

НАСОКИ В РЕЦЕПЦИЯТА НА НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА У НАС В НАЧАЛОТО НА ВЕКА

БИСЕРКА РАЧЕВА

Недостатъчно и непропорционално е вниманието към явленията в българския духовен живот от началото на века, които са свързани с проникването на немската литература.¹ Недостатъчно — защото е проучено главно възприемането на класиката, на художествената литература от миналото (Лесинг, Шилер, Гьоте, Хайне). Непропорционално — защото представите за българо-немските литературни отношения през този период се свеждат приблизително до две имена: Пенчо Славейков и Гео Милев, и до два кръга от въпроси — ролята им като посредници на немската литература и нейното въздействие върху тях. Предполагането на изследователите към тези творци и въпроси е обяснимо и оправдано.

Но може би поради непропорционалността се създава непълно впечатление за процеса на проникване и приемане на немската художествена култура. Губи се общата картина — повторемостта или променливостта на литературните интереси и потребности, последователността или скокообразността в рецепционния процес.

Нещо повече. Не е потърсено обяснение за две интересни и съществени явления: за изменящото се отношение към художествени ценности от миналото и за едва ли не взривното пренасочване към произведения и направления в съвременната немска литература.

Немската художествена култура има свое традиционно място в общуването на българина с чуждото духовно наследство. Толкова по-наложително е да се проследят измененията, проявяващи се в отношението към нея в началото на новия век. Характерът на тези изменения подсказва, че те са свързани с промени в българския литературно-естетически и културно-исторически хоризонт.

Празноти могат да се открият и в конкретния анализ на фактите, някои от които насочват към важни за рецепцията на немската литература у нас проблеми.

Един от тях е за взривните „приливи“ и „отливи“ в общуването с чуждите творци. Откриваме ги в отношението към Гьоте и Хайне, към Хауптман и Зудерман на границата на века, към експресионистите през 20-те години или към Келерман и Хесе между двете световни войни. Нерядко тази променливост на литературните интереси е свързана с посредника. Славейковият култ към „ваймарския олимпиец“ е съпроводен например от цяла вълна от преводи на Гьотеви творби, интересът на д-р Кръстев към Лесинг също създава своя „Лесингова

¹ Слабо проучени са преди всичко явленията, свързани с проникването на немската литература от началото на века; не е изследвана цялостно преводната литература през първите десетилетия, в която значително място заемат произведения на съвременни немски автори.

вълна². Около и след Първата световна война интересът към класиците намалява — може би не без връзка с появата на творби на немските експресионисти и с пристрастното отношение към тях, утвърждавано в Гео Милевите „Везни“.

Изглежда, „влиянието“, което звеното-посредник оказва върху приемането на немската литература у нас, е не по-малко значимо от влиянието, което самата тя оказва върху посредниците. Наблюденията насочват към пренебрегван или недостатъчно изследван въпрос — за „въздействието“ на посредниците върху проникването на немската художествена култура, за импулсите, които те внасят в рецепционния процес. И така предмет на внимание в статията са два въпроса: за измененията в приемането на немската литература, в отношението към нея, и за влиянието на посредниците върху развитието на това отношение.

Произведенията, включени в немската преводна литература, представят доста пълно литературното развитие в Германия от края на миналия и началото на новия век: от зрелите постижения и разпадането на натурализма, от неоромантизма, импресионизма и експресионизма до първите изяви на антивоенната и пролетарско-революционната литература. Този факт е показателен сам по себе си. Създава се впечатление за целенасочено и последователно обръщане към съвременните литературни ценности. Осъществява се преход (макар и не плавен) към синхронно възприемане на немската литература. Това е нов момент в досега на българския читател с нея.

Преди появата на немските натуралисти в преводната литература и в театралната практика той е насочван предимно към творци и творби, които са се превърнали в класика на немското литературно наследство.

Между 1903 г., когато за пръв път се появява в български превод „Тя се усмихва“, от сборника „Непринудителни разкази“ на Зудерман, и до около 1920 г. у нас са преведени най-представителните творби на немския натурализъм. Сред тях са: „Стрелочникът Тил“ (1888, на български — 1898), „Тъкачите“ (1892, 1899), „Пред изгрев слънце“ (1889, 1908) на Хауптман; „Чест“ (1889, 1896), „Родина“ (1893, 1900) на Зудерман; някои по-слабо известни произведения на Йоханес Шлаф, Арно Холц, Макс Халбе, Ото Ерих Хартлебен.

Хронологичното представяне става с неголямо закъснение. То, както и начинът на възприемане, следва — в най-общи линии — развоя на немския натурализъм.

За първия етап на рецепцията е характерно, че се поставя акцент върху социално-критическите страни на произведенията. Типичен пример е първата постановка на „Тъкачите“ (1903). Отзвукът в пресата и предговорът към превода на пиесата оставят впечатление за подчертано осъвременяване на идеята и съдържанието, за изявен интерес към протестно-изобличителния ѝ патос, към „размирния дух“ на творбата. В по-нататъшното приемане акцентът се измества. Засилва се вниманието към такива произведения на натурализма, които отразяват кризисни моменти в неговото развитие.

Показателно е, че се превежда предимно късното творчество на Хауптман („Възнесението на Ханеле“, „Потъналата камбана“). Тази промяна може да се проследи както в подбора, така и в отзивите за произведенията. Преобладава интересът към нравствено-психологическите проблеми.

Един подробен анализ би очертал и обосновал по-точно тези особености на рецепцията. В случая ни интересуват повече условията, при които става възможно възприемането на натурализма и които пораждат тези особености. Характерът

² Вж. Велизар Илиев. Лесинг в българската литературна критика. Дис., 1979

на рецепцията несъмнено е определен от качествата, от идейната насоченост на самите произведения. Но той е тясно свързан и с „вътрешно“ обусловения рецептивен хоризонт.

За да се изяснят онези моменти, които създават възможности за разширяване на контактите с немската литература, не е безинтересно да се припомним някои особености в нейното развитие около началото на новия век.

Зрелите изяви на натурализма се наблюдават около 1890 г. В началото на века въздействието му отслабва. След зенитната зрелост в развитието на натурализма се забелязват тенденции, които осъществяват мост към литературата от началото на века. Засилващото се откъсване от социалното движение, анархистичните тенденции, утопизмът и дребнобуржоазното месианско самосъзнание съдържат ферменти на извършващата се преориентация. Стесняване на погледа от обществото към отделната личност, отслабване на историята и постепенно освобождаване от „ужасяващото злорадство на действителността“ (Херман Бар) — това са някои от съществените черти на тази преориентация в литературното творчество.

Характерни за немската литература около 1900 г. са две особености: *в идейно-тематичен план* се забелязва постепенно оттегляне от проблемите на обществото, стесняване на хоризонта — от социалните противоречия и сблъсъци към правствено-психологическите проблеми на отделната личност. Във *философско-естетически план* — повишават се интересът към Ницше и въздействието на неговите идеи. Приблизително по същото време и, разбира се, в по-различен исторически и социален контекст (но все пак аналогичен в най-общата си характеристика) в българското литературно развитие са се наложили сходни тенденции — към „ограждане“ на художественото творчество от „проблемите на деня“, към издигане на отделната личност в култ. Тези черти са характерни за идейно-естетическата програма на творците в кръга „Мисъл“. Отчуждаването от действителността и превръщането на човека „в център на естетическото... Мироздание“³ определят тази програма.

Това отчуждаване на индивида от общността кореспондира с настроенията на немската интелигенция на границата на века. Посочвайки това сходство, нямам пред вид, разбира се, буквално покритие между литературните явления в двете страни.

Аналогична е развойната линия — вниманието се съсредоточава върху отделната личност и нейното духовно разкрепостяване; сходни са положението и представите за мястото на творческата личност в обществото.

Съществено е, че успоредяването на литературното развитие в двете страни открива нови възможности за литературната рецепция. То е естетическа предпоставка за насочването към творците на съвременната немска литература.

Възприемането и изменението в рецепцията на натурализма представляват кристализационен момент от прехода към синхронно възприемане. И този преход има връзка с литературната и с посредническата дейност на творците от кръга „Мисъл“. обстоятелството, че именно от тяхната поява в българския литературен живот започва да се наблюдава все по-настойчив интерес към „съвременното“ и „модерното“ в немската художествена култура, подсказва подобен извод.

Насочващи са и други факти. Ако се съди по изнесените от Хилде Фай данни за програмата на Лайпцигското литературно дружество, значително място в нея заемат представянето на произведения на „новата литература“ (Хауптман, Зудерман, Ведекинд, Макс Халбе) и запознаването с естетиката на немския на-

³ Боян Ничев. Естетически проблеми около кръга „Мисъл“. — В: 100 г. Пенчо Славейков, юбилеен сб., С., 1966, с. 161.

турализъм. Според изследователката тези данни предлагат „не само... сведения за нови имена и литературни събития, с които е бил свързан Пенчо Славейков, но и... нов материал за осмисляне на литературната му дейност в тази епоха... на границата между натурализма и новото „модерне“⁴.

Бих добавила — и за осмисляне на нови явления в общуването на българската публика с немската култура. Не е случайно, че Славейков поставя например писата на Хауптман „Самотни хора“ (1908) и е симптоматично, че изборът му се спира тъкмо на нея. (Темата „самотни хора“ е изведена в хода на действието до обобщение за съвременния човек и действителността.) Както не е случайно, че в рецепцията на натурализма през първото десетилетие на новия век по-силно изявен е интересът към късните творби на натуралистите. Тези творби отразяват повратен момент в немското литературно развитие — постепенното отгласкване на твореца от действителността и социалните проблеми, изместване на погледа от „света вън“ към „света вътре“, преход към позицията на „независимия“ индивидуалист.

Тези черти имат своя аналог в творчеството на писателите от кръга „Мисъл“. техният интерес към проблемите на „модерния герой“, в техните усилия да решат проблемите на модерния човек.

Обективна основа на сходствата в литературния развой у нас и в Германия е нарастващото несъответствие между индивидуално и обществено развитие, противоречието между личност и общество, отчуждението между индивид и общност. То се изживява субективно от художествената интелигенция като разрыв между творец и действителност; създава сходни реакции на противодействие — предствата за „независимия“, извисения над „прозата“ и враждуващ с обществото художник. Утвърждава се идеалът за черпещия сили от собственото „аз“ човек, за индивидуалната свобода, която е постижима в сферата на творчеството.

Чрез литературните опити на писателите от кръга „Мисъл“ моменти от тази идейна концепция влизат в „орбитата“ на потребление — тя става потенциално достъпна за естетическо възприемане от българския читател, изгражда нови представи и потребности, нов „хоризонт на очакване“. А това създава и необходимите условия за насочването му към съвременната немска литература, в която се утвърждават близки идеи и представи.

В разглеждания аспект дейността на творците от кръга „Мисъл“ има две измерения. Като посредници на немската литература те си поставят задача да „наваксят“ пропуснатото — да съдействуват за изграждането на естетическо съзнание у българския читател, което да е „зряло“ за възприемането на класиката. Същевременно тяхната литературно-естетическа дейност подготвя и насърчава възможността за общуване и с друг, съвременен художествен тип.

Самата идея за „европеизиране“ е съобразена с новите естетически изисквания, наложени от „модерното време“, със стремежа да се изгради по-съременно, по-зряло отношение към естетическите ценности. Но едновременно с това е и подчинена на схващането за „изостаналост“ на българския културен живот, на убеждението, че българският читател трябва да се „култивира“. И пътят е постепенно съзряване, а класиката — задължителна стъпка за този читател.

„Двойствеността“ на идеята определя и двойствеността на реализацията ѝ, на обществения ѝ отзвук и въздействие.

Но независимо от тази „двойственост“ обръщането към „модерния херой“, което е израз на едно променено светоусещане, довежда до разширяване на кон-

⁴ Хил де Фай. По следите на българо-немските литературни връзки, непубл. труд, с. 156.

тактите с немската литература, до ново явление в рецепцията ѝ у нас — насочването към съвременни творци и произведения.

В този ред на разсъждения е обясним и интересът към Демел, Лилиенкрон и изобщо включването на „модернистите“ в кръга на превежданите автори. По-късната им рецепция, тяхната „вълна“⁵ в преводната литература около Първата световна война е естествено продължение на една вече започната, „открита“ линия. Спектърът на немската преводна литература през този период се разширява с нови имена: Георге, Хофманстал, Рилке. Успоредно с това се наблюдава постепенно откъсване от класиката. Нещо повече, линията от класика към съвременност стига до отклонение „под остър ъгъл“ — рязко противопоставяне, скъсване с традицията на „класиците“.

Такова отклонение се забелязва при Гео Милев, чието отношение към немската литература се изгражда по интересен и показателен начин — в спор с представите и оценките на Пенчо Славейков. Особеностите в Гео Милевото отношение към немската литература, по-точно промените в това отношение са ключов момент за разбирането на изменението, които настъпват в процеса на нейната рецепция у нас. По две причини — от една страна, те съвпадат с преходни моменти в рецепцията. От друга страна, те свидетелствуват за една много своеобразна форма на приемственост и обновление в контактите с немските автори.

Става дума за модулациите, които претърпява оценката на „традиционни“ чужди духовни ценности, за изменението на представите за тях. Става дума за двойната „деформация“ на чуждата култура по пътя ѝ към родната. Конкретните проявления на това особено „наслагване“ се колебаят между безрезервно приемане и отгласване от наложената представа. То може да се реализира като критично усвояване на чужда и родна художествена традиция, в полето на напрежение между тях.

Това „наслагване“ отразява много точно характерни промени в българското литературно-естетическо и културно-историческо развитие през първата четвърт на века, движението на естетическото съзнание и творческото самосъзнание. Че в оценките на ранния Гео Милев (за натурализма, за Хайне) се разпознават Славейкови интонации, е отбелязвано от литературната наука. И ако в този факт се оглежда една приемственост (ако може да се определи така това своеобразно явление) в отношението към немските автори, то не по-малко значимо е функционирането ѝ с „обратен знак“.

В „Гьоте и Демел“ Гео Милев се противопоставя на култа към „ваймарския олимпийец“; оценката му е рязка и категорична: „...половината е поезия скучна, която се чете по заповед, задължение и навик от старо време“⁶.

Съпротивата е мотивирана по парадоксален начин с някои Славейкови оценки за Гьоте. Самото противопоставяне Гьоте—Демеле алтернативен вариант на паралела Гьоте — Хайне, който се среща при Славейков.

Отхвърлянето на Гьотевата поезия се извършва от гледна точка на „банализирането“ ѝ в културното съзнание. Тази оценка има сходство с изявления на младото поколение немски творци от началото на века, с техния опит за преосмисляне на традициите. На повика на Рикарда Хух „Повече Гьоте!“ от Херман Бар нататък се противопоставя линията „анти-Гьоте“. Налагането на новото литературно поколение се извършва под знака на всеобща „преоценка“ на унаследените духовни ценности, с предизвикателна, провокативна категоричност.

Отбелязаното сходство не е само външно. То възниква по различни причини у нас и в Германия, но върху обща основа.

Реакцията срещу Гьоте фокусира в себе си общото състояние на недоверие, или най-малкото — на съмнение в актуалната валидност на класическия идеал

⁵ Тази „вълна“ е свързана и с развитието на символизма у нас.

⁶ Литературен архив Гео Милев, ф. 26, „Гьоте и Демел“, а. е. 24, л. 34а.

за цялостна, развиваща се в хармония с обществените процеси и задачи личност. В началото на века този идеал изглежда не само несъответстващ на модерното светоусещане, но и атактичен.

Проблематичността на връзката между личност и общност се изживява с особена острота в духовната сфера. Това внася нови акценти както в мирогледа и в художественото мислене, така и в по-тесната сфера на отношението към литературното наследство.

„Мостът“ към Гьотевата епоха е прекъснат. Нещо повече. Прекъснатостта, непоследователността в литературната приемственост се превръща в характерен белег на модерната литература.⁷

Този белег визира и Гео Милевото отношение към немския класик. Основателно Надежда Дакова отбелязва сходства в отношението към Гьоте между Бехер и Милев, който „възпроизвежда същата проблематичност на връзката с традицията, характерна за експресионистичното поколение в Германия“⁸.

Проблемно е не толкова самото отрицание на определени литературни образци (в случая — на Гьоте), колкото „запълването“ на тяхното място с други. С новите литературни „открития“ (Новалис, Шифтер, Хьолдерлин, Клайст, Ницше) немските творци от началото на века утвърждават приемствеността си с литературната традиция на романтиците.

За Гео Милев новата алтернатива е Демел. От Гьоте може да остане само „Фауст“, „всичко друго е прах на времето“: „възторгът на немците и заблудението на останалия свят пред величието на Гьоте“ трябва да се заменят с „всичкото сияние на Демел“.⁹

В тази категоричност и предизвикателност се намесват синкопи на приемствеността, сходни на тези в немското литературно развитие. Но при Гео Милев се забелязва своеобразен момент — традиция на модерната литература за него е самата модерна литература.

Възниква въпросът, какво определя този парадокс, защо се стига до рязкото прекъсване с „линията на Гьоте“? Този въпрос е толкова по-интересен, защото „отклонението“ на Гео Милев съвпада по време с наблюдавания се отлив в рецепцията на Гьоте у нас в годините след Първата световна война.

При Славейков преобладава диахронното насочване — Гьоте и Хайне са „върховете“ на немската художествена култура. Отношението към „модернистите“ (Демел) е съпроводено от „уговорки“ и противоречия.

Гео Милев „атакува“ тъкмо тези „върхове“. Това обстоятелство подсказва само по себе си, че „преоценката“ се извършва в полето на родната традиция, по-точно — Гео Милев преосмисля тази традиция, а заедно с това — и отношението на своя „учител“ към немската литература.

Опитът за „преоценка“ осъществява мост към други чужди творци — отхвърлят се духовните ценности от миналото и се усвояват „модерните“ художествени образци. Връзката с тях се осъществява не плавно, а с внезапен скок — без наваксване и изравняване, а това отразява и друго самосъзнание и отношение към чуждото наследство. Същевременно в „преоценката“ действуват моменти на приемственост — също като Славейков, Гео Милев определя необходимостта от чуждата култура съобразно схващането, че българската литература

⁷ Вж. Helmut Schanze. Büchners Spätrezeption. Zum Problem des modernen Dramas in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. — In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte, hrsg. v. Helmut Kreuzer in Zusammenarbeit mit Käthe Hamburger. Stuttgart 1969, S. 338—351.

⁸ Nadežda Dakova. Die Religionskritik im Septemberepos Geo-Milevs im Lichte der revolutionär-demokratischen Tradition der deutschen Literatur, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität Leipzig. Gesellschafts- u. sprachwissenschaftliche Reihe, 28. Jahrgang (1979). H. 4, S. 434.

⁹ Литературен архив Гео Милев, ф. 26, „Гьоте и Демел“, а. е. 24, л. 34а.

е „изостанала“ и трябва да „догонва“ чуждото художествено развитие. Различето се проявява във възгледите за „темповете“ на приобщаването. Славейковата задача е носена от съзнанието, че пътят е постепенното духовно и естетическо съзряване; поради това Гьоте е задължителна стъпка към това съзряване. Гео Милев разсъждава над друга възможност:

„Дали тепърва трябва да създадем своя традиция; да изминем целия онай път, който другите народи са изминали в продължение на векове? Тепърва да изживеем своя хуманизъм, своя лъжекласицизъм, своя романтизъм, натурализъм и т.и? Което значи: да създадем своята литература едва след няколко века — и да създадем тогава, след няколко века, литературата, която имаме днес? — Очевидна безсмислица! — Ний трябва да започнем оттам, отдето почваме. Скокът е наложителен.“¹⁰

Тези разсъждения насочват към възможно обяснение за рязкото скъсване с линията на Гьоте. Съпротивата на Гео Милев срещу него е съпротива срещу традицията да се мисли българският културен напредък с понятията на чуждото културно развитие, да се търси този напредък в същата временна определеност — продължителни културни натрупвания, постепенно съзряване.

Но има и нещо по-съществено. Програмата за „скокови“ изменения е осмислена теоретически във връзка със забелязани „външни“ процеси (процеса на „юнифициране“ в изкуството). Необходимостта от чувствителна промяна в българското духовно развитие се поставя в рамките на общ обновителен процес в „съвременното изкуство“. Радикалната преоценка на всичко, което е вече канонизирано в културното съзнание (вкл. и чуждите ценности), изглежда логична и неизбежна. Полемичният момент в оценката за Гьоте и „скокът“ към модерните образци са симптоматични: „Преоценката“ означава не само разрушаване на канона, но, и преди всичко — кристализационен момент на промяна, на обновление в представите за изкуството.

Тази особеност разкрива съществено сходство с явленията в немския литературен процес от началото на века. Тя поставя аналогията в отношението към духовното наследство от миналото в контекста на противоречивия опит за преосмисляне на мястото и ролята на творчеството и на твореца в съвременната епоха, характерен и за немското литературно развитие през този период. Това проличава особено в отношението на Гео Милев към Хайне: съпротивата срещу него е частична и временна.

В писмо до Николай Лилиев Гео Милев отбелязва „грешките“ и „заблуждението“ на Славейков по отношение на Хайневата поезия. Според младия поет тя не е нищо повече от „сентиментална съблазън за мечтателни юноши“¹¹. Това е непокрита реплика към съзерцателния, късноромантичен „модел“ на Хайне от представите на Славейков.

Обяснението за тази „атака“ може да се търси в две посоки. Едната е характеризирана от самия Гео Милев: защото „Хайневата поезия е началото на днешната европейска журналистика, на днешния репортьорски стил“¹², или — началото на „тенденциозното“ изкуство. А естетиката на Гео Милев изключва това изкуство. Същността на изкуството „не е близост с живота, тя е бягане от живота“.

Но същността на бягството Милев вижда — и това е вторият момент — не в „меланхолията, нежността, чувствителността, загадъчността“. Тя е *неспокойствие*: „трепет... изтръпване, треска и вулканичен трясък“¹³.

Естетиката на Гео Милев проектира опита на „модерната душа“ да овладее разпокъсаността, хаоса, „катастрофичния“ ритъм на времето.

¹⁰ Литературен архив Гео Милев. Т. II. С., 1964, с. 190.

¹¹ Х а й н р и х Х а й н е. Избрани песни и романи, прев. Гео Милев. С., 1919, предг. (писмо от 20 юни 1919).

¹² Пак там.

¹³ Г е о М и л е в. Модерната поезия. — Звено, год. I, 1914, кн. 4—5, с. 301—306.

Творчеството трябва да се „пребори“ със самата действителност. Или — Гео Милев търси и изисква от него *активност*.

От тази позиция (на анархистична борбеност) „сентиментализмите“ на Хайне не съответствуват на модерното светоусещане. Съпротивата срещу него се обуславя от това несъответствие.

В нея има още един момент — както и в отношението към Гьоте, — това е страхът от „шаблона“, от „банализирането“, „рутината“, които се отъждествяват според Йосиф Конфорти „по най-груб начин“¹⁴ с традицията. Гео Милев счита, че тя спъва целта — „бързото асимилиране“ на чуждото наследство, осъществяването на „скока“.

Поради това той се смята задължен да открие „уязвимото място“ в представите за Хайне да „поправи“ Славейков. Показателно за гравидната стойност на това „съпротивяващо“ се възприемане на Славейковия „образец“ е, че по пътя на неговото отрицание Гео Милев достига до нови акценти — върху Хайневите „песни на протеста, социалната сатира и смелия бунт“¹⁵.

Това „обновление“, преоткриването на популярния поет, засяга Славейковата представа точно там, където тя е започнала да оказва задържащо въздействие: лириката за „мечтателни юноши“ не отговаря на тревожното време. Примерите за подобна приемственост и неприемственост в отношението към немските автори насочват към една немаловажна страна в процеса на проникване на немската литература — неговата „несвобода“ по отношение на утвърдени, наложени „отвътре“ представи. И още нещо. Анализът насочва към възможността за изменение на тези представи и към „механизма“ на измененията. Ако в примера с Гео Милев посочената особеност се разкрива на нивото на „върхов диалог на авторите“ (Яус), то не по-незначително е отражението ѝ върху протичането на общия рецептивен процес.

Показателна е близостта между новите акценти в рецепцията на Хайне при Гео Милев и възприемането на немския поет през 30-те години у нас. Актуализирането на призивно-протестния потенциал в творчеството на Хайне, подборът на стиховете му и чествуването на юбилея през 1936 г. са продължение на Гео Милевата линия — както в естетическото, така и в актуалнополитическото преосмисляне на Хайневата поезия.

В оценката на Гео Милев за Хайне пулсират променящите се изисквания към въздействията заряд на творчеството. Именно това прави възможно и възобновяването на връзката със „сентименталния лекомисленик“, но с „обратен знак“. Тези изисквания са движещ момент както за съпротивата срещу Хайне, така и за обогатяването на връзката с него с нови акценти.

Новите акценти се забелязват при това не само в подбора на преводите в революционната антология „Кръщение с огън и дух“ (1923). В Гео Милевата идея за ритъма като лайтмотив в естетиката на „новото изкуство“ се съдържат ферменти на известна Хайнева мисъл, чийто поетически образ е разгърнат в „Доктрини“ (1844). Това е схващането за поета-барабанчик на мисълта и за мисълта, подготвяща революцията — схващане, което е разработено теоретически в „Към история на религията и философията в Германия“, 1834.

В непубликуваното есе за Хайне Пенчо Славейков също отбелязва тази мисъл, за да изрази своето убеждение, че „до днес поне това пророчество си стои неизпълнено... И мойта вяра е, че то ще си остане само пророчество.“¹⁶

Отзвук от Хайневата идея за поета, чиято роля е да „събужда“ и да „тревожи“ съзнанието, се наблюдава и в две по-късни статии на Гео Милев в „Пламък“

¹⁴ Йосиф Конфорти. Гео Милев. Театър и време. С., 1975, с. 135.

¹⁵ Кръщение с огън и дух. Революционна антология, предг. Гео Милев. С., 1923.

¹⁶ Пенчо Славейков: непубликувано есе за Хайне. — Литературна мисъл, 1972, кн. 1, с. 30.

(„Зорница“ и „Поезията на младите“). Критерий за естетическа оценка на поезията е схващането, че същината на изкуството е „тревога“, „вик“, „стряскане от сън“¹⁷.

Или — прекъснатата връзка с Хайне е възобновена на ново ниво. Възобновяването е възможно само във връзка с развитието на представата за изкуството като синоним на движение, изменение, активност. Преоткриване на Хайне взаимодействува с рецепцията на експресионизма — върху основата на схващането за авангардната роля на творчеството във формално-естетически и в идеен план, но най-вече като въздействие.

Особеностите и промените в отношението на Гео Милев към немските духовни образци от миналото подсказват няколко извода, които са важни не само за разбирането, но и за необходимия подход към явленията в рецепцията на немската литература у нас през първите десетилетия на века:

1. Извършващата се преориентация към съвременни чужди художествени ценности е свързана с преосмисляне на литературната традиция (както на приемствеността с родната традиция, така и на „традиционните“ за българското културно съзнание чужди образци). Тази преориентация се обуславя от промени в две области на българското духовно развитие — в развитието на литературно-естетическите идеи, представи, художествени опити и в развитието на културното съзнание. Промените очертават родствени черти с духовната еволюция в Германия.

2. Приемането на чуждата литература следва тези промени: то е подвластно на движението на литературните представи, действащи „вътре“, в приемащата духовна „среда“.

3. Именно това създава възможност посредникът на чуждата култура да оказва „влияние“ върху литературното общуване, да внася изменения в рецепцията, които могат да имат траен и по-широк обществен резонанс.

В този аспект измененията в отношението на Гео Милев, насочването към модерни немски автори не просто съвпадат с общо явление в процеса на възприемане на немската литература, с прехода към синхронна рецепция. Те са част от този процес и същевременно активен, движещ елемент в него. Литературно-критическата, теоретическата и преводаческата дейност на Гео Милев внася в общуването с немската художествена култура „скокови“ изменения: чрез нея се създава интерес към творци като Рилке (първият превод на негова творба, „Повест за любовта и смъртта на корнета Христоф Рилке“, 1919, принадлежи на Гео Милев), към Толер, Бехер или Хазенклевер.

Ще се спра на още един момент, свързан с отношението на Гео Милев към немската духовна култура — оценката на Ницше. Този момент е съществен по няколко причини. Развитието и противоречията в отношението на Гео Милев към Ницше очертават близост с духовните търсения на немските творци от началото на века; те показват процеса на разрушаване на представата за творца-индивидуалист, т. е. промените в творческото самосъзнание, които са тясно свързани с променящите се литературно-естетически възгледи. А тези възгледи в голяма степен „регулират“ проникването на немската литература у нас, вибрират в начина на възприемането ѝ.

Продължителната рецепция на Ницше у нас се обуславя от продължителното и противоречивото „изживяване“ на индивидуалистичните тенденции в българската литература. Наличието на тези тенденции е едно от условията, които създават възможности за възприемането на значителен брой немски творби от началото на века, чийто идеен патос е индивидуализмът.

За налагането на Ницше у нас допринася дейността на Славейков. Нещо повече, въздействието на Ницше в българска среда е пречупено през Славейковия

¹⁷ Гео Милев. Съчинения. Т. 3. С., 1976, с. 148.

поглед и представи — чрез преводите (на стихове и на „Тъй рече Заратустра“ под негова редакция, 1905) литературнокритическото представяне, чрез съдържанието, което българският поет влага в идеала за свръхчовека.

Стоян Каролов пише в известната си монография, че Славейков „си представя Ницше такъв, какъвто му се ще да бъде“ и че за него „той е само индивидуалист и творец“.¹⁸

Тази субективна представа се задържа и възпроизвежда до поколението на Гео Милев. „Заратустра“ (през 1919 г. излиза в превод на Николай Райнов) се възприема като „поетическо произведение“, „лирическа поема“. Самият Ницше е „на средата между философ и поет“: неговите мисли са „лирични откъслечи, малки поеми, които не се четат с очите, а с ушите и сърцето — те са музика“, „нещо много тънко и деликатно, отредено само за избраници“.¹⁹

В рецепцията на Ницше през 20-те години могат да се различат два момента — „етичен“ и „естетически“, идеите му като нова религия на личността и като поетично откровение на творческия дух, като синоним на възраждането на личността и на „творческия дух“.

Тази представа се налага и повтаря като мит за трагично самотния, но силния, трагично неразбрания, но гениален творец. Това не означава, че тя не среща и не ражда съпротива. Нейните пулсации в духовния живот създават условия както за безрезервно приемане, така и за критична преоценка.

Сходни са представите за Ницше, които вибрират сред немската интелигенция. Приемането му в подчертано етичен план и естетизирането на творчеството и на личността му са не просто срещащи се — с всички възможни нюанси между възторга и дистанцирането, — а почти неизменно съпътстващи развитието на немските творци от края на миналия до средата на XX в.

Изглежда, тези сходни акценти в рецепцията на Ницше не са само индивидуално обусловени, но произтичат от обективно родство в ситуацията на творца на прехода на века и през първите му десетилетия.

Чувството за съдбовна изолираност на художника е симптом на по-дълбока обществена криза, която обхваща и отчуждението като социално-психологическо явление. Това явление, породено и движено от добре известни социално-икономически причини и механизми, създава у значителна част творци илюзорното впечатление, че поради особената си интелектуална и емоционална нагласа художникът е „изключен“ от общото правило, „абнормен случай“, че тази особена нагласа го поставя закономерно сред „отличаващите се“.²⁰ Въздействието на Ницше е улеснено от това съзнание. Нещо повече, то превръща личността и творчеството му в мит.

Вписването му в духовния климат у нас е обективно възможно и субективно осъществено.

Аналогите с немската рецепция на Ницше се проявяват не само в синхронното възприемане на негови идеи, но и в начина на приемане, във взаимодействието между исторически определената проблематика на интелигенцията и проектирането на тази проблематика върху обекта на рецепция: Ницше. Като помощно средство за преодоляване на „кризата“ моделът на Ницше не решава, а задълбочава проблемите на интелигенцията. Поради това този модел е „отворен“ към промени. При Гео Милев промените се извършват в процеса на критично преосмисляне на Ницшеви идеи и — което е по-важно — в спор със Славейковата представа за Ницше.

¹⁸ Стоян Каролов. Жрець-воин. Т. 2. С., 1976, с. 165—169.

¹⁹ Михаил Теофилов. Тъй рече Заратустра. Листопад, ч. II, 1920—1921, кн. 20—21, с. 201.

²⁰ Вж. Wolfgang Heise. Aufbruch in die Illusion. Zur Kritik der bürgerlichen Philosophie in Deutschland. Berlin, 1964, S. 140—145; 156—178, също: Hans Kauffmann. Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur. Berlin/Weimar, 1969, S. 25—28.

Този спор започва още в „Литературни хвърчащи листове“ с усилието на младия поет да противопостави на Славейковия образец своята самостоятелно изградена (както мисли той) представа за „тъмния Дионис“. Изявленията му започват с цитат от Славейков: „Прометей на нашите дни, окован во веригите на своята собствена мисъл.“ В по-нататъшното изложение това схващане се отхвърля:

„Навсякъде, но никъде тъй *криво* (п. м.), както у нас не е познато делото на Ницше, не: философ, не Прометей, който мята камъните на мисълта, а преди всичко: лирик.“²¹

Идеята за „криво“-разбрани Ницше се появява и в бележката към „Откръшки из книгата „Залез на идолите“. В нея Гео Милев посочва: ще запознае българския читател с това, което той „по всяка вероятност зле познава“, защото „той — българският читател. . . ще живее с илюзията на една голяма легенда: героят Ницше с неговата заратустровска маска“.²²

Ако изградената „легенда“ е „крива“ според Гео Милев, то ясно е, че той върва да е видял у Ницше нещо недоразбрано, пропуснато от Славейков.

Тази вяра е илюзорна: с изявлението си, че Ницше е преди всичко лирик, той отново се връща, повтаря тълкуването на Славейков. Обективно остава при идеята за творца-индивидуалист, субективно счита, че е „оборил“ или поне „поправил“ Славейков.

Подобна двойственост има и в опита му да противопостави на идеята „Ницше-антихрист“ своята идея за „Ницше като продукт на християнството“. В този опит, извършващ се под знака „контра-Славейков“, кристализират и първите все още плахи белези на действителното оттласкване и от двамата „учители“.

Цитираният бр. 5 на „Литературни хвърчащи листове“ завършва с изявлението, че „Ницше е трети син божи, и втори „Разпят“. . . разпят за човечеството, пролял кръвта си за неговото спасение“²³. Това изявление своеобразно помирява индивидуализма с общността. Тази общност се схваща тук твърде абстрактно („човечеството“), но в идеята определено присъствуват елементи, които са противоположни на индивидуализма. Общността е поставена във връзка с неоформения идеал и поради това и самият идеал намира опора в християнството. Продуктивният, обновителен елемент в тази съпротива може да се схване само чрез цялото светогледно и естетическо съзряване на Гео Милев — ако се проследи движението на мисълта от позицията „бог е мъртъв“ до творческото ѝ „снемане“ в идеята „Без бог! без господар!“ В развитието на възгледите му за изкуството това е движението от времето на „силната индивидуалност“ към „времето на колективното изкуство“. Съществена в това движение е и извършващата се преоценка на християнската идея — идея за общността, за месията. Тя е и отграничаване от домашното възпитание, от заветите на Мило Касабов. Успоредно с отдалечаването от християнския идеал се движи оттласкването от Ницше. Почто — представата за Ницше е преплетена тясно в съзнанието на Гео Милев с християнската идея; тяхното отрицание се слива в едно:

„Защото времето на боговете отдавна е забравено. Днес свършва времето на героите, на отделните големи индивидуалности. За да започне времето на колективната индивидуалност.“²⁴

Тези мисли са показателни за прехода, който се извършва между Славейков и Гео Милев, в разбирането им за ролята на творца, за неговото място и мисия — от издигането в култ към „детронирането“ и приземяването му. Те са показател-

²¹ Гео Милев. Литературни хвърчащи листове. — В: Г. Милев. Съчинения в три тома. С., 1976.

²² Литературен архив Гео Милев. Т. II. С., 1964, с. 183.

²³ Гео Милев. Литературни хвърчащи листове. — В: Г. Милев. Съчинения в три тома. С., 1976.

²⁴ Гео Милев. Избрани произведения. Т. 2. С., 1971, с. 122.

ни не само за промененото отношение към Ницше, но и „повтарят“ по свой начин момент от духовната крива в развитието на немските творци от началото на века.

Йосиф Конфорти пише, че Славейковият индивидуализъм „бърза докрай да се осъществи и в същото време. . . да намери своето отрицание“²⁵. Тази мисъл може да се пренесе върху особеното място, което последователно заемат Славейков и Гео Милев в приемането на немската духовна култура у нас. Осъществяването се между тях движение в естетическото съзнание и творческото самосъзнание, в схващанията за същността и въздействените възможности на литературата, определя и измененията в насочването и възприемането на чуждата литература.

В рецепцията на немските автори този преход се характеризира с динамично променящо се отношение към тях, с прекъсване и възобновяване на връзките с чуждата художествена литература.

Изложените наблюдения са предложение, идея, за начина, по който може да се погледне на проникването на немската литература в българския духовен живот, на развитието в нейната рецепция, на особеното отношение между „традиционно“ и „ново“ в контактите с нея. Подобен поглед би позволил да се видят измененията в рецепцията в тяхната вътрешна връзка и последователност и най-вече — в тяхната обусловеност от духовните процеси, извършващи се в приемащата среда. Особеният вид „приемственост“ и „обновление“ в рецепцията може да се проследи през призмата на сложния преход, който се осъществява в българското литературно-естетическо развитие, в развитието на българското поетическо съзнание през първите десетилетия на века — преход от времето на „силната индивидуалност“ към „времето на колективното изкуство“.

Ще се спра на някои моменти в приемането на съвременната немска литература през тези десетилетия.

Трудно е да се изброят дори само част от немските автори, които намират място в преводната литература от това време. Между тях са творци не само с различен стил и художествена нагласа, но и с различно място в немската литературна история. Преведени са творби на писатели, които създават облика на художествената литература от началото на века (Томас Ман, Хайнрих Ман, Херман Хесе, Райнер Мария Рилке); включени са и автори с по-скромен литературен талант (Келерман, Васерман, Леонард Франк). Густав Майринк, Казимир Едшмид, Ханс Хайнц Еверс, Ерих Мария Ремарк). В преводната литература не липсват и произведения със значително по-слаби художествени достойнства (като романите на Теа фон Харбоу или Хедвиг Куртс-Малер например).

Прави впечатление, че рецепцията на немските автори е свързана с прекъснатост и непоследователност. Това обстоятелство е в привидно противоречие с общата линия на възприемането на немската литература (последователно и почти пълно проследяване на основните развойни тенденции в нея съобразно хронологията, присъща на немското литературно развитие. До около средата на 20-те години се забелязва повишен интерес към творчеството на Рилке, Хесе, Томас Ман, Келерман. Впоследствие настъпва продължителна „пауза“ в приемането на Хесе, отлив от Рилке, от ранното творчество на Келерман, прекъсване в рецепцията на Томас Ман.

Променя се оценката за отделни автори с по-трайни или временни последствия за по-нататъшното им възприемане. Наблюдава се прекъснатост в културно-исторически план (връзката с определени автори и духовни ценности е затруднена или възпрепятствувана) и последователност в литературно-исторически план (рецепцията следва общата линия на литературното развитие в Герма-

²⁵ Йосиф Конфорти. Гео Милев. Театър и време. С., 1975, с. 32.

ния). Основата, върху която е възможна подобна неправомерност, са особеностите на „вътрешното“ литературно-естетическо развитие. Немските преводи „отразяват“ доста точно неговата „графика“. Тази „графика“ може да се проследи както в подбора, така и в оценката на произведенията.

Интересно е, че до около средата на 30-те години се забелязва подчертан интерес към темата за твореца. Между преводите на творби от Хайнрих и Томас Ман например, които не са „случайни“ имена в преводната литература, попадат само и точно новелите „Пипо Спано“ (1918), „Актриса“ (1926), „Тристан“ (1929), „Тонио Крюгер“ (1930).

Тези новели са опити за художествен анализ на противоречието между изкуство и живот, израз на съзнанието за кризата на твореца в съвременния свят; съществено място в тях заема идеята за несъвместимостта между бюргерското (нормалното) и артистичното (изключителното).

„Пристрастието“ към темата за твореца се забелязва и в подбора на произведения от други немски автори. Херман Хесе е представен с повестта „Петер Каменцинд“ (1926), чиято идея е изграждането и съхраняването на самооценната човешка личност. Художественият замисъл на повестта е в кръга на представите за „вътрешната“, духовна свобода на човека, търсещ опора за съществуването си в своето независимо „аз“.

Темата за противоположността между художник и бюргер, между творчество и действителност е разработена, макар и на различно художествено ниво, и в два ранни романа на Келерман („Йестер и Ли“ и „Ингеборг“). Те също са преведени и дори повече — ползват се с популярност у нас. Келерман е представен на български и с други произведения, чиито герои имат много общо с идеята за „избраниците“ и за бягството от „бедния и трезв“ живот, от реалността във фантазията.

Романът на Рилке „Записките на Малте Лауридс Бриге“, който излиза на български през 1921 г., също визира артистичния тип. В този „творчески“ акцент върху подбора се оглеждат особености, свързани с обективно родство в ситуацията на личността, на творческата личност през първите десетилетия у нас и в Германия. Родство, което прави художническата тема и художническия тип „приемливи“, а може би и предпочитани.

Посочените произведения поставят проблема за твореца, за неговото съзнателно или принудително отлъчване от обществото, за неговата проблематична връзка с общността, за конфликта между творчески порив и груба реалност. Те решават този проблем по сходен начин, като превръщат личността и нейната духовност в център на естетическата концепция, творчеството — в поле за разгръщане на възпрепятствуванияте в реалността импулси.

Творбите утвърждават определен тип на поведение и мислене, който не е непознат на възприемащата среда. Това е идеалът за независимата човешка личност, която търси и намира опора за съществуването си в самата себе си, за индивидуалната свобода, която е постижима единствено в сферата на духовното.

Немските творби влизат в „орбитата“ на идеите и представите, които вибрират в българския литературен климат и чиято философско-естетическа основа е индивидуализмът. По-точно — присъствието на индивидуалистични тенденции в българската литература улеснява проникването на произведения, които утвърждават индивидуалния протест, литературни образци, които укрепват идеала за „силната личност“. Към един психологически момент насочват наблюденията на Иван Мешков. Той пише, че опорна точка за неговите съвременници са били поезията на Славейков и някои чужди автори (сред които е посочен и Келерман). Причина за насочването към „всичко това ново, което идеше отвън“²⁶, Мешков

²⁶ И в а н М е ш е к о в. Очерци. Статии. Рецензии. С., 1965, с. 29.

търси в характера на възприеманите произведения. „Любимите“ автори са не само „отвратени“ и „отчуждени“, но и страдащи от „безидейната среда и духовната посредственост“. Те предлагат изход — потапянето и затварянето в „своето дълбоко смутено и болно аз“. Или, от една страна, идейната насоченост на произведенията съпада с настроенията и усещанията на поколението, от друга — предлага литературна „храна“ за „младия дух“, „копнеещ за напрежения, за борби“²⁷, запълва вакуума между духовни пориви и действителност.

Интересът към немската литература от началото на века, чийто основен патос са разкрепостяването на личността, „вътрешната свобода“ и съпротивата срещу „баналното време“ (Георг Хайм), потвърждава тези наблюдения. Може да се допусне, че съществува определена нагласа, предразположение към произведения с подобна идейно-естетическа насоченост.

Като начин на мислене и отношение към света индивидуалистичният модел се възприема и у нас, и в Германия от значителна част от интелигенцията. Причина за това е конфликтната ситуация, която се създава от дисхармониите в общественото развитие, от несъответствието между него и поривите за утвърждаване, за разгръщане на личността. Социалното отчуждение се превръща в остър, болезнен проблем особено за творческата интелигенция. В нея идеалът за индивидуална свобода се подхранва като противодействие на не-свободата в обществената сфера, като опит за съсредоточаване на духовната енергия извън тази сфера, към преодоляване на кризата.

Общата проблематика и общата криза на духовното развитие у нас и в Германия пораждат близост и в конкретните проявления и измерения на индивидуализма в литературата, в естетическите идеи и представи. Присъствието на индивидуалистични тенденции в двете литератури, както и „ерозията“, отгласването от тях създават в литературната рецепция поле от сложни взаимодействия. Възприемането на творби с определен идеен патос е възможно поради близостта между литературното и естетическото развитие в двете страни. Но същевременно рецепцията на немските автори следва особеностите на българския естетически развой.

„Непоследователността“ в отношението към отделни автори е показателна. „Отливът“ от творчеството на Рилке, Хесе или Келерман в края на 20-те и началото на 30-те години е обусловен до голяма степен от характера на техните произведения — проблемите на индивидуалното утвърждаване, на „отчуждения“ индивид са изместени на заден план от самото време. Но прекъсването в рецепцията им е свързано също от налагането на нови тенденции в българското литературно мислене, на схващания за необходимостта от приземяване на изкуството към действителността, за неговата „обществена цена“.

В съответствие с това се променя не само оценката за отделни автори, но и подборът на произведенията.

Възприемането на експресионизма е характерен пример за това, в каква степен рецепцията се определя от развитието и от действието на литературните представи в приемащата среда. Насочването към творби на експресионистите е съпроводено от противоречиви оценки и крайности. Същевременно явлението има силен отзвук в литературния живот; по думите на Константин Гьълбов „това учение намери сърцата на младите“²⁸.

Неслучайно по страниците на периодичните издания се води оживена дискусия върху естетическите принципи на „новото изкуство“. Неговият най-ревностен привърженик, Гео Милев, и сп. „Везни“ срещат „съпротива“ по много причини и от

²⁷ Иван Мешков. Очерци. Статии. Рецензии. С., 1965, с. 26—27.

²⁸ Константин Гьълбов. Новата българска литература. — В: Год. Соф. унив., Ист.-филол. фак., кн. XXXII, 6; отделен отпечатък. С., 1936, с. 20.

много посоки. И от „Златорог“, и от „Хиперион“, и от „Изток“, а и от някои периодични издания с по-неопределен облик са отправени немалко остри упреци за пренасянето на експресионизма у нас. Една от причините за проблематичното му вписване в литературния живот е обстоятелството, че самите творби на експресионистите са провокация към естетическия опит на читателя, те са „новост“, която подлага на изпитания привичната литературна нагласа.

Неслучайно в предговора към писата на Толер „Маса-човек“ Гео Милев счита за нужно да предупреди читателя, че „плодовете на този писател-затворник са доста различни от всички досегашни плодове на литературата“²⁹, да го насочи в послеслова към необичайния стил, новия синтаксис, лапидарността, ритъма. Към тези „непривични“ за литературния опит на читателя страни на творби на експресионистите насочва и Константин Гьльбов, който прави цялостна оценка на явлението в статията си „Новата българска литература“.

Затрудненията при възприемането на експресионизма сигнализират до каква степен рецепцията на дадено явление или произведение е свързана и дори подвластна на действащата в даден момент литературна норма.

Споровете около експресионизма показват и нещо по-съществено. Те отразяват не само различни оценки за явлението, но в тях се оглеждат и трудности, свързани с кристализирането на нови представи и идеи за ролята на твореца и за въздействието на литературата.

Някои от оценките клонят към вписване на явлението в познати рамки; „революцията в изкуството“ се възприема предимно откъм формалната страна — като разчупване на традиционни форми, изразни средства. В това е потърсено и нейното значение за литературното развитие. Бунтът на експресионистите срещу системата и обществото се схваща като „нови, разбъркани, почиващи на произвол и капризи теории в изкуството“³⁰. Не се възприемат или по-скоро се отхвърлят онези елементи, които набелязват ново начало или нови посоки за поетическото мислене — тревожният съзнанието „вик“, раздвижването, активният момент. На развитие то на немския експресионизъм съвсем не са чужди, както е известно, противоречивост и двойственост, които в литературната история условно са отразени в понятията „лява“ и „дясна“ тенденция. Това създава условия за различия в начина на приемането — за извеждане на преден план на социалния ангажимент или формалния авангардизъм. Това деление също е условно — двете начала могат да съжителствуват.

Съществено е, че възприемането на експресионизма се извършва в българските условия в момент, когато все по-категорично се налага необходимостта от обвързване на литературата с живота, от „политизиране“ на изкуството. Този момент е забелязан много точно от Константин Гьльбов, който свързва пренасянето на експресионизма у нас с „буйното увлечение на интелигенцията ни от потока на политическия живот“. И независимо от това, че самият той смята „разрушителните импулси“ в новото направление за „твърде малко ценен влог в художествената съкровищница“³¹, неговият извод е важен.

Той напипва не само нерва на времето, но и възможността за обновление на литературните идеи чрез рецепцията на експресионизма като синоним на движение, изменение, активност; възможностите за укрепване и утвърждаване на общественото чувство у твореца. Кристализирането на това чувство създава възможности в края на 20-те и началото на 30-те години да започне нова „вълна“ в немската преводна литература — антивоенната проза (Ремарк и Рен), социал-

²⁹ Ернст Толер. Маса-човек. Прев. и предг. Гео Милев. С., 1924, библиотека „Пламък“.

³⁰ Развигор, бр. 35, 3 септ. 1921, с. 2.

³¹ Константин Гьльбов. Новата българска литература, с. 21.

ният роман, пролетарскореволюционната литература. Ориентацията е главно към произведения, които са повече или по-малко „ангажирани“, които разглеждат актуални проблеми.

Нов момент във възприемането на немската литература през този период е интересът към явленията на пролетарското художествено творчество, към преводите на творби на Киш, Бехер, Вайс по страниците на „РЛФ“. Чрез тези преводи и чрез отразяването на дейността на „Die Linkskurve“ е заявено за пръв път присъствието на революционната и антифашистката линия в развитието на немската литература. И още нещо — заявен е стремежът да се потърси в нея опора за собствената позиция. Променя се функцията на чуждата литература — отрежда ѝ се ролята на духовен „съюзник“ в утвърждаването на нова мирогледна и естетическа позиция.

Същевременно тази промяна определя и доста сложното, противоречиво, а често и едностранчиво отношение към съвременните „буржоазни“ писатели. В ориентацията към пролетарската немска литература движещият момент е опозицията срещу „неангажираното“ изкуство. Поради това тази опозиция понякога се изразява в неточни, често несправедливи, а нерядко и ограничени оценки за автори като Томас Ман или Артур Шницлер, за да посоча само един пример.

Критерият за естетическа оценка е схващането, че изкуството е „борба“, „оръжие“, в политическите борби на пролетариата, че то трябва да бъде преди всичко обществено ангажирано. Това обяснява и едностранчивостта в отношението към „буржоазните“ немски писатели.

Насочването към немската пролетарска литература отразява също момент от прехода към синхронно възприемане. То е „скок“ в развитието на литературното общуване. И това е „скок“, при който в известен момент се пренебрегва опази част от актуалната литературна продукция, която не отговаря на конкретното действащите литературно-естетически възгледи и представи.

* * *

Изложените наблюдения очертават общата линия в приемането на немската литература у нас през първите десетилетия на века. Подборът на произведенията и характерът на рецепцията са тясно обвързани с развитието на литературно-естетическите възгледи у нас, на представите за същността и ролята на твореца и творчеството, със схващанията за посоките в развоја на българската култура. Преходът към синхронно възприемане е обусловен от „вътрешното“ движение, от динамичното изменение на тези възгледи, представи, схващания. Този преход се проявява в променящото се, скокообразно отношение към „класика“ и „съвременност“, към „минали“ и „нови“ художествени образци.

Той се осъществява върху идейно-историческата основа на обхванен, нееднозначен и характерен не само за българското духовно развитие процес. Това е процес на изменения в схващанията за същността и функцията на литературата, опит за преосмисляне на творчеството и неговите въздействени възможности в съвременната епоха.