не дава достатъчно основание за остроумната метафора на Г. Цанев.

От групата около сп. „Мисъл“ теоретиците на символизма усвояват патоса на отрицанието, който въобще е характерен за естетиката на модернизма. Димо Кьорчев, най-авторитетният критик на младото направление, споделя нищешанските увлечения на П. П. Славейков в редица от програмните си статии, но по силата на споменатата вече логика на литературно-историческия процес у нас се опълчва срещу позицията на д-р Кръстев и П. П. Славейков и защитава делото на Ив. Вазов и З. Стоянов. В статията си „Захари Стоянов, Иван Вазов и Пенчо Славейков“ критикът пише: „Не без гняв трябва да си спомним времето, когато Славейков и д-р Кръстев опустошаваха с литературните си недоразумения вкуса на българската публика. Нека си признаем увлечението към литературата, към художествената красота, а заедно с това и презрението към читателите. Но заедно с това да не се забравя и постоянната им мания, че са носители на нещо ново. Манията да повтарят вечно идеите на непостижимото, за бога, за вечната красота бе белег на безсилие и на груби недостатъци в техните дарби.“

Съпоставяйки „Под игото“ на Вазов, „Записките“ на З. Стоянов и „Кървава песен“ на П. П. Славейков, Д. Кьорчев дава изключително висока оценка на първите две творби и е твърде резервиран спрямо третата: „За една бедна начи-

нающа литература Захари Стоянов, Вазов са представители от първа величина, те са основни камъни на сградата. Мястото на Славейкова е неопределено. Той е изгубил естествената прелест на непосредственото творчество и се отдава на една школа отвлечена, на един вкус, недостъпен за нивото на средата, и на размишления, които нямат никаква цена, щом им съблечем формите, в които ни ги дава. Като литературен паметник, поставен наред с „Под игото“ и „Записките“ на З. Стоянов, „Кървава песен“ би изглеждала съвсем дребна, макар и с по-изящни особености.“

За настроенията срещу естетическата линия на д-р Кръстев свидетелствува и първият печатан орган на оформящото се символистично направление — сп. „Наш живот“ (1906—1907) на А. Страшимиров. В кн. 1 от 1907 г. е поместена бележката на Т. Прежин (псевдоним на А. Страшимиров) „Литературната критика у нас“, в която се съдържа следната оценка за теоретика на сп. „Мисъл“: „Д-р Кръстев единствен принадлежи изцяло на литературата. За нещастие тъкмо той най-малко прояви темперамент и дар. Едничкият му опит за самостоятелно творчество — „Аполог на Светозар Миларов“ (Мисъл, 1895) — е пуст, бездушен и се губи край задушевната работа върху архивата на същия покойник от д-р Ив. Д. Шишманов (Български преглед, 1895). Другият опит на д-р Кръстев в поезията, преводът на „Емилия Галоти“ от Лесинга, показва също абсолютна липса на талант у него: преводът му не издържа критика. Д-р Кръстев като посредствен хвана се съляпо о шаблонната естетическа критика и през последните пет години е дал всичко два „разбора“ на оригинални български произведения — „Кръстопът“ от А. Страшимиров и „Сгълпотворения“ от К. Христов.“

За атмосферата на котерийна безпринципност свидетелствува и една кратка бележка под линия на Ив. Андрейчин към рецензията му за пиесата на Яворов „В полите на Витоша“, поместена в бр. 5 на сп. „Бисери“ (1911): „За известен род критики и професори в Университета (!) и Пенчо, и Петко, и Пею, и Кирил са гении. Всякой от тях сам се признава за такъв, а другите отрича.“

Отношението на другия виден теоретик на символизма Ив. Радославов към групата около „Мисъл“ е по-нюансирано. Преди всичко трябва да се отбележи, че в неговите представи индивидуализмът до голяма степен се покрива със символизма: „Индивидуализмът, който имаше да се бори главно с идеите на радикално-общественото движение у нас, което беше силно с традициите и големината си, като преобладаваше, идваше да развенчае всички кумири, които бяха такива на предшественика му. Той отрече идеалите и нравствените цели, които искаха жертва в името на отвлечени идеи. Той отрече метафизиката и схоластиката в областта на мисълта и вместо, тъй да се каже, идейната — изтъкна живата, сама по себе си, цялостна човешка личност.“

Преценката на Радославов за знаменитата четворка е до известна степен повлияна и от нейните литературно-естетически възгледи. В своята „История на българската литература“ критикът подценява Яворов за сметка на П. П. Славейков, с което неволно изпада на позициите на д-р Кръстев: „Яворов е по-голям поет, но погледнато литературно-исторически и културно-обществено, той е в сянката на Пенчо Славейков.“

Неубедителна е и оценката за еkleктичността на Яворовата поетика, с която Радославов показва недоумението си да навлезе в сложния и противоречив свят на големия ни поет: „Яворов като художник няма свои собствени пътища, няма свое художествено верую, няма това, което имат тъй наречените „откриватели на нови светове“ в поезията и в изкуството. Стилът, техниката, образните средства са тия на Славейкова.“ Още по-категорично е формулирано това отрицание на Яворов в следния пасаж: „Той не може да постигне н о в о т о (разр. И. Р.), чужд на едно друго самочувство, и ето защо творчеството му, изразено с тези своеобразни художествени средства, носи чъртите на един художествен упадък.“

Една от най-любопитните страници в сложните взаимоотношения между двете поколения модернисти в началото на века е свързана с отрицателното отношение към Яворов. Ярка и неповторима художествена индивидуалност от европейски мащаб, Яворов се чувствава неуютно в „кулата от слонова кост“ на сп. „Мисъл“, където също трудно го приемат като свой. От друга страна, представителите на възходящия символизъм него приемат като свой след творческата му криза от 1903 г. и ориентацията му към модернизма и оценяват подчертано враждебно творческата му еволюция. Макар че е най-ярката творческа индивидуалност в българската поезия от края на XIX в. до началото на Първата световна война, Яворов остава самотен и недоразбран между конфликтующите естетически групировки.

Свидетелство за сложното отношение на символистите към групата около сп. „Мисъл“ е статията „За декадентството“ от Т. Рамзов (по всяка вероятност псевдоним на А. Страшимиров), печатана в сп. „Наш живот“ (1907, кн. 8). По-голямата част от статията е извадки от прочутата статия на Шибишевски „Pro domo mea“. Само последната страница, посветена на българските декаденти, съдържа твърде интересна оценка на литературния живот у нас, в която проличават противоречивите възгледи на самия А. Страшимиров, доколкото критиката на писателите около сп. „Мисъл“ е базирана върху идеята за органичността на всяка национална литература като залог за нормалното ѝ развитие: „Националните литератури, които не са се пропили от реализъм, не могат да минат за декадентство; още писатели, които не са минали през реализма, като декаденти са книжни. . . Естетиците, ветерани на шаблона, направили у нас странна салтомортала: заговориха за модерност, за „символизъм“, прегърнаха Ницше, прегърнаха Ибсена — същи анархисти! Един Петко Тодоров, който през десетки години не можеш да дадеш ни един шрих от живот, същински живот, от няколко години пише смътни фантазмагории, борава със символи, е цял „душа“, която се къса . . . но която не може да засегне никого. Един Пею Тодоров, който ходи да освобождава Македония и разпъваше в стихове снагата си на кръст за „родината“, изведнъж кривна и докато най-улично псуваше тогава, когото с площадна суета съревяваше в литературата (К. Христов), почна да възпява някакви свои рани, втънали в „гноя и кръв“.

Срещу първото поколение модернисти, което издигна за свой кумир Пенчо Славейков, младите символисти противопоставиха поезията на Т. Траянов. Той стана причина за нова едностранчивост, довела още на времето до хипертрофирана представа за мястото и значението на Траянов в българската поезия. По-нататък ще се върнем отново на този въпрос, но не е безинтересно да приведем още едно мнение, подценяващо и отричащо Яворов за сметка на Траянов из една статия на П. Росен, печатана в сп. „Хиперион“ (г. IV, 1925): „За мене е безспорен факт, че родоначалник на модернизма в литературата ни е Тодор Траянов. Това се оспорва от мнозина. Но що е Яворов? В по-първите си работи, до „Безсънници“, Яворов е цял в П. Славейкова и Ботева. И по възприятие, и по мировъзрение, и по изживявания той е твърде примитивен и беден, за да бъде новатор. В „Безсънниците“ си Яворов изнемогва по демоничния път на Лермонтова. Усвои стиха на декадентската поезия, послужи си и със символи. Но всичко това бе новоусвоено, мъчително и с непоносимо по своето напрежение изживяване, което го докарва до епилептични гърчения. Ферментът на тези изживявания не е негов собствен продукт и за това изживяването не е кипещ на търсеца проявяване душа — плът, а едно терзание от самоотравяне, в което има всичко друго, но не и поезия. И това, което е още по-важно — няма красота. Тази възбудена, нервна възторженост, това изнурено въображение, тези разпокъсани, редящи се по търсените остове на асоциациите образи и фрази говорят, че изворът на подсъзнателната енергия, на интуицията е сух и немошен — с една дума, Яворов бе вакси-

иран с ваксината на модернизма, преди да е заболял от самата болест — декантството.“

Безспорно П. Росен вярно е забелязал някои важни особености на Яворовата поезия (по-специално вътрешната ѝ напрегнатост и патетичност), но изводите му са пресилен и по същество неверни. Мнението, че Яворов се е ориентирал към модернизма по силата на едно модно тогава увлечение, без вътрешно предразположение и нагласа, не отговаря на истината. Яворовата поезия запазва спотаения си драматизъм и през втория период от творчеството му и той е по-автентичен, отколкото измислените терзания на много други символисти.

Отношението на символистите към П. Тодоров е продиктувано главно от принадлежността на писателя към кръга на „Мисъл“ и от опита на П. П. Славейков да го наложи като водеща фигура в българската литература чрез статията си „Бляновете на модерен поет“.

В статията си „Литературни бележки“ (Наш живот, 1906, кн. 6—7), Д. Кьорчев се произнася по следния начин за П. Тодоров: „Описанията у него са фрази, с символите — абстракции, а цялата композиция, мъглява и неуловима концепция върху живота, мистичност и сивина, пусти и глухи. Езикът на П. Ю. Тодорова, казано на бърже, е техничен. Осъждали го, че бил модерен поет, но от това той нищо не разбира. . . Ако всичката мъглявина и безконтурност у г. Тодорова биха били дело на душа, която живее, ние бихме мислили по-иначе, но тук нито душа има, нито живот.“ На друго място, пак в сп. „Наш живот“, Д. Кьорчев нарича П. Тодоров, „човек малко умен и плитко-хитър“.

Пряката конфронтация между двете поколения модернисти е неизбежна поради естетическия индивидуализъм на едните и неудовлетвореността на другите от постигнатия от тях художествен синтез. Това противопоставяне приема програмен характер в статията на Д. Кьорчев „Из миналото“ (Наш живот, 1907, кн. 5—6), написана по повод на отпечатаната по това време в Тутракан под псевдонима М. Мирослюбоб книга на д-р К. Кръстев „Млади и стари“.

Книгата на д-р Кръстев е синтез на десетилетните му усилия да подкопае литературния престиж на Вазов като най-изтъкнат представител на демократичното и реалистичното крило в българската литература и да наложи като образец на модерно поетическо светоусещане творчеството на П. П. Славейков. Самият д-р К. Кръстев е силно повлиян от естетическия индивидуализъм на Пенчо Славейков и от характерния му, на моменти безцеремонен литературно-критически стил, което проличава в следния характерен пасаж, цитиран от Д. Кьорчев в статията му: „Защото фасулковците не струват хас от духовна храна, която няма да се последва от отвратително уригване за блудкави фрази. В областта на теорията е още по-явно това. Измежду поетите с талант и значение нашата публика и критика е била досега способна да разбере напълно само Вазова, защото той, изобщо казано, не се издигна над нейните вкусове и доосвободителни понятия, а спря на същата точка, на която и тя замръзна от двадесетина-тридесет години насам.“

Законният повик за развитие и обновление на българската литература се изразжда у д-р Кръстев в призив към създаване на елитарно изкуство само за тесен кръг посветени, несъобразно с вкуса на „фасулковците“. По същество това е декадентска концепция за изкуството, въведена още от Бодлер и парнасистите. Лъоконт дьо Лил воюва за „оздравяване“ на поетическия език, като му се придават „по-ясни и прецизни форми“. За него изкуството е „интелектуален лукс“, който няма друга цел освен красотата. Т. Готие, съзателят на „ларпурлартизма“, също счита, че изкуството няма друга цел освен самото себе си и трябва да бъде независимо от политиката и морала.

Интересно е, че критиката на естетическия индивидуализъм на д-р К. Кръстев се свързва у Д. Кьорчев със съзнанието за органичността на литературния процес като отражение на логиката на обществените и културните процеси. „Наши писа-

тели — заявява Д. Кьорчев в статията си „Из миналото“, — които израснаха на Запад и после станаха гости у нас, не взеха туй от културата, що би им спомогнало да видят злините и болките на нашия живот. Те грабеха от върхарите на разклонилия се Запад и наивно искаха да посадят новостите у нас. Така те ставаха не по-малко нещастници. Скачката от една примитивност до най-отдалечената висина на културното развитие им изпочупи и краката, и главата.“

Тази проникателна мисъл, която днес ни изглежда още по-правдива в перспективата на времето, губи обаче от своята убедителност, тъй като критиката, отправена от Д. Кьорчев към д-р Кръстев и кръга около него, в не по-малка степен се отнася и за символистите, които търсеха опора не в родните традиции, а в западната култура. Много удобна логическа операция за тази цел е премахването на естествените граници между българската и чуждата литература, чрез което се обявява за законно заимствването на образи и идеи отвън. Реалното противоречие между закъснялостта на литературното развитие у нас и потребността да се включи пълноценно българската литература в световния културен процес, изтъкнато в статията на Д. Кьорчев, е ликвидирано чрез подобна логическа операция в „Литературен манифест“ на Ив. Ст. Андрейчин, един от програмните документи на българския символизъм, с който започва първата книжка на издаваното от него списание „Из нов път“ (1907): „Има ли нужда да ибсенуваш или да метерлинкуваш, когато имаш Ибсена и Метерлинка? Чужди ли? В областта на литературата, в царството на човешката мисъл няма наше и чуждо. . . Да се настаниш в розовата долина на всемирната мисъл, да дъхаш мириса на цветовете, родени от усилията на толкова литературни гиганти, да вкусиш от чудните плодове на всесветската култура — това струва несравнимо повече, отколкото да се лакомиш за незрелите киселици на нашите дребни творци — на макар мотивът за това да бъде най-смислен патриотизъм. Да бъдеш оригинален — нищо по-добро от това: чуждото си остава винаги чуждо. Но оригиналност не значи дивотия и първобитност. Оригиналността е проявление на силна индивидуалност, а тя е следствие на висока култура, на обширни познания, на смели обобщения.

За тази предварителна работа няма сечива у дома — трябва да ги потърсим у съседите.“

Характерна черта на българския символизъм в неговите литературно-критически изяви е патосът на отрицанието, който го сродява с представителите на първото поколение модернисти, групирани около сп. „Мисъл“. Теоретиците на символизма са много по-уверени, когато разсъждават върху това, каква не трябва да бъде литературата, отколкото в отстояване на определена естетическа платформа. Но този патос на отрицанието е присъщ изобщо на декадентството и модернизма, които са, най-общо казано, отрицание на класическите форми на изкуството.

Негативната оценка на българската литературна традиция при символистите нерядко достига до неоправдан нихилизъм. В цитираната по-горе статия на Д. Кьорчев срещаме следните мисли: „А ние до днес нямаме изкуство, нямаме въобще художествена литература. . . Тия, които първи се отръгнат от развитието на днешната литература и отрекат правото ѝ да върви, тия, които първи издumat: у нас досега няма художествена литература, ще бъдат първите художници и поети.“

В статията „Литературни бележки“ (Наш живот, 1906, кн. 6—7) Д. Кьорчев пише: „Нашите писатели са преди всичко без идеи.“ Негативният патос предопределя тоналността и на „Литературен манифест“ на Ив. Андрейчин: „Безредица отдавна се е настанила в нашата литература. . . Школи ний нямаме. . . Литературна традиция ний също нямаме. . . Па и тази дребна, негодна и ограничена традиция, пренесена от чужбина у нас, е взета не из общата съкровищница на изящната всемирна литература, а е грабната от сиромашката каса на близки съседни, които са крезовци само защото имат някой и други грош повече от нас.“

И ако в ранните теоретически изяви на символизма (1906—1907), свързани главно с имената на Д. Кьорчев и Ив. Андрейчин, отчетливо е проведена линията на противопоставяне спрямо естетическия индивидуализъм на групата около д-р Кръстев и П. П. Славейков, по-късно Ив. Радославов заема отрицателна позиция по отношение на цялата предшествуваша литература. В програмната си статия „По повод Тургенева“ (Наш живот, 1912, кн. 3) Ив. Радославов актуализира отново конфликта „млади“ и „стари“, като включва в групата на „старите“ техните доверчаши противници от първото поколение модернисти: „Вие твърде много принадлежите на миналото. И въпреки влиянието на новото ви и другарите ви от старото поколение чувствувате твърде много симпатии към това „здравео и непроменено“ изкуство. . . Ние обаче не напразно идем след вас и в гърдите ни може да има повече от две души, но във всеки случай не само две. Ние принадлежим без остатък на времето си. Ние храним само уважение към миналото и — толкова. Но не ни съгръва, не ни задължава. Ние идем в душата си с новото, готови да го дадем, готови да изгорим с него. И ако в тази страна се е достатъчно мислило, страдало и живяло, ние смело заявяваме, че поне едно десетилетие от нашето литературно развитие е наше.“ Нека добавим още, че статията на Радославов е написана под формата на „открито писмо“ от П. Тодоров.

Така се стига до парадоксалната наглед, а в същност съвсем естествена ситуация, че възходящият символизъм бива отричан както от писателите, от демократично-реалистичното направление, така и от естетиците-индивидуалисти. По същото време, когато Вазов отрича в знаменития си предговор към „Легенди при Царевец“ (1910) символизма и декадентството в нашата литература, с присъщото си високомерие П. П. Славейков осъжда младите символисти: „В последно време се е повлякло по тоя път — пътя на упоомрачения символизъм — цяло едно войнство дечурлига, които, види се, си въобразяват, че всяка безсмислица, написана в стихове, е поезия, всяка разчорлена коса — фризура. Това войнство увлича в безсмислици и врѣстни вече поети като Яворова и Христова. . . Всичко родено за живот и отдавна вече умряло в Европа, днес влиза на мода у нас.“

Между другото изявлението на Пенчо Славейков разкрива и двусмисленото положение на Яворов в този период от литературната история, когато оригиналната му фигура не приляга към нито едно от разроилите се литературни течения и поради това е еднакво подозрителна за всички.

Рязко отрицателно е отношението на символистите и към литературната критика, като това е елемент от отрицанието на литературната традиция. В статията „Литературен живот“ (Наш живот, 1906, кн. 2), подписана с инициали Т. П. (Тодор Прежин, вероятен псевдоним на Страшимиров), четем: „Литературната критика у нас няма още творческа мощ, та не може да подхваща художествения талант, да го подкрепи в разколебаването му, да го надхъа и упъти.“

Още по-категоричен е Д. Кьорчев в статията си „Литературната критика“, където той отрича на критика способността за аналитично съждение: „Литературният критик, който може само да усети кое е добро и кое не, има нещо общо с душата на една жена. Както жената е неспособна към каквото и да било творчество, а е способна да чувства, да плаче, да тъжи, да състрадава и т. н., така и критикът умее да каже кое му харесва и кое не, кое нарушава приетия ред и кое би било добре, без да е способен на каквото и да било философско разглеждане на изчувствуване, което събужда разума и поставя пред него проблеми и загадки.“

В края на същата статия Д. Кьорчев формулира по следния начин тежката си присъда над оперативната, както я наричаме днес, критика: „Всичко туй ни дава убеждението, че едва ли има по-неморално отнасяне на човека към човека, отколкото отношението между журналния критик и великия художник. Да си поставиш за цел да ругаеш одного, а да хвалиш друго, не е толкова грозно и

страшно — това е най-обикновено престъпление. . .“ С тази констатация Д. Кьорчев неволно припява на традиционните жалби на д-р Кръстев за недоразвитостта на българския вкус и за пропастта между високонадарения индивид и неразбиращата го публика. По-интересен е обаче намеът за нечистоплътноста на литературните взаимоотношения, при които литературните съображения нерядко се жертвуват в името на котирийните страсти и борби. В цитираната вече статия „Литературен живот“ намеците са по-конкретни и ни отправат отново към групата около д-р К. Кръстев: „А кой непоковарен български читател не се е отвлчил от случайните избухвания на тъмната утайка в тия наши официални литературни групи. Те взаимно се обвиняват в „разврат“, в „морален банкрут“, във „формено безчестие“. Те настървяват на луда разпра — на нечестни изобличения в плагиат, в нисости и прочее — инак високи млади таланти. . . Те подвеждат и докарват до полуда маниаци писатели да държат реферати. . . за себе си! — и да ги държат пред слушатели, които се стичат само да ги гаврят. . .“

В този смисъл представата за символизма като монолитно и организирано направление би била прибързана и несъстоятелна. В годините, когато започва неговото възшествие на литературния небосклон, той е все още твърде аморфно и неопределено явление. Отделните му представители нямат ясна представа за обновлението на литературата, към което се стремят, и нерядко влизат в остри спорове. Твърде показателен е фактът, че между 1905—1907 г., началната фаза на българския символизъм, трите списания, които фактически се превръщат в органи на новото направление — „Художник“ на П. Генадиев, „Наш живот“ на А. Страшимиров и „Из нов път“ на Ив. Ст. Андрейчин, са враждебно настроени помежду си, въпреки че печатат едни и същи млади автори и защитават сродни възгледи за литературата. Представа за литературните нрави на епохата дава следният пасквил срещу сп. „Художник“, поместен в сп. „Наш живот“ (1906, кн. 5): „Една заран българският читател се намери пред лют сюрприз: големи американски реклами оповестяваха по градове и села, че сп. „Художник“ ще се редактира занаяред не само от шумния в Народното събрание Павел Генадиев, но още от фамозния преводач на „Фауста“ д-р Ал. Балабанов и още. . . от Симеона Радев. За обикновения провинциалист туй беше, навярно, йероглифно известие, но любопитният столичанин не можеше да отмени обявлението без ония гримаси, които са неизбежни, когато се мине зад биволица.“

Известни са взаимоотношенията между Ив. Андрейчин и Д. Кьорчев, който не е пропускал случай да уязви интелегентния, ала бездарен редактор на „Из нов път“ (1907) и „Бисери“ (1911—1913).

Любопитен епизод из литературните борби на епохата е реакцията, която предизвиква „Литературният манифест“ на Ив. Андрейчин. В кн. 3 на списанието си „Из нов път“ Андрейчин реагира остро на критиките на г. Котларевски (псевдоним на д-р Ст. Младенов), който сътрудничи в сп. „Християнска мисъл“, и на Н. Атанасов, критик на сп. „Българска сбирка“. За липса на достатъчно критически усет у този еkleктично устроен писател свидетелствува неспособността му да степенува литературните явления. Когато се заема да изброи „петдесет първостепенни творци“ от Франция, сред поетите Андрейчин споменава наред с действително ярки творци и напълно забравени днес имена, а освен тях А. Барбюс и А. Жид, прославили се в белетристиката.

Комично звучи четвъртата част от отговорите на Ив. Андрейчин, озаглавена „Сега на всички ви вкупом“, в която благородният гняв на писателя не намира адекватен израз: „Ние сме живи хора — нас плени живота, слънцето, морето, горите, цветята. . . А вий сте трупове с хиляди вериги оковани. Ако вам се ревне да бъдете роби на всевъзможни заблуждения, ний не желяем да станем ваши другари.“

... Ний не сме и не желяем да бъдем официални писатели. Ний сме свободни художници, никакви вериги не ни свързват. Ний служим на Мисълта — великата и волна Мисъл, с която вий се мъчите да светотатствувате.

Va!

A bas les tartuffes!¹

Идеята за „природния“ художник, необвързан от никакви политически или морални ангажименти, подчинен само на „здравите“ си инстинкти, намира много по-ярък концептуален израз в програмната статия на Д. Кьорчев, печатана най-напред в сборника „Южни цветове“ (1906) под редакцията на Д. Кьорчев, Т. Траянов и Тр. Кунев. Вече посочихме еклектизма на тази статия, в която аморалният ницшеански индивидуализъм се свързва с Толстоевата идея за нравствено самоусъвършенствуване: „Новото изкуство като синтез на всички наши прояви има за свръхчовек оня пълен тип, който е мислител, художник и артист. Школите на Ницше, Ибсена, Толстой, които поставят смисъла на живота в самоусъвършенствването, избират за модел силния човек, свободната личност или туй, което Толстой нарича верующ в бога. . .“

Важен елемент в естетиката на символизма е въпросът за отношението към родното и чуждото. В своя „Литературен манифест“ Ив. Андрейчин посочва подражателския, несамостоятелен характер на български модернизъм: „Декадентството и символизъмът поизпъстриха страниците на нашите списания и книжки и породиха размърдване и подражание. Но те влизат в нашата литература с чужди образ. Писателите и критиците не ги познават и говорят за тях с комично недоразумение. За да изяснят декадентството, те превеждат предговор на полски автор, разказват съдържанието на английска пиеса и свършват с жлъчна ирония към един наш училищен инспектор. . . Онова, което е родено във Франция и е дало плодове чрез усилията на цяла плеяда таланти, се пренася у нас чрез Русия и Германия, където климатът го издребнил и променил.“

Нека се абстрахираме от завоалираните нападки към сп. „Наш живот“ на А. Страшимиров, свидетелстващи за сложните литературни взаимоотношения. Погрешно би било да се счита обаче, че разкривайки несамостоятелния характер на българското декадентство, Ив. Андрейчин ратува за национално самобитна поезия. Той показва пристрастието си към френската литература не само чрез симпатиите си към теорията на Иполит Тен за „расата, средата и момента“, но и чрез невярната теза, че декадентството влияе у нас главно чрез Германия и Русия. За да не остави съмнение относно целите на своя манифест, Андрейчин го тълкува по следния начин в споменатото вече отворено писмо до критика Н. Атанасов: „Аз искам да се влияем от френската литература толкова, колкото досега сме се влияли от руската и немската. А ти разправяш, че съм искал да разпространя у нас култ към френската поезия.“

Въздействието на френската символистична школа върху Ив. Андрейчин проличава във възприемането на редица нейни постулати. Но актуалният и за съвременното сравнително литературознание въпрос за взаимните връзки и въздействия е разрешен от критика много по-успешно в статията му „Литературно влияние“ (Из нов път, 1907, кн. 5). Важно е да се отбележи при това, че българските символисти имат достатъчно ясно съзнание за недостатъците на символистичната школа, тъй като те я оценяват от гледище на историческата дистанция от двадесетина години. По такъв начин закъснялостта на нашия символизъм покрай някои несъмнени недостатъци като подражателността притежава и определени предимства, каквато е по-голямата му критичност.

¹ „Карай! Долу тартюфовците!“

„Декадентството и символизмът още траят — пише Ив. Андрейчин в споменатата статия, — защото още не са се свършили големите таланти, които творят с принципите на тяхната естетика. Първия удар им нанесоха някои посредствени умове, които се заловиха за тяхната абсурдна страна — бягането от живота и творчеството за самото творчество (разр. И. А.). Последният удар ще им се нанесе, когато от всичките им принципи остане да се култивира от бездарници само поменатият, макар той да е случайно явление в тяхната естетика.

Нека кажем още и това: онези, които се боят от влияния и бягат от тях, биват наказани по този чудесен начин: всякога, когато се явят подражатели, това са все войници от тяхната армия. Те се ползват зле от художествените творения на великите умове.“

За съжаление самият Ив. Андрейчин е компрометирал своята статия, като е отбелязал в бележка под нея: „Основните мисли на горната статия са присвоени из френския писател Андре Жид.“ Трудно ни е да съдим каква статия на А. Жид е имал пред вид нашият писател и до каква степен е заимствувал от нея. Очевидно той е искал да покаже разликата между неодухотворения плагиат и творческото трансформиране на чужди влияния. За това свидетелствува и следният пасаж от същата статия: „Свободното подражание няма нищо общо с глупавото наподобяване, което винаги си остава едно дело прикрито и спотайвано.“

В статията си „Из миналото“ Д. Кьорчев също разисква въпроса за самобитността на българската литература и за органичността на появата на символизма. Но оценявайки отрицателно изостаналостта на българската литература спрямо европейската, той достига до неисторически изводи за литературния процес у нас. Според него доосвобожденската ни литература е била „изкуствена“, а литературата след Освобождението „е, напротив, модна“. Синтезът, който толкова рядко се появява у нашите теоретици на символизма, у Д. Кьорчев е съчетание от положителните черти на двете литературни епохи. Този синтез приема формата на една несполучлива метафора, но независимо от терминологическите грешки и наивността на определените и спънатата фраза Д. Кьорчев е налучкал пътищата, по които се развива българският символизъм: „В примирението на изкуствеността преди 30 години с днешната модност е добрият залог за литературата ни. Суетността на една незаспала вечер с хаотичността на среднощното ще дадат тишината на ясните нощи с бели, чисти небеса.“

Най-прецизно и пълно е формулирана идеята за необходимостта от създаване на национално самобитно изкуство в статията на Д. Кьорчев „Литературни бележки“. Тази идея е отрицание на собствената еkleктичност на Д. Кьорчев от „Тъгите ни“ с безкритичното смесване на нищезанството и толстоизма. Всичко това по безспорен начин доказва вътрешната противоречивост на българския символизъм, който кръжи около модните декадентски възгледи и същевременно се стреми да запази самобитността на българската литература: „Ние нямаме големи и блестящи традиции, нямаме наследства, които да обезпечат развитието на живота и да носят духовните богатства даром, но имаме непокътнатата енергия на цял народ, който по-скоро ще прояви силите на своята самобитност, колкото по-малко чуждо влияние се внася в духовното му развитие (разр. Д. К.). Мнозина съзнават, че това влияние, което внася подражанието на чуждото, се дължи на безсилието както на писателите ни, така и на всички културтрегери. Това не е право, не че сме безсилни, но липсва още съзнанието, че всичко, което правим, трябва да го вършим като чисто собствено дело, всичко, което създаваме, да отразява само нашите идеи и очаквания и във всяка работа да личи разумът на един личен дълг към себе си и към живота.“

Ив. Радославов, който по-късно се намесва в литературните борби и се опитва да оглави символистичното направление, заема съвсем противоположна

позиция. Той противопоставя символизма на цялата предшествуваща литература, надценява постиженията му и счита за негова заслуга бягството от национално самотнитото: „Той (символизмът — б. м., С. Х.) изпълва цяло едно време и чрез него българската поезия се свързва с европейския духовен живот, за да излезе от своята опасна самотнитост“ (разр. И. Р.).

Очевиден е принципно различният подход на двамата видни теоретици на символизма към проблема за чуждите влияния и националната самотнитост. Тези различия не прерастват обаче в програмна опозиционност, а само свидетелствуват за многослойността и противоречивостта на символизма като литературно направление у нас. В отличие от френския и руския символизъм, които приемат по-определени организационни форми, българският символизъм е подифузен и неорганизиран. Това изтъква и Ив. Радославов в своята „История на българската литература“, когато символизмът е вече приключена страница от литературното развитие: „Символизмът не е школа, макар че това му качество извиква най-много упреците на противника му. Никоя литературна проява у нас не е тъй голяма и характерна с разнообразието си в творческо отношение като символизма.“ Радославов предпочитва по-широката и по-авторитетно звучаща формулировка на символизма като „културно-обществено движение“, обслужваща несъстоятелната му теза за възникването на нови традиции чрез литературата на символизма, които ще се окажат решаващи за по-нататъшното културно развитие у нас.

За начало на символизма Ив. Радославов приема стихотворението на Т. Траянов „Новий ден“, печатано в сп. „Художник“ през 1905 г., сборника „Южни цветове“ (1906) и превода на „Стихотворения в проза“ от Бодлер, появил се в 1910 г. с предговор от Ив. Радославов.

Известно е пристрастието на теоретика на символизма към поезията на Т. Траянов, когото той определя като „най-определения, издържания, мощния и рязко отличаващия се“ измежду символистите. Но не само Радославов приветствува появата на Траянов. Твърде любопитна е оценката на първите поетически цикли на младия поет от страна на К. Величков в собственото му списание „Летописи“ (1905). След като го определя като поетическа сила, „за която трябва да се облажаваме“, К. Величков добавя със забележителна толерантност: „Няма защо да се въстава против направлението, което следва поетът. То не само не пречи, но способствува, за да даде пълна мярка за своите качества един истински талант.“

В книгата си „Противоречивият свят на Яворов“ (1976) Ст. Илиев предлага за начало на българския символизъм да се приеме стихотворението на Яворов „Песен на песента ми“, като прави аналогия с Верленовото „Поетическо изкуство“. Ст. Илиев споменава бегло младите поети, които се налагат между 1905—1910 г., Т. Траянов, Н. Илиев, Ем. Попдимитров, Д. Дебелянов, Л. Стоянов, Тр. Кунев и др., преди да обобща: „Това са поетите, у които най-рано проникват „новите веения“. Тези поети до голяма степен определят националния облик на българския символизъм. Но техният истински духовен баща е бил Яворов. Без него ние не можем да си представим както възникването, така и утвърждаването на символизма в българската литература. Като негов „законодател“ той се проявява именно в „Песен на песента ми“.“

Тази принципно вярна мисъл на Ст. Илиев следва да се задълбочи и доразвие, тъй като от нея може да произлязат недоразумения. Неоспоримо е твърдението, че Яворов е „духовен баща“ на поколението символисти, което идеше след него. Достатъчно е да припомним за изключителната му проникателност, когато в края на живота си се отзовава твърде топло за Дебелянов и го определя едва ли не като свой приемник в поезията. Вярно е и твърдението на Ст. Илиев, че „Песен на песента ми“ има характер на духовен манифест.

Но да се приеме, че стихотворението на Яворов е „законодател“ на българския символизъм, би било пресилено и невярно. „Песен на песента ми“ има характер на демаркационен момент, своеобразна гранична черта между двата периода в творчеството на поета. В нея той изповядва драматично крушението на своите социални, патриотични и нравствени идеали и споделя болезнения солипсизъм на европейското декадентство. Но директната изповедна форма на тази творба носи определено неоромантичен, а не символистичен характер. В този смисъл по-правилно е да приемем за първа изява на символизма стихотворението на Т. Траянов „Новий ден“, както твърди това и Ив. Радославов. По своята импресионистична техника то също не е най-характерно за направлението, но в контекста на разглежданата епоха е ентузиазирало младите поклонници на модернизма с несложната символна идентификация на зората с новото литературно направление.

Не е съвсем прецизирано и твърдението, че българските символисти „нямат свой манифест“. Програмни за естетиката на българския символизъм са нееднократно цитираните статии на Д. Кьорчев „Тъгите ни“ и „Из миналото“, на Ив. Радославов „По повод на Тургенева“ и „Градът“, на А. Страшимиров (Т. Прежин, Т. Рамзов) „За декадентството“, на Ив. Ст. Андрейчин „Литературен манифест“, „Декадентство и символизъм“ и „Нашата поезия“. Вярно е, че тези програмни документи на нашия символизъм са в значителна степен еkleктични и неясни. Уместно е да припомним, че в отличие от поезията, където изтъкна няколко имена с европейска значимост, българският символизъм не можа да създаде голям критик. Явления от типа на Уайлд, Метерлинк, Пишибишевски и Реми дьо Гурмон той също не успя да създаде по силата на своята историческа закъланост. Но крайно неправилно би било да се счита, че в „манифестите“ на нашия символизъм доминира изключително патосът на отрицанието на литературната „вехтория“.

Анализът на позитивните програмни ценности в манифестите също сочи твърде съществени различия. В статиите на Д. Кьорчев преобладават ницшеанските мотиви, докато Ив. Радославов, А. Страшимиров, Ив. Андрейчин са с френска формация и проявяват влечение към класическия френски вариант на направлението. Това разграничение обаче е съвсем общо и, както и при другите варианти на европейския символизъм, редица галски и германски черти странно се преплитат.

В статията на Д. Кьорчев „Тъгите ни“ ницшеанските мотиви се преплитат с Метерлинковата символическа тема за мълчанието като най-пълна изява на човешката индивидуалност. „Велик е она, който знае да живее в мълчание“ — заявява Д. Кьорчев и веднага цитира руския поет Тютчев, предшественик на Метерлинковата теза:

Поймет ли он чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!

За популярността на Метерлинковата идея свидетелствува и статията „Мълчанието“, извлечена от книгата му „Съкровището на смирените“, която Ив. Андрейчин печата в свой превод в бр. 15 на издаването от него сп. „Бисери“ (1912). Там четем: „Устата или езикът могат да олицетворяват думата дотолкова, доколкото надписът или номерът на каталога олицетворяват например някоя картина на Мемлинга — но когато наистина е потребно да си кажем един другиму нещо (разр. прев. — И. А.), ний сме принудени да мълчим; и ако в тия минути ний се противим на невидимото и властно искане на мълча-

нието, ний навеки загубваме нещо, което не могат ни върна никакви съкровища на човешката мъдрост, защото сме пропуснали случая да чуем друга душа и да бъдем битие на нашето мигновение.“

У Д. Кьорчев Метерлинковият мистицизъм носи ницшеанска окраска в твърдението: „Да мълчи е способен свръхчовекът или силният, защото пълният органически живот е носител на здрава и хармонизирана душа.“

Ницшеанството съставлява основният прицел на Кьорчев и в статията му „Един популяризатор на Ницше“ (Наш живот, 1906, кн. 2), разгърнатата рецензия за книгата на А. Лихтенберж „Философията на Ницше“. Рецензията не се отличава с особена дълбочина и системност. Любопитното е, че самият Д. Кьорчев е усвоил безцеремонния и провокиращ стил на своя учител: „Като лепкав задушлив прах, развян от старите и по-недавнашни етични философски школи, те падат по съзливите страдалчески очи на страхливия пропадащи мещански род, замъглят ги, като му правят илюзията за едно подобрене, халюцинацията на един рай. Тия застъпници на справедливостта и малодушието трябва по-скоро да претърпят смъртта, или по-право, по-скоро да се умъртвят.“

Своеобразно резюме на еkleктичните идеи на Д. Кьорчев за изкуството е началото на пета част от статията „Тъгите ни“: „Изкуството като средство за самоусъвършенствуване крие три елемента — Бог, Мълчание и Родина.“ Но формулировката на родината у него е по-скоро мистично-декадентска: „Тъга за родината е вечният плач на всички самотници.“

Влиянията от Франция теоретически модел на символизма въздействието на Ницше е твърде ограничено, духовни наставници са Метерлинк и Р. дьо Гурмон. В своята „История на българската литература“ Радославов цитира широко известното у нас в началото на века определение на Реми дьо Гурмон за символизма из „Книга на маските“: „Какво значи символизъм? Ако се придържа в тесния и етимологически смисъл на думата, почти нищо. Ако отидем по-нататък, това би означавало: индивидуализъм в литературата, свобода на изкуството, напускане на шаблонните формули, тенденция към всичко ново, странно, чудновато; това би означавало още: идеализъм, пренебрежение към социалния анекдот, антинатурализъм. . . За поетите символизъмът изглежда свързан със свободния стих, чието крехко тяло може да играе, както му се ще, във от пелените и връзките.“

Именно от това широко определение на Гурмон излиза Радославов, когато определя нашия символизъм като „културно-обществено движение“.

Идеята на Гурмон за свободния стих като по-висша поетическа форма е обобщение на процесите във френската литература, довели още през 80-те години до въвеждането му в лириката. В статията на Ив. Андрейчин „Декадентство и символизъм“ (Из нов път, 1907, кн. 2), едно от най-сериозните теоретически изследвания от оная епоха, се казва: „Оттогава се започна коренно логическо преобразование на установеното стихосложение и това усилие спомогна да стане стихът по-гъвкав, по-хармоничен, по-разнообразен. Задължителното място на цезурата биде изместено. Фетишизмът на богатата рима биде заменен с по-целесъобразен култ. Полусъзвучието зае мястото на римата, както ехото може да замени гласа, който повтаря умален.“ Този нов стих, който Андрейчин нарича свободен или полиморфен, има предимството, че „приема всички форми, които мисълта изисква“.

Тези положения са застъпени и в „Литературен манифест“ на Ив. Андрейчин под формата на категорични постулати: „Що се отнася до формата — ний сме за свободния стих. . . Ний искаме нов ритъм, напълно подходящ за нашите интимни настроения и мисли. Ний искаме обогатяване на римата чрез полусъзвучие и отстранение на всяка принудителност.“

Изискванията на Андрейчин за реформа на поетическата форма са изведени от опита на френския символизъм, но те не се оказват актуални за българската поезия, която още не е изчерпала възможностите на силаботоническия стих, за да се изправи пред необходимостта да го замени със свободен. Една от безспорните заслуги на българския символизъм е в това, че усъвършенствува и музикализира българския стих, превърна го в гъвкав инструмент за изразяване и на най-сложните душевни състояния и изживявания. Поради това опитът на Ив. Андрейчин да въведе свободния стих в българската поезия се оказва обречен на неуспех. Във финала на статията си „Нашата поезия“ (Из нов път, 1907, кн. 3) той сякаш предугажда времето на експресионизма, футуризма и имажинизма: „Нашето време е ново време. Економическите и политическите промени докараха нов образ на обществените групи, създадоха нови жизнени явления и проблеми. Всичко това живее с трескава бързина; всичко това предизвиква нови емоции, които са тъй бурни, тъй разнообразни, тъй сложни. . . За техния израз чрез словото е нужен други, нов ритъм — и ний ще го създадем. Новото време иска и нов път.“

Но тъкмо това не се оказа по силите на Ив. Андрейчин и неговите сътрудници от списанието. Една от причините за неуспеха на прокламираната от него реформа на стиха е в това, че и редакторът на списанието, и повечето от сътрудниците му пишат поезия на твърде ниско равнище. Личната драма на Андрейчин, която не му позволи да заеме предно място в историята на българския символизъм, е в разминаването между културтрегера и поета. Като теоретик на модернизма и преводач той е на равнището на съвременниците си (даже може да се каже, че по осведоменост и проникателност в известно отношение превъзхожда Д. Кьорчев и Ив. Радославов), но като поет е направо безпомощен и с това дискредитира дейността си на критик и теоретик. За да не бъде голословен, ще цитирам началото на стихотворението „Сред живи трупове“, печатано в един от броевете на собственото му списание, което ни отправя към сантименталната дидактичност на Надсоновата поезия от 70-те години на XIX в.:

Завърнах се от дълъг път,
във родний кът
аз исках да отдъхна,
и подкрепен със нови сили,
да работя за моите мили,
за моята страна, за моя здрав народ —
за щастие ламтящ, за волен и велик живот.
Но дъх, отровен дъх на смърт ме лъхна.

Големият парадокс на българския символизъм е в това, че неговите теоретици и последователи охотно възприемаха характерното за европейския модернизъм, но като синове на млад и енергичен народ те не носеха в кръвта си фермента на декадентството. Казаното от П. Росен за Яворов в същност се отнася за епигоните на символизма у нас, които възприеха само формите на наподобяване на европейския модернизъм, но не се оказаха способни да го трансформират през българската си душевност. Все пак мамещото за младите символисти си остана откъдето от ясните рационални форми на поетическата мисъл, подменянето на разума от интуицията, опиянението от ирационално постижимите тъмни блянове на душата. Синтез от две начала — интуитивното на Бергсон и ирационално-волевото на Ницше — срещаме в програмната статия на Ив. Радославов „По повод Тургенева“: „Познанието на света и разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измести от познанието чрез интуицията, свръхчувственото познание, при чиято светлина само станаха достъпни за нашето

духовно око многобройни истини, недостъпни за обикновения разум. Думите на Анатол Франс, че „не с ум и размишления, а с чувства се постигат най-великите и най-чисти истини“, за нас не са фраза, не са и парадокс, а истина над истините. Чрез своята собствена душа и нейните превращения, чрез самовглъбяване ние се приобщихме към истини, които ни помагат да си откънем от всенощните бдения, които цедят капка по капка кръвта на душата ни. От нашия велик учител Ницше ние узнахме пътя към това върховно познание.“

Неоправдано би било да очакваме ясно съзнание у символистите за социално-психологическите корени на направлението у нас. Дори в „История на българската литература“ от Радославов, която е обобщение на един почти тридесетгодишен период от развитието на модернизма у нас, тези сложни процеси са схематизирани по следния начин: „Промяната в духа на новото поколение и влиянията, които дойдоха отвън — от взаимодействието на тези две неща се определя появата и развитието на нашия символизъм.“ А ето как си представя същият автор „промяната в духа на новото поколение“: „Една свършено малка част от поколението се поглъща от незначителното и едва кретащо работническо движение, и то по-скоро като приспособило се чиновничество в икономическите му предприятия, друга — по-голяма — изпълва редовете на все повече и повече увеличаващата се бюрократическа държавна армия; третата — по-отзивчива и непримирима, изживява трагедията си във вихрите на македонските въстания или в пълно равнодушие към всичко това гаси мъката си в селската кръчма като учител.“

Твърде схематична е картината на поколението, нахвърляна от Ив. Радославов, а подценяването на социализма и неговото въздействие върху умовете в началото на века отразява повече нежеланието на автора да си спомня за „греховете“ на своята младост, когато е сътрудничил на Д. Благоев в сп. „Ново време“.

„Историята“ на Ив. Радославов недвусмислено свидетелствува, че нито символистите, нито техните закъснели епигони са имали ясно съзнание за социално-психологическата подоснова на направлението. Много по-определени са техните представи за естетическата същност на символизма и за неговите недостатъци. И българските символисти по подобие на френските възприемат внушението, сугестията като основен елемент на поезията. Най-определено е прокарана тази идея в „Литературен манифест“ на Андрейчин: „В поезията ний отричаме описанието и реторичността, а признаваме внушението — ритмическо и метафорическо внушение. Ний не искаме подчинение от четеца, а искаме духовно съглашение. Ний няма да разправяме жизнени анекдоти, а ще предаваме настроения, чувства, рефлексии.“

Тази идея е доразгърната в статията „Декадентство и символизъм“, където Ив. Андрейчин цитира знаменитата мисъл на Гурмон „Вместо да описват, поетите поискаха да внушават“ и я коментира по следния начин: „Обаче съвсем противното на тази послушност изискват от четеца сегашните поети. Вместо да изложи своята мисъл, поетът, тъй да се каже, я предлага, представлява я, поднася я, не направо и по положителен начин, но образна и забулена, та става нужда да вникнем в нея и да я опознаем.“

Определението на символа като основен градивен елемент на новата поезия е твърде прецизно у Андрейчин. За него „символът е в същност едно сравнение, едно оприличаване на абстрактното с конкретното, сравнение, на което една от частите остава да се подразбира. В него има нещо, което трябва да отгатнем, за да ни стане ясно цялото.“

Тази дефиниция е по принцип аналогична на определението на Жан Мореас из „Манифест на символизма“ (1886): „Символистичната поезия се стреми да облече Идеята в чувствена форма, която обаче да не се превръща в цел на