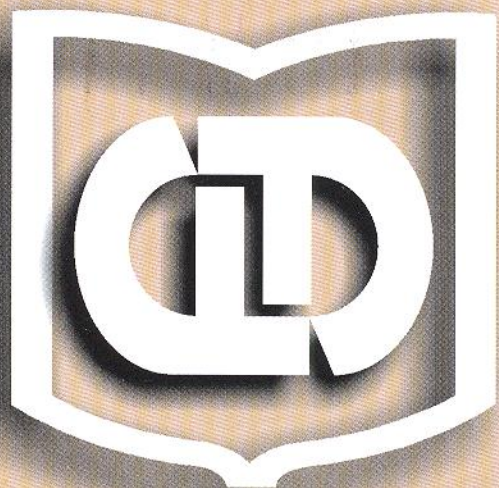


ГОДИШНИК



НА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
ФАКУЛТЕТ

ТОМ

5



2007

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ

“НЕОФИТРИЛСКИ”

ГОДИШНИК

на

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЯ ФАКУЛТЕТ

Том 5

Благоевград

2007

СЪДЪРЖАНИЕ

100 ГОДИНИ САМОТА. БЪЛГАРСКИЯТ СИМВОЛИЗЪМ

Йордан Ефтимов. Тревожната хетероклитност на българския символизъм.	7
Владимир Трендафилов. За някои поизгубени фигури на българския символизъм.	17
Милена Кирова. Символистичният скитник-народ.	22
Цветана Георгиева. Мотиви на окултната и християнската мистика в ранната лирика на Ем. Попдимитров.	27
Владимир Янев. Върху отношението символизъм - авангардизъм в българската литература от 20-те години на ХХ век.	35
Светлана Стойчева. Окултният символизъм на Николай Райнов.	45
Антоанета Алипиева. Тайните на духа или духът като тайна във философията на Димо Кьорчев.	51
Иван Русков. Глас, поглед и привидение в "Ахасфер" на Лилиев.	60
Наталия Афеян. Лунният Пиеро 3 x 7.	73
Десислава Димитрова. Пародираният символизъм у Дебелянов.	77
Магдалена Костова-Панайотова. Самотата на невъзможния избор.	84
Елена Гетова. Подир сенките на символизма.	90
Iveilo Velev. The Way Run without any ontological Hope.	97

* * *

Петър Стефанов. За мълчаливия диалог на два образа на Исус.	104
Радослава Илчева. Мифы ХХ века.	115
Атанаска Методиева. "Стаята" на Атанас Далчев.	127
Стилиян Стоянов. Партизанското движение в България в кривото огледало на послепартизанските мемоари.	131
Албена Вачева. Невярващи в чудото (Г. Рупчев).	139
Сергей Бирюков. Параллели и перпендикуляры в современной русской поэзии.	148
Ирина Захариева. Диалог в русской поэзии ХХ в. (Есенин - Высоцкий).	160
Нина Мирева. Интердисциплинарната тъкан на хуманитаристиката.	171
Бойко Илиев. Метафизичното лице на научната рационалност.	177
Дафина Костадинова. Някои тенденции за промяна на традиционния стереотип за жена у младите хора.	183

* * *

Лъчезар Перчеклийски. Имена за действия и за резултати от действия с наставка —НИЕ в Марийското четвороевангелие от Х век.	189
Любка Ненова. Сборник от канони, служби и жития на Иван Рилски.	199
Борислав Попов. Отражение на религиозно-митологичния мироглед в имената на Исус Христос.	218

Евдокия Христова. За българския език в Албания.	227
София Алексиева. Съвременното състояние на 3 диалектни особености.	242
Биляна Тодорова. Синтактична репрезентация на типовете процеси в един вестникарски текст.	246
Гергана Падарева. Експериментална проверка на теоретичния модел на интонацията.	251
Петър Цонев. Интонацията - израз и реализация на значение.	259
Десислава Йорданова-Петрова. Неопределителният член в гръцки и функционалните му еквиваленти в български.	282
Мария Северова. Актуални тенденции в организацията на чуждоезиковото обучение.	293
Ellie Boyadzhieva. The Historical Roots of Legalese in Modern English and Bulgarian.	297
Milena Levunlieva. Creating an Awareness of the Metaphorical Encoding of Experience through Vocabulary Teaching.	307

ТРЕВОЖНАТА ХЕТЕРОКЛИТНОСТ НА БЪЛГАРСКИЯ СИМВОЛИЗЪМ

Йордан ЕФТИМОВ

A un poeta menor de 1899

Dejar un verso para la hora triste
Que el confin del día nos acecha,
Ligar tu nombre a su doliente fecha
De oro y de vaga sombra. Eso quisiste.
¡Con qué pasión, al declinar el día,
Trabajarías en extraño verso
Que, hasta la dispersión del universo,
La hora de extraño azul confirmaría!
No sé si lo lograste ni siquiera,
Vago hermano mayor, si has existido,
Pero estoy solo y quiero que el olvido
Restituya a los días tu ligera
Sombra para este ya cansado alarde
De unas palabras en que esté la tarde.

Jorge Luis Borges, *El otro, el mismo* (1964)

Един от най-честите мотиви за анализаторите на българската литературна история е смущението от трудността в нея да се провиди стройна историческа последователност. Това смущение има много причини, сред които особено значимо е сравнението с други национални литературни истории, чиито автори са успели да подредят и сведат до състояние на непротиворечива стабилност една поредица от литературни епохи, в рамките на които уж съществува единство на доктрините и похватите.

В действителност видът на добре изразените поредици от “школи” и “течения” в западноевропейските литературни истории е резултат от специфичната работа по изглаждане на конфликтите и рафиниране на естетическите платформи, които никога не са толкова непротиворечиви и никога не са поддържани толкова дълго време. В българското литературознание обаче все пак има отделни исторически времена, които изглеждат по-уяснени и по-стабилни от други. Сред причините за тази илюзия са не само и не толкова усилията по подреждането, работата на историците, колкото избледняването на едни исторически сблъсъци с други на фона на изпъкването на противостоянията в други епохи. Ето например 90-те години на XIX век в българската литература изглежда като едно време на

спокойствие, въпреки че именно тогава се разгръща големият спор върху “Под игото” и точно тогава художествената литература се оказва едно от оръдията в реалната политическа конюнктура (стихотворни епоси служат като документи индουλгенции при апликациите за държавни пенсии, както е с поемата на поп Груйо Тренчов, разкази за евреи, които отвличат деца, се превръщат в част от цяла армада текстове в битката за държавни поръчки при експлоатацията на мините в Искърския басейн). Обратното – следващото десетилетие стои като ужасно напрегнато, а споровете кога е започнал символизмът задълго се превръщат в център на изследванията на периода.

Символизмът има това щастие да се превърне в смисъл на едно отношение към участието или по-скоро неучастието в обществения живот, благодарение на което наелектризира институциите на историците, които дълго време го отхвърлят (но тогава подчертават онези негови противоречивости, чрез които част от него може да припозната като обществено ангажирана – македонизма и съчувствието към най-бедните земеделци у Яворов), а след това превръщат в център на апологетични студии (като тогава забравят връзките му със социализма).

Отричан и възхваляван, символизмът се е превърнал в символ на едно желание на литературата да бъде едновременно автотелична и свръхзначима като социален посредник.

При това българските литературни историци се държат така, сякаш са единствените, които имат тези проблеми с противоречивостта на символизма.

Поне два примера от литературни истории, в които символизмът също заема ключово място, биха показали колко бедна е представата за уникалната противоречивост на българския символизъм. Единият е от майката на символизма, Франция, където един поет, считан за виден представител на късния символизъм, заявява, че символистите никога не са имали нищо общо в областта на естетиката; обединявала ги само етиката Това е Пол Валери в статията си “Съществуването на символизма” от 1938 г.

Същото е и с руския символизъм, за когото пост фактум самите донеотдавнашни символисти говорят иронично. Ходасевич например, за да подчертае, че символистите по нищо не се отличават, макар да търсят с все сили това, пише: “Неслучайно се стигаше дотам някои московски символисти да си ходят на гости, за да “пият чай по особен начин”¹.

Не по-малки, тривиално е да се предвиди, проблеми имат историците на понятието. Един от най-твърдите в това отношение, Рене Уелек, представя така раждането на “символизма” след като вече се е родило, при това като дискуссион-

¹ Владислав Ходасевич, “О символизме”, “Возрождение” (Париж), 12 януари 1928 – тук цит. по изданието “Критика русского символизма”, т. 1, М., Изд. “Олимп”, 2002, с. 20.

но, понятието “символ” в рамките на онази мисловна парадигма, която по традиция наричаме “немска романтическа естетика”:

“Във Франция понятието символ се явява ехо: при Мадам дьо Стал (познавала се с братята Шлегел), при Александър Вине (Alexandre Vinet), при Шарл Манен (Charles Magnin) и особено при Пиер Лъору (Pierre Leroux), социалист-утопист. В серия от забележителни статии в *Revue encyclopédique*, Vol. 52 (1831), Лъору се възхищава от поезията като език на символите, система от съответствия и мрежа от “вибрации”. Според него метафората, символът и митът са различни равнища на алегорията, а специално символът е “междинна форма между сравнението и алегорията, по-конкретно казано. Той е емблема, метафора на една идея.” Интересното е, че друг критик, Полин Лимерак (Paulin Limayrac), заключава, че “символичната поезия няма бъдеще във Франция, а социализмът, чрез монополизирането на понятието, е довел символизма до разцвет (виж “La poésie symboliste et socialiste” in *Revue des deux mondes*, N.S. 5 [1844], 669-82, trans. M. Gilman, in *The Idea of Poetry in France* [1954], p. 225.). Майтапът е, че през 50-те години Бодлер я опровергава, написвайки сонета си “Съответствия”. Но естетиката разчита все пак повече на понятието за творческо въображение, отколкото на символа. Естетиката на Стефан Маларме също не е центрирана върху символа. Той има за цел създаването на специален поетичен език, който да внушава чрез магията, мистерията, идеята, мълчанието, нищото. Изкуството е абстрактна и заедно с това тъмно. Символът, за който Маларме говори пестеливо, е единственото средство за този алузивен ефект.

Понятието “символизъм” в началото е обозначение на група поети. През 1885 г. Жан Мореас (псевдоним на Жан Диамантопулос, 1856-1910) е притеснен от журналистическата атака срещу декадентите, сред които е сочен редом до Маларме. Той протестира: “Така наречените декаденти дирят чистото Понятие и вечния Символ в изкуството си, преди каквото и да било друго.” Така че той изковава названието “символисти” с цялото презрение към манията на критиците да слагат етикети – опитвайки се така да измести неуместното название “декаденти” (Michaud [1947], 2, 331).

През 1886 Мореас започва издаването на списание *Le Symboliste*, което спира след четири броя. На 18 септември 1886 г. Мореас публикува във “Фигаро” Манифеста на символизма. Скоро обаче се отказва от собственото си предложение и основава нова школа, която нарича “романска” (*école romane*). На 14 септември 1891, отново във “Фигаро” Мореас невъзмутимо заявява, че символизмът е мъртъв. Така че “символизмът” в този смисъл си остава ефимерно име на много малка клика от френски поети, измежду които освен Мореас име прави само още Гюстав Кан. Повечето съвременни поети тогава отказват да приемат това назоваване за себе си. Например Верлен направо е възмутен от това “погерманчване”

(*Allemandisme*) и дори пише малко стихотворение, започващо със стиха: *A bas le symbolisme mythe/ et termite (Invectives, 1896).*²

Френският символизъм също има отношение към играта на създаване на национална литературна идентичност и, както се вижда, е силно ангажиран с това да противодейства на този процес. Във Франция символизмът се явява едва ли не агент на политически най-опасният враг – съседна Германия. И ако прибавим това към връзката му повече с парнализма, отколкото с натурализма, “противообществената” му функция е съвсем очевидна. Освен това тъкмо символизмът според Уелек не е най-подходящ като литературна практика за илюстрация на употребата на експанзионистичната, разблъскваща останалите класически тропи фигура на символа. Последното пък го прави една от най-самопротиворечивите доктрини.

Изключителен проблем с името създава антикварният историзъм или историзмът, който идеологически чертае предшественици. За мнозина любители на сигурните класификации едно пренаписване на литературната история през символистичния ключ може да внесе непоправимо объркване. А всяка естетическа идеология задължително прави и това. Както за Умберто Еко цялата история на философията може да се гледа и като история на семиотиката, така всеки възглед, който има идеологическо измерение, прави опити да преосмисли историята и да внедри в нея себе си. Сюрреалистите виждат в Лотреамон и дори в Е.Т.А. Хофман свои предшественици; някои от историците на латиноамериканския магически реализъм стигат дори до “Златното магаре” на Апулей. Руските символисти посочват като свои предшественици не само Фет и Тютчев, стига се и до по-ударни предложения: “Гончаров из всех наших писателей обладает вместе с Гоголем наибольшею способностью символизма.”³ Или пък пансимволистичното (на което би завидял дори виждащия в предсократиците предсемиотици Еко): “Символизм, свойственный всем великим художникам (не исключая даже таких натуралистов, как Золя и Альфонс Доде), только получил более широкое применение в «декадентской» школе.”⁴

Символизмът не е бил никога единен, защото е идеология и единствено идеология. Това може да се проследи с помощта на актуалните дебати между самите “символисти”.

² Rene Wellek, “Symbol and Symbolism in Literature.” In: Philip Wiener, ed., *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas*. Vol. 4: Psychological Ideas – Zeitgeist, New York: Scribner, 1973-74, pp. 337-345.

³ Дмитрий Мережковский, “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”, СПб., 1893 – тук цит. по изданието “Критика русского символизма”, т. 1, сост. Н. А. Богомолов, М., Изд. “Олимп”, 2002, с. 51

⁴ Валерий Брюсов, “Вехи. Черт и Хам”, «Вехи», 1906, кн. 3-4 – тук цит. по изданието “Критика русского символизма”, т. 1, сост. Н.А. Богомолов, М., Изд. “Олимп”, 2002, с. 157

Брюсов, сам обвиняван непрекъснато в еkleктизъм и заимстване на не съвсем ясни му френски концепти, обвинява в непоследователност Мережковски: “При беглом взгляде Д. Мережковский кажется одним из самых непоследовательных писателей. В первом сборнике своих стихов (1888 г.) он – ученик Надсона, гражданский поэт, певец милосердия, заступник униженных и оскорбленных. В «Новых стихотворениях» (1895 г.) он – декадент, бодлерианец, поклонник Эдгара По, проповедник греха. В «Вечных спутниках» (1899 г.) и «Юлиане Отступнике» (1899 г.) он – язычник, испытывающий, несмотря на все оговорки, какую-то непобедимую брезгливость к христианству, к галилейству. В исследовании о «Толстом и Достоевском» (1900-2 г.) и в эпосе о «Петре и Алексее» (1905 г.) он дает самую убедительную проповедь христианства, какая когда-либо была написана на русском языке.”⁵

Пак на него дължим и ясното разграничаване на френските му идоли: “Какво е общото в стила между Маларме, с неговия класически правилен стих и преднамерена тъмнина на изложението, и Верлен, с неговите наивно-прозрачни, но често лошо написани песни.”⁶

Самопротиворечивостта на символизма изпъква в текстовете на естетическите противници, в дискусиите между самите “символисти”, в текстовете на историците.

Ето един краен и крещящ пример за първия и най-предвидим тип открояване:

“Какво ни предлагат, за да ни заменят? Като противотежест на огромната позитивна работа от последните петдесет години сочат към неопределения етикет “символизъм”, прикриващ бездарни стихове. Като завършек на този изумителен край на един велик век, като израз на всеобщата мъка на съмнението, на тревогата на умовете, жадуващи нещо безсмъртно, ни предлагат неясно чуруликане, шеговити песнички за две стотинки, съчинени от някой съдържател на пивница (*le ramage obscure, les quatre sous de vers de mirlition de quelques assidus de brasserie*)... Всички тези млади хора (които всъщност са вече на трийсет, дори четиридесет), заети в толкова важен момент от историческата еволюция на идеите с подобни глупости, подобни детинщини, ми приличат на орехови черупчици, танцуващи в Ниагарския водопад (*coquilles de noisettes qui danseraient sur la chute du Niagara*).”⁷

⁵ Там, с. 148.

⁶ Валерий Брюсов, “Торжество победителей”, «Весь», 1907, кн. 9 – тук цит. по изданието “Критика русского символизма”, т. 1, сост. Н. А. Богомолов, М., Изд. “Олимп”, 2002, с. 154.

⁷ Зола за символистите в анкетата на вестникаря Жил Юре, Huret, L'enquête sur l'évolution littéraire en France) (целия пасаж на френски в “Критика русского символизма”, т. 1, сост. Н. А. Богомолов, М., Изд. “Олимп”, 2002, с. 43.

А ето как един съвременен историк на изкуството представя едноименното течение във френската живопис: “Инициаторите на символистичното течение във Франция са Пюви дьо Шаван, Моро и Гоген, всеки от които по свой път стига до него. Например изкуството на Рьодон има малко общо с пожарникарския символизъм на Едгар Максанс.”⁸

Разбира се, никъде не съществува единна символистка естетика. Дори във Франция. За жалост в българската литературна история доминират есенциалистките проекти, според които съществува нещо като идеален символизъм, спрямо който на различно отстояние са разположени творбите на българските поети.

Дори когато се пише с откровено позитивно отношение, смущението присъства.

“Различно, дори може да се твърди разнобоино, е възприемането на символизма (език, образи, синтактични структури, стихов ритъм и т.н.) от П.К. Яворов, Н. Лилиев и Т. Траянов. Резултатът от този индивидуален диалог с “чуждото” е присъствието в българската литература на три символизма, всеки един от които спрямо останалите застава в позицията на “чужд”. За Теодор Траянов (за поетиката на неговата лирика) няма по-чужд поет от П. К. Яворов и по-не свой от Николай Лилиев. За лириката на Н. Лилиев лирическите “екзалтации” на Яворов и Траянов са абсолютно чужди. В контекста на символистичното тълкуване и възприемане на Яворовата лирика (например от идеолога на българския символизъм Иван Радославов), тази лирика намира “свое” място единствено като предпоставка на символизма, сред “истинския” символизъм тя се чувства чужда.”⁹

“Своечуждият модернизъм” е историческа метафора, опитваща се да приеме очевидното вътрешно противоречие. Но е заредена със същото чувство, че нещата у нас не са съвсем наред, колкото и класическото вече определение на Стоян Илиев – “блуждаеща естетика”.

Комично звучат категоричните думи на Георги Цанев: “Безспорно, като философия и естетика, символизмът у нас дойде отвън, оформи се под чуждо влияние. Но той намери почва, създадена от стопанско-обществените промени в началото на 20 век.”¹⁰ Комично, защото френският символизъм е възможен едва след запознаването на французите с немската романтическа естетика и особено след превода на разкази на Едгар Алън По от Бодлер през 1852 г. Английският и руският символизми са възможни благодарение на запознанството с френските

⁸ Мари-Пиер Сале, “Символизъм”. – В: “Музей Орсе”, превод Мариана Лечева, Изд. Унис-корп, С., 2004, с. 99.

⁹ Александър Йорданов. Своечуждият модернизъм: Литературно-критическото изразяване на Димо Кьорчев, Иван Радославов и Гео Милев. У Св. Климент Охридски”, С., 1993, .с. 85.

¹⁰ Георги Цанев. От символизъм към реализъм и социална поезия. С., 1948, с. 5-6.

поети. Това се отчита например от Стоян Илиев¹¹, но той твърди, че “не бива да забравяме за междулитературните и “наднационални” литературни връзки и закономерности, които са толкова характерни за това направление”¹². Струва си да добавим, че за символизма са характерни не толкова тези връзки, колкото акцентът върху тях. Символизмът не е по-интертекстуален или по-силно зависим от преводите, колкото той изтъква характера си на наднационално и ултраевропейско явление.

Ерудитът в областта на символизма Стоян Илиев, който познава отлично и руските, и френскоезичните теоретични текстове на символистите не може да прецени обаче по друг начин тяхната хетероклитност, освен като провал. “Както вече знаем, опитите на френските и руските символисти да набележат “ясна диференциация в насоките” на символизма свършват с провал, защото тези техни опити се оказват в тясна връзка с романтизма, неоромантизма, импресионизма, та дори и с парнализма.”¹³ Но това не е провал, а изглежда така заради силната символистична идеология, която абсолютизира.

За да схванем все пак възможността да се говори за едно течение въпреки неговата хетероклитност и отвъд заявките му да строи литература върху идеологически декларации, нека видим как един от големите американски историци е успял да осмисли мястото на френския символизъм.

За Едмънд Уилсън символизмът е преди всичко ново за французите разбиране не просто за литературата, а за човешката цивилизация. При това разбиране, което не само не е универсално, но и се е случило на други нации при съвсем други исторически условия:

“Но нека не забравяме, че развоят на френската литература е бил съвсем различен от развоя на английската. Мишле твърди, че през XVI век бъдещето на френската словесност се двоуми между посоките, които дават Рабле и Ронсар и с тъга констатира, че Ронсар побеждава. Защото Рабле е бил за Франция нещо като нашите елизабетинци, докато Ронсар, който според Мишле дава израз на всичко най-опростителско, най-сухопарно и най-конвенционално от френския гений, е бил един от бащите на класицистичната традиция на яснотата, трезвостта и чистотата, които достигат връхната си точка при Молиер и Расин. В сравнение с класицизма във Франция, който доминира през цялата тяхна словесност от Ренесанса, английският класицизъм от XVIII век, векът на д-р Джонсън и на Поуп, е бил едно кратко безплодно разклонение. И така за английските читатели най-смелите нововъведения на романтическата революция във Франция трябва да са изглеждали необикновено умерени. Впрочем само старостта и твърдостта на традицията

¹¹ Стоян Илиев. Пътищата на българските символисти. С., 1981, с. 192.

¹² Там, с. 191-192.

¹³ Там, с. 184.

могат да бъдат мярка за трудностите, които литературата изтърпява, когато я разчупва. Най-накрая, Колридж, Шели и Кийтс – без да обръщат внимание на Поуп и д-р Джонсън – е трябвало само да хвърлят поглед назад към Милтън и Шекспир, чиито гъсти гори не са изпадали от полезрението заради някои обрати на XVIII век. Но за един французин от XVIII век, какъвто е бил Волтер, Шекспир е бил неразбираем; а за французина от началото на XIX век с неговата класицистична традиция поетическият стил на Виктор Юго е бил скандал: французите не били свикнали на толкова цветове и на толкова свободен език; освен това френските романтици се разделят с метрически правила далеч по-строги от всички, които сме имали ние когато и да било в английската. Но Виктор Юго все пак е бил твърде далеч от Шекспировите разнородност и свобода. Много можем да научим, ако съпоставим лирическото стихотворение на Шели, което започва: “О свят! О живот! О време!” със стихотворението на Алфред дьо Мюсе, което започва: “Изгубих силата си и живота”. Тези две стихотворения имат някои забележителни сходства: всяка от тях е романтическа въздишка по преходността на младежката гордост. Но френският поет, дори в носталгията си, си служи с епиграматични формули: езикът му е още логичен и точен; докато английският поет е неопределен и ни предава логически несвързани картини. Едва с идването на символистите френската поезия наистина достига фантазията и флуидността на английската.

Символистичното движение разбива онези правила на френската метрика, които романтиците оставят непипнати, и в крайна сметка успява докрай да отхвърли яснотата и логиката на френската класицистична традиция, която дори романтиците все още са зачитали. Той черпи соковете си от много чужди извори – немски, фламандски, новогръцки – но най-много все пак точно от английските. Верлен е живял в Англия и е знаел добре английски; Маларме е бил учител по английски; а Бодлер, както вече казах, чрез преводите си на есетата на По дава на движението неговите първи програми. Двама поети символисти, Стюарт Мерил и Франсис Вилие-Грифен, са били американци, които са живели в Париж и са писали на френски; а американецът, който днес чете, например “Яхай, Йелдис” (*La Chevauchée d'Yeldis*) от последния цитиран поет, би могъл да се запита откъде-накъде тази поема на ранния символизъм се е смятала за представително произведение на движението: на нас тя ни изглежда само приятна, но не и революционна, нито пък нова, а по-скоро като нещо, което би могъл да напише и Томас Бейли Олдридж, ако беше под влиянието на Браунинг. Учудваме се като виждаме, че Вилие-Грифен все още се смята за важен поет. Работата е там, че неговият подвиг е бил такъв, че е изненадал французите и им е направил дълбоко впечатление, тъй като на такъв подвиг вероятно не е бил способен нито един французин: той успява веднъж завинаги да нанесе смъртен удар на класическия александрин, който дотогава е бил основа на френската поезия – или, както английският

читател веднага забелязва, той се освобождава напълно от него и започва да пише с английски стъпки на френски. Французите го наричат “vers libre”, но “свободен” този стих е само в този смисъл, че е неправилен, като много стихотворения на Матю Арнолд и Браунинг.”¹⁴

А ето и подчертаването на уникалното за френската литература явяване на писатели със силна естетическа доктрина:

“Онова, заради което По е бил особено близък на французите, е било, впрочем, нещото, което го е отличавало от повечето други романтици от страните, в които се говори и пише на английския език: занимавал се е естетическа теория. Французите винаги са нищели литературата много повече от англичаните; те винаги са искали да знаят какво правят и защо го правят: тяхната литературна критика винаги е играла ролята на тълкувател и водач на останалата словесност. Във Франция отначало изследват и си обясняват литературната теория на По, на която никой не е обърнал особено внимание по света. По този начин, тъй като резултатите и пътищата на символизма вече не са били непознати в Англия, тъй като символистите понякога са непосредствени длъжници на английската литература – самото символистично движение, благодарение на своето френско потекло – е имало осмислена и рационална естетика, по което се е различавало от всичко, което е било написано на английски.”¹⁵

В “Замъкът на Аксел” Уилсън издига френския символизъм до ранга на литературно течение също толкова значимо, колкото немския романтизъм:

“Какво точно са предлагали символистите? Говорейки за По, обърнах внимание на смесването на усещанията (перцепциите) на различните сетива и на опита въздействието на поезията да се приближи до въздействието на музиката. Трябваше да прибавя, във връзка с последното, че влиянието на Вагнеровата символистична музика е било също толкова важно, както и влиянието на който и да било поет: по времето, когато романтическата музика най-силно се приближава до литературата самата литература пристъпва в посока на музиката. Казах също, във връзка с Жерар де Нервал, за смесването на въображаемото и реалното, както и нашите хрумвания и фантазии, от една страна, и онова, което наистина правим и виждаме, от друга. Стремещт на символизма – това отдалечаване на махалото за втори път от механистичната гледна точка върху природата и от социалните концепции за човека – е бил да направи така, че поезията да стане още повече продукт на вдъхновението и емоцията на отделния човек, отколкото се е получило при романтизма: понякога символизмът превръща поезията в до такава степен лично преживяване, че вече не е можела да го предава на читателя. Преднамерената усложненост и трудност за възприемане на символизма личи от самото

¹⁴ Edmund Wilson. *Axel's Castle: A study in the imaginative literature of 1870-1930*. 1931.

¹⁵ Там.