

Бисера Дакова, Институт за славистика, Университет Виена / Институт за литература – БАН

Nikolay Liliev is considered to be the last stage of symbolism in Bulgarian literary history, although his first poetic books – "Birds in the night" (original title "Птици в нощта", 1919) and "Moonlight Spots" (original title "Лунни петна", 1922) – belong to a period when the new art movements began to establish themselves. The characteristics of Liliev's poetry emptiness of content, "femininity", musicality – are later explained as characteristics of the declining symbolism. But by whom was Liliev first misunderstood? Isn't the campaign against him initiated by "his" people in the circle "Chiperion"? How did the critics of straightforward symbolism understand their own current and why was Liliev outside this aesthetics?

Keywords: symbolism, poetry, marginal, manifest, literary history

Спрямо Лилиев определението "маргинален" едва ли звучи провокативно. Напротив – сякаш изразява навичността ни в мисленето за него. Откъде обаче идва тя? Винаги е налице някакво начало или едно отгласкване, когато осъзнаваме нещо през определен белег, етикет, дефиниране. Ако *маргинален* означава "странящ" или "себеотстранен", вън-положен спрямо ситуация, среда, ценностен свят, то тази характерна признаковост бива заявена най-напред в емблематичните стихове на Лилиев от 1918 година:

"Моите спомени, / птици в нощта, / скитат бездомни, / скитат унесени, / вън от света." Твърде скоро след появата си тези няколко стиха са възприети не само като емблематични за първата поетична книга на Лилиев, но биват възведени в тълкувателска призма, чрез която се провижда същността на поезията му, финализиращият ѝ патос, пределът на нейните внушения. Така често припомняните редове от Лилиев постановяват представата за себеизгласкване в нищото *вън-пространство*, разположено отделно от някакъв център, където водещите фигури са съвсем други. Ако в първите критически текстове, стремящи се да отрекат значимостта на Лилиев като поет, бива привеждано като аргумент и стихотворението "Не зная тоя път извежда ли..." (с първоначално заглавие "Девственик", 1914), то това се случва все под знака на извън-поставеността и на блуждаенето извън света. Така още в първия отзив, радикално отрекъл ценностните основания на Лилиевата поезия (тоя "шербет за ориенталците"), публикуван от Людмил Стоянов през септември 1923 година в сп. "Хиперион", на Лилиев решително са отнети семантичната дълбочина и драматизъм на лирическите изживявания, както и въобще са му отказани основополагащите подтици за творене и себеизказ – воля, религия, Ерос: "Липсва му воля, за да бъде свободен, липсва му религиозност, за да бъде дълбок, липсва му Ерос, за да бъде неизчерпаем" (Стоянов 1923: 362-363). Тази първа по рода си статия, тъй изчерпателна в доводите си срещу поезията на Лилиев, която носи красноречивото подзаглавие "епилог на един спор", скоро ще се превърне в траен, предопределящ модус на тълкуване и литературноисторическо ситуиране на Лилиевата поезия. В действителност преди появата на "хирургическия", според автора, анализ са публикувани два отзива за книгата "Птици в нощта": на Ботьо Савов "Николай Лилиев" (Савов 1919: 61-65) и обзорът на самия Людмил Стоянов "Две основни течения в българската литература" (Стоянов 1920: 38). В пасажа, посветен на Лилиев, Л. Стоянов задава деликатния творчески профил на поета, потискайки все още бъдещите си агресивни отрицания: "Женствена, въздушна и прозрачна, бяла като сребърен цвят и чиста като детски сън, в нея сякаш бие сърцето на млада девица, току-що пробудена пред прага на незначайна съблазн" (Стоянов 1920: 38). В по-късния си *епилог* Л. Стоянов ще възприеме заявеното в рецензията на Б. Савов преди четири години ("волност на дете"; "у когото бавно издъхва пола"; "Целомъдрието е почукало на неговата самотна порта"; "Изчезнала е Жената")¹, осмисляйки тези наблюдения изцяло негативно и съзирайки в особеностите на Лилиевата

¹Савов (1919: 63; 64)

поезия недостатъци, т.е. недостиг на качества спрямо някакъв постулиран вече естетически идеал. Изчерпателната статия на Людмил Стоянов "Николай Лилиев (епилог на един спор)" е поместена във втората годишнина на сп. "Хиперион" и в своите радикално-неотстъпни твърдения (за женствеността, анемичността, епигонската рафинираност на тази лирика, за еднообразния ѝ ритъм, т. нар. "свирене на една корда") тя задава онези манифестни отрицания на Лилиев, които изрича по-сетне Гео Милев в "Поезията на младите" (1924) и които година по-късно ще бъдат прогласени в настъпателно-отрицаващия текст "Мъртва поезия" (1925) на Атанас Далчев и Димитър Пантелеев. Всъщност, генезисът на известния манифест на двамата млади поети срещу Лилиев, респ. срещу поетиката на символизма, ясно се открива в *епилога* на Л. Стоянов – богато наситен с позовавания из Лилиевата поезия, макар и откровено превратни спрямо негови популярни творби, с контаминирани цитати, чиято цел е да преиначат и подменят натюрела на поета, семантически да обезсилят всяка мислима дълбина в неговата поезия. Така например прочутата лирическа импресия "Светло утро, ти прокуди" е заклеямена като апология на приспания дух, който всячески страни от действителността ("мъглата на едно опоектизирано съзнание"), макар мелодичният текст на Лилиев да внушава точно обратното, поантово изричайки идеята за пробуждане и изтръгване от унеса: "Събуди се, дух замрежен, среди рой самолъжи...". Всъщност като че ли Лилиевата идея за отрезвяването на духа така и остава незабелязана през следващите години, засенена от доминиращото благозвучие на стиховете.

В богато аргументирания текст на Людмил Стоянов Лилиев ще бъде видян единствено като посредник на залязваща култура, като изящен подражател на характерна поетика, където "лични френската "марка" (Стоянов 1923: 357). Въдворяването на Лилиев в зоната на подражателството ("един възприемчив фокус"), квалифицирането на безупречната му поетическа техника като особена дефектиралост ("равномерна и статична поезия, безпогрешна като часовник")², тръгва от страниците на "Хиперион" и то далеч не произтича единствено от своенравието и менторската нагласа на Л. Стоянов. То се оказва прогласяване на наложилия се, утвърден, властващ символизъм спрямо признатия, легитимиран като голям поет, ала сякаш нехаещ за приоритетите на своя статут Лилиев. Разбира се, тук явно проличава резултатът от ожесточената полемика между "Хиперион" и "Златорог". Това обаче, което убягва на изследователското внимание, е, че визията на идеолозите на българския символизъм (на кръга критици около сп. "Хиперион", начело с Иван Радославов) за самата негона същина е изцяло срещуположна на онова, което отявлените противници на символизма (Георги Цанев, Гео Милев, Атанас Далчев/Димитър Пантелеев) малко по-късно задават като неотменна литературноисторическа представа. Според идеолозите на българския символизъм именно той е възходящ, войнствен, с превес на мъжественото начало, преформулирано по-нататък като *скитско* или *варварско*, мажорно-изстъплен, и в този смисъл – пълнокръвен, семантично дълбок, неподражаем в съдържанията си³. Именно поради това Лилиев бива разпознат като *Другия* спрямо неотстъпно заявяваната визия за символизма (еманирала в триумфално ведрите авторедактирания на Теодор Траянов от 20-те години на XX век), – един оразличаващо се женствен, сантиментален, неволеви поет, един идеологически *Друг* спрямо самата формация на българския символизъм, конципиран по страниците на "Хиперион" от Людмил Стоянов, Иван Радославов, Ботьо Савов, Петко Росен. Тъкмо недовидяното идеологическо профилиране на Лилиев би могло да обясни

2В антисимволистичния манифест на Далчев и Пантелеев сравнението е битово принизено: "стиховете тракат еднозвучно и отегчително като шевна машина" (Далчев/Пантелеев 1925: 2).

3Книжката на сп. "Хиперион", в която ще се появи знаменателната статия на Ботьо Савов "Скитско и славянско в българската литература" (1924, бр. 4-5) е изцяло подчинена на тази концепция: статията се предхожда от преводното стихотворение "Варвари" на Николай Гумилев, без да е споменато името на преводача, превод, който на свой ред е последван от цикъл с авторедактирани творби на Теодор Траянов, онасловен "Поход", където неслучайно финалният текст е стихотворението "Маршът на варварите" (всъщност ранна Траянова творба, но изключително актуална в съграждения за случая културноидеологически контекст).

тенденциозното лишаване на неговата поезия от национална специфика, от конкретика: "В неговите "Песни за Тракия" има всичко друго, само не Тракия. Неговия зов към Родината издава непонятна плачливост. Трагичното не търпи сантименталност: то е сурово, сериозно, могъщо" (Стоянов 1923: 363). Оттук би могла да бъде изведена логиката на неприпознаване на ярки мотиви у Лилив и редуцирането на поезията му до монотонната тематика на самоотреченията, безполовостта и аскетизма. Идеологическото разотъждествяване на Лилиев вътре, в самото лоно на българския символизъм, ще направи формата на поезията му проблематичен при включването ѝ в корпуса на направлението, затова като последен ефект от спекулиранията с Лилиевите поетически текстове бива утвърдена тезата за неговия обеззначен формализъм. Теза с проследим генезис, охотно подета от автори застъпници на други художествено-естетически насоки (експресионизъм, предметна поезия), ала реално произтекла от визиите на самите ратници на символизма, т.е. представа, вкоренена в идеологическото самообосноваване на българския символизъм, в декларирания от неговите "истинни" представители могъщ напор по героизъм и титанично монументални фигури от рода на *Приснодева* и *Пилигрим в черно*, характерни за авторедактираните творби на Т. Траянов от този период.

(Тук непременно трябва да онагледим произхода на понятието "формална поезия", появило се, според мен, за първи път в "Поезията на младите" от Гео Милев. Както е известно, първият антисимволистичен манифест в българската литература, принадлежи на Георги Цанев, публикувал в сп. "Нов път" през 1923 година остро полемичния текст "Мъртва поезия". Неговата непримирима критика е насочена срещу поети символисти, дълго време смятани за второразредни автори (Йордан Стубел, Иван Мирчев), игнорирани в литературната ни наука до 1989 година като незначителни последователи на течението. Текстът е увенчан с мотото от Емануил Попдимитров "Аз се задъхвам от вечно безсмислие...", което, изтръгнато от своя лирически контекст, би трябвало да прозвучи карикатурно-пародийно. Лилиев подтекстово присъства в тирадата срещу "лишените от дълбок душевен живот", без да бъде споменат: присъствието му е анонимно-нарицателно, чрез обобщаващ цитат из неговата поезия – "глухите падини на скръбта". Всъщност цитатът, избран да диагностицира позъорската печал у символистите, е из стихотворението "О Господи, благослови нощта" – една от драматически раздвижените Лилиеви творби, където лирическият Аз изповядва безрадната си ограбеност откъм емоции. Може би критикът пощадява Лилиев от лични, поименни нападки поради пиетета си към неговата поезия? Пиетет, напълно разгърнат в по-късната статия от 1932 година "Мисли върху поезията на Николай Лилиев" (Цанев 1961: 229-238). Не така щадящ спрямо Лилиев е почти гневният патос на Гео Милев в статията му "Поезията на младите" (Милев 1924: 67-70). Най-пагубното, което авторът съзира в "гладката", нагласена, изцяло предвидима поезия на *младите*, е "чалъмът", предизвестената мотивна и римна схема, при която се изгубва всяка разлика между Лилиев, начинателя на този тип поетика, и неговите прилежни епигони. В целия манифестен текст на Г. Милев се долавя устремът да бъде дискредитиран Лилиев, да бъде обезстойностена поетиката му чрез приравняването ѝ до подражателите. Неслучайно ще бъде направен и издевателският експеримент-мистификация с поезията на *младите*, като Гео Милев съставя привидно органичен, цялостен текст, заимствайки строфи от Д. Симидов, Н. Лилиев, Л. Стоянов, Хр. Ясенов. Драстичният пример цели да онагледят идеята за "формална поезия" – понятие, конципирано от самия критик авангардист и употребено изцяло негативно, като синоним на стихотворство, годно за подражание от всеки що-годе начетен пиещ. Във възсъздадения от Г. Милев обезличен поток на епигонството попадат и поетите Ат. Далчев и Д. Пантелеев, което дава известно основание да се предположи, че техният яростен *антилиливски* манифест от 1925 година, отново със заглавие "Мъртва поезия", е навярно акт на пределно отграничаване от плеядата подражатели на символизма, обособяване на собствената им радикална различност. Известният манифест на Г. Милев приключва с

повика към "оварваряване", към "вливането на нова кръв" в българската поезия, авторът екстатично бленува по "варвари, нова раса" в литературата ни. И, разбира се, подобен финал не може да не наведе на предположението, че уклонът към *варварско-скитско-езическо* в септемврийския брой на сп. "Хиперион" от 1923 година е по всяка вероятност отглас от мощния призив на Г. Милев по оварваряване, а може би конкуриране в патоса по примитива, или дори приспособяване на актуални естетически тенденции към доктрината на кръга "Хиперион"?

Известен драматизъм се наблюдава в отношението на Иван Радославов към Лиливата поезия – в очерка му "Николай Лилиев" от 1925 г., един текст, който, очевидно схематизиран, по-сетне застива в свръхкратък и обезличен абзац в монографията "Българската литература 1880 – 1930" (1935). Какви издайнически следи на пиетет обаче могат да се забележат в творческия портрет на Лилиев? Най-вече признанието за иновативната стойност на поемата "Градът" (създадена през 1911, публикувана през 1912 година) – наистина признание от идеологически порядък, основано на принципа *признавам, отхвърляйки*: "най-призиваният в това да ни даде едни "Цветя на злото"; "не би ни дал само едно произведение в този дух: "Градът" първо и последно. Едно наистина Верхарновско платно, което стои усамотено в цялото негово творчество"; "той откри "градът" в нашата лирика и поезия, градът с неговата стихия, тревоги и страсти." (Радославов 1925: 162) Прибягвайки до условно наклонение в своята характеристика на Лилиев, Ив. Радославов го определя като "бъдещ български Бодлер". Така критикът признава ролята му в българската литература, признание, умело въткано в отрицанието на поетическите постижения, т.е. признание, което отвежда до идеята за несбъднат творчески потенциал. Тук непременно трябва да се припомни, че чрез Лилиевата поема Ив. Радославов е бил вероятно подтикнат на свой ред да открие *града* в българската поезия през същата 1912 година⁴, постулирайки тази тема в един от малкото си нерутинни, облъхнати с неподправена аура манифести и виждайки поемата на Лилиев, наред с други произведения, наложили образа на града в поезията ни, предимно като израз на силна притегленост от опасния свят, а лирическият Аз като копнежно-състрадаващ: "Той върви натам, където кипи живота, където разбунената в инстинктите и разума си душа ще може да задоволи жаждата си, като натопа горящи устни в източника на нови и неизведани радости, на желанни страдания..." (Радославов 1912: 257). По-късно вълнуващото полупризнание за Лилиев като несбъднат *български Бодлер* ще бъде безследно заличено в "Българска литература 1880 – 1930" (1935), където образът на Лилиев вече навично е свит до припомняне на стихове от "Моите спомени", "Не знаейки този път извежда ли" и "Съмна в сънните градини". В действителност още през 1923 година Л. Стоянов яростно е отрекъл – чрез спекулативно цитиране и позоваване – стойността на Лилиевата поема "Градът", употребявайки я като поредния съкрушителен довод за неспособността на нейния автор да прозре и приеме новото. Така същностното новаторство на Лилиев в неговия ранен текст – петият, експресионистично изписан фрагмент в еднословни стихове – категорично е окачествен като страх, стъписване, шокиране на поета пред цивилизацията, пред непосредния досег до живота: "Градът, този висш продукт на човешкия живот, го плаши" (Стойанов 1923: 359). По-късно, в своите критически размисли, Далчев (Далчев 1984: 122-123), ратувайки за дългите, наративно съдържателни стихотворни размери, на свой ред ще разкритикува недостатъчната изразителност и неадекватен размер на еднословните стихове от "Градът", умишлено игнорирайки търсената полифония на изказа в тази творба⁵.

⁴Лилиевата поема открива 3-4 книжка на сп. "Наш живот", а манифестът на Ив. Радославов е встъпителният текст за 7-8 брой на списанието от 1912 г.

⁵Размисълът на Далчев върху дължината на стиховия размер и конкретните му нападки срещу експеримента на Лилиев в поемата "Градът" (1911/1912) наистина са твърде преднамерени: от една страна той следи през годините новите редакции на поемата, наясно е със съкращаването на част от еднословните стихове в 5-ия фрагмент, от друга страна, като че ли се долавя определена ревност в спомена за възторга, с който някога са

Първооткривателството на Лилив като поет на града, и то на мегаполиса, последователно бива премълчавано през следващите десетилетия, ала противниците на символизма усърдно ще използват обвиненията в епигонство, женственост, анемия – тази емблематична признаковост на Лилиевата поезия – за да ги утвърдят като макробелези на българския символизъм въобще и да съзират единствено епигони на Лилиев. Подобен значещ пренос на *маргиналността* се наблюдава в споменатата вече статия на Г. Цанев от 1932 година: "интелигенция, почувствала се *вън* (к.м., Б. Д.) от живота" (Цанев 1961: 233) – всъщност представа, която се утвърждава като почти неотменна, като неизличим компонент, когато бива описван символизмът в българската литература и най-вече процесът на неговото изместване от нови литературни формации. В същия текст Г. Цанев изцяло обособява творческия лик на поета като художествено пълноценен, макар и идеологически неправоверен: Лилиев е оценен, въпреки очевидната си неадаптивност, като поет със съзнание за действителността, в която живее. Освен това съвсем еднозначно е реабилитирана и неговата музикалност като поетическа изразност от по-висш разред: "изповед на душа, която възприема света като мелодия". Апоретично поетът е наречен "последният, най-отдалеченият ек от шума на живота ", запазил "своята художествена сила" (Цанев 1961:237-238) и именно според тази логика особено стойностни за литературната история стават творбите "Като утеха сетна проблясват небесата" и "Те отминават с песни безродната ни стряха". Тъкмо те финализират символизма и биват четени като поетична равностметка на завършилия продължителен етап в развоя на модерната българска поезия, но и като метатворби, задали интерпретативен ключ към затварянето на тази значима страница от литературната история.

"Като утеха сетна проблясват небесата" е текст-рамка, важен и за изгражданата литературноисторическа схема от Ив. Радославов (Радославов 1925). По-нататък критикът идеолог неявно ще ползва стихотворението, тихомълком перифразирайки го, за да внуши незабележимия и неизбежен заник на символизма: "... как един пищен, пълно изживян летен ден, се багри вече от залязващото в спокойна синева слънце, за да подготви друг един също такъв прелестен ден" (Радославов 1925: 26). Така Лилиев е употребен – и то в трайна литературноисторическа перспектива – като глас-прозрение за приключването, за красивия упадък на определен тип светонагласа и поетика: "Като утеха сетна проблясват небесата / сред бледната позлата на нашия дълъг ден".

По този начин литературноисторическият образ на Лилиев добива своята пълна завършеност: на формално-безсъдържателен поет, призван да отбелязва, да назовава декаданса, да изрича формули на безвремието и по такъв начин – да създава, освен своите семантично празни и мелодични текстове, също и творби-модели, телеологически етапни за развоя на българската поезия от 20-те години на XX век.

Цитирана литература

Далчев, Атанас/Панталеев, Димитър. Мъртва поезия. – В: *Развигор*, 13. IV. 1925, IV, бр. 188, с. 2-3;

Далчев, Атанас. За стиха и размера му. В: Далчев, Ат. Съчинения. Т. 2. Проза. София: Български писател, 1984, с. 121-123;

Милев, Гео. Поезията на младите. – В: *Пламък*, 1924, бр. 2 (февруари), с. 67-70;

Радославов, Иван. Градът. – В: *Наш живот*, г. III (1912), бр. 7-8, с. 255-263;

Радославов, Иван. Българският символизъм. Основи – същност – изгледи. – В: *Хиперион*, г. (1925), кн. 1, с. 3-25;

Радославов, Иван. Николай Лилиев. – В: *Хиперион*, г. (1925), кн. 4, с. 161-163;

били посрещнати тъкмо еднословните стихове в Лилиевата поема, издържани в подчертано експресионистичен дух,

Радославов, Иван. Българска литература 1880 – 1930. София: Изд. Стоян Атанасов. 1935, с. 216-218;

Савов, Ботьо. Николай Лилиев. – В: *Везни*, г. I (1919), бр. 3, 61-65;

Стоянов, Людмил. Две основни течения в българската литература (сказка от 3.X. 1919, София). – В: *Везни*, г. II (1920), бр. 1, 31-38;

Стоянов, Людмил. Николай Лилиев (епилог на един спор). – В: *Хиперион*, г. II (1923), кн. 6-7, с. 355-365;

Цанев, Георги. Мъртва поезия (1923). – В: Цанев, Георги. Критика. Избрани литературно-критически статии. София: Български писател. 1961, с. 28-31;

Цанев, Георги. Мисли за поезията на Николай Лилиев. – В: Цанев, Георги. Критика. Избрани литературно-критически статии. София: Български писател. 1961, с. 229-238;

Доц. д-р Бисера Дакова (1966). Институт за литература – БАН. Автор на монографии за Пейо Яворов, Теодор Траянов, краевековието на XIX–XX век. Гост лектор по български език и литература в Университет Виена и във Фридрих-Шилер Университет, Йена (2006 – 2011). От 2016 година преподава, като гост лектор, български език и литература в Университет Виена.
E-mail: biseradakova@yahoo.de