

## ИБСЕН И БЪЛГАРСКИЯТ СИМВОЛИЗЪМ

РОЗАЛИЯ ЛИКОВА

Безспорно и трайно е влиянието, което скандинавската литература е оказвала върху духовния ни и литературен живот през първите десетилетия на XX век. Нашата интелигенция носеше в себе си наред с класиците на руската и европейската литература, наред с имената на Горки и Смирненски и романтичната атмосфера на Хамсун и Стриндберг, духовното бунтарство и неспокойствие на драмите на Ибсен; в душите ни пееха горите и ветровете на Селма Лагерльоф; романът на Зудерман „Госпожа Грижа“ асоциираше със заглавието на стихотворението „Грижа“ на Д. Дебелянов, а през суровите дни на войната Дебелянов сравняваше стиховете си и своята самотна орис със съдбата на Нилс Люне на Якобсен.

Големите обществени преломи, сблъсъкът на епохите създаваше в нашия литературен живот жажда за нови духовни, идейни и художествени измерения, стремеж за изравняване с големите завоевания на европейската литература. Промяната на литературните конвенции изостряше вкуса към новото и непознатото, станало основен принцип в естетиката на Бодлер и основоположниците на европейския символизъм. Това ново идваше с потребностите на личността от разширяване на духовните кръгозори, с необходимостта да намери своето място в сред обществените и социалните катаклизми на обществото, да се обособи спрямо буржоазно-еснафската действителност и общество, да извоюва своите духовни терени.

Художествените завоевания на българския символизъм са свързани със съществени трансформации както на художествените конвенции на времето, така и с редица основни промени в статута на личността. Борбата срещу натурализма и позитивизма, срещу миметичния модел и стремежът за създаване на нов, креативен модел, с господство на личността, по законите на духовната и художествената правда, с решителен превес на субекта над обекта — изменяше основите на художественото изображение.

Промени се конструкцията на поетичната личност, на лирическия субект. Трагично окъпана душевност, чувство за оковани полети и безплодни, обречени сражения се сблъскват в тая поезия и се конкретизират с едно ренесансово чувство за възбуждане на духовните права на личността като форма на продължение на духовните устои и просветителско-демократичните, волево-целенасочени и по същество дълбоко жизнуетвърдителни индивидуалистични идеи на Пенчо Славейков.

Проблемът за личността, за нейния бунт срещу установения модел на света, проблемът за духовната консолидация на личността спрямо обществото, спрямо законите на всемира и спрямо самата себе си е основен, най-общ проблем в символистичното творчество на Яворов, в поезията на Л. Стоянов и Т.

Траянов, в първите разкази на Н. Райнов. Проблемът за личността у Дебелянов заживява плътно със своите социални измерения. Търсенето на безличностни художествени форми е един сигнал в нашата символистична поезия, че и в най-дълбоко личните вълнения поетът достига до художествена обективизация, че в обвинителните корелати на своето „аз“ той се стреми да издигне индивидуалистичното до по-общи духовни категории.

\*\*\*

Проблемът за личността е основен и в драмите на Хенрик Ибсен (1828—1906), големия норвежки драматург, който по думите на Георг Брандес<sup>1</sup> разширява границите, в които дотогава е била заключена драмата, пренасяйки конфликтите в душата и съзнанието на героите. В писмо до Г. Брандес Ибсен обръща внимание върху вътрешния, психологически характер на конфликтите, отричайки външните стълкновения като частични и празни. „Бунтът на човешкия дух — ето какво е необходимо“ — подчертава Ибсен.

В друго писмо до Брандес от 1871 г. Ибсен разкрива и обществено-политическите си идеи, които са в тясна връзка според Брандес с идеите на Парижката комуна. Тези два момента — обществена заостреност, бунтарство и психологическа насоченост на обществените драми, характеризират и драматургичната дейност на Ибсен.

За широката популярност и световната известност на Ибсен говори според Брандес и различният начин, по който се акцентира творчеството на Ибсен в отделните страни на Европа. Ако за френската младеж, склонна към възприемане на символизма, той е велик символист и същевременно изразител на обществения бунт, с идеи на анархист, поради което по времето на Драйфусовия процес и репресиите срещу Зола неговият „Народен враг“ е аплодиран като протест срещу държавата и обществото, то в Германия през 80-те години на него са гледали като натуралист и го приветствали в борбата срещу остарелия индивидуализъм.

\*\*\*

В България влиянието на Ибсен е не само голямо, но и трайно, обхваща цялостното развитие на нашия литературен живот, съпътствува всичките му исторически етапи, като органически се свързва с естетиката и поетиката на символизма. В интервю, взето от Жорж Нурижан<sup>2</sup>, Н. Райнов казва: „През периода на стихотворството ми Вазов ми се виждаше вече остарял. Четях Яворов, Пенча Славейков, Петка Тодоров, но предпочитах руските автори Достоевски, Толстой, Максима Горки, Леонид Андреев и др. Отпосле дойде ред на Ибсена, Хауптмана, Пшибишевски, Оля Хансова, Якобсена, Хамсуна, Джек Лондона и други.“

Обаянието на Ибсен и скандинавските писатели може да се проследи по мястото, което техните имена заемат в статии, рецензии, обзори, където се засяга тяхното творчество, а също и чрез постоянните преводи от тяхното творчество. Тези преводи можем да наблюдаваме още в първите списания, свързани със символизма, като „Художник“ (1905—1907), „Из нов път“ (1907), „Слънчоглед“ (1909), „Съвременна мисъл“, „Литературна беседа“ (1911), „Листопад“, а също така и в периодиката след войните: „Везни“ на Гео Милев (1919—1922), „Хиперион“ (1922—1931), „Пламяк“ (1924—1925), „Факел“ (1919—1921) и др.

<sup>1</sup> Г. Брандес. Литературни портрети. С., 1908.

<sup>2</sup> Ж. Нурижан. При проф. Н. Райнов. Райнов лист, 1939.

Особен интерес към драмите на Ибсен проявява проф. Ал. Балабанов, един от редовните сътрудници на сп. „Художник“, където се утвърждават имената на първите наши поети символисти. В статия, озаглавена „Призраци“ на Х. Ибсен<sup>3</sup>, той прави сериозен анализ на художественото майсторство на Ибсен и подчертава неговото новаторство, особеностите на неговата художествена структура, при която писателят „не развива пред нас нито действие, нито характер“, а се стреми към разкриване на идейно-психологическата същност на образите. В статията „Ибсен. Фантазия“ Балабанов изтъква критиката на обществените нрави, „присмехът на Ибсен над идеали, над човечеството, над самия себе си“.

Сходен е подходът на Балабанов и към друг представител на скандинавската литература. В статията си „Йенс Петер Якобсен“ той допълва атмосферата на тая литература чрез анализа си над романите на Якобсен „Мария Грубе“ и „Нилс Люне“, подчертавайки „сблъсъка на героите със света, трагичния им край, хамлетовски противоречия“, рисувайки образа на писателя, „запленен от меки блянове и копнежи“.

От значение за тълкуването на Ибсен в нашата литературна критика са статиите на един от първите и най-интересни теоретици на българския символизъм — Димо Кьорчев. В списанието, редактирано от А. Страшимиров „Наш живот“ (1906—1907), Д. Кьорчев помества статията „Едно ново изискване в литературата“<sup>4</sup>, където противопоставя Ибсен и новата литература на традицията и на художествения модел на миналото. Съвременният живот е едно отричане на миналото. Срещу наивното и идилично творчество, отразяващо спокойствието и уравновесеността на една отминала действителност, идва друго творчество, което „реагира повече на мисълта, отколкото на чувствата“, повече философски насочено, което „носи модела на нов живот“, съчетава най-далечните искания за бъдещето и бива понякога неправдоподобно. Ярък изразител на тая нова литература, Ибсен „позна наивността у своите предшественици и създаде нов човек, . . . който не приказва, а твори; той е близък на човека на Нитче, но е по-определен, понякога по-груб. Ибсен, както и Нитче, въздига личното „аз“ в символ на една нова култура.“

Обявявайки се за могъща критика на предишната култура (антитрадиционализмът е характерен белег за модернизма и символизма), Кьорчев вижда в лицето на Ибсен наред с негативния и положителния заряд на неговите идеи, както и контурите на един нов художествен модел, който отрича метафизиката и трансцедентната философия в името на феноменализма и релативизма.

Срещу оптималната индивидуалистично-трагична фаза на Шопенхауер според Д. Кьорчев се налага от новите писатели и преди всичко от Ибсен идеята за творчески, гравивен индивидуализъм, без противоречия, хомогенен, с вяра в бъдещето. Носител на тоя нов активен, гравивен символизъм според Кьорчев е смелата, горда личност на Ибсен.

Връзката между героите на Ибсен, Ибсеновите идеи и идеите на героя на Ницше — Заратустра, е поддържана както в тази статия, така и в друга статия на Кьорчев „Един популяризатор на Нитче“<sup>5</sup>, където са явни паралелите както в отрицанието на старото, на църквата и религията, така и при идеята за нов храм на независимата, горда творческа личност. В тая статия личи недвусмислено и своеобразната духовна и художествена интерпретация, която нашият символизъм придава на героя и идеите на Ницше.

Върху тоя активен, действащ момент в драмите на Ибсен се спира и един от сътрудниците на списанието на Г. Бакалов „Съвременник“ (1908—1910) —

<sup>3</sup> А. Балабанов. „Призраци“ на Х. Ибсен. — „Художник“, г. I. 1905, кн. 3—4.

<sup>4</sup> Д. Кьорчев. Едно ново изискване в литературата. — „Из нов път“, г. I, 1906, кн. 2.

<sup>5</sup> Д. Кьорчев. Един популяризатор на Нитче. — Наш живот, 1906, кн. 3.



Н. Енчев. В статията си „Епилогът на Ибсеновите драми“ (има се предвид последната драма на Ибсен „Кога ний мъртвите се пробудим“)<sup>6</sup> Н. Енчев се спира на идейно-философските позиции на Ибсен, на големите проблеми, които той поставя — за смисъла на живота, за щастието. Желанието на Ибсен е да „пресъздаде“ хората, да постави пред тях определена цел, да покаже път пред тях, да открие смисъла и цената на живота.

Сътрудникът на „Съвременник“ акцентува върху обществения смисъл на творчеството на Ибсен — творчество, което се корени в съвременността, което се явява като „съвест на своя век“. Кардиналният въпрос според Енчев у Ибсен е въпросът за личността, за трагичната борба между волята и законите на духа, между стремежа и постижимостта. Тук трябва да отбележим, че макар и в различни аспекти, както Д. Кьорчев, така и нш. „Съвременник“ акцентуват върху активните позиции на личността, върху учението за свободата и бунта у Ибсен. „Когато това несъответствие (б. м. — между личност и действителност, стремей и реализация) — заявява Н. Енчев — премине на по-конкретна социална почва, тогава за такъв фон служи фалшът на установените отношения между хората, а самото несъответствие приема формата на сблъскване на богато надарената личност с инерцията на средата“. Обществения характер на Ибсеновите драми Енчев подчертава и чрез синтеза на изкуството и живота, чрез идеята за единство и координация на жизнените и творческите сили.

На друга основа поставя синтеза големият поет и теоретик на модернизма Гео Милев. В статията си „Модерната душа“, поместена в „Звено“, 1914 г., той противопоставя на простото чувство философския синтез и като изразител на модерната душа посочва творчеството на Якобсен. В основата на синтеза според Г. Милев лежи блянят по вечността, единството на поета с космоса. Верхарн и Метерлинк, Бодлер, Верлен и Якобсен — това са фантазори, които губят света под краката си, извънредни хора, избрани, прокълнати, тръгнали по пътя на вяност към себе си, на единение с космоса, верни на формулата: „Бъди вечност. Всемир и безсмъртие“.

В едно от своите „литературни писма от Германия“ Г. Милев вижда „антимещанския“ характер на модерната драма и противопоставя драмата на Хауптман на „квасния“ немски бюргерски патриотизъм. Не по-малко показателен е и фактът, че като драматург Г. Милев поставя наред с драмата на Толер „Маса — човек“ и „Мъртвешки танц“ на Стриндберг.

За духовния синтез на Ибсеновата драма отново се изказва Д. Кьорчев в прословутата си статия „Тъгите ни“ (алманах „Южни цветове“, 1921). Конкретното и индивидуалното според Кьорчев (в духа и естетиката на символизма) са носители на вечното, трайното и безсмъртното. Синтезът на понятията живот, любов и смърт, на битие и небитие отвежда също към атмосферата на скандинавската драма. В съгласие с Гео Милев и с цялата символистична естетика Д. Кьорчев заявява: „Чрез нашата душа да търсим душата на света; със силата на разума да гледаме в дълбочините на нещата и да откриваме тяхната идея.“

На тая философска и естетическа основа нашите символисти приемат духовните насоки на Ибсен като апология на силата, на отрицание на декадентството, като продължение на духовния стоицизъм на Пенчо Славейков и кръга „Мисъл“, на идеята за усъвършенстване и развитие на обществото чрез самоусъвършенстване на личността.

Както вече бе отбелязано, Кьорчев най-ясно от всички изразява отрицанието на декадентското пасивно самонаблюдаване, на декадентския страх от смъртта и от постоянноменящите се форми на живота. „Най-смели борци против

<sup>6</sup> Н. Енчев. Епилогът на Ибсеновите драми. — Съвременник, г. II, 1910, кн. 6.

декаданса — пише Д. Кьорчев — днес са Нитче, Толстой, Ибсен, Метерлинк, Пшибишевски, Демел.“ Това, което обединява толкова различни плана, е моделът на активно отношение към света, идеята за самоусъвършенствуване на личността, или както Кьорчев се изразява: „Новото, като синтез на всички наши проявления има за представител свръхчовека, оня пълен тип, който е и мислител, и художник, и артист. Школите на Нитче, Ибсен и Толстой, които поставят смисъла на живота в самоусъвършенствуването, избират за модел силния човек, свободната личност. . . — всички те са представители на новото изкуство, реформатори и носители на идеята за самоусъвършенствуване.“ Красотата не е в даденостите на живота, а в мотивите за живот. Новият човек е човек на делата, символ на пълната свобода, носител на новата култура.

След войните, при настъпилия идейно-естетически крах на символизма, изясняването на символизма като форма на неоромантизъм, като реакция срещу позитивизма и натурализма продължава. В такъв смисъл е статията на Д. В. Юруков в сп. „Факел“ (1919—1921), озаглавена „Модернизъм“<sup>7</sup>, почиства върху възгледите на П. Кохан. Това е една измежду най-изчерпателните статии през тоя период, засягаща основите на символистическата естетика и поетика.

За разлика от героите на Метерлинк, които се боят от света и не намират изход от конфликта между личността и средата, героите на Ибсен според Юруков се борят с неотслабваща енергия против закоренелите социални предразсъдъци. „Ибсен, Уайлд и Метерлинк са най-ярки изобличители — според автора на статията — на отрицателните страни на съвременния строй.“ Общо за тях е и това, че те оставят непокорната личност да загине самотно в неравна борба в името на нейната свобода. Недвусмислено Юруков подчертава обществения смисъл и характер на тяхното творчество: „Борбата между личността и обществото, между индивидуализма и мещанството е борба, която кипи в живота на съвременното човечество. Тази поезия е протест против натиска на обществото, против шаблоните, които са оковали индивидуалния живот.“

Идеята за свободата, за бунта на личността срещу ретроградността на живота и обществото, естетическият бунт срещу натурализма, преобразуващата роля на изкуството спрямо суровата жизнена материя, свързането на идеята за личността с обществения патос, който превръща творци като Ибсен, Стриндберг, Хамсун в гласове и съвест на своето време — всички тези идеи изпълват статиите и на редица сътрудници на сп. „Хиперион“, каквито са статиите на К. Стефанов „Август Стриндберг“<sup>8</sup>, на А. К. Георгиев „От натурализма до експресионизма“ и „Кнут Хамсун“. 70 години от рождението му“<sup>9</sup> и др.

На историческото място, което заема Ибсен в развитието на модернизма, е посветена статията на Николай Райнов „Фантастичен театър“<sup>10</sup>. Пропагандирайки идеите за „фантастичен театър“, Н. Райнов сочи мястото на Ибсеновите драми между реализма и неосимволизма или експресионизма. И дионисиевското, и Аполоновото начало според Н. Райнов води до плагиат от действителността. Новият фантастичен театър се стреми към решително преобразяване на действителността. Ибсеновите драми, а след тях драмите на Метерлинк и Стриндберг заемат междинно място — те завършват според Райнов реалистичния театър и предчувствуват потребността от нова драма и нова сцена. Те са предходници на фантастичния театър. „Ибсеновите драми са или завършени на преждни търсения, или предчувствия, опити, скици. . . Той дава символи на идеи и символи на настроения, дава алегии. . .“

<sup>7</sup> Д. В. Юруков. Модернизъм. — Факел, 1919, кн. 1.

<sup>8</sup> К. Стефанов. Август Стриндберг. — Хиперион, г. III, 1924, кн. 6—7.

<sup>9</sup> А. К. Георгиев. Кнут Хамсун. — Хиперион, г. VIII, 1929, кн. 7.

<sup>10</sup> Н. Райнов. Фантастичен театър. — Пламък, г. I, 1924, кн. 1.

За Ибсен пише голяма статия и Ем. Попдимитров („Ибсен и българската литература“). Наред с интуитивизма и безсъзнателното начало на Бергсон той утвърждава и философско-рационалния момент в творческия процес, което говори за различните философски течения на нашия символизъм.

По тоя начин мястото на Ибсен във всички от посочените статии се свързва тясно със символизма. Теоретичите на нашия символизъм имаха съзнание за социалната същностна основа на символизма. Това им помогна да видят както художественото новаторство на Ибсен, така и преди всичко да дадат верно тълкуване на неговия индивидуализъм, да схванат обществения характер и изобличителния патос на неговото творчество.

\* \* \*

Една от основните особености на обществения бунт на Ибсен е, че той търси разрешението на социалните и обществените въпроси в голямата, изключителна личност. Но неговият индивидуализъм е зареден с активно, действено начало; това е бунт на личността, която се опълчва срещу държавата, срещу нейния обществен порядък, срещу съществуващите морални и обществени устои на обществото, срещу официалната църква и религия. Така в „Подпори на обществото“ се разкрива обликът на едно общество, почиващо върху лъжа и външен блясък, върху фалшива добродетелност и благотворителност. На тези фалшиви подпори се противопоставят други — духът на истината и духът на свободата.

Както в цялото си творчество, Ибсен подчинява драматизма на проблема за личността, на проблемите за моралната победа, за нравствено превъзможване, на идеите за духовен максимализъм и духовна цялостност на личността, така характерни за първата фаза на нашия модернизъм, особено за творчеството на Пенчо Славейков. Обаянието на подобен драматизъм върху нашите символисти се дължи както на неговия психологически характер и насоченост към личността, така и на плътната връзка между вътрешните, психологически конфликти и социалната основа на драматизма — момент, характерен както за българския символизъм, така и за символизма като литературно течение изобщо.

Проблемът за личността в драмите на Ибсен се разкрива със своите две основни лица, характерни и за нашия символизъм: както при символизма, центърът на драматичния конфликт се измества към личността, към проблемите на съзнанието и подсъзнанието и на второ място личността разрешава своите проблеми в конфликт със средата. По тоя начин конфликтът личност — среда, личност — действителност, който лежи в основата на българския символизъм, се сродява с антитрадиционния, антиеснафски бунт на Ибсеновите драми. Неслучайно във „В полите на Витоша“ на Яворов трагичният конфликт между личността и обществото придобива обществен, антибуржоазен, антиеснафски смисъл.

*Конфликтът личност — общество* е може би най-характерен за патоса на Ибсеновите драми. В „Народен враг“ доктор Стокман обявява война на обществото. „Целият наш цветущ обществен живот смуче своята храна от една лъжа — заявява Стокман. — Цялото наше буржоазно общество лежи на заразената почва на лъжата.“

Конфликтът поет — буржоазно общество, характерен за възгледите на П. Славейков и за втората, символистична фаза на нашия модернизъм, у Ибсен се модифицира в конфликт между самотната, бунтуваща се личност и мнозинството. Мнозинството според Стокман „това са хората, които са отишли толкова напред от другите, че компактното мнозинство още не ги е



настигнало, и там те се борят за истини, които са още съвсем новородени в света на съзнанието и затова мнозинството не може да ги присвои."

По този начин конфликтът на самотната личност, на индивида с обществото придобива обществено-социален характер, като борба на консервативните устои, на ретроградното със съзнанието, изпреварило статуквото на обществено развитие. В тая светлина той се превръща в конфликт между старото и новото, между застоя и прогреса и бунтът на личността придобива своя значителен обществен характер. Проблемът за силната, горда личност и обществото на продажната преса, на корумпираната власт, на дребни собственици и дребни интереси чертае основните линии на индивидуалистичния бунт на Ибсен, сроден с духовното бунтарство на кръга "Мисъл", с активната страна на Славейковия индивидуализъм, с неговия просветителски, антимонархичен, антитрадиционен, антиеснафски характер.

Един от аспектите на това индивидуалистично бунтарство е *проблемът за духовната свобода на личността*. Идеята за силната, безкомпромисна личност, за творческото начало и духовната свобода на личността, за големите духовни мащаби и критерии е един от основните вътрешни двигатели на Ибсеновите драми.

Борбата, която майсторът Солнес води със себе си, със страха си от младите, с обществото на дребните собственици, със самия бог, е борба за връщане на личността към своето истинско „аз“, борба за своята истина, за своята духовна реализация. Проблемът за консолидирането на личността във враждебното еснафско общество се води на терена на вътрешната духовна свобода и на независимостта на твореца от всякакви окови, за пълна свобода и реализация, за превръщане на твореца в творец-демиург, изравнен по своята творческа мощ с бога.

Идеята за творец-демиург, за богоборчеството е характерна черта и за някои от нашите символисти, особено за Т. Траянов, а по-късно и Гео Милев, дълбоко свързани с идеите за творческата свобода и независимост на поета, с неговите неконвенционални духовни устои, с процеса на активизация на субективното творческо начало в символизма и жаждата на българските символисти за безгранична духовна реализация. В света на неприеманата обществена действителност сферата на духовното и творческото поле се разраства и активизира до краен предел, като израз на самозащита на личността спрямо обществото и като форма на нейното реализиране в едно общество, което ѝ отнемаше правото на всякаква жизнена активност и реализация.

Един от аспектите на проблема за духовната свобода и реализация е проблемът за компромиса. *Духовният максимализъм*, изразен във формулата „всичко или нищо“, е основна черта на Ибсеновите герои, които изтеглят проблемите до нивото на своята духовна висота, жертвоготовност и трагична воля.

Несломимата воля на Бранд е съпроводена от духовна екзалтация, жажда за духовна цялостност, за безгранично издигане във висини, където човекът е сам. Както при Пенчо Славейков, духовната свобода се достига чрез страдание. И както в драмата на Петко Тодоров „Първите“, героят на Ибсен, отричайки официалната религия, копнее за църква, която няма четири стени, която обхваща земя и небе, която ще реализира единството между човек и вселена. Проблемът за бога се превръща в проблем за човешкия дух, за човешката цялостност. Още с появата си Бранд издига лозунга: „Бъди какъвто искаш, но бъди напълно; бъди цялостен, неразвоен, не наполовина. . .“

Както героят на „Първите“ мечтае да построи нова църква, своя църква, светла и хубава, отричайки мрачния свят на предразсъдъци и ретроградност, така и Бранд мечтае за своята нова църква: „Аз искам да въздигна такава

църква, която да обхване не само вярата, религията, но и целия живот, всичко, което живее и съществува. . . “

Идеята за общата симфония на света, за космични измерения и хармония, съпътстваща големите духовни мащаби на личността у Ибсен, сродява отново неговите драми с духовния климат на символизма, с неговите идеи и представи за *космична хармония* и с тая широка отвореност на поезията на символизма към небето, към космичните сили на природата, превръщайки конкретния материален свят в отражение на невидимата духовна хармония, на идеята за всемира.

Космичните измерения, уедряването на конфликтите, широките духовни мащаби на личността, презрението към дребните духовни измерения, към нищите духом създава в Ибсеновите драми атмосфера, сродна с духовния климат на нашия символизъм. Задухът от пошлата всекидневна действителност, от убийственото всекидневие, изпълнил стиховете и писмата на Яворов, Лилиев и Дебелянов, се свързва със склонността към обобщителност на образите, към уедряване на проблемите до сферите на философско-екзистенциални проблеми до сферите и измеренията на космичното. Със своята тревога и духовен максимализъм, със своето гордо и самотно бунтарство Ибсен създава духовен и художествен климат, поглъщан заедно от едно трагично, безприютно, но вярващо все още в големите духовни стойности, вярващо в човешката личност поколение.

На символистите не е могла да не допадне и *атмосферата на трагизъм* на Ибсеновите драми, чувството за обреченост на гордата, самотна личност, изпреварила развитието на своето общество и време, както и атмосферата на призраци, обреченост и смърт, на рушене устоите на живота в дома и в обществото. Наситени с остър драматизъм и трагична конфликтност, драмите на Ибсен са близо до тоя стремеж на символистите да отразяват в конкретния конфликт нещо голямо и значително, някаква тайна, докосваща целия живот на героите, да създават особен, втори план на конфликти и образи, засягащ устоите на личността и обществото.

Идеята за наследствеността в „Призраци“ прераства в разширено отражение и изобличение на атмосферата на обществения живот. „В цялата страна сигурно живеят призраци“ — заявява една от героините на драмата в духа на символистично-декадентската представа на френските символисти от периода на декаданса. Това разширяване на съдържанието и насищането на конкретния факт със символично значение руши натуралистичните граници на пиесата, изпълвайки я с широк духовен и социален смисъл. Бунтът срещу традицията и обществото е съпроводен не само от трагизъм, но и от чувството за копнеж по друга действителност. Последните думи на умиращия Освалд са отправени към слънцето, изразяват жажда за слънце. Сред живота-ад, изпълнен с призраци — алузия за несъстоятелност, илюзорност и обреченост на съществуващата действителност, — израства копнежът по светлина, по красота и по слънце.

Съчетанието на трагизъм с копнеж по светлина е характерен белег и на творческото светочувствование на редица наши символисти — от Яворов до Дебелянов и Лилиев, белег на обезверена вяра, на трагично очакване, на драматизъм на самото чувство.

\* \* \*

Напрегнатият драматизъм, остротата на конфликтите е основна особеност на драмите на Ибсен. Тая драматична изостреност засяга еднакво строежа на героите, на действията и драматичните характери. Тая *изостреност, съдбовност на конфликтите* наред с трагичните развързки отново създава емоционална и художествена атмосфера, сродна на духовните полети на нашата симво-



листична поезия, изградена от антитезите на Яворов и Дебелянов, от сблъсъка на земя и небе при Христо Ясенев, от напрегнатия стих и драматични скокове на дисонантната структура на Гео Милев. В острите колизии на Ибсеновите драми, на тесния терен на семейството се разгръща цялостният живот на героите, цялата им жизнена съдба. В тези драматични възли героят залага себе си, своята личност и живот. В конкретния, заострен до краен предел конфликт, въпросите се поставят на живот и смърт и на един втори, по-дълбок, същностен пласт, зад конкретната ситуация израстват основните контури на обществото, един или друг основен, решителен нравствен проблем, засягащ устоите на човешката личност.

Особената изключителност на характерите — силни хора, с фанатична привързаност към идеите, с голяма идея и цел, за която залагат живота си — определя неизбежността и остротата на конфликтите. Самата духовна конструкция на героите определя неизбежността и остротата на драматичните конфликти. Обществениите и моралните конфликти преминават през сърцата и живота на героите, вплитайки ги в отношения на живот и смърт. В „Джон Габриел Боркман“ всеки от героите носи своя истина, която отрича чуждата. Една от особеностите на Ибсеновия драматизъм е, че той взема човека в ситуации, които неминуемо тласкат към гибел, към трагични сблъсъци с живота, със средата и със самия себе си.

На границата на романтизма и модернизма, *поетиката на Ибсеновите драми* използва много от елементите на символистичната поетика. Неговият стил понякога се движи в атмосферата на психологическа многозначност, използвайки недомълвки, загатване на скрити вътрешни драми, на неясен понякога страх, на спомени по нещо изживяно, забравено. Подобно на символистичните драми на Метерлинк, героите понякога говорят за обикновени неща, а думите им отекуват в нещо друго, съдбовно-значително. Широката обобщителност на образите отвежда често към употребата на образа-символ, какъвто е случаят с образа на дивата патица от едноименната драма.

Драмите на Ибсен са обедително звено в двата етапа на нашия модернизъм. Със своето волево, активно, действено начало те са характерни и стоят близо до идеите за личността, характерни за П. Славейков и П. Ю. Тодоров. Със съчетанието на трагизъм и активизъм, с идеите за силната и изключителната личност те носят нещо от духа и идеите на Киркегор и Ницше. Но с редица свои идеи за личността и духовната свобода на твореца те съпътствуват развитието на нашия символизъм, превърнали се в част от духовния климат на епохата, от духовната жажда и протест на нашите поети-символисти, желан отговор на тяхното неприемане на съществуващата действителност, на техните блянове за уедрени духовни мащаби, на тяхната ненавист към духа на дребно-буржоазното филистерство, към духовния задух, към изхабени художествени форми и избродени литературни пътища, към всичко тесногърдо, еснафско и казионно.

Преодолял външния, описателен драматизъм, със своите психологически конфликти Ибсен насочва вниманието не само към обществения статут на личността, но и към художествения статут на героя, който превръщаше драмите от външнообективни в субективни, в драми на личността. Само така можем да си обясним факта, че със своите идеи и творчество Ибсен участвуваше активно в изграждането на естетическите основи на нашия символизъм и оказваше непосредствено влияние върху неговите духовни и художествени устои и развитие. Естетическото родство на нашия символизъм с идеите и творчеството на Ибсен е още едно доказателство за неговата национална специфика, за неговия демократичен, антибуржоазен характер.