

зел, Иверския манастир и пр. Той има подготовка за такива занимания, той има и физическата възможност да извърши това.

Боно Ангелов

„ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ПРОГРАМИ
НА ФРЕНСКИТЕ И РУСКИТЕ СИМВОЛИСТИ“
от СТОЯН ИЛИЕВ. С., БАН, 1979. 306 с.

Тази книга е уникална в много отношения. Преди всичко в нея е направен цялостен анализ на манифестите и програмите на френски символизъм. Установено е неговото генетико-теоретично и творческо въздействие върху руския символизъм. И накрая руският символизъм и неговите естетико-програмни проявления са анализирани толкова обстойно, че не само в българската, но и в руската литература няма труд, който би могъл да съперничи с книгата на Стоян Илиев. Ще отбележим още, че тия дни у нас се появи най-последна една колективна монография на Института за световна литература — „Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX века“, под редакцията на проф. П. А. Николаев и др. (М., 1982). Втората глава на тая книга, посветена на идеалистическите течения в руската литературна наука от края на XIX — началото на XX в., запълва до известна степен празнотите в теоретическото осмисляне на руския символизъм.

Книгата на Стоян Илиев обединява много дисциплини, тя има философско-естетически-литературоведчески характер, с ударение върху естетическата проблематика — нещо напълно оправдано според нас поради неизследваната досега тематика и нейната специфика. Трудът е съставен от три основни раздела, разчленени на свободно изложени и наименовани фрагменти, свързани исторически и логически помежду си.

В уводната част авторът на книгата посочва задачите на изследването и прави кратък преглед на основната литература по избрания проблем. Тук са формулирани основните тези и задачи: наличието на феномена „всеобща естетика на символизма“, отричан от мнозина автори; необходимостта да се разграничат понятията символизъм и декаданс поради техните многопосочни мирогледни и политически ориентации; на преден план в изследването са поставени естетическите програми на символистите, а не тяхната художествена практика, която изисква „конкретен анализ“ и др. Читателят още от самото начало научава, че символистите са „философски“ мислещи личности, макар че претенциите им често пъти се ограничават с интелектуално любопитство и дилетантизъм и че те „се ориентират към идеалистически теории на изкуството“. В крайна сметка всичко това е съсредоточено в главната задача да се изследва естетическата програма на символистите в контекста на „философско-идеологическия,

обществено-политическия и художествено-естетическия живот“, за да се разкрие тяхната реална естетическа програма и неосъзнатите често пъти даже от самите тях „закономерности и процеси на творчеството им“.

Стоян Илиев посочва политическия водораздел между революционните и реакционните тенденции в символизма, което му позволява да оспори позицията на Плеханов, за когото символистите са само „изразители на еснафски и дребнобуржоазни тенденции“.

Трябва да се отбележи, че авторът напълно преднамерено изключва от книгата си проблемите на българския символизъм, най-вече защото българските символисти не оставят след себе си програмни манифести. Но той по начало се съмнява в наличието на такова течение в българската литература и поставя въпроса: „Символисти ли са българските символисти?“ Този въпрос няма нищо общо с традицията, той иде неочаквано и доколкото ни е известно, няма аналози в съвременното българско литературознание и естетика; тъй като в книгата не му е даден отговор, следва да се очаква, че Стоян Илиев ще се заеме с решаването му в по-нататъшните си изследвания.

В първия раздел на книгата „Френски символисти“ авторът свързва началния опит за „естетическо самоопределяне“ на символизма с името на Шарл Бодлер и творчеството му на поет-урбанист. Посочвайки неговото съчувствие към бедняците и критичното му отношение към капиталистическата цивилизация, авторът изглежда, напълно споделя схващането на някои български изследователи (Д. Аврамов, Кр. Горанов), които са склонни да преосмислят творческата позиция на Бодлер като „съюзник в борбата за демокрация и хуманизъм“. Но Стоян Илиев подчертава, че за Бодлер целта на поезията е да разкрива „красотата на ада“, а това допринася за разочароването му от всяка хуманност въобще.

Ст. Илиев свързва по-нататъшното развитие на френския символизъм с имената на Верлен и Маларме. Отпадналостта, умората, скуката, отдалечаването от природата, тия лейтмотиви на Верленовата поезия подготвят естетическата платформа на Маларме, в която принципите на символизма вече напълно се очертават. На автора на книгата се е удало да покаже как чрез постоянното противопоставяне на действителността („стария свят“, лишения от смисъл „материален свят“) и чрез метафизическия идеал („абсолютно“, „лазурът“), на основата на субективния идеализъм на Фихте Маларме стига до утвърждаването на новите задачи на изкуството и особено на поезията. Подчертавайки „аристократичния характер“ на изкуството, Маларме настоява за преодоляване на „предметно-образната страна на художественото изображение“, така че всяка дума се превръща „в условен знак на нещо друго, стоящо отвъд реалните отношения на хората“. Окаче-

ствявайки естетическата позиция на Маларме като „естетически солипсизъм“, който води до „отрицание на изкуството като такова“, към „разваряне на изкуството в метафизиката“, авторът напълно се е обосновал.

Едно от централните места в този раздел заема анализът на манифеста на Жан Морес, който дава име на новото направление във френската поезия — „символизъм“. Въпреки че в манифеста има много неясни, алегорични недоизказани неща, авторът на книгата е съумял да очертае неговите принципи философско-естетически позиции: „първичния характер“ на непосредствено възприеманата идея (в платоновски смисъл, която по-късно „придобива“ формата на усещане); „поглъщане“ на цялата предшествуваща литература (Данте, Шекспир), която в своите най-висши проявления уж винаги се развивала в руслото на символизма. Особено голямо историко-литературно и естетическо значение имат изводите на Стоян Илиев, че манифестът не успява да обедини френския символизъм и да спре обособяването на групи, а представлява само опит за разграничаване от декадентството.

Вторият раздел „Естетическо обособяване“ включва отначалните „методологически принципи на френския символизъм въобще“, които се проявяват според автора в сонета на Бодлер „Съответствия“. От него тръгват също Жан Морес, Маларме, Рембо, Верлен.

Изключително проникателният литературен, естетически и историко-социологически анализ позволява на автора да твърди, че в категорията „съответствия“ (или „съответствие“) се проявява основният естетически принцип за подчиняване на външния свят на „единството на човешката душа“. Според Маларме „материалният свят е символ на висша духовна реалност“, следователно „аналогията“, която съществува между поетичните преживявания и външната действителност, прави нашето познание богато на значения“, поезията е „съсредоточие на символи“. Ето защо той разглежда историята на изкуството като история на „овладяване на символите“ и насочва естетическите си търсения в рамките на идеализма (Хегел, Фихте, Шопенхауер, Ницше, Вл. Соловьев). Изключително интересни са наблюденията и изводите на автора за историческите връзки между символизма и реализма (Хофман); за опитите да бъде разтворена поезията в музиката, в цвѳта, в ароматите. В крайна сметка авторът извежда читателя до оригиналния и обоснован извод, че „възвисявайки“ творчеството до „създаване на символи на неща, които не съществуват в реалната действителност“ („конструирайки външната реалност по аналогия с вътрешния живот на творческия субект“), на основата на „съответствията“ символистите създават „цяла теория на изкуството, която става изходно начало за обосноваване на символистичната същност на изкуството“. От друга страна, за тях „предметите от об-

кръжаващата ги среда загубват своето човешко предназначение, придобиват свръхестествен смисъл“.

Разглеждането на другите „поетически манифести“ — за автора това са „Гласните“ на Рембо и „Поетическо изкуство“ на Верлен („две програмни стихотворения“) — му позволява да допълни своята основна теза за символистичното тълкуване на словото като основен инструмент на поезията. „Отцветаването“ на гласните от Артур Рембо („алхимия“, „халюцинация“ на словото) представлява именно възпътеното преустройство на света. А желанието на Верлен да слее поезията с музиката и да я разграничи от пластичното изкуство води до изоставяне на нюансите, но не и на цветовете, до освобождаване от подробностите, а у Маларме — и до превръщане на думите като помощни средства в „думи-намеци“. Това показва как естетическата теория на символизма последователно върви към откъсване на изкуството от реалността. Трябва да се отбележи, че разсъжденията на автора се опират на огромен брой философски реминисценции, които обхващат Хегел, Лесинг, Шелинг, Вагнер и други мислителни и творци. От голямо значение е, че авторът съумява да покаже (чрез теоретизациите на Маларме за двойното състояние на словото“, т. е. за неговия обичаен, веществен и поетически смисъл, където то се проявява като функция на цялостното произведение) как символистите са „неспособни“ да „обяснят същността на идеалното“.

Принципно и актуално значение има фрагментът от този раздел „Символът и митът — основни естетически категории“, който като че ли обобщава реконструкцията и анализа на естетиката на френския символизъм, изразена в програмните тези на Маларме и Верлен. Авторът сочи, че за Маларме символът е основно художествено средство, право противоположно на натуралистичния художествен образ (чети: на реалистичния), защото основна негова функция не е изобразяването, а „внушението“, при това в този контекст митът и митологията се проявяват като „истинска реализация на красотата“ и помагат на художника да дешифрира „загадките на абсолютизмот“. А Верлен свързва още по-определено символизма с идеализма и религията, той призовава към църковно послушание.

Изводите на Стоян Илиев са ясни и обосновани: за френските символисти символът не е просто знак, съдържащ някакъв смисъл, а намек за мистична реалност, с която той осъществява множество „съответствия“ не като я отразява, а като я възпътства; свързан със солипсизма и религиозно-мистичния естетизъм, френският символизъм има своя собствен специфика, която му позволява да се противопостави на утвърдените през XIX в. художествени ценности и следователно „заема своето законно място в развитието на естетическите учения и художественото мислене“. Авторът отбелязва също така, че „естетиче-

ската платформа на символизма не бива да се отъждествява с художествената практика на нейните представители". По-подробен разбор на това твърдение ще направя малко по-късно, а сега ще констатирам, че в съветската и българската литература досега не е имало такъв подробен анализ и реконструкция на естетиката на френския символизъм.

Разделът „Руски символи“ е най-подробен, в него авторът разработва малко изследвани в марксистката литературна материали.

Още в първоначалните раздели ние намираме многобройни сравнения и реминисценции от руския символизъм, който според Стоян Илиев се отличава с още по-разнообразни възгледи, при това изразени не в трактати, а в критически бележки, афоризми, полемични фейлетони и т. н., публикувани в списанията „Мир искусства“, „Золотое руно“, „Весы“ и др. Авторът е трябвало да прояви действително филантропно майсторство, за да стигне до относително устойчивите признаци и програмни тези на руския символизъм. Той точно отбелязва историческия момент на разпадането на „народническото световъзглед“ и новия етап в развитието на „чистото изкуство“ — началото на 90-те години (декадентство, мистицизъм), когато „придобива особено значение... религиозните идеи на Достоевски и теоретическото учение на Соловьев“. Но под влиянието на френския символизъм своеобразно течение се оказва също така и символизъмът, чийто „главен герой“ става Валерий Брюсов.

Внимателният анализ на литературните факти позволява на автора да определи съществени особености на руския символизъм при зараждането му: макар да откликва на „теорията на внушението“ и на идеалистическите тенденции, за Брюсов символизъмът не е „метафизически светоглед“, а „само литературно течение“. Това е твърде важно, понеже обяснява по-късните прогресивни и реакционни тенденции в развитието на руския символизъм.

Стоян Илиев има заслуга и при определянето на групировките на последния: при „Северная газета“ (Мережковски, Сологуб, Гипус); при „Мир искусства“ и „Золотое руно“ (Блок, Балмонт, Вячеслав Иванов), московската група на Брюсов, петербургската група на Андрей Бели, която изповядва „теургическия символизъм“ на Вл. Соловьев. Книгата убедително показва, че символистите качествено се отличават от декадентите от рода на Ал. Добролюбов и Мински, защото се стремят по свой начин да „преодолеят упадъка на изкуството“ и да заместят даже реалистите Пушкин, Гогол, Толстой и Достоевски „под покрива на символизма“. Важна е също така и отбелязаната от автора различна обществена ориентация на френския и руския символизъм като цяло — руските символисти не се отнасят за „високомерно пренебрежение към непосветената тълпа“.

При анализа на руския символизъм особено значение има подробният разбор на програмните възгледи на Александър Блок, в които авторът отбелязва: символизмът е противопоставен на декадентството като израз на „крайния субективизъм“; опитът за сближаване на символизма с реализма в борбата срещу декадентството; критика на буржоазната цивилизация. Авторът сочи, че именно Блок (в статията „Грите въпроса“) конструира символизма по неговите основни признаци: усъвършенстване на формата и съдържанието на стиховете (въпросът „как“); съдържание на стиховете (въпросът „какво“), обществено значение (въпросът „защо“). „През тези „три въпроса“ — обобщава авторът на книгата — преминава развитието на символистическото движение в Русия“, като различните групировки им дават различен отговор.

В книгата е подробно анализирано и доказано доминиращото влияние на представителя на религиозната философия Вл. Соловьев върху развитието на руския вариант на символизма. Авторът отделя голямо внимание на неговите философски възгледи с оглед своето изследване на символизма и след прецизен анализ стига до следните изводи: учението на Вл. Соловьев като цяло е светогледното и естетическо начало на руския символизъм; Стоян Илиев формулира и основните естетически принципи на последния; те залегат в основата на идеята за „Синтез на изкуството“; за разлика от френския символизъм Вл. Соловьев поставя „теургичното изкуство“ като активна преобразяваща сила над философията; особено значение за символизма има неговата идея за „вечната женственост“, проявена по-конкретно в поезията на Блок, Балмонт и Брюсов.

Анализът на естетическите възгледи на Андрей Бели — под названото „гносеологически символизъм“ — съществено допълва цялостното философско и естетическо кредо на руския символизъм в духа на символистичната същност на световното изкуство; гносеологическата роля на символа за разлика от художествения образ; неутралният характер на символа по отношение на материализма и идеализма, но при запазване ръководната роля на религията; символизъмът си поставя за цел митотворчеството и животворчеството, а не създаване на художествено творчество. В резултат авторът напълно обосновава характеризира методологичните представи на Андрей Бели като „един от вариантите на субективноидеалистическата гносеология“ и отбелязва, че логиката на символистичните възгледи на символистите извежда „творческата им практика до мистерията“.

Авторът посочва, че главен представител на теорията за „митотворчеството“ на изкуството в Русия е Вячеслав Иванов. „Реставрирането на митологията отразява потребностите на онази интелигенция, която не е заинтересована от революционните промени

на живота и се опитва да консервира идеалите на отживяващите класи.“

Общият извод от изследването на руския символизъм в книгата на Стоян Илиев ни кара определено да заявим: парадоксално е наистина, но в нашата литературна наука и естетическа литература ние досега нямаме такова подробно писание и анализ на символизма, което още веднъж подчертава оригиналността на неговия труд.

Заклучение на книгата представлява доста обширният раздел „Оригинална ли е естетиката на символизма?“, който интегрира философско-естетическата насоченост на рецензирания труд.

Проследявайки европейската философия в лицето на най-големите ѝ представители (Платон, Хобс, Лок, Лайбниц, Шелинг, Хегел и др.), авторът посочва, че проблемът за символа, включително и в изкуството, е стара тема. Особено силно привлича вниманието му концепцията на Хегел, чи символизъм в изкуството отваря пътя на „фантазёрството“ и представлява „едно ненадежно тъждество на образа и значението, което всеки миг може да бъде нарушено“.

Личното мнение на Стоян Илиев за символа като „една от основните естетически категории“ (би трябвало да се каже — художествени — Л. В.) е съпроводено с принципи бележки в съответствие с изискванията на Маркс и Ленин: не бива да се допуска смесване на символа като едно от средствата за познание на света с теорията на йероглифите, нито че символът като знак е нещо условно и няма нищо общо с природата на обекта. Оттук конструктивно поставеният въпрос за разграничаване на двата аспекта на символа: 1) факта на съществуването му и 2) правилното обяснение на този факт, което позволява утвърждаването на символа като едно от художествените средства, но не най-главното, естествено. Подробният анализ на изказванията на френските и руските символисти потвърждава един от лейтмотивите в книгата на Стоян Илиев: че те се опитват да си създадат своя естетическа програма, която се проявява „в отъждествяване на символизма с идеализма“. „... В основата на символизма — пише авторът на книгата — лежи символът като доминираща категория, взета в нейната кантианско-шеллингианска интерпретация“ и следователно е „невъзможно да се разглежда естетиката на символизма извън традицията на класическата идеалистическа философия.“

Таква се позитивните резултати от много сложната и трудна изследователска работа, която за първи път в световната литература разглежда толкова многостранно явлениято художествен символизъм на границата на XIX—XX в.

Струва ни се, че книгата на Стоян Илиев има и някои недостатъци. В началото авторът прокламира следната идея: „Поставяйки в центъра на произведенията си „сим-

вола“, те (символистите — Л. В.) разширяват вътрешните граници на изкуството, задълбочават неговата обществено-познавателна функция.“ Тъй като авторът сам неведнъж подчерта, че художествената практика не е предмет на изследването му, нейното разграничаване, първо, от символистичните програми, увисва във въздуха (ако не считаме разбира се, краткото избуяване на нови тематични образи, ритмика на френската символистична поезия и други откъслечни фрагменти). Второ, твърдението за художествената и познавателна ценност на символизма остава недоказано (например твърдението за „обобщаващата сила на художественото мислене, заложено в тяхната естетика“, за „преодоляването на емпиричната зависимост от действителността“ и др. под.).

Струва ми се, че ако руският символизъм беше противопоставен на някои други художествени течения в Русия от 90-те — 900-те години, като пролетарската литература (Александр Бибик например поставя началото на това движение преди Горки), би внесло принципно важни аспекти в изследването.

Твърде абстрактен е отказът да се причисли „изцяло“ творчеството на Вл. Соловьев и Вяч. Иванов към „упадъчните процеси на буржоазната цивилизация“, понеже се противопоставяло на декаданса. Не мисли ли авторът, че религиозният мистицизъм като цяло през XX в. е напълно упадъчно явление (ако не смятаме, разбира се, прогресивните обществени движения, проявявани все още в религиозна форма)? Епохата на Владимир Соловьев не е епохата на Хегел.

Любопитно би било да разберем защо Вл. Соловьев счита естетиката на Чернишевски за „напълно положителна естетика“. Авторът само споменава този факт, докато разборът би могъл да ни даде много интересен материал.

Има и друг недостатък: струва ми се, че след като така задълбочено анализира, систематизира и обобщава естетиката на символизма, авторът би трябвало да разкрие повече обществената потребност от символистичното изкуство, неговите социални корени и историческа значимост.

Благодарен материал както за позитивно сближаване на гледищата, така и за дискутиране би представлявала книгата на А. Ф. Лосев „За символа в реалистичното изкуство“. Жалко, че авторът не се е възползвал от тази възможност.

Книгата на Стоян Илиев е уникално явление в съществуващата литература, тя всеотстранно изследва естетическите програми на френския и руския символизъм и е написана от марксистко-ленински методологични позиции.

Л. В. Воробьев (СССР)
Преведе от руски: Ивanka Добрева