ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

В ПЕТ ТОМА

Издателство
НАУКА И ИЗКУСТВО
София 1977

ПАНТЕЛЕИ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

ТОМ ВТОРИ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Издателство
НАУКА И ИЗКУСТВО
София 1977

ПРОВЕРКА
197[illegible] г.

III 17690

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

Б 971/78

82 Б

31

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Пенчо Славейков е ярка и оригинална фигура. Той идва през 80-те и 90-те години да разтвори нови хоризонти за литературата ни, да ѝ вдъхне „европейски“ дух, да всади в нея „модерно“ разбиране за художественост. Не повтаря никого, не върви по ничии стъпки у нас, и то не само като творец, а и като човек. У него се събират външната грубост към хората със сърдечността, духовният аристократизъм с жаждата за дружба и общуване.

Един от литературните му противници, Йордан Маринополски, така рисува духовния му портрет. „Но стесненията ми трая само до първия момент на срещата. Пенчо прояви такова благодушие, тъй непринудено се държа, тъй много и охотно приказва, тъй много и тъй простодушно се смя, щото аз забравих страха си и се отдадох на друго чувство — на удоволствието да наблюдавам Славейкова, да слушам духовитата му реч и да се смея като него.“ И по-нататък: „В болното тяло на Славейков, като че за опровержение на позната максима — mens sana in corpore sano[1] — обитаваше един бодър, жизнерадостен и смел дух, който се издигаше над всякакви човешки дребнавости, който понасяше на крилете си съприкосяващите се с него, който се радваше на своя полет, който предаваше на другите своята бодрост и будеше себедоверие. Пенчо Славейков, който поради недъга си трябваше да изпитва страх от бъдещето, да бъде мнителен, мрачен и зъл, в същност имаше една отворена за всички душа и не само че не се плашеше от живота, но пропъждаше тоя страх и от душите на другите. В близост с него бремето на живота олекваше и ставаше привлекателно.“

Тъкмо този силен и интересен човек, чийто живот е бил непрекъснат нравствен подвиг, е твърде оригинален творец. Той

[1] Здрав дух в здраво тяло.

не е последовател на художествена школа, залязваща в своето развитие, а пионер на нова насока в изкуството. Колкото и да напомня предшествениците си с патриотично-историческите и дори с интимните си творби, той ни покорява с ново виждане на света, различно от тяхното, привлича ни с нови представи за художествено мислене, нравственост и любов към човека.

Литературната критика, сковавана от догматични гледища, тълкуваше неправилно наследството на поета, като го виждаше повлиян изцяло от реакционната идеология и индивидуализма на Ницше. Тя не грешеше в оценката на отделни произведения, явление допустимо (знае се, че дори големият критик Брандес сбърка сериозно, като нарече великата творба на Толстой „Война и мир" „купчина хартия"), тя осветляваше негативно личността, идеологията му, направлението, което представлява.

Постепенно настъпи разчупване на ледовете, отминаха гръмките и повърхностни отрицания, за да заживее читателят по-свободно с очарованието на Славейковата личност и с красотата на поезията му.

□ □ □

Мъжествена сила на характера и творческа настойчивост са помогнали на Пенчо Славейков да надмогне скоро постигнатото в първите си творби. В едно хубаво писмо Стоян Михайловски се отзовава ласкаво за сбирката „Момини сълзи" (1888): „Още при появяването на „Момини сълзи" аз се убедих, че името *Славейков* само вам ще дължи своята дълговечност." А Вазов пише от Одеса: „Аз прочетох с наслаждение „Момини сълзи", дето блика струя от толкова нова, игрива и нежна поезия." Въпреки тоя искрен възторг у първите му ценители Славейков решава да унищожи своята книга. У него не липсва смелост да я заличи като биографичен факт, след като се е потопил в голямото изкуство и е осъзнал истинската си творческа цел. Предприема тази сурова мярка срещу ранните си творби, за да не препречва с тях бъдещото си поетическо развитие.

Твърд и настойчив, пренастойчив е и в личния си живот. Замръзнал като юноша на пързалката, повален задълго на легло, нему е отнето детството, но не и силата на духа. Полухром, отказал се от движение, игри, лудории, той се доближава все повече до света на изкуството и се отдава на мечта за поетичен подвиг. Упоритостта и твърдостта на характера про-

личават и по-късно: и когато като студент в Лайпциг се преборва с чуждия език и чуждата култура, разпределяйки строго времето си, и когато лекува недъга си, издържайки спокойно най-жестоки процедури. През целия си творчески живот той удивява околните с работоспособността си. Денят му, както изповядва сам, започвал към 9 часа сутринта и привършвал към 4 часа след полунощ, „освен минутите, нужни за ненужни в самотността неща"[1]. Неведнъж го халосват бурите на живота, неведнъж го разтърсват трусове, а той си остава непоколебимо все същият — човекът, който не желае да го командуват обстоятелствата. Бодростта на духа му е така голяма, че подкрепя със силна ръка и другите. Случило се е нещо лошо, по-лошо, най-лошо — нима то може да отклони решителния човек от пътя му. „Няма ли бе, джанъм — пише на здравия, кипящ от енергия Кирил Христов, — да се отървеш от *тази мизантропия,* да мислиш сé лошото? Земи пример от по-стари от тебе. Или мислиш, че на всеки върви по мед и масло. Моите очи неведнъж са горени с джандем таш, моят гръбнак 107 пъти с нажежено желязо, сякой път по 50—60 пункта. Но това, слава богу, не ме е довеждало до малодушие да мисля чорт знай що. Човекът да тегли — та да крепне духом поетът." Даже когато някой се е изказвал съжалително за недъга му, е реагирал възбудено: да не гледат в краката на човека, а другаде. Защото, комуто в душата грее звездата на призванието, той не бива да се отклонява от случайното в живота. Трябва да се уповава на себе си, да вярва в себе си напук на временните несполуки и горчила.

Силата му извира и от друго — от вярата, че времето не ще помрачи онова, което създава, че то ще пребъде с големите си ценности. По примера на велики творци, от които се е учил — Гьоте, Пушкин, — имал е съзнанието, че промените в живота не ще унищожат значителното в творчеството му. За човек с по-малки възможности и по-слаба воля такова самочувствие би било пагубно. Но на Славейков, поел мисията на борец за ново изкуство у нас, то е помогнало да следва себе си — и като твори, и като воюва. Без да е буйно жизнерадостен като Кирил Христов и даже склонен отчасти към меланхолия, той запазва бодростта на духа си чрез волята. Негови оръжия в битката са презрението към трудностите и строгата самодисциплина. Колко усилия е изразходвал само за да запази душевното си спокойствие. Защото животът около него е кипял от мерзости. Из-

[1] Цитатите са взети от последното издание „Събрани съчинения, Пенчо Славейков", 1958.

питвал е немалко огорчения и от недъга си. Страстно обичал природата, ала е можел да пътува само с кола. Веднъж направил опит да отиде „на планина", но останал на пътя. Дотам стига колата и оттам гледа, подпрян на бастуна си, как другите се затирват нагоре по склона. Немалко, и то твърде неделикатни, са неговите стълкновения и с братята литератори, с оная среда, която го отблъсква с посредствените си предпочитания. Будното му око улавя дреболиите и вижда ясно големите, фрапиращите безобразия, а съвестта му не мълчи.

Разбира се, в неговите реакции срещу нашата действителност има и нездрави подбуди. Те идват от някои страни на философския му мироглед, от влиянието на ницшеанството, индивидуализма. Ницше, професорът от Базенския университет, отшелникът в Италия и Швейцария, направи много, за да впръсне в духа на културния европеец заразата на индивидуализма. Той провъзгласи егоизма като принцип на човешкото съществуване, направи човека цел на самия себе си, воля за могъщество. Той въведе идеите за „свръхчовека" в изкуството. Пенчо Славейков в своето сблъскване с нашата действителност се опира на тия идеи, духовно преосмислени у него като представа за величие на твореца над хората, затънали в нищожеството на предразсъдъците си.

Но не само Ницше определи отношението на Славейков към съвременността му. Вгледаме ли се отблизо в него, усвоилия огромната европейска култура, откриваме, че той е и проницателен ум, и волева натура, и личност с „дар" на изобличител, личност „критическа". И то по дълбоко демократични подбуди, идващи от нашия живот. Още на младини в домашната среда на стария дядо Петко е вдъхнал въздуха на борбата за справедливост. И е свикнал — с упорития си характер — да отстоява онова, в което е убеден.

При все че притежава аристократическо съзнание, при все че живее всред широкия свят на европейската култура, той не скъсва с близката среда, дори с плебейските настроения на бащата възрожденец. В известен смисъл смята себе си за борец, какъвто е и бащата. Сам твърди, че „всичко, що е интересувало бащата, интересува и сина, всичко, с което е боравил бащата, борави и синът". Разликата между двамата отбелязва в това, че синът е повече „противоречив", тъй като бащата не е трябвало да се блъска насам-нататък, защото „негова път" е бил „предопределен". В характера си изтъква добродетелта на „добрия българин" — упоритостта, наследство от възрожденеца Славейков.

Негодуването си на критически мислеща личност отправя най-напред срещу литературната среда, която не е проумяла неговото творческо дело и го гнети с ограничените си интереси, с бездарния си шум и пустота. След това срещу българската политическа действителност, срещу нравствената развала в обществото, срещу почтените, но фалшиви традиционни представи за правда и чест. Плува все срещу течението като личност, надъхана с отрицателни схващания за делата на българските политици. Говори рязко срещу Фердинанд и насилията на Стамболов. Към Стамболовата диктатура се връща непрекъснато в своите работи, в които характеризира нашенската действителност. Дори през 1910 г. се възхищава от „майсторите" на словото из „На острова на блажените" за участието им в борбата срещу „главореза Стефа". Смело вмъква политиката даже в пантеона на безсмъртните. Отрицанието му нерядко е пронизано от духовен аристократизъм и естетизъм, ала в основата му лежат положителният стремеж към културно възмогване и жаждата за етическо съвършенство.

Върви срещу течението всякога и у нас, и в чужбина. Рядко български писател е изричал толкова остри думи като него за политическата задуха в Русия, за тираничната жестокост на романовци. Обладан от гняв за страданията „на най-свидния народ на света", той вижда цяла Русия като храм на Василий Блажени, „храм на безумие и лобно място, дето се търкалят най-отбраните глави". От купола на този храм през „парата на кърви и сълзи" гледа „като паяк-кошмар" бог и цар Николай II. Славейков обича руския народ и ненавижда неговите мъчители, „светци в жандармска и военна униформа". В гневното, рязко и ударно слово срещу руския царизъм се чува гласът на честна съвест. Което е изрекъл в писмата си, би го казал всекиму — без никаква боязън.

Колко твърдо и открито застава срещу влъхвите на българското славянско дружество, срещу черносотниците, подготвили тържествено реакционния „славянски" събор в София. Бунтуващ се срещу неправдата, той и сега изрича направо онова, което мисли. Славянското дружество нарича „отделение на азиатския департамент". То по внушение от официална Русия е пренебрегнало представителите на свободния дух на славянството, носителите на идеалите за прогрес, свобода, човещина и дружба между славяните. Като изповед на честната българска интелигенция прозвучават думите му, казани на протестния митинг в Народния дом: „Русия ни освободи политически. Това и децата знаят. Но Русия ни освободи и умът: ней преди всич-

ко дължим оная малка култура, която ние засега имаме и която е най-хубавият залог за културата на духа и нашият понататъшен живот. . .“ С участието си в борбата срещу събора на черносотниците Славейков подкрепи прогресивната мисъл, гордост за славянството и човечеството. Той издига глас не само срещу филистерството, срещу дребнавостта на малокултурната интелигенция, а и срещу стари, традиционни мракобеси. И жестокото им отмъщение не закъсня — те го изпратиха в изгнание, за да го убият там със злобата си вместо с куршуми.

Ето още една проява на независимост. Дълги години пренебрегва буржоазния морал, като живее с Мара Белчева без брачно свидетелство. За него имат стойност искреността и предаността в любовта, останалото е робско подчинение на официалността, с която той няма нищо общо.

А колко рязка е самокритиката му, признак за дълбоко вкоренена честност. Като цитира стихотворението „Молба“ от Кирил Христов, пише: „Запалете Диогеновия фенер и тръгнете да дирите у другите български поети такава проста и задушевна песен и написана с такъв език. Съпоставете я например с песните „Момини сълзи“ на П. П. Славейков, които един критик нарече единствени любовни песни в нашата поезия, и ще видите как хладни и неестествени изглеждат те при тая песен.“

Този външно чепат, но сърдечен човек, когото са слушали с удоволствие даже противниците му, този поет с вродена дарба на полемист, който сякаш не е могъл да живее в състояние на покой, е притежавал най-богатото знание на времето си за литературата. Той гледа строго всички, които малко знаят и малко се вмислят в големите въпроси. Непрекъснато се чува неговият критикуващ глас, отправен срещу фалша в изкуството, срещу ограничеността и бездарието, срещу стремежа към филистерско, „мъдро“ животуване. Колкото повече опознава българските нрави, българския бит и всичко, „що е клекнало“ пред прага на културата, толкова по-рязко, по-недобродушно звучат неговите критически статии, изпълнени с отрова за противниците му. С твърдостта на характера си, с бунтовния си патос, насочен срещу нашенската действителност, Славейков ми напомня друг голям борец за морални ценности в обществото — Ибсен. Като забележителния северен бард на смелата, честната и вдъхновена за борба личност той непрекъснато отрича и воюва, вярва в правата на силната индивидуалност, която разчиства пътищата, враждува със средата си в името на идеала. Като Ибсен в Норвегия и Пенчо Славейков у нас — въпреки съществени идейни и исторически разлики — се сблъсква с об-

щество изостанало, в което господствува посредствеността и седи на трон парвенюто. Общество, в което се разхождат свободно убийците на Алеко Константинов или изпълняват ролята на водачи тъмни гешефтари от типа на народняците начело, разбира се, с кобургския княз. И той воюва, проумял дълбоко, че там, където се пробуждат разумът и духовността, трябва да се издигне високо знамето на морала. Воюва срещу глупостта, срещу нищожеството, дребнавите цели и дребнавите чувства. В сложната битка за култура, както сам пише, е неравен и нерядко стига до крайности. При неговия рязък и необуздан характер противоречията го тласкат често към полюсни мисли и изказвания. Понякога неудържимата му полемическа стихия се излива в борба срещу здравата социално-реалистична традиция в литературата и срещу демократичните революционни идеи на миналото. Нерядко патосът му издребнява, свързва се с накърнено честолюбие, с болезнени амбиции. Спорът му с Иван Вазов, подет от принципни различия, се превръща в безогледно пристрастие. В статиите му се събират противоположностите. От една страна — аристократ на духа, от друга — демократ, от една страна — широта на политическите възгледи и свободомислие, от друга — пуританство на човек, ограничен в своите цели.

Мнозина си го спомнят как — седнал в средата на известни и начеващи литератори, разкрачил нозе, подпрял ръце върху бастуна между нозете, отметнал шапка назад, с къдрава брада и искрящи черни очи, които напомнят на Мара Белчева библейските пророци — беседва с леко завален говор. В речта му се усеща освен парализата на говорния апарат и едно развихрено въображение, което създава веднага образ с богати оттенъци. Минава от предмет на предмет и все съди, укорява, отрича, уверен в себе си. А по-късно се отдалечава по улицата с набитата си фигура и бавни движения, понесъл тежко бреме — физическия си недъг и съзнанието за мъчително труженичество в изостаналата страна.

Строг към другите, не прощава и на себе си и не си позволява нищо временно, случайно, ефимерно, което би го отдалечило от трайните му цели.

□ □ □

Като творец Пенчо Славейков е интересна проблема за психологията на литературното творчество. Той не е измежду онези, които властно се налагат само със своя талант. Създава се

постепенно, упорито „изработва“ себе си. Както с течение на годините инструментът, оформен от грубото дърво, все повече и повече се озвучава от изпълнителската работа и придобива изненадващи качества, така и Славейков бавно създава в себе си поета, и то чрез помощта на волята и творческото си съзнание. Той говори за значението на таланта, знае, че без него не може, но израства преди всичко с творческата си воля. Поезията му носи следите и на нежно лирично дарование, и на запънат изговор, идващ по дълбоки психофизически пътища от недъга му, и на строги и проникновени изисквания, подсказани от ума.

Други наши творци като Пейо Яворов и Кирил Христов са по-свободни в своите поетични полети, повече са във властта на непосредствените си импулси. Пенчо Славейков не е като тях. Той е винаги в единоборство със себе си, като поборник на изкуство, чиито големи цели съзнава. Въплътява в образ онова, което идва и от подтиците на спонтанен талант, и от изискванията на установена вече художествена личност. Затова творбите му са плод на по-дълбоки родилни мъки. Неговите поетически видения и творчески идеи кристализират след настойчиви преработки. В малко случаи е имал чувството, че творбата е веднага завършена. Преработката й продължава и след отпечатването. Трудът и постоянното усилие са важен фактор в творческия му процес. Нужно му е повече време, за да измине пътя от началния си замисъл до готовото произведение. Но в осъществяването на творческата воля намира удоволствие, което не могат да заменят празничното вдъхновение и леката инвенция. Така в борба, с постоянна творческа възбуда и с усилие се ражда неговият стих, в който има и изящество на лиричната линия, и някаква непреодоляна докрай тромавост.

Този физически слънат човек е противоречив не само във възгледите си, противоречив е и във възможностите, и в изискванията си. И е разбирал това. Борил се е като някой герой-титан от митовете със себе си, за да осъществи творческата си воля. Тази борба го увлича, тя му създава и грижи, и радости и го държи под принудата на непрекъснатото дирене.

Противоречието у него е твърде сложно. Привлечен от спокойната есенна скръб на природата или от нейната възбуждаща пролетна свежест, той я рисува пластично, с поетическа искреност. Но понякога не му достига онази непосредно бликнала струя на емоциите, от която се възхищава у Кирил Христов.

И воюва срещу себе си, за да отключи потока на непосредността.

Философски задълбочен, мъдър, когато разработва някакъв епичен сюжет с монументална значимост, той с усилие намира поетическата форма за инвенциите си. И опитва много пътища, опрян на широките си познания. Стихът му става тежък, прикован като че ли на някаква гира, както са приковани към земята и нозете му. И после, след създаването на произведението, не се освобождава от мъката си, че не е постигнал съвършенството, пъстрейки неуморно страниците с поправки.

У него се обединяват дарование с преднамерена цел. Ако Яворовите стихотворения се раждат неудържимо, спонтанно, те ще бликнат и в някой час на деня, и вечер, когато поетът се връща в къщи и се готви да си ляга в леглото, ако у Кирил Христов стихът се диктува от мига на визионерството и емоционалната възбуда, то Славейков твори по-иначе, с участие повече на мислещата и контролираща себе си личност. Затова има и леки стихотворения, родили се, когато поетът се е вслушвал в себе си, и тромави стихове, в чийто ритъм е сякаш спънатият му говор. Той трудолюбиво работи над стиха, той кове яростно като древния бог Хефест, препасан с работна престилка. И може да се похвали с работоспособността си — за една нощ бил написал 60 стиха, които предстои да обработва и преработва. Стихотворенията му не само носят следи от усилието, но се и повтарят в емоционалната си гама. Известна еднозначност в тона се долавя в цели групи негови творби; в малката лирическа песен, изразяваща задушевно чувство; във философско-епическите му произведения, в които се любува на мъжествената стойка и гордото съзнание у творци-избраници; в простодушно веселите стихотворения на текущи житейски теми и т. н. Поетът използува нееднакви жанрове, чрез тях не се повтаря, тъй като не е емоционално разнообразен в лирическата си изява, както Яворов.

В „На острова на блажените“ е имал желанието да покаже как при всяка среща със света го възприема различно. И това е така. Книгата е антологична — с творби на „нееднакви“ писатели. Всяка група произведения има свой облик, както всеки от писателите в очерците има свое лице, както всеки от портретите на писателите в книгата, рисувани от Никола Петров, си има своя физиономичност. И все пак колко много си приличат творбите му по емоционалната си равност, вдъхновеност и тромавост едновременно на стиха.

Славейков е използувал най-много различни жанрове. Той

пише дори епиталамии — жанр, закъснял за модерната поезия. Приподнася ни ги от името на Силва Мара. Твори епитафии, които приписва на Витан Габър, все поети от пантеона на „Острова". Всяка творба от тоя тип създава според вида, с разбиране за форма, дух и стил, ала неизбежно все в границите на определена поетическа изразност. В неговите стихотворения не ще чуете да завие страстта, която и плаши, и радва с шемета си. Той е повече равен, повече монолитен. Формата и поетичната оригиналност на творбите му не са така изненадващо разнообразни, както се представя в очерците, но той се отъждествява с цялата ни литература. Да, Пенчо Славейков е знаел как да създава себе си като творец. Той насочва точно кормилото към едни или други брегове освен с настойчиво вдъхновение още и с култ към изкуството и познаване на световния поетичен опит. Той възпитава твореца у себе си, организира и съзижда постепенно неговата сграда. С осъзнатата си мощ поддържа своето самочувствие — самочувствието и на избраника по дарба, и на мъченика, труженика на литературната работа, и е оправдавал така високомерието си към онези, за които художественото творчество е лека забава, приятно удоволствие.

И още нещо. Не е ли Славейков необикновено действена натура, поддържащ винаги вярата си в разумността на делото? Не е ли живо въплъщение на дейна практическа сила? Каквото и да предприема, слага му своя оригинален отпечатък — с активността си, с волевата си упоритост да изведе работата докрай. Като директор на Народния театър преобръща изцяло дотогавашната му програма, променя репертоара, бори се за хубав, звучен език, провежда строг и всекидневен контрол над артистичната игра. Като автор на литературни статии, който не знае отдих в наченатата борба, внася нов дух на критичност и на прецизност в изискванията към литературата ни. Колко енергично, упорито и дори със злопаметство полемизира с онези, които според личните му схващания поддържат отживялото и не проумяват критиката му. За него във всеки момент от живота ни е съществувал повод за спор и той е бдял на поста си като съдник и творец.

И все пак у тази неспокойна и активна натура е твърде силна съзерцателността. Като художник и мислител е предимно съзерцателна натура. Писателят и човекът намират у него дълбокия и истинския си живот в съзерцанието. Чрез него се ражда художникът, чрез него се обогатява индивидуалността. То открива простор за поетическата мечта, изпълва духа с мисъл,

изправя го пред красотата в природата, в историята, в човека.

Гениалният Ботев е тласкан към творческа активност от голяма цел — революционните идеи, придобили почти визионерска конкретност в представите му за родина и Балкан. Яворов изявява динамично своята натура с протеста си срещу тежката, спарената, отровената действителност на нашия живот, приближавайки се до Ботев. Пенчо Славейков търси естетически ценности, трайни завоевания на духа предимно в поетическото и мисловното съзерцание. Това е и в природата му. Художествената идея никне у него всякога по пътя на продължително вглъбяване в лични състояния, картини или събития. Припомнете си как си представя Бетховен или Шели — всеки от тях дълго се вглежда в своята мечта и така тя постепенно придобива плът. Даже Микеланджело, тази буйна, поривиста, силна в борческите си замисли ренесансова натура, съзерцава у Славейков своята идея. Застанал пред творението си — статуята на Мойсей — Микеланджело се вглежда във формите, следи дълбокия живот в тях, търси отговор на вълнуващите го въпроси за гражданското битие на художника. Той я халосва с чука: „Мойсее, говори!“ Активната личност на Микеланджело изплува във въображението на Славейков с акта на съзерцанието. Даже когато мисли за борбата, даже когато философствува върху делото, върху волята, чиито възможности са безпределни, нашият поет обхваща предимно опита на едно съзерцателно възприемане на света.

И другата особеност. При все че е съзерцателна натура, Славейков е борец. И още нещо. При все че е съзерцател, Славейков не е всякога емоционално-непосреден. Обикновено в много случаи открива поетическата си идея по интелектуален път. Понякога отвлечени представи за човека и за човешкото залягат в основата на поетическите му видения. Той е твърде „умен“, не анализира себе си непосредно като Яворов, но има едно важно оръжие: съзнателното наблюдение. Оттук и неедноквото отношение към света у него и у Яворов. Картините, които Яворов създава, са напрегнати, експресивни, вътрешно раздвижени. Той има остър усет за противоположности, за наситени с драматизъм състояния. У Славейков формите се изграждат статично и така придобиват трайни очертания. Чувствата, настроенията, мечтите застиват и имат в позата своя постоянен характер. Яворов понякога демонстрира пренебрежението си към поезията и изкуството, тъй като го влече животът. За Славейков светът с всичките си стойности е само в поезията. Той непрекъснато следва своята мечта на творец,

непрекъснато се подчинява на голямата си любов към изкуството. Съзнавайки трудностите в творческия си процес, в едно от писмата си изповядва: „Моля те, при преписване да ми подчеркваш всичко, що е неясно или ти намираш погрешно. Обикновено нещо у писателите е да бъдат на много места неясни. Тям в ума и в представленията им има нещо повече, отколкото е предадено в писаното, *нещо повече,* което читателят не знае или не може да досети от малкото и неясно казаното. В такива неща аз съм попадал неведнаж, затова имам обичай, преди да печатам нещо, да го чета някому и по такъв начин или сам аз, или оня, комуто чета, ме подсеща." Съзерцателят, който дири да улови точно наблюдаваното, се опира освен на непосредната си инвенция, още и на преценките на своя ум, и на преценките на другите. Така чрез съзерцаване на гордите личности, на избраниците Бетовен и Шели, е сътворил философските си поеми, в които на места преобладава рационалистичният елемент. Така в борба и в единство със себе си е постигнал непосредността и на пейзажната си лирика, и на битовите си творби „Ралица", „Бойко", „Неразделни", в които най-силно изпъква неговата, Славейковата поетичност.

□ □ □

Сложността на личността му не се изчерпва с казаното. Славейков се стреми всякога да бъде (и всякога е бил) вътрешно свободен. Това му струва немалко неприятности, но той цени своята свобода и не позволява тя да му бъде отнета не само от някакви „фалшиви" според него обществени кумири, а и от интимни житейски цели. Отстранявал е всичко, което би го отклонило от призванието му. Чрез своята независимост си е създавал спокойна атмосфера за творческо съсредоточаване. То му е позволявало да концентрира силите си, да прокужда всичко, което го обременява и пречи на поетическата му ангажираност. Всецяло се е отдавал на индивидуалните си блянове и на гордото си самосъзнание. Даже близките му хора са чувствували понякога солидна, непрозрачна стена между него и тях.

Но съвсем друг е, когато не се касае за вътрешната му свобода. Като се ползува от индивидуалната си независимост, Славейков пренебрегва нуждата от свобода за другите и поточно от социална свобода. Равнодушен е — този аристократ на духа, този пламенен критик на политическата действителност в Русия и у нас, този естет, занимаващ се непрекъснато с

изкуството — към въпросите за социалното неравенство в обществото. И с това също се отдалечава от Яворов и от Вазов и изобщо от традициите на литературата ни. Той гледа гордо и отвисоко на борбата за обществени промени — тя проиэтичала от грубо-пазарски, партизански цели. Тя подхождала на хора, слаби да следват идеал, да намерят вътрешната си свобода и да надмогнат себичното и преходното. Жадува за високи нравствени ценности, пренебрегва онова, което принизява твореца и обвързва духа му с дребнавото, копнее по благородна човечност. В битовите си поеми рисува герои, недокоснати от злотворния дух на цивилизацията, и се възхищава от моралната им чистота. Но в творчеството му липсват социалните противоречия освен в редки случаи — в „Ралица“ с образа на Стоичко Влаха. Аристократическата му самоотчужденост от обществените борби, поддържана от 90-те години, ден след ден му е попречила да вникне в социалните стремежи на народа и класите.

Ако в края на 90-те години сърцето му е изпълнено с преклонение към руските революционни демократи (наследство от бащата и влияние на борбата срещу тираните у нас), покъсно кори големите руски мислители за възгледите и за въздействието им върху българските революционери. Белински, Чернишевски, Добролюбов — това са според него умове, „способствували, но не по-малко напакостили на развитието на руската литература“. През нашето възраждане верни чеда на народа са били не революционерите, а просветителите, защото били познавали по-добре „себе си, хората и обстоятелствата“. И затуй в своите усилия те не били разочаровани. Упорито отрича социализма. При все че твърди, какво работническият въпрос е „един от най-важните въпроси на живота“, бои се, че това учение разрешава с няколко принципа „сложните логаритми на живота“. Иронично подхвърля, че един от поетите на „Острова“ е „непримирим социалдемократ“ от „мързел да мисли“.

Писателят, бунтувал се срещу руския „паяк-император“, дирил свободата си и воювал за нея, е силно противоречив. Той е някак си вътрешно безразличен към историческите борби за обществено преустройство през XVIII и XIX в. За него човечеството изминава предимно път на духовно развитие, на освобождаване от своята културна изолираност и затова е резервиран към социално-историческите промени. Равнодушен е към усилията на народа ни за социален напредък и говори за тях с насмешка, освен ако тези усилия нямат национална

подкладка. Като гражданин е настроен опозиционно, върви срещу течението, но е така увлечен от идеята за културно възмогване, че не се вмисля в историческото битие на човечеството. Не се вмисля в онези идеи, които са звучали като боен рог по време на Френската революция от 1848 г. или които звучат в призивите на шестдесетниците в Русия. Дишал въздуха на немската индивидуалистическа философия, Пенчо Славейков носи в светогледа си отражението на нейните обществено отрицателни черти. Паралелно с това изпъкват непрекъснато непълнотите в неговото образование и слабостите в социалното му мислене.

И все пак колко могъщ е този противоречив дух. Неговата мъдрост често се издига до учудващи прозрения и широки синтези. Той не се занимава с напредничавата френска мисъл, нито възприема демократизма ѝ, а познава добре революционера Петьофи. И обратното. Той осмива немското филистерство, сложило отпечатък на сивота и безличие върху немския гражданин, а не си обяснява по-надълбоко причините за преследванията на „бедния“ Хайнрих Хайне. Най-сетне той се прекланя пред хуманното в човешката култура, а тачи Ницше, според него бог на положително отрицание и на творческо разрушение. Статиите му са препълнение със знание за живота на големи творчески личности, при все че в тях малко се говори за граждански събития, за катаклизми и мигове на героични победи в историята на човечеството. Причината за всичко това е влиянието именно на „немско“, влиянието на онази школа във философията, която търси „героите“ само на културната арена, превратите само в сферата на духа. И той — способният за практическа дейност, критикът на съвременността си — се увлича главно по духовните проблеми.

И по натюрел, и по светосъзерцание Пенчо Славейков не е песимист. Нему животът не изглежда никога отвратителен и безнадежден. Въпреки ницшеанските и модернистичните си увлечения той не изтъква безобразното като предмет и цел на изкуството. За него красотата надмогва безобразното в живота. Дори в страданието търси дълбок етичен смисъл — то не противоречи на живота, а като очистителна вода възражда и дарява радост. Всичко, което е мрачно и безнадеждно, което е грозно и жестоко, не се разбира от Славейков. Което не е стоплено от любовта към човека, за него няма ценност. Замисля се над грозното и жестокото, въвежда го понякога и в изкуството си, но не го обича. Уважава пълнотата на живота, неутолимите му пориви, мъдрата му и неограничена от канони

жизнерадост. Неутрализиращите песимизма фактори трябва да се търсят във влиянието на руската литература и в преклонението на Славейков пред озареното от висш етичен смисъл човешко битие. От сложността на философските му схващания стигаме до сложността на естетическата му позиция.

□ □ □

Състуденти на Славейков от Липиска (Лайпциг) знаят как е работил поетът в чужбина. Виждали са го или в библиотеките, или в квартирата му и около него все книги, книги — потъвал е аскетично в света на чуждата мисъл. Или срещали са го на улицата, похромващ, пак с книга под мишница, но вече оживен, развеселен от някаква българска „шарения", готов рязко да осъди, да каже своята точна, обработена сякаш изнапреж, ясна и категорична мисъл. В тежко единоборство с незнанието си, той всякога е побеждавал изостаналостта. Минавал е леко през света на чуждите идеи и не е заличавал своята оригиналност. Изчел и нашарил с дребен почерк толкова „учени" книги, той не изгубва своя жив усет за реалността, своето доверие в мъдростта-живот, превъзхождаща всяка теория и всяка схоластика.

С настойчивост, която е по силите само на могъща, титанична натура, разсича тесните хоризонти на домашната среда. Следвал, но незавършил гимназия, научава сам немски, френски и английски, чете на италиански, полски, сръбски. Когато заставаме пред шкафовете с книги от някогашния му кабинет, поразява ни богатството на личната му библиотека. В нея ще намерите в оригинал италиански автори начело с Данте, френски и белгийски класици — от Лафонтен до Расин, английски писатели сърцеведи — от Шекспир и Ръскин до Шели, Тенисон и Уайлд. Сякаш се е събрало на някакъв празник най-хубавото от световната литература. Тук са произведенията на Хайне, поета, пожелал да сложат меч на гроба му вместо надгробен паметник, сбирките на Петьофи, революционера, живял с копнежа да загине за благото човешко. Тук са съчиненията на болезнения философ — „нервозния Аполон" на индивидуалистичните митове — Ницше. С тези спорещи помежду си автори съвсем не се изчерпват усилията на Славейков да разгадае тайната на човешката мисъл, сложната игра на идеи и чувства. В библиотеката му има твърде много трудове за театъра, за народното творчество, за общи и специални въпроси на изкуството. В нея ще намерите доста съчинения върху общокул-

турни и исторически въпроси, привличали любопитната мисъл на поета: В. Базескул, „История английской демократии"; Густав Лебон, „Психология народов и масс"; К. Тимирязев, „Ученията на Дарвин". Библиотеката не е пълна, тъй като по време на изгнаничеството на Славейков в Италия Боян Пенев и братът на поета Рачо са разнасяли книгите за продан из града, за да му пращат средства в чужбина. Но въпреки това опустошаване какъв широк поглед върху света, какъв прозорец към световната култура и световното изкуство.

Кого от писателите е предпочитал Славейков като „единствен", като „неповторим", е трудно да се гадае, защото неговият избор не се е ограничавал. В кабинета му са висели в рамка портретите на двама писатели и двамата руснаци: Толстой и Горки. Те — при посочените широки интереси към история, философия, изкуство — са покорявали духа му, както и цялата хуманистична руска литература. А може би те са поддържали будно и чувството му за съвременност: единият — последният „кедър" на световната литература — с нравственото си бунтовничество, другият — „босякът" и „индивидуалистът" — с проповедта за свобода и независимост. И мисля си: все пак не стесняваме ли рамките, като тълкуваме личността и светогледа на поета в светлината на няколко негови изказвания, като пренебрегваме всичко друго, което е било около неговата личност и е останало неизказано.

Влечението на Славейков към чуждия художествен опит, към големия свят на литературата е било непреодолимо като виталистичната сила на характера му. Големите майстори го подтикват в неговите дирения, усилват способността му да вижда и чувствува. В един от бележниците си записва плана на многотомно издание на световни писатели, групирани по жанрове. Посочил е отделите: епос — басни с имената на Лафонтен, Крилов и др.; балади — с творби на Гьоте, Пушкин, Уайлд, Връхлицки; идилии — с Теокрит, Хебел, Тенисон и т. н. Следващият сборник включва народни и лични песни: Хафуз, Бърнс, Хайне, Кольцов, Беранже, Боденщед, Тютчев, Лермонтов, Ленау; оди (със стихотворението на Лермонтов „Пророк"); елегии — Леопарди, Гьоте, Некрасов, Лермонтов, Ламартин; сатира и т. н. В отделни томове романът и драмата. Тази идея не е осъществена, но увлечението след великите завоевания на поезията издига твърде нависоко неговата поетична мисъл.

Още като студент в едно писмо до Петко Каравелов се оплаква, че трудно разбира лекциите. Бившият участник в нихилистичните кръжоци в Москва го съветва приятелски: „Много

добре ще направиш, ако научиш немските поети по книга, отколкото да слушаш лекции." И продължава: „Но какво може да каже професорът повече от онова, което се намира в неговите собствени книги. Кога четеш в книги, вниманието ти е съсредоточено повече, отколкото когато слушаш. Университетите си имат значението си в атмосферата, която ги окръжава, в другарските беседи и съвети на професора как и где да четеш, а не в техните собствени лекции." И по-нататък му наумява да преведе „Вилхелм Тел", тъй като това ще е драма, „много полезна за една малка литература"[1]. Писмото е писано през 1892 г., време на беззаконията на Стамболовата диктатура.

Славейков, изглежда, се е вслушал в съветите да предпочете живото знание пред мъртвите схоластични лекции. Той се е самообразовал чрез книги, книги, които никога не са липсвали на масата му и са се сменявали непрекъснато, чиито заглавия той записва в бележниците си и задраква след прочитането им. Като студент не дописва филологическата си дисертация, но изучава немската литература, в която „капелмайстори" са Хайне и Гьоте. А може би тъкмо защото преживява с цялата си душа прочетеното, жаждата му за живота, по земните чистини и радости е така голяма и винаги неутолена. У него се води истинска фаустовска битка за тържеството на земния човек над книжното знание. Минал през света на чужди идеи, той се стреми всякога да пази свеж своя жив усет за реалността. Оттук, от тази противоречивост между книжно знание и чувство за реалност идва сложността в творческото светоотношение на този най-вече „европеизиран" писател от всички наши творци.

Той вярва, че само животът, само действителността дават поетично съдържание на литературата. Носейки в себе си толкова знания, толкова идеи за направления и автори, които може да тълкува с часове, вярва, че природата само е великата учителка на поетите, че тя напътствува „любимите си ученици" „да не лукавствуват", а да говорят онова, що им е пришепнато от нея на сърцето. А природата за Славейков е богатият и многолик човешки живот, пречупил през себе си всичко: история, природно битие и твърде сложната човешка същност.

Модерен по своите блянове поет, Славейков следва традиционни изисквания, като не се отдалечава много от класическите гледища, завещани от Аристотел, че литературата „подражава" на природата. Стреми се да бъде близо до Гьоте,

[1] Музей „Петко и Пенчо Славейкови", инв. № 69.

великия олимпиец, поклонник на непосредното съзерцаване на света, който пише в песните си: че „хубавото", „прекрасното", това е самият живот. Сам Славейков оприличава образно душата на поета с разорана нива, в която животът — „най-вещият сеяч" — сее обилно семена. Много от тях пропадат, други се запазват, за да израстат като дивни песни. Даже в мечтите си поетът не бива да е далече от действителността. Даже погледът, отправен навътре, към себе си, трябва да е обърнат към живота. Защото и художникът е една реалност и чрез себе си той познава другите в света. Освен с теориите още и с непосредното, с „инстинктивното" си чувство на творец Славейков се държи здраво о земята. Той критикува онези привърженици на модернизма, които се отдръпват от живота, за да останат затворени само в себе си. За символиста Валерий Брюсов пише рязко: „Подозирам, че той е от оная секта кантианци, според които *художествената* правда е лъжата на живота и че художникът е орган на себе си, на своя вътрешен мир, а не огледало на мира". Тази секта „кантианци" Славейков не уважава, при все че се смята за ученик на Фолкелт.

Негов кумир е Гьоте, евангелие — Гьотевото творчество, в което има смисъл и стойност всичко, което е животът.

С една от характеристиките из „На Острова на блажените" улучва точно „наивно" реалистичното, непосредното възприемане на света. Поетът Витан Габър не е нито публицист, нито борец за народна свобода. Той не е дори съвсем изтънчен почитател на красотата и е прост клисар в черквата. Тази длъжност е наследил от дете. Чрез нея той е познал тайните на човешката природа. Виждал е клисарят немалко сълзи, чувал е немалко плач и е вникнал в човешката глупост, над която се надсмива със стоическо спокойствие. Не е грамотен, но в това е неговото превъзходство. Неграмотността му е признак за друго знание — интуитивното знание за тайната и смисъла на живота:

„Господ е направил светът и всичко в него, без да е ходил на школо. . . Мъдро, истинно и хубаво е само онова, което дойде на човека на ум *без да му мисли*" (к. м.).

Тази философия, примесена с известна доза наивност, звучи убедително в устата на автора, вложил толкова усилия, за да се домогне до върховете на културата, за да обхване онова, което не знае граници. Тя изразява неговото доверие в живота, неговата вяра в непосредното, „интуитивното" познание.

Славейков се прекланя пред реализма по „художествен светоглед", а не по идейни подбуди. „Между художниците — пи-

ше той — има както философски и научно развити личности, тъй и твърде ограничени, без от преимуществата на едните или от недостатъците на другите да зависи достойнството на самите им произведения. Художникът като силно отзивчива натура възприема от живота и природата впечатления и само впечатления и никога не се впуща в анализ на самите неща, които са създали тези впечатления — па даже и на самите впечатления, доколкото те не са му нужни като художествен материал. Той съди за всичко само по чувство, воден от минутни импулси на симпатия или антипатия. Защо тъй? — Едва ли някой от художниците сам ще да знае. Това ни харесва, а онова не — ето кое ръководи художника в неговото творчество, а не съзнанието, че това е право, а онова не, че това е добро, а онова не. Посредством своя ум художникът може да проумее много неща от живота и природата, но такова едно проумяване в същност няма пряко отношение към неговото художествено творчество. Примерът с Гьоте най-ясно показва това." В схващането на писателя се проявява непрекъснат стремеж към непосреден допир с живота, „пренебрежение към чуждите готови знания". Той отхвърля книжния елемент и предпочита непосредността на художественото съзерцание. И нека кажа веднага, макар че следва внушенията на идеалистическата естетика, макар че се обявява за интуитивността в художественото творчество, той е подчертан последовател на реализма в различните му и богати превъплъщения. Предпочита реализъм, обагрен от романтичност — влияние на немските романтици, реализъм, етично извисен — въздействие на руската класическа литература.

У него се е водела трагическа борба между стремеж към всеприемащото, „обективното" художествено светосъзерцание и индивидуалното хуманно чувство за добро и зло, за правдиво и неправдиво. В тази борба е побеждавала човечността над безстрастната обективност, жаждата му за хармония в обществото над естетическото схващане, което сляпо слага всичко пред олтара на изкуството. Затова творчеството му ни обогатява с представи за човешкото, както и произведенията на големи реалисти.

Наричаме Славейков индивидуалист, последовател на немската идеалистическа философия. Но Славейков е взел от немските философи и едно „рационално зърно" — диалектическото мислене. Този наш поет най-вече се взира в общите закони на битието, търси в него амбивалентни, двузначни стойности: живот и смърт, живот като път към смъртта и смъртта като обновление, като начало на нов живот. Тази диалектика

той вижда в природата, в материалния свят, в умирането на зърното, за да покълне стеблото, и в гибелта на стеблото, за да остане, носещо живот, новото зърно. Тя поддържа бодростта и силата на духа му, защото това, което се развива, взема сила от умиращото, от станалото преди него, от онова, което е отрекло, за да живее и се утвърждава.

Този безспорно подчертан индивидуалист носи в светогледа си, изразен в някои творби, и идеята за изключителната личност, издигнала се над житейски грижи, над еснафски морал, над идеалите на масата. Живее с мисълта за голямото пространство, което го дели от множеството. Философията на индивидуализма срязва в редица случаи нишките, които го свързват с демократичните среди на народа, отслабва неговата социална отзивчивост. Но при все това никога не изпада в екстазно себепреклонение, никъде не стига до индивидуалистичния бяс на Ницше, тъй като се противопоставя повече на филистерите в обществото, отколкото на социалния колектив. Ето откровената му изповед в очерка за Иво Доля: „пълен е с противоречия, и едно от хубавите му противоречия е — че смята себе си за ницшеанец. А истината е, че той само обича да цитира Ницше“. . . На друго място: „Ония критици, които говорят за поета като за ницшеанец, не би било зле да се взират в разликата на „Химните“ и Вечното връщане у Ницше и да видят, че нашият поет не е нито ученик на немския поет-философ, а камо ли негов роб.“ Преклонението пред земното, здравият му елинизъм и хуманността са му попречили да се оформи като завършен ницшеанец. Поетът за него е и „жрец“ на живота, и „страж“ на живота. Той трябва да бди на своя пост за спасяване на човечността. За облагородяващата сила на изкуството си той полага непрекъснато грижи, като и сега изпъкват понякога антиномиите: воюва за живота, а иска да страни от всекидневните му основни грижи.

В естетическата му позиция има една особеност, която е подчертано негова, Славейкова. Поетът все жадува да възсъздава вечното, трайното, непреходното. В него само вижда поетичен смисъл. Руските революционни демократи според него са проповядвали напредничави и полезни за обществото идеи, имали оправдание в историческия момент. Те са извършили „цял преврат в своята литература за временна полза на своето общество“. Но сериозното художествено творчество, истинските руски художници на словото като Тургенев, Толстой, Достоевски — твърди претенциозно, не са се поддавали на техните съвети и с това са спечелили „трайни победи в своето отечест-

во и далече вън от него". Диалектиката между временно и вечно, между историческо и общочовешко той не познава и не признава. Само „второстепенни таланти" дирят единство между временното и общочовешкото. А големият поет. . . Той би трябвало да вижда как възникват човешките радости и болки, как протичат паралелно щастието и нещастието и да възсъздава в траен образ вечното от пълнотата на живота. Този му възглед е твърде сложен. Тук е ограничеността на неговото съзнание, тук са и постоянните му подтици към голямо изкуство. Ето тази естетическа насока в неговото мислене, изразена художествено.

В малката си битова поема „Лятна вечер" поетът рисува идилията на селския живот. Нощта се бори с умиращия ден. Тъмна, пепелява сянка прибулва вече земята. Тук-там надникват несмело първи звездици. Вечерникът полъхва от клисурата, заглъхва бавно звън на стада, някъде изскрипти невидима кола и се чуе подкарващият глас на коларя. Вечерно настроение, което говори за един от многото еднакви и все пак различни дни, отминаващи в небитието. В тази вечер, наситена с нега и умора, двама съседи седят край огнището, черпят се с отлежало вино и разговарят, като от време на време вмъкват в разговора думата „свате". От съседната стая жените загрижено се вслушват в техния разговор, а навън, край оградата, под вишнята, са той и тя — двамата луди-млади, за които ония вече роднински гълчат. Между младите разговорът е притихнал — не им остава време зарад реч, тъй като често се „уста до уста приближава".

А гордо месечко, нагоре сърп извърнал,
по знайния си път величествен върви,
и тъмната земя со светлинка обгърнал
на горний божи свят легендата мълви —
зарад която се звездите разговарят
и в ширното поле я нивите повтарят.

Това е вечната картина на домашния бит и на любовта. Това е песен за непресекващата обнова на живота. Поетът разказва за непроменливото в световните промени. Цялата природа, цялата земя са съучастници във великото дело на живота и разкриват дълбокия му смисъл, вечните му пътища. Този живот на трайното и типичното Славейков обича. Него предпочита да рисува и тълкува. Той иска да бъде почувствувано „вечното" в природата: движението в нея, жадните за лъчи чашки на цве-

тята, отрупани с роса; „вечното“ в бита: смяната на полски труд с весели празници, радостите на любовта с болката на раздялата; „вечното“ в интимните поплаци на сърцето и страста; вечното в незапетнената слава на героите-борци за родния край. Все онова, което е непреходно в преходността, типично в променливо всекидневното течение на живота. Иска то да придобие интимността на лично преживяване. Тук се разминава с Вазов, който толкова бурно живее с протичащото. Него, „вечното“, не могат да отменят никакви истории, никакви социални катаклизми. То е поетично, то вълнува човешките струни у нас. То е изначалното в човешкото ни битие като земята и небето. Предимно към онези страни на човешкото, които пробуждат трайни впечатления и емоции, е отправен погледът на Славейков. Затова може би така изострени са възприятията му и за любовта — най-силното, най-постоянното от всички изживявания на човека. Поетическите копнежи трябва да са очистени от конкретно исторически и социален смисъл, от влиянието на обществени борби, на преки отношения и идеали. Общественият елемент — подсказва Славейков — трябва да е скрит дълбоко зад човешкото съдържание.

С изискването да се възсъздава поетически животът с трайните, съществените, „типичните“ му страни Славейков утвърждава стремежа на литературата от XIX в. към психологичност. Това и сам е правил в интимната си лирика и в епическите си творби. Той постига много, когато с разбиращ поглед се вглежда в човека, когато вниква в трайното от интимния му свят. Славейков създава образи, изместващи напред позициите на психологическата ни лирика. Двадесет и шест годишен още, когато слага тежест на писалката си, за да не трепере ръката му от парализата, вписва в една от тетрадките си наблюдения върху хората, върху играта на страстите, върху предпочитанията към едни или други прояви у нееднакви човешки типове. Ето някои от тия „сентенции“ — наблюдения, първи „есеистични“ рожби на Славейковата склонност към психологизуване: „Младежта има неприкрития дар да се възхищава най-вече от онова, което не проумява. . . Като мисъл чел съм го някъде, като истина зная го от опит“: „Безкористието играй най-користната роля в политиката и в любовта“; „Дреболиите изненадват само дребнавите умове“. И т. н.[1]

Тези мисли на младия поет, изказани с известна доза претенциозност, не крият в себе си кой знае какви нови, дълбоки

[1] Музей „Петко и Пенчо Славейкови“, инв. № 46.

житейски и психологически истини. Обаче те, вписани грижливо в цели страници, издават вече и деликатните проникновения на Славейков в живота. Те са малки „есета", синтетични впечатления от човека и човешкия ум, наблюдения върху природата на страстите. По-късно вече поетът знае от опит, че в наблюдението се съдържа повече истина, отколкото в знанието, придобито само от книгите. И със свойствената си зла ирония осмива немците — един от „глупавите" народи, — защото всичкият им ум е отишъл в книгите, а в главите им не е останало нищо.

Много години след смъртта му Мара Белчева ще си спомня главно това негово качество: да прозира изведнъж истината през завесата от условности и — неизчерпаем в словотворчество и личен опит — да раздава щедро. Да раздава знанието на проникновената си душа на другите, сякаш „пъргавостта на нозете му е преминала в езика". „Бил мълчалив — учудва се тя, — нея вечер не можах да кажа дума. Казвам вечер, защото денят отдавна се мина, мина и вечерта в нощ, а той все разправяше. Как е невнимателен. И може ли толкова дълго да се стои!" („Бегли спомени").

Славейков изисква да се изучават и разбират човекът и човешкото и чрез наблюдения, и чрез непосредно общуване с изкуството. Действителност и изкуство се сливат за него. Действителността преминава в изкуство в поезията на Гьоте и Мицкевич, в романите на Толстой, в картините на Рафаел. И обратното: изкуството се връща в действителността, за да издигне и обогати мисъл, прозрение и чувства. Тази естетическа двуплановост той поддържа не само в теория, а и практически. В Лувър често се спира пред Джокондата, привлечен от загадъчната усмивка и „демоничното" спокойствие на мадоната. Застоява се пред скулптурите на Роден („Психея", „Целувката", „Мислителят") пак за да се наслади не само на формата, а и за да разбере скрития в тях живот и да обогати знанието си за човека. И забележете, диапазонът на психологическите му виждания е твърде широк. При все че е привлечен от невинните, кротките, чистите в любовното си чувство характери от народа, той разбира пристрастното, демоничното, модерното — като мисъл и идея. Нерядко мисълта му отива и по-далече, пренася се в чужди светове по пътя на превъплъщението. С часове е могъл да разказва за някоя малахитова колона, за маската на трагедията и комедията във Ватикана, които се различавали една от друга само по малка извивка на устата. Свободно потъва в чуждия свят, за да извади оттам всичко

човешки значително. Иска поетът като психолог и тълкувател всякога да е непосредно близо до онова, което съзерцава, да го види само от необходимото разстояние. Затова може да се отбележи и една характерна негова черта: враг е на автомобилите. Бързат с тях да преварят времето онези, които не знаят какво да правят с него. Служат си с автомобилите хора, които съкращават не само времето, а и впечатленията, възприятията, работата на мисълта. Славейков е схващал, че само вглъбеното възприемане води до културата и световната мисъл.

Европеизирането на литературата ни за него е възможно и чрез философско тълкуване на проблемите, и чрез психологизиране на съдържание, и чрез нови форми и средства за израз. В битовите си поеми („Ралица и Бойко"), във философските си симфонии („Cis moll", „Сърце на сърцата") той разработва и пренася у нас някои от психологическите похвати и анализи, характерни за новата литература на XIX в. С рисунъка на сложни, „европеизирани" герои, творци-художници (Бетховен, Шели, Микеланджело) внася и нови теми в литературата ни за времето, и нов подход в изобразяването на човека.

Особено го занимава проблемата за модерно виждане на нашия битово-психологически свят. Типичното за българката, изработено и всаждано от столетия — чувствителност, търпение, великодушие, — привлича вниманелния му поглед, вглъбената му мисъл. Като напълно модерен автор той акцентува върху проблемата „любов — престъпление". Изцяло личен и национален, когато осветлява чувствата на човека от народа, той търси европейските мащаби.

Героините му са млади жени с горчива участ поради несподелена любов. Техният дял е покрусата и самотата, самотата, изпълнена непрекъснато с болна скръб по непостигнато щастие. Нещо мъчително-тъжно има в съдбата на тия жени — предани, честни и чисти в помисли и влечения. Жизнерадостни, силни, изпълнени с надежди някога, те са прекършени като злак и трябва да свършат трагично (Райка) или да живеят сломени, съпровождани от постоянна тъга (Ралица). Посегнал към сюжети от живота на селянина — обикновената, простата личност из народа, непокварена от цивилизацията — поетът рисува чувства и отношения, характерни за новото, модерното време и скъпи за душата на човека от XIX и XX в. Това се долавя и в драмата на женските характери, и на Иво и Бойко. В тяхната съдба се вмъква фаталността, както в трагичната участ на много герои от модерната литература на XIX в. Бой-

ко е и традиционен характер от народа, и модерен човек, преживяващ душевен прелом. Чистият сърдечен момък е грабнат от вихъра на непреодолимо чувство. Той е безсилен да се отклони от неговата власт и да се освободи от опиянението. Грешник по повелите на сърцето си, той причинява нещастие и на околните. Слаб да се държи на края на пропастта, тласка в нея и преданата, мълчаливата, любещата, покорната Райка. Злото е неотвратимо, страстта побеждава човека. Докато в „Ралица“ героинята е наградена с любовта към сина, вижда в неговия образ човека, когото е обичала, нежната, боязлива Райка завършва напълно трагично. Тя загива, като храни мъничката надежда, че ще върне обичания, отдалечилия се от нея. С тънка психологическа аналитичност поетът рисува момента на прелома у Бойко. Току-що завърнал се от гробищата, той дири усамотение, вмисля се в станалото, разкъсван от мъка и неизвестност. А през това време звучи призивът на живота, свири някой някъде из село с цафара. Проблемите и в двете поеми са напълно характерни за модерната литература на XIX в.

Поетът-психолог според Славейков трябва да изследва етичността на човека, не да се занимава със социалните отношения. Така той утвърждава своята особена насока в литературата ни. В поемите му проблемата е главно нравствена. Бойко и Стоичко са престъпници, които не следват „разума“ на живота, а тръгват по свой път. Престъплението е водораздел между тях и другите. Ала то не е подбудено от користни цели, то е предизвикано от фаталната власт на любовта. По-късно по пътя на психологическото изследване на любовта и „греха“ върви и Йовков. Той обаче повече примирява конфликтите и отбягва по-подробното изследване на вътрешния свят на извършилите престъплението — разказа „Албена“. Славейков, без да напуска почвата на битовата характерност, навлиза подълбоко в душевността на човека, завлечен на края на пропастта.

И още една особеност: въпреки модерната си позиция Славейков не отхвърля традиционно-художественото. Някои творци психолози, градски писатели обикновено, избягват да рисуват природата. Такъв е Достоевски, в чието творчество природата е въведена като общ фон с контурите на града, с общия изглед на деня, дъждовен или знойно слънчев, с мрачната картина на късната градска нощ. В творчеството на Стаматов природата е декор или предмет за съпоставки само. В неговите творби всичко се движи от репликата и авторовото отно-

шение. Славейков, макар и модерен поет, живял дълго в града, следва традициите на големите реалисти, изобразители на природата. В епическите си творби той отсеня душевното състояние на героите чрез природната картина. Ето зимната нощ в „Ралица", бурята вие навън, докато двамата млади са край огнището, и като че ли подчертава идилията на спокойното им щастие. Но тъкмо този контраст между бурята навън и щастието у дома подготвя страшната драма, усилва впечатлението от жестокостта на убийството.

Освен сърцеведско умение от поета-психолог се иска и друго — той трябва по примера на голямото изкуство да подбира драматични моменти от живота на героите си. Сам Славейков прави това освен в битовите си поеми още и във философските си творби: „Cis moll", „Сърце на сърцата", „Микеланджело". Той култивира у себе си способността да се вживее в съдбоносни мигове, в решителни за личността поврати. Във философските си поеми вижда като душевно здрави характерите, които надвишават нормата, покоряват ни с изключителното у себе си, застанали са на границата на безумието. Бетховен, грабнат от безпаметната треска на творчеството, е неразбран от учениците си, Шели с високите си блянове е фантаст, който смущава дори приятелите си. Безумно влечение тласка Микеланджело да търси отговор от нямата статуя. Тези личности са душевно здрави в идеалните, в безумните си пориви.

И сега по позиции Славейков е поет-психолог, свързан с традиционни реалистични насоки и все пак модерен автор, който поставя нови проблеми. До него у нас са непознати комплицираните психологични състояния, сложната душевност на тревожната личност на художника, разпъван между земята и небето, между реалността и идеала. Славейков през 90-те години трасира пътя за произведения по-късно като „Паладини" на Г. П. Стаматов, при все че съдбата на Паладини е по-друга от съдбата на Бетховен, Шели и Микеланджело. Проникайки в мисли и действия, излизащи от границите на нормалното, той твори нови „традиции" за литературата ни.

Но не само „европеизиране" е нужно на литературата ни. На натякванията, че се лутал по чужбина, за да дири герои за творенията си там, рязко отговаря: и когато чужди неща са го занимавали, погледът му бил отправен към човека у нас. „И мислите ли вий, че когато изобразявам душевните борби на Бетховен, Шели, Микеланджело, Прометей („Симфонията на безнадеждността"), моят художнишки омисъл е да ви представя тях — а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита

вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите на ония мои песни, които са на пряка нашенска тема. Те са толкова чужди, колкото са чужди за русите Пушкиновите „Скъперникът рицар", „Дон Жуан" и пр.". Славейков е разбирал, че върху традицията на световната литература трябва да израства национално изкуство. И тук е голямото му духовно прозрение. Литературни форми, образи и идеи не възникват само върху опита на една родна литература — чрез по-широка приемственост се обновяват формите и се откриват нови пътища за културен напредък. Така става възможно да се пресъздадат състояния и изживявания, които са още в латентно състояние или които току-що са се появили. Но като потъват в света на голямата поезия, творците следва да запазят националното в съдържание и във форма. Те трябва да намерят общочовешкото — обикновено пренебрегвано според него в социално-историческата и актуално-житейската българска литература.

Чувствителен към художествените открития на XIX в., с неговата етична и психологическа проблематика, Пенчо Славейков е и странно „консервативен". Той изисква творецът да се придържа о художествения опит и на далечното минало. Сам се прекланя пред художническата мъдрост още на Омир, стареца-слепец, виждал повече от всички зрящи. В писмо до Мара Белчева пише за посещението си в Лувъра: „Най-дълго стоях аз пред бронзовия бюст на дяда си Омира, слепия ясновидец, чиито клепки са подигнати нагоре, както клепките на всякой слепец, но из под тях погледът му е тъй ясен и неподвижен, като погледа на бог. . . и мене за миг ми се стори, че тия очи са взрени нейде през вековете и чакат нещо и твърдят нещо." Като че ли древният поет е разбирал тревогите на модерния човек, разбирал е вътрешните духовни дирения на поета, който иска да говори за вечното и непреходното в съвременността.

Славейков с лекота си създава контакт с миналото, подпомогнат от чувства и изживявания, възникнали от неговото, модерното време. Силно вълнение изпитва при среща с развалини. „Цял ден гледахме, четохме и приказвахме с развалините — и доста научих от тях. Уча и всеки ден. Не е мъртво умрялото в Рим! Милионна част, буквално, от това мъртво е пълно с повече живот, от цялото живо у дома. . . Ах, мойте млади години, тъй глупаво преживени в това филистерско Немско! Малкото акъл дето зобнах там, е просено зърно. . ." Овладява го истински „шемет" от красотата и дивните форми на миналото, имащи

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

значение за него при създаване на новата, модерната по психологическо съдържание поезия.

Своеобразно консервативен е той, модернистът, и в личния си бит. Работи всяка нощ само на свещ и не обича друга светлина. Газената лампа светва в стаята му само когато има гости. Пристрастеността му към трепетния, несигурен пламък на свещта се ражда може би от желанието да бъде в тиха, уютна за творчество обстановка, обичана и от големите му предшественици. Но като тях той се стреми жадно и към спокойно вглъбяване, към „общочовешкото" като душевност, която, макар и модерна, стои над времето и въздействува не само върху човека и неговите дни, а и върху бъдещите поколения.

□ □ □

Нека посочим още някои характерни черти в неговата лична естетическа позиция. Изучил света на Омир и Гьоте, на Мицкевич и на немските романтици начело с Хайне, той иска с широта да се пресъздава и нашият национален живот.

Възможност за творческа широта и нови идеи дават и примерът на голямата литература, която тика към поетическо разнообразие, и солидната житейска философия — не отвлечена, а конкретна, сочна, земна, — и нещо друго, най-съществено: страстта към превъплъщаване. В „На Острова на блажените" представя Нено Вечер като личност с променливи занятия: ту псета го лаят като рошав общински писар, ту е работник във фабрика, ту е селски ратай. Всякога свободен духом, той преброжда всички кътчета на острова. Нено Вечер познава „хората, инстинктите и мислите им".

Като този герой Славейков иска поетът да потъва в живота, да дири неговите разнообразни прояви. Той е враг на ограниченото пристрастие към един тип мотиви. Най-мъдрото творение на човечеството — народната песен, твърди той, учи поетите да гледат широко на света, през всички прозорци на сърцето и ума. В народната песен е възсъздаден цялостният живот на народа, а не една или друга само негова страна. Възсъздаден е активно, с „еднакво отношение" към всичко. Славейковият естетически идеал изисква тъкмо такава „всепоглъщаща" творческа широта. Той, от една страна, стеснява понятието живот, тъй като отрича значението на социалните мотиви, отказва на поетите правото да свирят на „спуканата цигулка" на социалната поезия. От друга страна, го разширява, като се вглежда в обективния мир, природата, личните отношения, етичните

човешки изживявания, във всичко онова, което има „обективен смисъл" за народа или човечеството.

Предмет на поетическото според него е и възвишеното, проникнатото от спокойствие и величие, и обикновеното, средножитейското. Дори всекидневната „досадна" проза, когато носи някаква значима за живота идея, следва да привлича погледа. Тази му позиция е потвърдена от творчеството му. В стихотворението „Главната улица" е взет съвсем обикновен сюжет. Подробно и точно поетът рисува утринното пробуждане на провинциалния градец, без да пропуска никоя черта, никой звук, никоя банална характерност в картината. Улицата се успокоява, протича сивото, скучното ѝ всекидневие. И изведнъж избухват грубо-наивните, просташките веселби на месарите, издебнали кучето и впримчили на опашката му тенеке. А после — отново нищо, отново скука. Но във всичко това е специфичният аромат на провинциалния живот, в туй е неговият смисъл, неговата „привлекателност" за поета:

Но ето стихва. Слънцето пече,
прижуля. Псето се изгуби веч. . .
А летний ден тъй мудно се влече. . .
Чуй! „Поща! Пет стотинки! Вестник Реч!"
Бръмчат мухите в скуката пладнешка.

В тези няколко реда е сгъстена идеята на творбата, в тях е тайната на строго прозаичното провинциално всекидневие. Епизодично се е обадила и критическата природа на Славейков: Чуй, вестник „Поща", вестник „Реч" — най-жалките парцали на времето. И толкоз.

Да, при по-широк поглед върху света, поглед, за какъвто Славейков ратува, поетичен смисъл придобива и най-обикновената проза. Той изисква поетът да извлича и от всекидневието сюжети дори и за непосредно лирични творби. И сам прави това. Ето скучното вечерно настроение в градината, когато музиката престава да свири, когато неколцина се препират за политика пред пустия бюфет, а циганчетата събират угарки („Музиката вече си отсвири"). Поетът не казва повече от онова, което е в картината. Но творбата има вътрешен смисъл, образът в нея носи частица от безкрайното поетично съдържание на живота. Стихотворението е сякаш малък символ — загатва за нещо, което е отвъд видимата страна на живота-всекидневие.

Понякога тази идея за всеобхватното художествено съдържание го води далече, към изненади. Не е ли странно, че той,

отрицателят на социалната тематика в литературата, индивидуалистът, упреквал неведнъж социализма и неговите „рошави" сподвижници в „ограниченост", е искал Никола Михов да му събере всички работнически химни, за да напише и той такъв. Дали е желал да изкаже и в поезия мисълта, че „работническият въпрос" е „един от сериозните въпроси на живота" (очерка Витан Дожд)? Или пък се стремял да следва обичани от него поети, като Рихард Демел, писали и на работнически теми? Нека не гадаем. Може би всичко това го е подбуждало, но съществената е естетическата му позиция, стремежът към творческа широта. И ето, превел е стихотворението на Демел „Работник". В него е стаена надежда за класова разплата, за приближаване на времето, когато създаденото от работника ще принадлежи само нему:

Да, само време! Буря веч се кани,
и сещаме я ний —
ний, цял народ. Трай, с време всичко става.
Нам липсува ни, само нам единички,
от наший труд плодът наш да остава,
тъй весели да бъдем като птички.
Дò ще време!

Тази тема съвсем не се съгласува с гордите индивидуалистични набези на Славейков, но е в съгласие с неговите широки естетически схващания, с желанието му да търси пълнотата на живота, да долавя тайните на всичко, което диша поетичност.

Превел е стихотворения и на Петьофи, в които настроението е огряно от яркото слънце на революцията („Ако ще бъдеш, мъж бъди", „Простор"). Поетът у него е усещал обективен смисъл в чувства и състояния, които е отричал публицистът и мислителят. Социалните мотиви не нахлуват пряко в личната му поезия, но може би прочетеното у Демел и Петьофи не е отминавало съвсем без следа. Славейков се подписва под апела на френски интелектуалци за защита на политзатворници. Този факт, непроучен още, е твърде красноречив за идейна широта, за велика човечност, поставен редом с ницшеанството му. По време на Славянския събор в София той пак е в крак с прогресивните люде на времето си. Неговият глас звучи над нашата земя като призив, напомнящ борческите традиции от революционното минало. Той пише: На събора не ще дойдат прогресивните представители на славянството. „Де ги тях? Тях ги няма в София — и няма да ги има, че те са искрените и

високо честни дейци и ръководители на възраждащото се славянско културно движение, те, които няма да приемат да дойдат в София да ядат и пият за сметка на българския бюджет и частно пожертвувани пари, крадени от българските бюджети, и да се подигравт със себе си и с честта на една идея, да делят хляба и солта на гостолюбието с одеските, московските и петербургските сухофлотници."

Той въстава срещу това официозно славянство. Та нали бе писал: „Москва! Чудовище, което ще ме смущава до края на дните." Искал е да бъде само съзерцател на живота, да не натоварва колата си с идеи и рефлекси и от политическите битки на живота, но действителността го е дърпала към себе си, естетическата му позиция го е крепяла и за друго — тя заедно с будния му ум и неспокойния му темперамент го е тласкала към битки за правата на живота и това добре личи в последните му граждански и художествени прояви.

Свикнали с традиционната представа за антисоциалните позиции на Пенчо Славейков, за споровете му с марксистите, за не всякога полезното му участие в редакцията на сп. „Мисъл", където властно се налагал, за фаталния му предговор към „Стихотворения" на Яворов, малко трудно възприемаме другото, вече много положителното и оригиналното в неговата художествена концепция.

Неговата личност е с полюсни тенденции. Възпял силната индивидуалност, която страни от „скудните разуми" на съвременниците, написал отвлечен патетичен химн за смъртта на „свръхчовека", Славейков е създал и прекрасни, народностни по съдържание творби за труда, за пролетните мечти на селянина-орач („Капчици дъждовни"). В творбите на този подчертан индивидуалист трептят болка от лична несрета, копнеж по чиста съкровена обич. Те са изпълнени с благородна красота и Яворов възторжено възкликва: „Аз бих желал да бъде изплетен от мене тоя благоуханен венец от лъчезарни цветя, за да го сложа като царствен дар върху главата на безименницата, която обичам. Аз чувствувам по лицето си топлотата на устни, които се доближават, в гърдите си едно море от нежност, която ме задъхва." В тези си творби Славейков е изразил най-пълно себе си — интимната природа на поетическото си светоусещане, тъгата на личността, жадна за радостите на живота, угнетявана от самотата.

Той е изказал и други емоционални състояния, идеи, размисли, докосвали неговия дух. Подкрепа срещу меланхоличните си настроения е дирил в силната си воля и би могъл като

Ибсен да се нарече певец на волята. В нея е заложена победата над всичко. Болката и страданието само укрепват силите. „Горе узриш великое и в горе счастлив будеш“ е гордата съдба на Иво Доля.

Паралелно с меланхоличната струна звучи жизнелюбието, възторженото преклонение пред всичко, в което е празникът на живота. Чувството в тия творби е ведро. В тях не струи помътена, поривиста радост от туй, че се изпива чашата на удовлетвията, както в творби на Кирил Христов. Те имат светъл етичен подтекст. Те са огрени от философията на модерния мислител (какъвто Кирил Христов никога не можа да стане въпреки спонтанността на дарованието си). В едно от стихотворенията поетът, опиянен от бодрия химн на живота, нарича себе си „рожба на слънцето“:

Като класът на нивата роден
аз охолно отраснах на полето
и слънцето ми и до днешен ден
все още грее и живи сърцето.

И всичко, що е слъще, ме плени
во мислите, мечтите и делата
и чезна аз, когато засени
душата мрак и облаци полята.

Кога залезе слънце зад гори —
зализа сам животът и умира
и видя ли го да изгрей в зори —
пак на живота извора извира.

. . . . . .

Творбата не е обща философска декларация, в която поетът се прекланя само пред отвлечената сила на онова, което носи живот и светлина. Тя е израз на бодро философско светоусещане, контрастно подчертано върху фона на поетовата меланхолия. В петостъпния ямб на тия стихове се усещат — за разлика от лекия и подвижен стих на Кирил Христов — следи от запънатия говор на поета, отразил се на ритъма. (Днес все повече се търсят връзките между поетичната непосредност, багри, ритъм и психофизичната природа на твореца.) Но над всичко това властвуват широките, гъсти, тежащите от съдържание непосредни идеи на Славейков за стихийната мощ на слънцето, на живота.

В стремежа си към творческа широта, към изява на разнообразни състояния, интереси, влечения Славейков е писал и „еротично-анакреонистични“ творби, в които героят се радва на пълнотата на живота, на щастието, дарявано му от протичащия миг:

Гаснат звездите, бледнее небето,
гледай как върше отсичат гори!
Мило, зора ще зори —
все ли е още несито сърцето?

„В обич сърцето не знае насита:
знай ли, тежко му — на обич е край . . .
Чаша отново подай —
жадът е двоен от чаша изпита.“

Той има и творби, с които застава пред света с вида на безгрижник, който мъдро, с привидно лекомислена поза отминава огорченията:

Сред грижите безгрижен аз живея.
По своя разум своя песен пея.
На други друг е пая —
не искам ни да зная!

Какъвто е живота го обичам;
днес с тръни, утре с рози се обкичам.
Светът ще ме осъди —
та нека тъй да бъде!

Така неговото творчество в съгласие с естетическите му позиции обхваща многостранно живота. То разкрива противоречиви интелектуални и емоционални състояния, които носят в себе си сложното единство на човешката личност.

□ □ □

Славейков е бил силно етична натура. Той е приемал и изкуството като средство за облагородяване на човека. Етично съдържание е търсил особено често в историческите сюжети. И то с дълбок усет за националното. Този усет се развива у него под влиянието на домашни фактори: съдбата на народа ни през столетията, борбите срещу необузданите инстинкти през първото десетилетие след Освобождението. Към официалното гледище за величието на нашето минало, въплътено в подвизите на царе и

водители, се отнася рязко отрицателно, но взема сюжети от него, търсейки моралния елемент, човешката норма у героя („Крум Ясновидец“). Понякога в историческите му сюжети се вплитат нездрави индивидуалистични идеи, които накърняват силата на творбата („Кървава песен“). Преклонение пред народната епика напира в творби, в които възпява героизма на патриотите — борци за свобода („Сто двадесет души“, „Харамии“).

Освен историческите стихотворения с етичен подтекст са и стихотворенията му, посветени на природата. Тя облагородява духа и Славейков я обича страстно. Едно букетче ранни цветя му напомня за любимата. Едно пътуване с кола го възвръща към мечтите за радостите на живота. Общува интимно с природата, тъй като тя отключва потока на сърдечните му вълнения. Той е от поетите, пишещи през зимата с летни впечатления. Без да напуска града, без да излиза от стаята си, ще може да изпълва тетрадката си с лирически песни за природата, подпомаган от силна, точна памет, от лирическо вълнение, изпълнено с копнеж.

Той е първосъздателят у нас на малката символна пейзажна песен. В нея природната картина има и обективни контури, и е образ, знак на лични настроения, на емоционални изживявания. Тази кратка песен изгражда главно със зрителни впечатления. Зрението му, прекарал по-голяма част от живота си затворен, е твърде изострено. Не съпреживява природния образ като Яворов с всичките си сетива (бедни у него са особено кожноосезателните, обонятелните и вкусовите усещания). Но улавя доста точно физическата форма, колорита, светлосенките. Поетът рядко назовава предметите само по име — той ги вижда, опипва ги и ни внушава усета си за жива пластичност с тегло, форма, цвят. Тук реалистичната естетика е оставила изцяло своето. Картините, които рисува, притежават перспективност, тъй като са от света току край нас — мамещата синина на небето, пробягващата вълна на зрелите нивя, сухият и прашен път, описан така, че сякаш усещаме завоите му с умората в краката на пътника. Когато Вазов стои пред пейзажа, той има донякъде предварителна патриотична нагласа — умисъл за миналото, за красотата на родината, за просторните ѝ граници, далечни и необятни. Когато Славейков рисува пейзажа, той е далеч от преднамерения славослов. Той възприема непосредно природата, потъва в нея, за да се освежи от земната ѝ красота. Ала чужд на предварително патриотично отношение, влага в пейзажа друго — интимността на своя копнеж. Понякога Сла-

вейковите малки песни — пейзажни лирически творби — са дълбоко омъдрени от значимостта на онова, което е съкровената същност на човека.

При все че твърди, какво художникът трябва да стои настрани от идейни внушения пред красотата на природата, понякога и в пейзажната си лирика „разсъждава" върху живота, търси отговор на въпроси от човешкото битие, проявява се като художник-мислител. Това особено личи в лиричните песни от „На Острова на блажените". Чужд на религиозна екзалтираност, не е далече от пантеистично преклонение пред света на природата. От нея извират сили, които правят живота вечно млад. Затова мечтае да се слее с нейния мир, да надмогне смъртта, като бъде там, където животът непрекъснато възхожда, ликува, тържествува („Псалом на поета").

□ □ □

Не може да обхванем напълно характерното в творческата позиция на Славейков, ако не посочим любовта му към народната песен и дори към фолклора на Изтока с неговата поетична мъдрост. Колко сложен и нееднакъв е и сега. Той, културният художник, поетът-психолог, разработващ модерни проблеми, индивидуалистът и „ницшеанецът", е засвидетелствувал най-дълбока обич към вглъбеното в народното ни битие, безименно творчество. Дали тази обич идва от влиянието на романтизма в Европа? Дали се дължи на Гьоте? Или има своите източници в наши литературни традиции? Въпросът е твърде сложен — налице е и едното, и другото. Славейков пише за народната песен: В нея е „сянката на всяка твар", „нещото на всяко нещо", народното виждане на света. И се стреми да възприема живота сродявайки се с народното светосъзерцание. Той се вълнува искрено, когато несериозно се поглежда върху творческия опит на народната песен: „Най-напред и най-нескопосано разпасва пояса на народната песен г. К. Христов, поет, който почна дивно хубаво, но скоро се заблуди в търнаците на безсмисления егоизъм, дето, изподраскан от бодлите му, повилня да дири наоколо виновници за своето нещастие. Това, което прави той с народната песен, е престъпление. Вместо да се вживее в тая песен, в нейния дух и да възприеме от нея известни художествени похвати, та след това вече да внесе нещо от своя поетически темперамент, — вместо това ние виждаме едно обикновено поскане отгоре-отгоре на народната песен, каквото могат да правят, и го правят вече, за нищо друго некадърни стихоплети."

Говори за поетично възмогване на отделния творец чрез народната песен, както са правили това шотландецът Бърнс, немците Гьоте и Хайне, руснакът Пушкин. И сам търси пътища към своето духовно възземане, потъвайки в родния свят чрез фолклора. Непрекъснато прелиства сборници с народни песни. Единствен от нашите писатели изнася сказки за тях, пише студии, вживява се в живата им красота, тълкува чрез тях историята ни, националния ни характер, будната поетична душа на народа ни. Сякаш с него започва един новоромантичен период на преклонение пред творчеството на народа. Наистина новоромантичен, защото неговото отношение към народната песен е по-различно от Ботевото. Той не дири в нея героиката на българина, а задушевността му, интимността му. Не дири въплъщение на борчески социални идеи и чувства, а „трайни" черти в бит, труд, семейни отношения. Иска да е близо до народа, но в границите на интимните му болки и копнежи. И все пак народната песен го учи не само да усеща душевността на българина и българката, но и да води борба със „злото", да утвърждава благородна човечност („Ралица", „Бойко", „Неразделни").

Особено го привлича патриархалното минало. От съкровищата на миналото трябва да се вземе онова, което „не е притъпкано в калта от колелетата на бързата колесница на културното развитие". Но не само патриархалното го увлича, а и съчувствието към онова, което има по-широк смисъл — чистата, благородната етичност на човека из народа. Прочетете отново „Ралица", „Бойко", „Луд гидия", „Коледари", „Неразделни", за да почувствувате не само българската душевност — характерни, български обичаи, над които властвуват трайни човешки чувства, но и да доловите и етичната славейковска концепция за живота, свързана все с благородната традиция на народната песен.

Модерният поет е използувал нашироко плодовете и на източната фолклорна поезия. Изтокът е създал и величествени легенди за сътворението на света, и разкази и предания за силни любовни трагедии. Той притежава весело-забавна, хумористично-жизнелюбива поезия, която обяснява човешкото непринудено, лукаво, откъм комичната му страна. Тази поетична философия на сърцето и живота, която снема покривалата и посочва забавно истината за човешката природа, следва Славейков. Увлечението в източни мотиви се долавя главно в първите години на творчеството му, но личи и в сборника „На Острова на блажените". В тази книга поетът-психолог е и мъдрец. Хорските

сълзи, смях и проклятия са възпети като весели епизоди от „вечното“ всекидневие на човека.

За лирическия герой на творби с източни мотиви ни напомня героят от стихотворението „Кираджия“. Той върви по пътя, поспирва тук-там, среща разни несгоди, но всичко възприема с весела широта на духа. Хитро, спокойно лукавство, весела закачлива усмивка просветват в тия творби. Поетът разбира вечната празнота и суетност на човешките страсти и ги разголва пред читателя:

„Ибн-Емин изгуби свойта дъщеря“.
— От разноски лишни той се отърва!

„Брей, умряла вчера Алию съпруга“.
— Да е жив Алия, ще си найде друга!

„Чихте ли Бащата на Софи умрял“.
— Блазе му, удари кьоравия дял!

Хората що казват — истина тъй бива;
на джумбуш да смахва — все пак е правдиво.

В съдбата на тия хора са се срещали весело животът и смъртта и там, където смъртта е извършила своето, никне и си пробива път животът. Такава е умната, глумливата философия на Изтока. Нерядко в стихотворенията е вградена нашенска действителност, черти от български политически живот.

Врескотня и дим до бога;
нигде отдих, нигде слога.

Всякой, с собствен бяс в главата,
вади клетнику душата.

По гора хайдути ходят;
просяци низ село бродят;

бирник бий; живей с берия
наготово в град кадия;

ходжи питат по курбани;
кърви лочат вси, тирани. . .

Бог високо, бог далеко —
а на злото пътят преко!

Обстоятелството, че нашият народ е живял на вратите между Изтока и Запада, под давлението на две различни светосъзерцания, е помогнало на Славейков, както и на Стоян Михайловски, да открие дълбоки поетически идеи в източното световъзприемане и своеобразно да ги осъвремени.

Неговите остро сатирични или закачливи само стихотворения, писани през 90-те години, по форма са малки поетични разкази, кратки диалози, в които тук-там се промъква алегоричността. Те ни напомнят и античния свят, Езоп с неговото иносказание, макар че по съдържание се отличават от творбите на древния сатирик-мъдрец.

Тях Славейков не вмества в изданието на „Епически песни" от 1907 г. Вероятно ги е мислил художествено несъвършени, а може би и много политически, много обременени от „врявата на живота". Но нещо от лукавата им сила се е запазило в покъсното му творчество и то личи в сборника „На Острова на блажените".

□ □ □

Трудно е да се обхванат всички характерни черти в естетическото светоотношение на Славейков. То е толкова сложно. Поетът се стремеше към голям идеал, идеал за хармонична човешка личност, за духовно и етично съвършенство. И не намираше опора за него в съвременното му общество. Привличаше го интимното у човека като красота, като благородна душевност. Стремеше се към трайното, вечното, исконното, без да скъсва връзката с текущия ден. Оттук и сложността на неговата художествена позиция. Той иска да бъде духовен водач на народа си, но предимно като нравствена личност. Далече е от онези практически революционни идеали, които грабват духа на Яворов, който взе оръжието и заскита из планините на Македония. Горд е със съзнанието на избрана личност всред една филистерска среда. Макар и модерен по дух, стреми се към етичното, човешки значимото у народа. Възвръща се непрекъснато към историческото ни минало, представя се непрестанно като елин по дух. Поезията му, философска или интимна, запазва много от благородната щедрост на богатия и многолик живот.

Все пак характерното за поезията на Славейков се откроява с направлението, което води и което създава. Но кое е то? Пише за толкова неща и е така разностранен, че на пръв поглед е трудно да се улови творческото му единство и да се схване главната, отличителната му насока. Той е поет с критическа жилка,

близък с някои свои творби на критическия реализъм. Той е спокоен съзерцател-реалист, който отбягва социалните въпроси. Той е своеобразен романтик, изпитал влиянието на Хайне и даже на немския сантиментализъм.

Деликатно възприемчив е към болката и нещастието на човека от народа, както руските писатели-реалисти, от чието творчество се възхищава. И е индивидуалист, който вярва в „бога" на силната личност. При такава противоречивост къде е неговото единство? Какъв е творческият му метод — на критически реалист, индивидуалист, романтик? Въпреки многото нюанси има черти, които характеризират главното в насоката, която представлява.

Едва ли има друг писател, който като него да е ненавиждал понятията направление, „школа". Той пише: „Казвал съм неведнъж, писател, който уважава себе си и своето дело, не трябва да пристъпва прага на никоя школа, на никое теке, в което с молитвеници в ръка са дошли да струват метани достойните за съжаление. И до ден днешен това е моя вяра и убеждение." Илюзията, че стои извън всяко направление, извън всяка „школа", е силна у него. Само независимия творец той счита за истински художник. Такъв творец е „елин"; не носи в джоба си катехизис за изкуството. Гордият му творчески идеал е „свободен ум" и „свободно сърце".

Славейков убеждава непрекъснато себе си и другите, че той е такъв тип свободен творец, че „личното вдъхновение" само го подбужда да посяга към перото и хартията, а действителността е „единствен" негов предмет за наблюдение. „Така и само така — мисли той — възникват творения, в които реализмът върви ръка за ръка с висшите стремежи на идеалния дух, както вървят те и в живота." Във всяка своя статия въстава срещу причисляването на писателите на „оклад" към разни „школи". Най-вече в творенията на образовани художници ние виждаме постигната великата задача на изкуството: да бъде отзив на живота, на ония негови явления, които са от значение за самия живот, които ни помагат да го съзнаем и познаем. От съвременните нам европейски художници такива са: Ибсен, Хауптман, Чехов, Репин, Антоколски, Макс Клингер, Ярослав Врхлицки и мн. др. Тези творци според него не принадлежат на школа, на литературно направление. Твърде сложни са те, за да останат в границите на определенията, за да бъдат причислявани към теченията с временно значение. Единствената им школа е действителността, животът, чиито оригинални тълкуватели са. Такива са и големите художници на словото от ми-

налото — Омир, Шекспир, Гьоте, Хайне. Причислявани към едни или други направления от различни учебникари, те в същност са суверенни, по дух независими от всякакви канони и принципи в творчеството си.

„Художниците, чиито имена отбелязахме в краткия си етюд, са чеда на разни епохи и принадлежат според определенията на критици и художествени историци на разни *школи*. Обаче всички истински художници принадлежат на една единствена школа — живота. А пред олтара на живота те пренасят в жертва рожбите на своята душа.“ Много е мечтал Славейков да бъде извън школите, да бъде свободен „елин“ в изкуството. И все пак е осъществявал диалектиката на свободното и предопределеното в изкуството. Все пак е създал насока в литературата ни, сложил е началото, ако не на тясна „школа“, на „направление“ в нея. Но преди да характеризираме това направление накратко, не може да отминем един въпрос.

Поради това, че застава срещу съществували преди него течения, че е взискателен към съвременни нему художници-реалисти, мнозина твърдят, че Пенчо Славейков отрича реализма в българската литература. Не реализма на Ботев заради социално-революционния му характер, не реализма на Вазов заради патриотично-историческата и социалната му насоченост, а реализма изобщо.

Няма нищо по-абсурдно от това гледище, което допуска само една-две реалистични насоки в литературата ни — тази на реализма на Ботев до Освобождението или на критическия реализъм след Освобождението, които Славейков критикува — следователно отричал изобщо реализма.

В същност и с литературно-критическите си статии, и с творчеството си той се е изказвал неведнъж *за* реализма. Възхищава се от големи писатели за умението им да бъдат верни на действителността, да възсъздават типичното, и то с характерна за реалистичното мислене детайлност. Литературата за него творчески „преповтаря“ действителността в нов свят, носещ в себе си образа и смисъла ѝ. Неговият собствен поетически кораб е спирал винаги на пристанищата на живота, оттам е вземал идеи и мотиви, а не от въображаеми светове и ирealни представи. Не, Славейков не застава срещу реализма. Той не изключва идеализацията от изкуството, но възникнала от възвишени етични подбуди — по примера на руските творци. „Факт е, че моите поетически чувства и интереси са закърмени най-напред от руските художници на словото. Онова, което аз напълно съм възприемал от тях инстинктивно — *диренето на*

човека дори и в звяра — вече, като възмогнат, аз го влагам съзнателно за основа на своите творения. На такава почва държи корените си моя идеализъм. Тук е родена и моята омраза към европейските съвременни герои на перото, които, лишени от разума на сърцето, дирят и ценят само звяра в човека." Изкуството му ни е скъпо с това противопоставяне на онези, които дирят звера в човека. Той критикува Кирил Христов за увлечението в „животинщините" на личността, за липсата у него на идеализъм и чистота. Сърди се на „модернистите", повлекли се след символизма, че не разбират задачите на изкуството — да служи на живота. Дразни се от Яворов, от „онзи импресионистичен *кеф* да пръскаш изобилно звукове, да рисуваш с думи чрез асонанси и алитерации и най-вече онзи неопределен мистичен дъх, чрез който на поета се иска да подсети, че онова, което ние виждаме и което живеем, е може би само един сън в сънят".

И отрича политиката в изкуството, въстава срещу творчество, предизвикано от социални подбуди, дели „мироглед" от „поглед за живота". Думата „мироглед" му се струва внушена от привържениците на разни „текета" в изкуството, на школи, догматизирали поетичните принципи, а „погледът" изразява едно по-свободно отношение към действителността.

В личността му има черти, които го сродяват с Алеко Константинов и го отличават от него. Сближава го с Алеко големият въпрос за българина и Европа. Алеко Константинов поставя този въпрос на житейска и нравствена почва („Бай Ганьо"), а Пенчо Славейков — със стремежа си към европеизиране на литературата ни — на духовна и културна. Сближава го с видни демократи онази човечна струя, която прелива в творчеството му, стремежът му към висша етичност. Отделят го от него абстрактно-хуманистичното му отношение към човека, липсата на желание за съвременна практическа дейност, увлечението донякъде в завършено в себе си „обективно" изкуство. Тъкмо с тия си черти излиза извън границите на традиционния ни реализъм и с неговото творчество ни дава основание да говорим за нова насока. Насоката на онзи реализъм, който пренебрегва социалните теми в изкуството, възвеличава самоцелно красотата, поетичността, естетическата значимост на изкуството и ратува за дълбоки етични и психологически проникновения.

С първите си стъпки в литературата Славейков е предимно сантиментален романтик („Момини сълзи"). През 90-те години пише сатирични стихотворения, в които изобличава властниците, негодува срещу политическото потисничество, царуващо в стра-

ната, съчувствува на онеправдания народ. Но и тогава говори доста общо за социалната неправда, за мъките и неволите на „унизените и оскърбените". В „Крум ясновидец", „Опак свят", „Валтазар", както и в творби за сатрапията на Изток — „Старите шалвари", „Тимурова паметник", „Изгубеното магаре" — има пред вид предимно политическия режим и своеволията на Фердинанд. Дори и през тези години е равнодушен към социалните болки на народа и това особено се забелязва, като се имат пред вид традиционните теми у нас. В началото на века той е вече отрицател на „старите богове" в литературата ни и пише определено: „От безвкусиците на публицистическата поезия аз не съм се отървал съвсем и досега, но слава богу от стиховете ми тя е прокудена вече зад девет гори и реки. В душата ми е друг бог, устата ми шепнат другиму молитва." Този друг бог е изкуството, пренебрегващо „временното", „преходното", отричащо се от преките социални борби в името на по-„трайни" цели.

Без да се отказва от преклонението си пред реализма, той насочи литературата ни към реализъм, отделящ се от традициите, реализъм „обективен", „етичен", „психологичен", „битов", „общочовешки" — понятието предстои да се уточни, но реализъм, лишен от онази непосредно историческа основа, която се създава чрез пряко отношение към социалните борби. От позицията на този реализъм критикува предходниците си. Привлича го наследството на Петко Славейков, тъй като той според него за разлика от Ботев или Вазов „по-свободно", „по-цялостно" възприемал и възсъздавал живота.

Постепенно Пенчо Славейков завършва зигзагите на своя сложен път. Утвърждава естетиката на реализъм, отдалечен по тематика и светосъзерцание от текущите социални проблеми на живота, реализъм на „вечни", „общочовешки", етични ценности. По неговия път тръгват по-късно Йордан Йовков в белетристиката, Д. Дебелянов и Е. Багряна (след Първата световна война) в лириката, като всеки от тези автори запазва творческата си оригиналност и изпитва влиянието на различни — реалистични, романтични или символистични — тенденции. Без да желае това преднамерено, поклонникът на голямото традиционно изкуство, възпитаникът на Гьоте, Пушкин и Толстой не само се противопоставя на критическия реализъм, а и наклонява везните към декадентството. Като отрече социалното съдържание в поезията, той подготви почвата за появата на онова „войнство от дечурлига", привърженици на символизма, което сам критикува. Но пътят му остана незавършен. През последните

години от живота си той мечтае да преработи „Кървава песен", да изхвърли крайно индивидуалистичните места, съжалява, че е написал някои песимистични произведения, като „Симфония на безнадеждността". Сложните творчески процеси у него са продължавали.

Новата реалистична насока, която Славейков създава, има и слабости, и положителни страни. Положителното се състои не само в интереса към психологическия и етичен свят на човека, но още и в стремежа към художествено съвършенство.

Пенчо Славейков притежава в най-голяма степен онова, което може да се нарече художествено съзнание. Ако поетическото съзнание у Вазов е предимно патриотично и историческо, у Яворов социално-критично и даже революционно, действено (в първите години), у Славейков то е главно художествено. Като Микеланджело, като Бетховен, преследвали упорито заветната си цел, той е мъжествен, неотстъпчив, „титаничен" в упорство и труд за художествено съвършенство. Когато мисля за него, винаги си спомням една страница от „Доктор Фаустус" на Томас Ман, в която се описва титаничната борческа воля на твореца. По примера на своя герой Бетховен Славейков се стреми да се утвърди като художник, иска да се наложи с нравствената си воля.

За своите следовници той е и „жрец" на изкуството, и „войн на живота" (Дебелянов). Неговата творческа воля го подтиква към водачество — духовно водачество в неразвит още в културно отношение живот. Неговото художествено съзнание го учи, че не е поет само онзи, който твори по боговдъхновена повеля. За него истинският художник е борец, който с чука на ваятеля отломък по отломък постига съвършената форма на мислите си. И това си художествено съзнание той се стреми да вкорени в литературата ни. Животът му е бил постоянна радост и нерадост, постоянно мъченичество, вечен, неугасим копнеж по хубавото, по значителното. В очерка „Иво Доля" мечтае за завършека на делото си: на преклонни години Доля е загубил онова, което го е правило велик на младини — самосъзнание и жизнена воля. Годините са сгънали снагата му, съсухрило се е хубавото, гордото някога лице. Но една жива искра се е запазила в погледа му — обичта към неговите творения. Такъв е самият той, вечно увлечен и влюбен в своето дело.

Пенчо Славейков привлича вниманието не само с личността си, с естетическата си позиция и направлението, което създава, но и с особеностите на лирическото и епическото си творчество.

□ □ □

Споменах вече, че всеки лирически сборник на Славейков напомня ярко парче метал, извлечено търпеливо от рудата. Всяка негова книга е неповторима като мисъл и настроение. Той търси съзнателно, тематично и стилно отпечатъка на рядкото, оригиналното, несрещаното другаде. През „Сън за щастие" преминава тих, задушевен копнеж по несбъднати блянове, който сякаш цял живот е мъчил сърцето на поета. От съкровената глъбина на неговата личност извира неутолена, сладка болка по неосъщественото и прелива в тихия изповеден тон на творбите. И те — тези кратки лирически произведения — са изпълнени ту с игриви трепети, ту с тихи настроения, пропити са с мечта по живота.

В „Епически песни" е вече друг. И изповядва себе си, и е психолог-тълкувател на човешкото, воин за етична правда. Стои на стража пред големи общочовешки проблеми или преминава в света на родното, за да дири пак отговор на мъчителни въпроси из сферата на човешката етичност. В изданието от 1907 г. включва и проникновената, патриотично-философска изповед „На Балкана", и написаните в бял ямбичен стих поеми, посветени на избраниците на човечеството, и изпълнените с богата психологическа атмосфера творби „Ралица", „Бойко", сътворени в народен стил. „На Острова на блажените" е вече книга на мъдростта. Това е книга едновременно и на непосредно лиричното, „романтично" самоизвисяване, и на безпощадната критичност. С редуването на стиховете и прозаичните очерци едно оригинално и живо въображение е създало чудна творба, напомняща големите фантастични произведения с утопичен сюжет от световната литература. Славейковият разказ за родна „утопична" земя е повече критичен, отколкото възхваляващ.

Да, необикновено цялостен в строеж и идеи е всеки негов сборник, винаги жанрово различен от другите му книги. Поетът се повтаря само донякъде в равната си емоционална тоналност, в леко затрудненото, понякога дори мъчително изговаряне на словото в стиховете. Сякаш следите на физическия му недъг са отразени и в тях. Но при тоя недостатък пак е разнообразен, неповторимо изобретателен във форми. Без да обръща внимание на предразсъдъци за старо и ново, посяга ту към създаденото от миналото, ту към открития на съвременността в съревнование с големи европейски творци. Равнище на световни художествени ценности — ето преценката му за домашните постижения. Чувството му за мярка и хармония е изработено само от голямото, което културата е създала. Възприемайки чуж-

дия художествен опит, той търси образ за свои преживявания, за свои неповторими поетически виждания. Стреми се към поезия, която изправя читателя пред огромната художествена традиция на човечеството и е така негова, оригинално самобитна с интимността си.

Той „изобретява“ у нас малката лирическа песен, подпомаган за това още в ранни години от Хайне и Лермонтов. Той пише постоянно епически песни, утвърждавайки тоя жанр и с наслова на книгата си. Осъществява себе си и с такъв оригинален художествен вид като „аманетите“ — кратки двустишия и четиристишия, прелетели от източната поезия в Европа и твърде близки по жанр до епиграмата, творби, израз и на иронично отношение към света, и на мъдро познание за вечното — преходното и комичното — в живота. Като не престава да бъде съвременен, дори модерен, Славейков прибягва често към античния художествен опит. Пише произведения като „В Аида“, „Перикъл“, „Фрина“, в които чрез античното съдържание изказва модерните си идеи. Мъдро използува формите на античната поезия, като въвежда например хора от античната драматургия в лириката си: да си припомним „Епиталамии“, „Химни за смъртта на свръхчовека“, даже „Коледари“. Дори в народнопесенни по стил произведения звучи гласът на хора — почти както в античната драма. Отношението към античността у тоя модерен автор е твърде сложно. То напомня отчасти онова преклонение пред древната хармония, което откриваме у Гьоте и Пушкин. Го свидетелствува освен за художествен интерес към античния опит още и за критично отношение към съвременността, за отвращение от нейната развала, несъвършенство и дисхармоничност. Така следва да разбираме поведението на архонтите в кратката поема „Фрина“. Преклонение пред античния свят трябва да схващаме и в интереса му към Одисей, Агамемнон, герои от епоса на Омир („В Аида“). Наред с жаждата по елинско светоразбиране увлича го и изразителността на античните форми.

Но стремежът му към жанрово разнообразие не спира дотук. Колко дълбоко потъва Славейков в света на народната песен, за да извлече оттам мотиви, образи, идеи и поетични начини за художествено творчество. Колко дълбоко е враснала народната песен в неговия поетичен свят, подсказала сюжети за различни по характера си творби, като трагичните балади „Чумави“ и „Неразделни“, весело-шеговитата възхвала на творческото дарование „Луд гидия“. Славейковото „аз“ черпи от лични вълнения и размисли, но не пренебрегва ничий художествен опит — и на съвременността, и на „златния хармоничен век“ на

античността, и на народната песен. Когато разлистваме в музея неговите тетрадки и малки тефтерчета с пожълтели страници, написани ситно с виолетово мастило, оставаме поразени от интереса му паралелно към източната поезия и към Бърнс и Ленау. Изключителна поетична мощ на личност, надмогнала родното, сляла в себе си опита на национална и световна традиция.

По тон в жанрово различното си творчество той е и равен, повтарящ се, и разнообразен, нееднакъв емоционално. Ту е възторжен и извисен, ту е земен и непосредно близък до реалното. Твърде често една постоянна, тъжна струна прозвучава в неговата песен, за да ни обади някаква постоянна вест за лична съдба, да ни предупреди за недоволство и мъчителен размисъл върху несъвършенството.

Този тон на тиха болка, примесен със задушевен копнеж, се осезава най-често у него. Сложил е отпечатък върху голяма част от малките изповедни песни в „Сън за щастие". Долавя се и в другите му творби, даже във възторжено патриотични произведения като песента за сто и двадесетте юнаци, които млад войвода извел на българския бряг, за да загинат за народна свобода. В тази кратка песен поетът се прекланя пред героите, величае ги като борци. И все пак в бодрите тонове се сплита миньорно чувство, напират потаен копнеж и лека неотразима тъга. Самата легендарност на произведението усилва тъжната емоционална гама. За героите се носи „мълва", техният подвиг е забулен от неизвестност. Из забравата изплуват красивото и великото и сякаш ни казват, че нещо не е сбъднато докрай:

На техния възклик бе залпа ответ.
Изпълниха своя свещени завет,
и воля и клетва изпълниха те.
То време се мина и ново дойде —
свободата грее над родния край. . .
Но гроба юнашки днес никой не знай —
днес никой не знай!

Песента, посветена на борците за свидна и свята бащина земя, звучи като легенда, наситена и с болка, и с копнеж.

Такава сложна диалектика на чувства — на бодрост и вяра в живота и на тъга и болка по непостижимото — се усеща и в други негови патриотично-исторически творби („Харамии", „Поет"). Тя се долавя във философските му поеми „Cis moll", „Сърце на сърцата"), дори в ония оптимистични автобиографични произведения, в които поетът изповядва вярата си в силата

на своята творческа воля („27 април 1866“, „Баща ми е в мен“, отчасти „Незнайник“). Тоя лъх на постоянна тъга се носи особено в „Сън за щастие“, където весело-игриви творби се сменят често със стихотворения, наситени с тихо миньорно чувство и неутолено желание. През поезията на Славейков преминава лека тръпка на постоянна неудовлетвореност. И с нея творчеството му напомня лириката на романтиците.

Безспорно Славейков, силна личност, която твърдо носи бремето на своя недъг, живее в реалния свят и се бунтува срещу бягството от него, е доста трезв и земен, за да го наречем романтик. И при все това някакъв афинитет към определен тип настроения ни напомня за романтиците въпреки подчертано реалистичната поетика на автора. Една сложност на възприятия у тоя творец, пренебрегващ школите и каноните. Нека си припомним през какви фази преминава неговото развитие — в началото е поклонник на Хайне „романтика“, след това е временно запленен от идеи на руските революционни демократи с граждански борчески мотиви в лириката си, накрая, от завършека на миналия и началото на нашия век е насочен към творчество с „класическо“ равновесие на съдържание и форма. У него липсва „типичната“ космична романтична образност. Той е трезв, предметен, земен в идеи и емоции, реалистичен, бих казал, обикновен в подробностите. И понякога е така жизнерадостен — със знанието на мъдреца, който разбира, че радостта и щастието са преходни и затова скъпи на човека. Но в немалко творби усещаме чувствата на неудовлетворена личност, на която са отнети някакви лични радости, на която е пресечено щастието да живее като другите, за която животът е като несбъднат блян, както у романтиците. Настроения, напомнящи Хайне, преминават в лириката му при трезв поглед върху света, при свежа, земна, реалистично-предметна образност.

А може би тази настроеност у него се дължи не само на личните жизнени обстоятелства, не само на влиянието на Хайне, бледния Хайне, прикован на легло, както той е прикован към патерицата, а и на специфичните литературни условия у нас и другаде. Погледнем ли по-широко в европейската литература от края на XIX и началото на XX в., ще забележим своеобразен процес на възраждане на романтизма. Реалистичната образност господствува, но романтични струни проникват тук-там и създават своеобразния колорит на литературата. Земни, реални картини от живота се оцветяват емоционално със своеобразната багра на копнежа и бляна. Това своеобразие откриваме донякъде и в лириката на Славейков и особено в „Сън

за щастие", сборник, който продължава нещо от „Момини сълзи". Стихотворенията му носят следите на плетеница от тъга и шега, от леко, весело настроение и болка. Той беше писал някога на любимата си напълно в хайневски дух „скръбно-весело" за вярата и неверието си в света — „Момини сълзи":

Всичко туй, което виждаш,
суета е на света,
даже нашта нежна обич —
аз, и тя е суета!

Суета е, суета е
тук и твойта красота. . .
Но при всичко туй, ах, Нино —
любя тая суета!

Или бе разплитал сложни размисли за любовта, скръбта и вечността — пак по хайневски маниер:

Денят е минута
зарад любовта:
любовта превръща
в миг и вечността!

Денят — туй е вечност
заради скръбта:
за скръбта е равен
мигът с вечността.

Тук още не е намерил напълно себе си. По-късно той ще се отрече от тези 54 песни, наречени от него „недъгавчета". Той ще си спомня иронично как ги е писал: докато правил засада на гаргите в двора на бащината си къща в София, пишел стихове в дворната барака. Но още в тях е отразена сложната му душа на поет, който гледа на света с тъжна и весела усмивка, породена от лична и „световна" неволя. По-късно романтичните навеи се сменят постепенно с трезви, критични размисли върху българската действителност. По времето на диктатурата на Стамболов Пенчо Славейков пише остри критическо-реалистични сатири срещу кариеризма и буржоазната нравственост, срещу демагогията, лъжата и почти фантастичното безчестие на буржоазията („Дим до бога", „Манго и мечката", „Бащин край"). Той се насочва вече към създаването на онзи психологически и етичен реализъм, който е така характерен за творчеството му.

Но не скъсва с леката романтична настроеност, която е прозвучала още в най-ранните му творби. И създава предпоставките за онова сложно сплитане на реализма с романтизма, което откриваме по-късно и у възторжения му почитател Дебелянов. Писателят изобличител, съдник на епохата от 90-те години, напуска постепенно борческите си настроения. Той се насочва към етично-психологическо тълкуване на човека и дава израз на своя неудовлетворен копнеж, на изстраданите си радости, на възмогването си като личност с философско прозиране в тайната и смисъла на битието. През сложни литературни фази премина Славейков, за да кристализира напълно творчеството му по време, когато изкуството ни прекрачва домашната традиция и търси нови, „модерни" форми на израз.

□ □ □

Книгата „Сън за щастие" (1907) е може би най-пълна изява на специфичната емоционална обагреност на Славейковата лирика. Родила се като изповед на задушевни изживявания, като въплъщение на „чистия лиризъм", тя носи издълбоко мотива на неутоления копнеж, произтичащ от личната орис на поета и от етичната му чистота, от любовта му към природата. В тия стихове само тук-там избива краткотраен размисъл, който ни напомня гордото високомерие на твореца, привърженик на философски индивидуализъм. Повечето от тези нежни творби, включени в сборника, са написани за радостите и нерадостите на любовта. В тях извира болка, родена от допир с природата, от съкровен копнеж по дом, от жажда по близки и отмора. В тях Славейков преодолява позата на сантиментално-романтичното разочарование, за да изрази същността си, своята истинска човешка неудовлетвореност, копнеж и болка.

Поетът възстановява в „Сън за щастие" „правата" на настроението в лириката. Чувствата му не са динамични, резки, внезапно избухнали, както у Яворов. Те са тиха, постоянна настроеност. Породени са от мечтата, от спомена за измамата на любовта, развълнувани са, но не са бурни, не са напрегнати, извиращи издълбоко от сърцето, без силна поанта и рязко драматични ноти. Тук именно той би могъл да каже като Хайне, че от неговата човешка мъка се ражда ятото на песните и полита с копнеж да търси сърцето на любимата. В тия стихове дири своя недостигнат идеал, въплътява своя блян по щастие и дава простор на своето нежно, любовно-лирично отношение към природата. В тях искрят цветовете от дъгата на утрината, отразена

върху капчиците роса по цветята. В тях се начева светъл, ясно радостен ден или преминава краткотрайна лятна буря, която разведрява листовете, позлатени след това от слънчев блясък. Тъгата в тях е приглушена, но някак си дълбоко постоянна наред с жаждата за живот. Поетът я усеща дори когато изпитва весела жизнерадост, когато се отдава на сладостта от омаята на своя копнеж. Той създава тук своя поетичен свят, своя поетичен стил, носещ издълбоко в емоционален тон, образи, размер и реч чара на мечтата му, финеса на неговото чувство.

Природата видимо — със своето движение, линии, бои — става тълкувател на жизнерадостните или болезнено-мъчителните му настроения. Природната картина извиква у него интимни асоциации, отвежда го към лично настроение и към мечта. Оттук и особеното у него — обективното, „епичното", външната, предметната картина се подчиняват на субективността, на интимните му изживявания.

Два мотива непрекъснато го занимават: любовта и природата. Повален от болестта и едва спасен от нея, за да проходи като дете, цял живот изпитва потребност от дружба. Томлението по жената-другар е и радост, и болка в неравните и нерадостните му дни. Отношението му към жената е изключително деликатно. Чувствата му са чисти, неосквернени от дима на грубата еротика. Жената е любима, другар, към когото се стремят духът и сърцето, а не само мамеща и жадна за ласки плът. Споменът за любимата — ето онова, което го вълнува, което носи в отношенията мига на вечността. Споменът е навеян от оставената от нея китка цветя и внася радостна утеха в душата. С него любовта се превръща в блян. Тя е съзерцание, а не бурно изживяване на чувството.

Славейков е свенлив в своята обич. Макар и да е понякога разпасано груб в езика си, особено в писмата си, в лириката си като че ли изпитва страх да докосне с груба ласка любимата. Оттук и особената завоалираност на чувството, специфичната му славейковска красота, тиха, безмълвна. Неговата чиста и все пак земна и човешка обич е наистина като „сън за щастие", като възвишена поетическа измама на жадното за радост сърце.

Раздялата е често срещаният мотив в любовната лирика на Славейков. Самотността, отдалечеността от любимата създава щастието на любовното изживяване. Той дори изповядва: „Съединени, ний ще угаснем. За нас самотност трябва — за да грем." Мотивът на раздялата го занимава и тогава, когато е тълкувател на чужди чувства, поетичен орган на вълнения, преживени от други. По-точно — и чрез тях той изказва себе си.

Неговото око, така чувствително за външното, пластичното, се спира на една характерна поза, позата на раздялата:

До пътните врата го тя изпрати,
и тихо сбогом му пошепна само;
отмина той — а мълком тя застана,
о вратната облегната на рамо.

На ъгъла изви се той към нея
и кивна й, преди да свий от тамо.
И дълго тя се взира все нататък
о вратната облегната на рамо.

Това е всичко. Сякаш обективната жанрова картина носи едно особено звучене — звученето на съкровеното, интимно чувство на раздялата.

Идеята си за мъчителната красота на раздялата той проецира и в света на природата, и то сплетена с мотива за несподелена любов. Спомнете си онзи химн на копнежа, на томлението и „изневярата", който е изпят от поета чрез образите на деня и нощта. Нощта е плакала горчиво, тя е сирота:

че за нея белий ден нехае,
че не иска той дори да знае
туй що мъчи нейното сърце
и каква й скръб тъпи лице!. . .

А причината за нейната скръб е той, веселият нехайник, денят, който я отминава. Вечният кръговрат на земята, на деня и нощта, се превръща в драма на несподелена любов, в драма на неутолен копнеж.

Разбира се, любовните мотиви, проецирани в природата, са нееднакви по характер. Той пише освен за раздялата, за томлението на нощта по деня още и за двете капчици роса, които, огрени от утринното слънце, се сливат в една сълза. Впрочем този образ на росата-сълза се среща често в поезията му. У него мечтата, блянът се сливат с действителността и я правят по-друга, променят я по законите на идеалното, без да нарушават нейния реален свят.

Любовните песни на Славейков са пречистено етични. Колкото и да са скръбни, те не навяват песимизъм, а, напротив, освежават и облагородяват духа. Те ни съпричастяват със свенливата чистота на чувството, с нежно изживяната обич-блян, с

мечтата. Въздействието им напомня топлата милувка на пролетните лъчи, за които поетът често пише.

□ □ □

В една статия на сп. „Мисъл“ Б. Пенев твърди, че Славейков не чувствувал дълбоко природата, че неговото отношение към нея е едва ли не повърхностно, „външно“.[1] В същност Пенев не е усетил богатото, земно-непосредното, сетивно възприемане на природата у Славейков, тъй като сам е бил въвлечен в сферата на едно мистично, „идеално“ отношение към нея. Славейков обича страстно природата. Тя го привлича като магнит с непресекващото си земно битие — и променливо, и неизменно. Тя го примамва с жизнерадостните си настроения, с огреите от пролетния топлик росни чашки на цветята, с тъжните си есенни състояния, така отговарящи на изживяваните от него чувства. Той я възпява сдържано, но възторжено, с постоянно преклонение пред хубостта на земния свят. В пейзажните му миниатюри има много предметна конкретност, много точни описания, много непосредна поетична прелест. Те са изпълнени ту с радост, ту с тъга, ту с онова трудно уловимо настроение, в което сложно се сплитат тъгата и радостта. Възбуденият дух най-често намира успокоение, проясняващи го сили в хубостта, жизнерадостта и хармонията на природата. Най-често поетът рисува природната картина обективно, но тъкмо обективното й съдържание носи и нещо друго, което отговаря на душевната настроеност на поета. Неговият субективен свят се изявява в земната, в предметната реалност на видимия свят. Така се създава Славейковата символна песен, неповторима лирическа форма, в която чрез образа на природата се загатва онова, което изпълва душата на човека („Спи езерото“, „Над вършѝни и долини“, „Преди минута буен вихър“). Понякога символът е леко загатнат, понякога е направо формулиран лирически, носи се изцяло от природната картина:

Мятат се, пляскат, реват
тъмните морски вълни. . .
Тласка се, люшка разбитий ми члун
за към незнайни страни.

[1] Б. Пенев, Лирическите песни на Пенча Славейков, сп. Мисъл, г. XVII, кн. 6, стр. 460—492.

Чайка сиротна над него се вий —
блян от щастливите дни. . .
Мятат се, пляскат, реват
тъмните морски вълни.

Бурното, тревожно движение на морето, люшканият от вълните „члун", сиротната чайка — всичко това внушава впечатление за обективна картина и — чрез възникващите асоциации — говори за жизнена съдба. Лирическата символност у Славейков ни отвежда към традицията на Хайне и Лермонтов и в същото време подсказва специфично негово предпочитание към определен тип лирична изразност.

Поради характера на своя интимен свят Славейков се отличава в съзерцанията си на природата от другите наши поети. Вазов възпява природата с патриотична приповдигнатост, влагайки в лириката си известна доза риторичност. Той изразява онези възторжени чувства, които го вълнуват като гражданин. Той търси свежия въздух на планината, за да облекчи душата си от земните грижи, за да потъне в един извисяващ духа свят. И изповядва това с интимна непосредност. Славейков е по-иначе субективен в своето отношение към вечната и нетленна красота на природата. Той стои близо до веществения й, изящен, богат земен свят. Но тя възбужда у него асоциации за интимни изживявания, тя става посредник за тълкуване на съкровени лични чувства и на неутолени интимни жажди, които изпълват душата му.

Той спира пред пейзажа, търси неговия спокоен обективен смисъл и в същото време тълкува дълбокото си любовно томление. Природната картина не губи физическите си черти, не изчезва като реалност, видена отблизо или отдалече, и все пак говори за него, за човека и поета. Тя не е условна като при символистите: лилии със студена красота, които поетът не е видял у нас, лебеди с плавни движения, които кръжат само в представите на твореца. В сравнение с такива поети Славейков е „консерватор". Той възприема природата с онова, което вижда в нея. И неговата малка песен е пълна със звуци и багри. В тази песен се усеща полъхът на небето, виждат се понесените от вятъра облаци, осезават се летният зной, гористата прохлада или кристално спокойната нощ със звездно небе и ясен месец. Но поетът върши и друго: той пречиства картината, освобождава я от онова, което е излишно, открива в нея някакъв вътрешен смисъл и го свързва със своя блян, със своето настроение, копнеж, мечта. Така природната картина изплува с типичното в

нея и същевременно носи в себе си неговото интимно — най-често любовно — изживяване.

В лириката ни Славейков пръв въведе пейзажа на града с битовите му черти и с онзи вътрешен смисъл, който ни говори за нещо по-значително от външния образ на картината:

Музиката вече си отсвири.
Времето несетно се измина.
Пада вечер. Тъмните алеи
опустяха в градската градина.

Пред буфета само неколцина
за политика се пак препират —
и две плахи циганчета татък
угарки цигарени събират.

Сякаш с реквизита на града ни е даден знак за настроението на поета, за отношението му към скуката на един полустоличен, полупровинциален свят с празното спокойствие в него.

Славейков е майстор на типичното в картината и на намека за своето отношение към него без ефектни изблици на чувството. Оттук и трайната поетическа сила на неговите песни, в които сякаш е затворено характерното за живота. Така лириката му по съдържание преминава отвъд границите на личния свят и става вече образ и на обективното.

□ □ □

Славейков не обича космични картини и хиперболизирани природни образи. Чрез обикновеното той ни сродява с онова, което е трайно и неповторимо или повторимо и мъдро. Обича спокойствието и ведростта. Сърцето му е кротко, упоено от съзерцанието. Обича часа на тихата вечерна прохлада, когато всичко се прибира за сън, когато „се утаяват“ дневните скърби. Образите са оцветени от тихо, миловидно чувство и поетът ги рисува с умалителни имена:

Трепнаха *звездици* в небесата.
Из полето нейде от чердата
се зачува тих, залутан звън.

Или:

Пъпчиците към земята привеждат,
морни, росно чело и изглеждат
как се мило милва лист со лист. . .

Само понякога „изменя“ на своето непосредно общуване с реалното, като придава на образите необикновен, „космичен“ характер. Той сравнява любимата си с деня и с нощта, но тъкмо тия представи за „космичното“ извикват впечатление за обикновеното, реалното, защото нощта е само „дивна“, а не космически бездънна и неизмерима, а денят само „свиден“:

И на яве и на сън
ти си все пред мен —
дивна като ясна нощ,
свидна като ден.

И нему като на Хайне природата нашепва своите чудни слова чрез обикновеното, чрез онова, което може всякога да се види, почувствува и преживее.

Измежду обикнатите от Славейков художествени похвати, с които изразява чувствата си и рисува пейзажа, е персонифицирането на природата. Нощта и денят са придобили човешко лице във весело-шеговитата песен за фатално несполучливата любов на нощта към деня („Плакала е горчиво нощта“). Поетът персонифицира и пролетта — тя е извардила Марта и е дошла неочаквано. Марта, видяла измамата, налита върху нея с халите си:

Но шалаво чедо не ще и да знай —
и смей се, играй. . .
А слънце, на прага небесен запряно,
изглежда ги благо, засмяно.

Шеговито-забавна е гротесковата персонификация в пейзажа (пролетта „шалаво чедо“, слънцето „запряно“, „благо“, „засмяно“).

Понякога персонифицирането на природния свят е много по-сложно, то не се изразява чрез прякото уподобяване на природното и човешкото и служи на поета, за да изкаже своя личен копнеж, своята постоянна спътница — тъгата по нещо непостигнато. Пътека извива по скута на банра. Край нея — тъмнолиста слива и изворче, което тече в прохладата и шепне: „Тук при мене как сладко ах, как чудно се почива!“ Както в прастарата поезия, природата наподобява човешкото, персонифицира се и все пак запазва своя образ, своите багри и линии. Това тънко олицетворяване произлиза и от стремежа на Сла-

вейков да изкаже своя блян, и от желанието му да нарисува картина, да слее реалност и символ. То е стилна отлика на неговата лирика. След Славейков Дебелянов вече „персонифицира" природата по-иначе — като по-малко рисува нейния обективен образ и повече говори пряко за своето чувство.

Свикнали сме да мислим, че Славейков е малко музикален поради често тромавото движение на неговия стих. А в „Сън за щастие" леко, с непосредно чувство за мелодичност той построява творбата, сякаш си служи с тоналните елементи на музикалната песен. Срещаме репризи на темата с преповтаряне на стихове, които я носят. Или поддържане на настроението в стихотворението чрез непрекъснато възвръщане към първоначалния акорд, зазвучал в началото. Така в композиционния ритъм на стихотворението се долавят постоянни мелодични компоненти. „Скерцо Григ" е написано напълно в тоя ритмично-тоналeн стил. То се строи върху повторения на темата чрез отделни „акорди", които носят настроението:

Когато идеш там,
полека й кажи:
есенната мъгла градината скрежи,
и той е сам.

И дивните цветя
увяхнаха и те,
увяхнаха и те, немилвано дете,
за теб в мечта.

Когато идеш там,
полека й кажи:
есенната мъгла градината скрежи —
и той е сам!

Тая творба е подсказана от музикално произведение. А Славейков следва принципа на мелодичното оформяване на малките си песни и в други произведения от „Сън за щастие". Колко много негови песни започват с повторения, като понякога повторенията са преки, ясни: „Самотен гроб в *самотен* кът", „Едничка *дума*. . . тя я не продума" и т. н. Понякога повторенията са само смислови и поради това по-трудно уловими:

Запустяла воденица. — *Суха*
вадата край нея не ручи.

Свързват се асоциативно две близки по смисъл определения, като паузата и анжамбманът ги отсенят. Случва се понякога не повторението, а контрастът да играе определена ритмично-тонална роля, като „озвучава" стиха и предизвиква емоционално-ритмичен ефект: „Зад горите *тъмни ясен* ден се кани."

В „Сън за щастие" поетът се повтаря само най-общо в настроенията, които изразява, повтаря се най-общо в образите, с които си служи, в музикално песенните репризи, към които прибягва. Защото впечатленията му са подвластни винаги непосредно на онова, което го завладява в мига, което му подсказва искрящият с белотата си зимен ден, вълнуващата се зряла нива, сменящите се мимолетни черти на облака и т. н. И всяка нова песен се ражда със своя ритмика, със свое настроение и мелодично оформяване. Тези малки песни на Славейков — как ни учат те да обичаме живота, да обичаме радостите му, славословейки света, цветята, тревите, небето, настъпващия ден. И да тъгуваме — уви! — по неутолен копнеж поради тихото настъпване на вечерта не само в природата, а и в човешкия живот.

□ □ □

Ако се отбиете в музея на Петко и Пенчо Славейкови и поискате ръкописите на Пенчо, ще ви поднесат големи тетрадки — тефтери с пожълтели страници, на които на браздулици се редят писаните с виолетово мастило и с много зачертавания стихове на поета. В тия тетрадки тук-там са пръснати философски сентенции — чужди и негови. Човекът, превърнал в нежни стихове тъжните поплаци на душата, създал малката символна песен — пейзажен образ и изповед на човешкото сърце, — е и борчески настроен спрямо злото в живота, вглъбен мислител. У него е изострено критичното чувство спрямо несъвършенството в природата на човека. В една от тетрадките му още от 1890—1891 г. е преведена мисъл на Хайне: „Вред, където великата душа изкаже свои мисли, ще се намери за нея Голгота." Понататък в същата тетрадка мисъл на Паскал: „Който не вижда суетата на света, той сам е потънал в нея." Срещат се и не една негови сентенции, между които: „Всички хора са честни — дано не ви се падне да изпитате честността им." Славейков е мислил много, постоянно и напрегнато за морала на човека — негов съвременник, — за конфликтите на честната личност с околните, за миражите и тщеславието на едно назаднало общество, жестоко обикновено към люде с високо духовно призвание. Тия мисли

са го вълнували, подтиквали са бореца у него и твореца на интелектуална, обществено-етична лирика.

„На Острова на блажените“ (1910) — тая оригинална книга, е до голяма степен въплъщение на критичната дейност на Славейковата мисъл. Когато четем и характеристиките, и стихотворенията, грабва ни впечатлението, че мъдрост и живот, минало и съвременност са се сплели в тях. Легендата е станала истина и истината се е забулила примамливо в леко прозирния воал на легендата. Една личност, нравствено героична, борческа, изявява себе си, изповядва и проповядва жестоките истини на съвременността чрез мистификацията на миналото. В книгата прозаикът е взел думата преди лирика и ни повежда чрез биографиите на поетите, чрез тяхното битие — измислено и все пак реално — към критична преценка и на миналото, и на тогавашния ден. И чувствуваме как борческият и бунтуващ се дух на писателя преобразява впечатленията си от тогавашната действителност в оценки, в биографии и човешки характери. В тях звучи и гръмкият, и пълният с тъга глас на мислителя и критика.

Неведнъж съм се питал дали тази оригинално написана книга е лирически сборник или епическо повествование, увенчано след всяка глава с венец от лирически произведения. До такава степен прозата понякога доминира над лирическите творби. Чрез избраната форма на мистификация като „Трявна“ става „Анварт“, като имена на хора от народните песни стават имена на поети, а факти от нашия живот — гражданска история на „острова“, писателят прониква дълбоко в националната психика на народа ни, разкрива нейни типични черти. И то не само чрез низ от граждански и политически събития, оригинално преразказани тук, а и чрез тънки проникновения в бит и душевност. Главното в книгата е блажената ни изостаналост. Както XV и XVI в. откриха крупните поетически произведения на античността, така сякаш и Славейков „изкопава“ изконната, легендарната психика на българина, неговата съкровена „тайна“. И тя е в първичното ни неведение, във всеобщото самоуспокояване. Онова, което е задължително за други, не е задължително за нас. В характеристиката на поетите-герои смело се вмъква историческата ни действителност. Нея Славейков тълкува по оригинален и нов начин. Тя — на фона на изостаналостта ни — се разгръща като легенда, придобива особена поетическа окраска и все пак изпълва сърцето на поета с обич, тъй като сочи изминати пътища. Не навсякъде историческата действителност е свързана с определени събития, с националноосвободителните

и социалните борби на народа. Тя оживява като обща среда, като условие и обстоятелство за изявата на авторовите герои, за разкриване на тяхната психика и за изясняване на чувствата им, които са ги подбуждали към дела. С техните образи поетът създава своя синтетичен портрет. В поведението на поетите, участници в гражданската история на „острова", поразява една езическа психика и изненадва една остра нравствена критичност. Чрез някои от тях Славейков възпява живота ту като копнеж по идеалното, ту като влечение към лекомисленото. Но обикновено се долавя един здрав, жизнелюбив идеал и едно критично проникновение в националното ни битие. Същевременно, както отбелязва това още Васил Пундев, чрез двойниците си в различните автопортрети Славейков дава образа и на българския поет дотогава. Някои от характеристиките са в близка зависимост от биографии на любими на Славейков немски творци. В образа на Доре Груда се вплитат черти на Густав Фалке, в образа на Нено Вечер има черти на фон Лилиенкрон, у Стамен Росита на Рихард Демел и т. н. Славейков е смесвал свободно действителност и измислица, казвал е желаното и възможното не само като национален творец, а и като световноизвестен европейски поет. На много места действителността се сплита с шегата и това обогатява стила на книгата, прехода ѝ от реалност към въображаем свят.

„Езическото начало" е ръководен принцип за повечето от поетите на „острова", сякаш това езическо начало е за Славейков изконна черта на психиката ни. Неговите поети страстно обичат земното, реалното. Земята излъчва очарование и ги тегли към себе си. Чувствените радости са важното в живота. Чувствените радости — и наред с тях — смелото изобличаване на обществени недъзи.

В лирическите творби често се долавят и борческо начало, и вглъбена мисловност. Тук Славейков помества „Миналите", произведение, в което като Вазов съпоставя някогашните народни дейци с безличните им потомци:

Мъртво сърце в живи гърди бий!
За какво ли сме в живота ний?

Тук включва „При гроба на убития другар", посветено на Алеко Константинов и т. н., творби, писани предимно през 90-те години, но изразяващи трайното отношение на поета към нрави и събития в родната страна. В „На Острова на блажените" Славейков разработва мотива за човешката неволя и нравственото, борческото възвисяване на личността над нея, мотива за

всепобеждаващата слава на волята, утвърдила неговата любов към живота („Баща ми в мен", „27 април 1866").

Наистина не всичко в сборника е издържано в конкретен, земно съзерцателен стил и в критично-жизнелюбив дух. Ще срещнете и философски разсъждения с ярко подчертан индивидуалистичен подтекст. Поетът възхваля силната личност. Той пее „химни" за величието на свръхчовека. Но колко живи истини му е подсказал животът, истини, до които стигат разумът на мислителя и сърцето на чистата и извисена етично личност. Тя изпреварва далеч онова, което обществото знае за себе си и което другите са постигнали. Понякога поетът достига до обобщения върху социално-историческото битие на човечеството, които са изненада в неговата лирика. Ето едно съдържателно обобщение, откровение, за историческото битие на народите и човечеството, направено в кратко петостишие:

Таз съща буря дъбове вековни
що кърти и поваля в прах, —
по целини и угари световни
разсява семена плодовни:
но никой ги не вижда тях.

Сборникът, както с биографните, така и със споменатите творби, е като книга на мъдростта, в която животът е показан откъм различни значими страни. Към стиховете на Китан Дожд — поета-учител — Славейков е включил и творба, съзерцание на провинциалния живот, творба-критика, творба-отрицание неказано, но подсказано чрез натуралистичното изображение на живота като контраст на истинско човешко съществуване („По главната улица").

Тук-там в сборника припламват патриотичните настроения на поета или се появяват романтично-героични творби с етично-историческа сюжетност — в противовес на прозата на съвременността. В тях се оглеждат нравственият героизъм на Славейков и неговото влечение към възвишено-човешкото.

В „На Острова на блажените" Славейков е включил и кратки лирични песни. В тях той се проявява като майстор на поантата, като с малко средства внушава ярка представа за голяма общочовешка идея. В шест или осем стиха (из „Златен дъжд" — Доре Груда) той обобщава мисълта си и финалът звучи като мисловен и емоционален извод. На пръв поглед стихотворенията изглеждат „старомодни", но затова пък каква яснота, каква вътрешна сила в лаконичния израз на идеята:

Минават дни. И тежък, и задушен
е въздуха. И тежък земний път.
Но на дългът в живота аз послушен,
вървя, където другите вървят.

Къде? Не е ли все едно където —
все същи път и същи все изход. . .
И свива се болезнено сърцето
в пустинята на земния живот.

Каква разлика в сравнение със съвременни творци, които в многословни, „свободни" стихове не могат да изразят и частица от мисловното съдържание, въвлечено в тая кратка лирическа песен. Славейков изпитва сякаш наслада „да разсъждава" в стихове. Той затваря в своята песен дълбоки размисли за радостите и разочарованията на живота. Той се самоизследва, поставя на везни настроения и идеи, които имат общочовешка стойност. Той преценява разумността на стремежа към щастие в едно битие, изпълнено с вътрешна борба. И може би тъкмо етичността в темите и синтетичният поетичен стил на голям брой негови творби предизвикват Дебелянов да го назове „учител". Той укрепва с примера си усилията към самоизследване и самопреценка, към уравновесяване на враждебната сила на живота и съкровената човешка жажда по идеал. И учи — с тия песни — на стегнат и лаконичен израз.

□ □ □

В „На Острова на блажените" лирикът от „Сън за щастие" се възвръща към традиционната си гражданска, патриотична и сатирична поезия от 90-те години — с тази разлика, че се вглъбява повече в етична проблематика, че търси повече значимото и мъдрото у човека. Дисонантна нота всред неговите творби от сборника е лирическата поема „Химни за смъртта на свръхчовека". Тя ни пренася в сферата на абстрактното. Сякаш сюжетът е зает от някакъв древен религиозно-идеалистичен мит. Всичко в света се подчинява на постоянен кръговрат, предопределен от волята на бога. Бог е в единство със света като в първичните космични легенди. Той е тайното и явното и „оплодява" живота със своята мисъл. От тоя акт се ражда човекът. Човекът, който е обречен да живее само с духа на господа и който, когато дойде сетният час, когато погледът му притъмней, ще се върне пак в лоното на бога. Предавам съдържанието на тази поема, толкова разхвалвана от критици, сами склонни към мистика, за да

се види до какви идеи е достигнал иначе отнасящият се пренебрежително към религията поет. Какви отрицания на собствената му поетика са били възможни под влиянието на индивидуализма!

В поемата си Славейков създава чрез ритмика и повторение форма, която възприемате, сякаш слушате ехтенията на храма, отнасящи духа отвъд земното, в една лишена от битие, неизмерима пустота.

Наистина как е било възможно този жизнелюбив езичник, този майстор в изобразяването на интимно човешкото да запее мистичен словослов за смъртта. Творбата, безплодната рожба на предвзето мислене, рязко контрастира с останалото в сборника.

Ако в „Сън за щастие" поетът разкрива едни качества — задушевност на чувството, склонност към тихи, безмълвно копнежни състояния на душата, съзерцаване на природни картини, чрез които тълкува своето интимно „аз", то в „На Острова на блажените" показва други — борческа настроеност, висока етичност в съждения и оценки и най-важното — способност да се вживее в чужд свят. И чрез него да превъплъти себе си. В биографиите на поетите от антологията срещаме данни ту за Ботев (Боре Вихор), ту за Петко Славейков и Алеко Константинов (Видул Фингар), ту за Стоян Михайловски и Кирил Христов (Спиро Година) и т. н. А на места, както споменах, се преплитат образи и на световни поети — Гьоте, Хайне, Щорм, Боденщед. И лириката, включена в сборника, ни отнася ту към света на античността (епиталамиите, двустишията, напомнящи античния епиграф), ту към новото време, създало жанровата лирика с живописна картинност, създало интелектуалната лирика и песента. Поетичният стил в „На Острова на блажените" не е лек и подвижен, както в „Сън за щастие". Но достойнството на стихотворенията е в неповторимото разнообразие на жанровите форми, обхващащи нашироко живота. Тук Славейков е и поет и мислител, и съзерцател и борец. Той работи еднакво и за картинното уплътняване на образа и силата на обобщението, и за точността, яснотата и ритмичния тон на рефлективната си лирика. Притежава способност да извае с почти земна релефност отвлечената си мисъл. И това проличава особено в тая книга — изповед едновременно на историческа, философска и етична концепция за живота и човека.

□ □ □

В творчеството на Славейков има много епични елементи и летописна хроника. Те идват от непрекъсващото му навлизане

в миналото и от борбата му със съвременността. Той, лирикът, е привлечен от желанието и да претвори обективния живот на народа, и да пресъздаде виденията си за герои и духовни първенци на човечеството. И се насочва към „епоса". Още през 90-те години усеща стойността на епическата форма, нейните възможности да даде вечен живот на човешки идеи и герои. И след малката лирическа сбирка „Момини сълзи" (1888) следва сборникът „Епически песни" (1896), книгата „Блянове" (1898) продължава започнатото с „Епически песни". Славейков утвърждава своя епически жанр чрез насочване към два вида мотиви — домашни и европейски.

За малките лирически песни „Момини сълзи" Стоян Михайловски го нарича „български Ленау" — поет на изповедната лирика. Но Славейков е на друго мнение. Обладан от интерес към човешката природа, към драматичните стълкновения между благородното, възвишеното и обикновено човешкото, той създава епическата си песен — жанр, подходящ за претворяване на ония национални и общочовешки проблеми и характери, които все по-настойчиво го занимават. Все повече и повече дири в националното общочовешкото, все повече и повече възмогва своя дух до идеи за значимост за нас на европейски творци и мислители. И за израз на това човешко и национално самопознание му служи епическата песен. През 1902 г. обединява „Епически песни" и „Блянове" в куриозно издание, излязло само в 11 екземпляра, раздадено на посочени в предговора лица. През 1907 г. следва ново издание на „Епически песни" без някои творби като „Цар Давид", „Опак край", поемата „Въстаникът" и пр., сметнати вероятно като засягащи временни въпроси.

Поетът разширява художествено и тематично обхвата на своята епическа песен и с творби за тревожни помисли и вълнения на големи творчески личности („Сърце на сърцата", „Cis moll", „Микеланджело"), и с произведения от исторически характер („Цар Самуил", „Могила"), и с балади в народен стил („Змейново либе", „Чумави"), и с прекрасни битово-психологически поеми („Бойко", „Ралица"). Огромна и вглъбена работа на въображението и мисълта, с която се създават оригиналността и трайният живот на неговата „епическа" форма.

Пръв Славейков въвежда в литературата ни образи на герои, родени от друг, не наш живот. Той се вживява в съдбоносни мигове, в решителни повратни от живота на големи творчески личности, задържа погледа си върху труженици на изкуството, чиято дарба е и щастлива съдба, и тежко бреме.

Допреди него високите полети на човешкия дух са познати у

нас предимно в една сфера — героичното в национален мащаб по време на освободителната борба, героичното като изява на идеята за социална правда. Славейков — за разлика от тоя тип героизъм и възвишена човечност, възпяван впрочем в някои случаи и от него — въведе в лириката ни нов герой, героя на културата, артиста-борец за духовно придвижване напред. Поетът търси възвишеното в дръзновени етични дирения, в утвърждаването на личността на мислителя и твореца. Той вижда красотата у човека, отправен към великото и съвършеното. Новото, модерното разбиране за мисията на художника запалва душата му с огъня на вдъхновението. И сам дирещ и тревожен дух, той иска да запечата в образ високи творчески ламтежи. Така обогатява литературата ни с образа на нови герои, при все че понякога греши в характеристиката под влияние на свои концепции.

Една от философските си поеми е посветил на английския поет Шели. Тълкуването на личността и идеалите на Шели говорят красноречиво и за вглъбеното му възприемане на етичното начало у човека, и за субективната му преценка относно личността на големия английски поет. Към първата редакция на творбата е сложено мото, в което се говори за „универсална любов“ и вяра в „дните на братството“. Мото, което поетът премахва по-късно, сякаш за да запази онова наклоняване на везните в една посока, което се получава в творбата.

Шели, смелият възвестител на свободолюбивите идеи, роден под звездите на Френската революция, е представен предимно като горд индивидуалист, независим и свободолюбив дух с непостижими утопични мечти. В личността на героя, създаден от Славейков, липсват голямата чувствителност към страданието на ближния, грозното негодуване срещу насилието и глупавия традиционен ред в света, присъщи на Шели. Липсва отвращението от потомствените тирани и религиозните предразсъдъци, причинили толкова страдания на народите. Липсва човекът, който изучава специално медицина, за да помага на бедните, който се задържа задълго в селата, в които върлуват заразни болести, който често се връща бос у дома си, тъй като подарява някому обувките си. Човекът, който влиза в бой със съвременното общество и завършва живота си в изгнание.

Славейков е привлечен от възвишеното в личността на Шели не в историко-социален, а в абстрактно-нравствен план — като възмогване над баналното и посредственото. Той търси от свое гледище нови, непознати страни в „световноисторическото“ битие на героя, нови хуманни стойности.

Шели, родоначалникът на „дяволската школа“ в литературата, срещу която е възвирало негодуванне на преситените аристократи, малко интересува Славейков. Привлича го героят, който се отрича от личното щастие в името на идеала, на мечтата-блян, на мечтата-утопия, вдъхновен изобщо от любов към човека.

В „Сърце на сърцата“ поетът разказва случката с удавянето на Шели в едно алпийско езеро и възвестява легендата за вечно живото му сърце. Той славослови неговия чист стремеж към идеалното, неговата вярност на мечтата за тържеството на възвишеното в живота. Така творбата се усложнява откъм съдържание — в нея се появява новото (за Славейков и за литературата ни), „модерно“ тълкуване на героичното и същевременно се срещат и се разминават два образа — истинският, историческият, и Славейковият; допират се и се разминават две концепции — за борбата срещу несправедливостта у Шели и за духовното възвисяване на човека — у Славейков. Без да съдим автора, че не преповтаря напълно историческия Шели, без да му отричаме правото на свобода, трябва да отбележим, че е създал образа на нравствена личност с общочовешки стремежи, че е доловил някои от чертите на Шели — неговата горда независимост, неговия искрен порив към възвишен идеал, неговата готовност за изкупване със саможертва на благородната мечта-утопия:

> Сияше во модрия му поглед
> таинствена и строга мощ. Безмълвно
> другарите вървяха подир него,
> залисани от гордия му порив.

Наистина Славейков е новатор в нашата литература със създаване образа на героя — творец на културата, на личността — духовен водач. Една нова душевност и една нова етичност стават предмет на художествено претворяване. Поетът вижда в нравствена светлина гордия дух на Шели, който мрази и ненавижда всичко глупаво и долно, всичко, сковало човечеството от векове. Чрез него Славейков изповядва своите представи за героична личност, устремена към идеалното. През устата на Шели говори духовното презрение на твореца към дребното и временното. Нека другарите на Шели не се плашат от мисълта, че в бъдещето ще изникнат отново „лъжите, неразбранщините вети“. Всичко се изнизва на земята, отминават век подир век и няма да се върне нищо, погълнато от жестоките вълни на

Лета. Ала все пак. . . Все пак има нещо, което не умира, което остава непроменливо в световните промени, онова, което е пробуждало човека у човека и е давало смисъл на живота му:

О, не! На дните в безконечний ход,
едно, едно ще се повтори пак —
към с в е т л и н а възвишений купнеж,
към в и с ш е т о стремленията чисти
и гордий, властен жад за и д е а л!

Бихме могли да кажем: да, това е и Шели, и той, Славейков. Това е изобщо новият герой в нашата литература, въплътен в тия стихове със своите ламтежи, със своя порив към човешкото. Чрез образа на Шели Славейков създава свой автопортрет и същевременно се докосва до обективните черти на личност, утвърждавала копнежа по хубавото и доброто. Така се ражда специфичният, Славейковият Шели — непълен като образ на английския поет и привлекателен герой на културата, личност, устремена към идеала:

Утопия! И тъй да е — в живота
утопиите само дават цел
и человека во човека раждат.
Утопии сърцето възродяват,
превръщат го на рай цветущ, където
мирът върховен свива свойто гнездо. . .

Една вглъбена концепция, трудно постижима и за онія, които са повече витални, но с по-малко мисловна мощ, и за онія, които са повече избистрени по идеи, но не са се вмисляли надълбоко в проблемите на човешкия дух. В поемата Славейков рисува пейзажа на вечното море така, че с неговия образ говори за хуманни идеи, напомня за човешка етика и за благородни човешки прояви:

Те бяха слезли на самия бряг,
там дето ги възчакваше готова,
люляна тихо над вълните лодка.
Во дрезгавата далнина небото,
с вечерний си лазурно-тъмен плащ,
застилаше заспалото море
като сестра заспалия си брат.

Този образ — морето, застлано със сестринска грижа от лазурния небесен плащ — сякаш ни подсказва копнежа по братство и единство между хората. Той сполучливо въплъщава Шелиевите идеи за разбирателство, както описанието на гордите алпийски върщини говори за възвишеното у героя. Но това са само моменти в творбата, посветена предимно на духовната възмога на твореца и човека.

□ □ □

Стремежът на Славейков да възсъздаде „модерния" герой — творческата личност — и да изповяда чрез нея своята концепция за съвършенство се долавя и в „Cis moll". Ако се вгледаме в портрета на Бетховен — това широко лице с разпилени коси, което издава силно метежен дух, ако се заслушаме в музиката му, несравнима със своя бунтовен замах, сякаш ликуват в нея революционни тълпи, пак ще ни обсеби мисълта за онова специфично човешко съдържание, което е предпочетено от Славейков.

Той не търси величието на борeца за социална правда, а образа на твореца, който с мъка обновява формата, превръщайки в радост творческото си страдание. И сега — като ограничава и разширява едновременно темата — поетът се домогва до едни от големите проблеми на човешката култура. Той пише поема за героиката на твореца, погълнат от борбата за нова форма. Бетховен е подвластен на върховното си усилие да преустрои законите на изкуството. Тази тема е присърце на Славейков. Той пак изповядва себе си — съкровените си артистични вълнения и изживявания — в усилията за творческо възмогване.

До появата на „Cis moll" върху страниците на сп. „Мисъл" у нас няма творба, изследваща вътрешния свят на артиста. Произведението на Славейков за времето си е новаторско. То открива нови светове на човешка героика, възсъздава образа на мъченика на изкуството. Героиката в творчеството — ето моста за сливане на личността с обществото, със света:

Не! Не! Живее всемогъщий дух —
а с него аз в изкуството живея. . .
И загубата на единий слух
не лесно тъй убива идеалът,
когато него В и с ш и й с л у х поддържа.
Аз чувствувам чрез него буйний пулс
на общия живот на естеството —
не той ли бие в моето сърце?

Тромави, тежко подвижни стихове и в тях идеята за прометеевското начало, за подвига-саможертва, прозвучали по нов начин. Творецът е Прометей, който сваля пламъка от небесата, за да го запали в хорските сърца и чрез него да ги възвиси. Славейков, възпитаник на голямата традиция на световната литература, възпява специфичната артистична дейност, творческото самоотричане, дръзновеното величие на духа. Личности като Бетховен с артистичните си усилия също движат напредъка, както и борците за обществена свобода, макар и да са тъждествени целите. Не случайно конфликтът между Бетховен и учениците му е приел характер на остра борба, напомняща драмата на Вагнер и Фауст.

Тъкмо това зрънце общочовешка истина в „Cis moll " ни принуждава и сега да се зачитаме с вълнение в поемата.

Има художници, за които творческият акт е краткотраен епизод в буйния им живот. Те създават своите творби под напора на мигновени чувства. Те се освобождават от тях, за да си открият път към нови житейски изживявания. Един Байрон дори изповядва, че е писал своите творби, когато се е разсъбличал в нагара на опиянението, след завръщането си у дома от баловете и маскарадите. Славейков гледа иначе на творческия акт. Той не уважава онзи, който твори между другото. И в „Cis moll" изповядва идеята си за всепоглъщащата сила на изкуството, което изтиква личния живот, тъй като само става живот и смисъл на живота.

Тъкмо това откривателство на нова душевност, на артистична героика е приносът на Славейков в нашата следосвобожденска литература. Тук той е ново художествено съзнание, тук е категорично изявена онази естетическа и нравствена позиция, за която стана дума в началото. Тя характеризира и личността на Славейков, и направлението, което той представлява. Поетът, писал стихотворения за труда на орача („Капчици дъждовни") или за политическите неразбории у нас („Манго и мечката"), се издига тук до високия си идеал за съвършено и независимо от преходното изкуство. Той не отхвърля напълно идеята за изкуство, което служи на обществения живот, но й дава свое тълкуване. В поемата „Микеланджело" майсторът-ваятел иска да успокои бореца в себе си и да намери хармония между своите идеи и своя борчески нагон. Картината, която поетът рисува, ни пренася в италианските републики. Тя има широк символен смисъл. След кървава борба заглъхват на стъгдата стръвните викове на борците и воплите на ранените граждани. Спокойна

нощ прегръща немирния град. Художникът, свидетел на станалото, остава сам със себе си:

— някога боец,
а раб сега на блянове неземни,
покорен раб на гордото изкуство. . .

Той е видял как бляскат мечовете. Той е чул техния страшен звън и не един предсмъртен стон е пронизал като острие на нож сърцето му. Скован в кошмарен захлас, той е само ням свидетел на битката, защото се е отдавал на изкуството си. И в душата му бликат гневни, яростни повици срещу самия себе си, опразнил мястото си между бойците:

„Нещастен син на некадърно време!
Кой демон зъл прибули твоя поглед,
та около си, зрящ, не виждаш нищо?
Около теб развалата гъмжи,
около тебе жертва подир жертва
пред кървавий олтар на родний край
се трупат безвъзмездно. . . Съзерцаваш
ти ужасите за наслада — в тях
ти черпиш вдъхновение. Де боецът?
Де смелий вожд? Раб на раби е той!
В сърцето му и злоба и любов
угасна, млат в десница той държи
и глух стои пред воплите за помощ. . .“

Гърдите на художника стават арена на борба — борбата между повика на гражданина и пасивността на артиста. (Не е ли подсказано тук нещо от драмата и на самия Славейков?) От тях се изтръгва стон като от сърцето на ранен звяр. Кой е той — художникът? Отстъпник от живота? Предател на близките си? Защо живее и към какво се стреми?

След дълго лутане мисълта намира успокоение. Творецът не отрича борбата, не отрича бунтовните пориви на масите. Той е борец, но по-иначе от другите — като артист, понесъл с изкуството си идеята за бъдното:

един я в слово пламенно изказва,
друг в бой за нея лее си кръвта,
с длето на мрамор трети я изрязва
и я от днес изпраща в вечността!

Така Славейков разширява проблемата, измъчвала и него, и литературата ни през разглежданото време.

Вулгарно погледнато, би трябвало да съдим поета. Тук той не е привърженик на схващането за участието на художника в обществените борби. Изплува старата, познатата ни негова теза за отдалечаване от социалното съдържание. Ала в подтекста на творбата се чете и друго — мисълта, че изкуството служи на живота, че то, като превъплътява в образ идеалното и прекрасното, се стреми към онова, към което се стреми и борецът. Опростителството в миналото е заличавало онова ново, което носи тази философска творба на Славейков, проникната от идеята за артистично мъченичество.

От някои философско-проблемни поеми на твореца вее и песимизъм — от „Успокоения“ и особено от „Симфония на безнадеждността“. И в тая творба неговата мисъл е грабната от големия въпрос за напредъка на човечеството, но образът на Прометей е нарисуван с твърде мрачни бои. Гордостта на прикования върху кавказката скала бог, че е извадил хората от мрака на незнанието, е осмята с леден кикот не от друг, а от самия човек. Човекът нарича великия мъченик „богопредател“, „горд и най-жесток джелат на человека“:

> век века ще сменява — бога — бог;
> двамина само ще останем ний,
> в световните промени, непроменни —
> на тежкий кръст на ведра безнадеждност
> разпънат аз, — на тъмната скала
> на халосна надежда ти привързан;
> на себе си ти жертва, аз на теб. . .

Песимизъм зловещ, обжегнал със студенината си живия дух на Славейков, песимизъм, рожба на предвзета индивидуалистична концепция.

Философско-психологическите поеми на Славейков са написани в бял стих с десетосричен ямб, появил се също за пръв път в нашата поезия. Този размер подхожда на приповдигнатата разговорна реч на автора. С него той успява да придаде основния тон на творбата — ведър, изпълнен с големи предчувствия, или потиснат и миньорен. Чрез десетосричния ямб и белия стих поетът постига интонационно богатство — описание на природни картини, диалог, монолог. Но речта е и плавна, и тежка едновременно, сякаш се вие метал, сякаш се откъртва с мъка изповедта за съкровени човешки тайни. На места тежестта на словото уморява.

Поемите започват обикновено еднакво — с природна картина (само в „Микеланджело“ е нарисуван „градски пейзаж“). В „Cis moll“ картината на тайнствената лятна нощ, от която лъха привидно мир и спокойствие и мами към отмора и покой, е в контраст с бурята и светкавиците в душата на Бетховен. В „Успокоения“ картината на есенния осиротяващ парк с полъха на смъртта в него е нарисувана в хармония с печалната драма на Ленау. В „Сърце на сърцата“ гордият изглед на алпийските планински вършини, извисили пред залеза самотно върхове и загледани в далечините, към непостижимото за тях море, е в съгласие с величествената мечта на Шели. Веднага след природната картина — величава рамка на героичния дух на човека — следва драмата. Сякаш чрез образа на природата Славейков търси допир с душевното състояние на героите, преди да го разкрие пряко. Гордите планински вършини — не е ли това първообраз на душевното състояние на Шели? Нощта, ласкаеща с интимен шепот — не е ли това контрастът между живота и трагичната самотност на Бетховен? Осиротяващият под милувките на есента парк не е ли предвестие за безумието и смъртта на Ленау? Единствено в тия си творби поетът рисува природата със суровото, грандиозното, величественото в нея за разлика от оня земен, близък, „обикновен“ неин образ, който срещаме в интимните му произведения.

Стихът, макар често тромав и тежък при описанията, ни увлича със своя ритъм, както люлеенето на тежки вълни, които ни тласкат насам-натам и ни държат в мощната си прегръдка. Една постоянна емоционална тоналност споява вътрешно образите и създава сцеплението между описанията на природата, подвижния диалог, вътрешния размисъл. Струва ми се, тия творби са като тежки отломъци от гранит, с мъка сътворен паметник за силните и трагични вълнения на художника, на артиста, на човека, устремен към творческо себеотрицание.

□ □ □

Макар че се е прекланял пред „модерната“ философия и авторитета на „трагичния Аполон“ Ницше, Славейков е създал произведения, в които не личи ницшеанско пренебрежение към обикновения човек. В тях се оглежда издълбоко животът на народа. В тях личи, че за Славейков, тоя горещ привърженик на „европеизирането“ на нашата литература, е работило многовековното развитие на народа ни. В тях тълкува и възславя родното — без следа от аристократичен индивидуализъм, като за-

пазва богатството на живата си индивидуалност. И стилът му сега е по-друг в сравнение със стила на философските му поеми. Чувствуваме как поетът, променяйки сюжет и теми, наблюдения и впечатления, преобразува и стилната си система, приближавайки се до народната песен. И пак е нов, „модерен" по етична и психологическа проблематика. Когато рисува своите герои из народа, търси съдбовната човешка драма, описва големи несбъднати влечения. Той дири човешкото и в грубата жестокост на Стоичко Влаха и Бойко, и в кротката покорност на Ралица и Райка. Разбира трагедията на чувства и страсти като модерен поет, привлечен от вечните проблеми на живота и любовта. А формите са дълбоко национални, пропити изцяло от духа и стила на народнопесенното творчество.

Безответна любов — ето една от вечните проблеми за него в драматичното и трагичното битие на човека. Още в малката книжка „Момини сълзи", в късичките, несръчно написани стихотворения ще прочетем вълнението му от драмата и страданията на онзи, който обича безответно. Темата на силната и беззаветна любов и смирението пред страданието го привличат и в епоса. В „Ралица" и „Бойко" изпъква модерната проблема за престъплението в любовта, осветена в стила на една героична епика. Несподелената любов тласка героя към престъпление. Но то, макар и да руши живота, идва от възвишени духовни подбуди. Извършва се от човек, попаднал във властта на фатално и непреборимо чувство. Измамникът Стоичко и несретникът Бойко, както и да се различават по характер, са еднакво жертва на силната си любов. Постъпките им подкопават нормите на нравствеността. И двамата извършват убийство. И все пак за тях има зрънце нравствено оправдание — особено за Бойко. То е в тайната на силното човешко чувство, решавало съдбата му. Разплел сложната плетка на човешките преживявания, писателят показва едновременно грозното и възвишеното, отблъскващото и привличащото. Чрез обикновени люде из народа, непокварени от цивилизацията, но жертва на фатална страст, прераснала в престъпление, той се докосва — както казах вече в началото — до душата на „модерния човек" от XIX в. И отново ни води към непознати до него светове.

Тълкуването на женските характери напомня и народната песен, и модерната трагична литература. Участта на Ралица и Райка е по-жестока от участта на Стоичко и Бойко. Те понасят главните удари на съдбата, безсилни срещу обстоятелствата. В слабостта им, във великодушието им, в кротката им устойчивост се крие нравствено величие и героизъм. Какво благород-

ство, бих казал, какво неземно извисяване на характера у Райка, която прощава явното престъпление на любимия. В страшния миг на раздяла със своя разбит живот с върховно самоотричане Райка скрива от околните истината за вината на Бойко:

„Подлъзнах се из стълбата, а то
не му бе време. . . подир месец, два. . .
Нали било му писано. . . Понесох
по стълба менци, и н'ам как со тях
на подплес стъпих — та на двора чак. . .

Попадаме в атмосфера на народния ни живот и се изправяме пред голяма нравствена проблема, занимавала и световната литература. Чистото великодушие на Райка дава тласък за пробуждането на съвестта у героя:

И нищо
не чу нататък Бойко. Спря се той
и като че се нещо вби в душа му,
зави му памет и сърцето стисна,
като приклещен пръст между врати.

В битова поема, наситена с народни представи — забележете например точната психологическа характеристика в този израз: „сърцето стисна като приклещен пръст между врати", — Славейков изследва драмата на съвестта, изнася дълбоки душевни състояния.

Особено силно е общочовешкото съдържание във финала на поемата — Бойко е убил не само Райка, посегнал е и на себе си, убил е хубавото и човешкото у себе си. Чувствува разстоянието, което го отделя от другите, овладян е от огромна жажда да бъде сам, да вникне в душата си и да си изясни ставащото в нея. А драмата му се усложнява от това, че и пробудената съвест не може да сподави напълно тъгата му, „пустата" жалба по несбъднато щастие. Току-що завърнал се от засипания гроб на Райка, над който е стоял дълго като надгробен камък, той изпитва страшното студено чувство на самотност. И у него изплува тъгата по живот, по неосъществена радост, нашепвана му от цафарата на някакъв нехайник млад, засвирил някъде из село. Наистина миг на голямо творческо прозрение, когато пред погледа излиза наяве загадката на личността. Писателят следи съкровеното, вътрешния ток на чувствата, тайните на подсъзнанието, в което се сблъскват вина, съвест и жажда за живот и щастие.

В „Ралица“ също изплува Славейковото влечение към модерното, към герои из народа, с трагична духовност, поломени от драмата на любовта. Поетът разказва за страдание, което извисява. В душата на Ралица се сплитат сложно болка, тъга по отминало щастие и тих, възторжен копнеж, покълнал с любовта към детето. Тая богата гама от кротки, но героични чувства създава привлекателния образ на Ралица.

Поемите „Бойко“ (1895) и „Ралица“ (1897) поетът пише извън България. Създава битово-психологическите си творби през период, когато с непреодолима сила на волята усвоява съкровищата на световната култура, когато черпи знание и мъдрост от творчеството на големи представители на съвременното му изкуство и все повече се вглъбява в националния бит, в света на народната песен. Видни драматурзи, като Ибсен, Хауптман, Зудерман, са му посочили проблемата за съвестта и нравственото падение на човека. И той като оригинален творец търси тайните и се стреми да схване и възсъздаде черти от психологията на българина. Отдалече живее с духовния климат на родната страна. За това му помага пристрастната му обич към българското. Нека припомним изповедта му от тия години: „Аз знам всички печатани досега български народни песни, а и сума непечатани от бащините ми сборници, в които има стотина записани и от мене. Стотина пъти съм чел и Миладиновия сборник, чел съм го още от ранно детство. . .“ В „Ралица“ и „Бойко“ дава живот на впечатления, откърмени от народната песен, и решава „модерни“ нравствени проблеми, ползува се от откритията на голямата съвременна литература.

Писателят-епик се проверява в умението да рисува характерите. Ако се възхищава от тях направо, ако ни внушава само идеята си за тях чрез проповед и дидактика — не е пълноценен майстор. У Пенчо Славейков не излиза на повърхността състраданието към героите. Той говори чрез постъпките им и избягва лъжливия път на евтината сантименталност, характерна за поемата до него — даже за поемата на баща му. Обрисува героите в преломни мигове, долавя трайното и непроменливото в промените. Сполучливо използува битовия национален фон, за да открои и едрите черти, и едва забележимите подробности. Още с първия замах на четката, направен, за да обрисува Ралица, въвежда типично народното в мисъл и образно съзерцание:

Като оназ вечерница в небето
една бе в село Ралица девойка,
и цяло село лудо бе по нея.

Хубостта на звездата, наричана от народа „вечерница“, и хубостта на Ралица, по която цялото село лудее, се събират в единен образ. Битови подробности поетът използува и когато рисува всекидневието на Ралица, като мома вечер с менци на чешмата, като съпруга, преживяваща първите тръпки на любовта край домашното огнище, като грижовна майка, бдяща над невръстната си рожба. Понякога натрупването на народни изрази създава цялостното, колоритно народностно звучене на образа:

Радей
по чужди къщи, *бъхти се весден,*
и прязнощ я над хурката заваря.

Езикът изразява структурно типичното за народно мислене. Като характеризира майсторски героите чрез подробности от бита, поетът търси не външното, а духовната глъбина. Образът на Ралица е огрян от меката светлина на оная душевна хубост, която е присъща на българката. Благородното ѝ самоотричане от живота е пълно с живот:

Но в ваклите очи на свойта рожба,
когато се тя вгледа и познай
в тях Ива — до сърце си го притисне,
и пак оная хубава усмивка
на устните ѝ цъфва, от живота
ненадломена — с несломено сърце.

Поетичното се скрепява с психологическата сила на словото. Отдалечим ли се мислено от словото, изгубваме и поетичната атмосфера на творбата, която се носи от думи и изрази, като „чедо“, „рожба“, „шетня“, „порти“, „ни вест, ни кост от него“, „веднъж му падна сгода“, „от коля диря случка“ и т. н. Славейков използува средствата на един „сетивен реализъм“ и на едно народно-поетично мислене, за да възсъздаде типичното от една нравствена драма.

Поемите „Ралица“ и „Бойко“ са подготвени с написаното отпреди: „Луд гидия“ (в една подреда от Славейков на „Епически песни“ срещу „Луд гидия“ стои датата 1885 г. — тогава поетът е едва 19-годишен), „Змейново либе“ (1892), „Чумави“ (1892), „Коледари“ (1892). Но и в по-рано, и в по-късно създаденото поетът не взема дословно народната песен, а пристъпва творчески към нея. Петко Тодоров, заимствувал сюжети от сборника „Български народни песни“ на братя Миладинови,

казва: „За Пенча Славейков ми е малко трудно да определя кои от мотивитие си той направо е черпил от този сборник. Още повече, че Славейков много пъти взема от една песен само мотива и така го отделя от образа и формата и пресъздава, та с труд може да се намери първият източник. Това може да се види най-добре, като се сравни неговият „Псалом на поета“ с моята малка идилия „Молба“. Ний двама прочетохме заедно една песен на този мотив у Миладинови или у Верковича — не помня добре — аз създадох мотива почти в същия образ, само че го преработих. Славейков го очисти и пресъздаде съвършено.“

Ако не беше споменът на Петко Тодоров, едва ли бихме повярвали, че прекрасният химн на живота „Псалом на поета“ е написан по мотив от народното творчество. В своята творба Славейков е влял модерно съдържание, философска пантеистична вяра в „безсмъртието“, любов на художник към вечния живот в природата:

И там сложете ме на мряморният одър.
Покоя ми сълзи и стон да не смущава.
Зорницата, кога от небосвода модър
изгрей, челото ми с милувки да огрява.

Таинственият ход на битието моя
свободен поглед в блян честит да съзерцава,
да съм свидетел аз, макар далеч от зноя
на земния живот, какво в живота става.

Наистина в народната песен бихме намерили образа и на „зорницата“ и желанието на мъртвия да бъде погребан на видно място, и дори пантеистични идеи, ала не така, както при едно индивидуално съзнание. Поетът, влюбен в живота и възхитен от неговата неувяхваща сила, изказва *своя* философска идея, индивидуално преклонение пред вечния ход на битието:

Да виждам слънцето вълшебно как разтваря
на суетливий ден работнишките двери,
и звездочела нощ как тихо, пред олтаря
на отдиха, крила в молитва ще разпери.

Произведението е и близко по идеи и стил до народната песен, и далече от нея. По-близко е поетът до народния си събрат в „Коледари“, но и тук изпъкват редица индивидуални особености.

□ □ □

В „Коледари“ е възсъздал освен интересни моменти от живота на народа още и от неговата „битова философия“. Поетът извежда напред мислите, представите и чувствата на хората. В песните му е осветено характерното за народния светоглед: вярата в доброто и вярата в щастието на човека-труженик. Лирикът се стреми с „епична пълнота“ да запечата трайното и значимото, като създава своя възвишен химн на човешкото битие. Той дири онова, в което са вечните състояния, неразрушимите ценности. Разказът за коледуването — славослов на селския труд — започва с пролог, в който прозират типичното и непроменливото. Ето началото: мирна зимна картина с подранил месец, извил рог над върховете снежни, със заглъхнали в сън поля и будно село, от чиито комини се вие на стълпи дим. Ето епилога: месецът е отскочил високо над снежните върхове, селото все още е раздвижено и се готви за сън пред празника. В тая картинна рамка между началото и епилога протича действието: песни, диалог, обичаи, спазвани всред народа от „испокон века“. Външната природна картина допринася да бъде внушена по-силно идеята за традиционен бит, изпълнен с величие. Коледари и домакини славословят интимни домашни радости, надежди и болки на младостта. Като че ли Славейковата жажда по живота, неговият личен възторг от хубостта и радостта на човешкото битие са се въплътили в тия написани в народен стил песни. Тук-там разказът за минали събития и сегашни настроения е поръсен с лек шеговит хумор. Момата, на която е открадната китката, се провиква за помощ към другарката си — за помощ срещу лудо-младо. Тя иска да го уловят, да го доведат при нея, да го обвърже с русата си коса, да го стреля с черните си очи, да го бие с тънките си вежди, да го пие с алите си устни. Такова е моминото отмъщение.

Песните в „Коледари“, посветени на любовта, са наситени с благоговеен възторг пред най-прекрасното за човека: младостта. Те са измежду най-хубавите любовни песни в нашата лирика:

Птички пеят, в небо грей зорница,
лудо-младо!
С зори пада утрина росица,
лудо-младо —
тебе още няма.
Мило любе за милувка чака,
лудо-младо! —

Нощ минава — младост не до века,
лудо-младо! —
превара голяма!

За час грее на небо зорница,
лудо младо!
За час трае бисерна росица,
лудо-младо —
и до час я няма!

Рисувайки и волността, и целомъдрената сдържана свенливост на любовното чувство, поетът си служи с типични народни представи: зорницата, която грее „за час", росицата, която малко трае, волната до вчера птичка — момата, която ще бъде впрегната в колата на семейния живот. Първите трепки пред неизвестността на тоя нов живот поетът рисува с образи, грабнати сякаш направо от народното въображение:

Паднала е тъмна мъгла
на момини равни двори;
не е била тъмна мъгла,
най са биле китни свати,
да сватуват малка мома.

Синтактичният строеж с изнасянето напред на глагола, отрицателният образен паралелизъм, постоянните епитети „тъмна мъгла", „равни двори", „китни свати", „малка мома" — всичко ни отнася към поетичния свят на народната песен, в която една природна картина, тъмна мъгла, осветява тъжното човешко състояние — жалбата по моминството. Въпреки характерната за народното творчество стилна атмосфера песните имат твърде индивидуален характер. По ритъм и настроение те ни откриват народни преживявания, пречупени през личния свят на поета — през неговите жажди, тъги, идеи за висша красота.

Кръгът на живота, който поетът обхваща, е твърде широк. Образите съсредоточават и затварят в себе си изконното, онова, с което Славейков е чувствувал, че се сродява най-непосредно с тайното битие на народа. Млад съпруг, гурбетчия, пътува някъде в далечна чужбина. Той копнее за дом — болезнени предчувствия свиват сърцето на търпеливата съпруга. И ето в песента на хора се появяват архаични, но характерни, типични за народа представи за керванджията-гурбетчия. Той е наречен „войно". Той свири със свирка, в която се чува жалба по дом и близки:

Керван иди, керван доди,
невясто!
Я кервана войно води,
невясто!

Керван води, с свирка свири,
невясто —
свирка свири, глас се шири,
невясто!

Поетът не се затваря в своя свят на мечтата — той живее с характерното, потъва в глъбината на отминалия живот, за да извади от него образи и красота, които въплътяват съкровен народен копнеж. И така се добира до скрития смисъл на нещата, до вечните им закони. Хоровата зареда не е забравила и труда на селянина — труда като радост и като неотменна съдба:

Подранил стопан в поле да иди,
лозя и ниви сам да обиди.

. . . . . .

Минах, поминах лозя и ниви:
ръжта класиста коню до гриви,

до шарен пояс бяла пшеница,
гроздове тежки греят — жълтица!

„Коледари" — тази лирическа поема — може би най-пълно изразява близостта на Славейков до българска душевност, поверия и мит, до българска мечта за радост и щастие, до изконното в живота ни, слагало се през векове като жизнена концепция. Та нали философията на живота ни е изживяването сладостта на любовта, болката на раздялата, стойностите на труда, мъдростта на старостта. В „Коледари" откриваме черти и от авторовия портрет, но колко различни са те от тия в „ Cis moll" и „Сърце на сърцата". Даже чисто стилистичните форми рязко се разграничават от тия във филсофските поеми, там той е „тежък", интелектуален, а тук непосреден, с тежнения към живата, народна реч и свързаното със земеделие, домашен бит и любов. В „Коледари" няма книжна стилизираност, словото е свежо и поетично, в него няма архаични форми, въпреки че се идеализира старото патриархално село.

В баладични творби като „Неразделни" струи копнеж по радост и несподелено щастие. Под сянката на явора и калината поетът чува вечната драма на злочеста българска девойка, бол-

ката на човешкото сърце. Произведенията, написани в стила на народната песен, са свежи като златен низ непотъмняващи зърна от огърлицата на млада селска мома. Те са пропити от лека носталгия и от тъга. Мотивът на прощаването с младостта, на раздялата с любимата и жалбата по нея заема важно място и в тая Славейкова лирика.

□ □ □

Поетът дълго е дирил своето осъществяване в една поема-епос — „Кървава песен". Начената през 90-те години, тази голяма творба остана недовършена до края на дните му. В „Кървава песен" той е летописец. Домогва се до националното и като носи представи за народен бит и народна героика, и като се вълнува от лични спомени. В творбата звучи силна носталгия по детството, по отминалото, както и в други негови произведения. Още в пролога заговаря мъчително сладостното тъжно чувство, извикано от спомена за безвъзвратно отлетели и неповторими детски дни. Това чувство се сплита с представата на поета за легендарния юнак, когото смъртта стигнала „там горе на Балкана". Ражда се изпълнената с болка дивна песен за отминалото:

Детински златни дни, къде хвръкнахте вий? . .
Бял снежен къдрец на челото се вий;
от други помисли душата ми гнетена,
чуждее се от вас, и няма и смутена. . .

. . . . . .

Но все е спазена в душата ми една
тъжовна песен от ония времена —

Това е:

песента за гордия юнак,
когото стигна смърт там горе на Балкана,
от лютия куршум в сърцето с люта рана. . .

Сплитат се в поемата разни стилове: романтичен, интимно-лиричен и героичен, епично-разказвателен. Проечава тъжна въздишка по отминалото детство и звучи патос и гордост от величието на низ човешки дела, прославили народа ни. Постепенно изповедта на сърцето отстъпва пред пластичното повествование за бита и борбите на народа. Но характерната струя на фило-

софски размисъл се запазва и по-нататък. Авторът иска да разкрие трайното, да изясни непроменното в преходното.

В едно писмо до д-р Кръстев от 1912 г. той определя характера на поемата като философска преценка на историята ни. Очевидно е искал да се доближи до онова, което е постигнал всеки голям национален творец. То е било мечтата му. Привличан от големите проблеми на личното и световното ни битие, насочва се към философско тълкуване на нашата съдба. Поемата е останала незавършена. Тя не навсякъде е еднакво сполучлива, но това не ни дава основание да погледнем с пренебрежение философско-националния замисъл на автора. Спомнете си с каква любов и с какво вълнение пише той за своя епос в очерка си „Иво Доля", който се вижда пред прага на старостта:

„Когато аз, един от редките негови посетители, една есенна вечер се отбих да го навестя в малката му тиха станчка, в която той живееше със средствата и грижите на един благороден чужденец (свои своя малко щат да знаят), аз го сварих дълбоко зачетен в своята поема — во вечния „пръв печатан екземпляр". — Отдавна вече той и мене не познаваше, но виждайки моето внимание към него, беше любезен и доста приказлив. Той четеше поемата си, но не помнеше и не знаеше вече, че тя е негова. А и дали разбираше още нещо от нея? Аз поех книгата от ръцете му и при слабата светлина на стеариновата свещ почнах да му чета:

Но както пътника по върли стръмнини
възйет на връх висок, оглежда там отгоре
под себе си далеч разгърнати простори
и вижда кривите пътеки, запъхтян
през дето е вървял — и ази, озован
така на върхът на живота, с закъсняла
тъга оглеждам се. . .

и спрях, защото ме улови за ръката и погледът му блесна като че ли в съзнание: „Боже мой! Ами това е хубаво. Това е чудно хубаво!" И както пътника. . . „Това го казвате вий, нали млади човече! Вий сте велик поет!. . ."

Да, творческият акт у Славейков при създаване на „Кървава песен" се е съпътствувал изцяло от мечта за бъдещо признание. Жадувал е положителна оценка за вдъхновеното си вникване в националната съдба на народа и в героичната му етика. Тази мечта е вложил в очерка за Иво Доля, изповядвайки голямото значение, което е придавал на поемата си за своя бъдещ живот в съзнанието на читателя.

□ □ □

В „Кървава песен“ са се сплели интимна изповед, философско тълкуване на историческия живот и епично изображение на национални образи. Оттук и вътрешната сложност на произведението. Днес е трудно да се гадае за първоначалната концепция на автора. Знае се, че той се е отказал от първоначалния замисъл за една поема, описваща опожаряването на Стара Загора от турците („Младен Загореца“). Че мисълта му еволюира към по-широки обобщения, както сам е изповядал: „Младен Загореца“ не го биде. Сега виждам, че планът му е детински, че преди да почна изпълнението му, трябвало радикална промяна на самия план. Решавам: написаната песен (1891 г.) да се уничтожи. Старият план да се захвърли. Да се чака, докато до една степен се уталожи това, що броди в мене, па тогава — за работа.“

Знае се още, че в 1896 г. Славейков вече печата своята прелюдия „На Балкана“, в която дава основната си идея за едно философско-историческо тълкуване на националната героика. Това тълкуване е залегнало още в началото на поемата с изображението на мирния живот. В първата глава преди събитийния разказ поетът рисува ширната картина на вечерта с образи от родния бит: затихващия труд на полето, вечерното небе, замиращите звуци в природата и в Каменград. По-нататък почти с четката на живописец описва картините по тавана на старата българска къща. Там, с варосани бразди, потонът е кръстом на четири „връсти“ разделен. И всеки връст, с бои особени, има особен изглед: пролет, лято, есен, зима. . . Това са четирите сезона в живота на българина, кръговратът на живота: пролет и овчар, разтирил стадото, подплеснат на кривак, свири с медена цафара; лято и в жълтеещото поле жетварки на постат прекършили снага със сърпове; есен тъжна и весели лозари с широки кошници на рамо; зима, поля, повити в сняг, селца, скътани помежду две долчини, трапеза на витло и край нея, както му е ред: попът, кум, кума и стари свати, край тях и целият род. . .

Славейков дири неповторимото в кръговрата на живота, трайното в националната ни психика. Той навлиза често в света на идилични отношения, в които, струва ми се, се оглежда изконното народно битие. Така започва още първата песен — песента, посветена на историческото заседание в Каменград — с мирен образ на природата и сладостен ек от поезията на спокоен дом и тихи домашни радости. И тъкмо зад тая притихналост и безметежност се крият тревогите на времето:

По глухи улици отдавна е нощта
отсенки метнала и сякаше се будно
ослушва в стъпките на скитниците, мудно
сегиз-тогива що препречват кръстопът.
Понякога се счуй, в затънтен някой кът
невнятен ромон от сподавени говори,
или прошумоли чевръст вървеж през двори
и скрипнат излеком открехнати врати. . .
Ей през тъмата се на стъгдата вести
отсянка мъжка в миг — и бързо там отсреща
премина. С омисъл не скритом ли по нещо
тоз нощеходник е потръгнал насаме?

Вазов също започва „Под игото" с настъпващата вечер и скрития зад външността и бита пулс на времето. Но при него веднага се размахват вихрите на революцията, докато при Славейков всичко е още спокойно — само времето е навлязло властно в живота. И то освен в делата на мъжете и в разговорите на жените.

Поетът—превъплътител на битовото, не остава при неговата философия, а навлиза постепенно и в големите национално-исторически въпроси, които го вълнуват и тревожат. Той рисува радостите на живота, но мисълта му отива по-нататък, към картината на подготовката за борба, към споровете около въпроса за самоосъществяването на личността, за отношението между героя (индивид) и народа (масата), за национално-историческия ни път като проблема за момента и т. н. Тези въпроси се подлавят в хода на повествованието. Те се сплитат с лирическите отстъпления, те са в характерите на героите, те разширяват вътрешно сюжета на творбата и създават специфичния и философско-исторически колорит.

С образите на Младен, Войводата, Сокола, Хашлака, Мъдрителя поетът дири съкровени български черти, в които е кристализирало текущото и народно-историческото. Войводата е въплъщение на гордата смелост и прямота. Той е волева натура, която иска подчинение в името на принципа. Като Бенковски Войводата в „Кървава песен" има обаяние, привличащо масите: рязката си категоричност. Той не само убеждава, той увлича след себе си с дела. Извоювал е правото си да кори другите. Образно Славейков го сравнява с майстор-зидар, който заварва заплесналите се в празни приказки зидари и ги съди строго и справедливо. Понякога в тоя динамичен образ проличават фалшиви черти, когато започва статична проповед в духа

на сухата авторова риторика. Сокола и Хашлака са своеобразно допълнение към образа на Войводата. У тях напира буйното нетърпение, вековната жажда за борба, юначно-героичната душа на българина. Хашлака загива като най-отбраните и величави герои на народоосвободителната борба.

На тия люде на героичната епика и делото противостои Младен — мислителят, индивидуалистът, човекът със свободен ум, който дири водаческата си мисия в някакви по-общи, отвлечени принципи. Въвлечен епизодично в борбата, той и е верен докрай: и през въстанието, и при отбраната на Каменград, и при защитата на Шипка. Той, чист духом като дете, нравствено извисен, носи авторовата идея за някакъв нов живот в бъдеще. С колоритни народностни черти изпъкват старият и мъдър Дивисил, поп Матей, Мъдрителя. В тези лица са и практическите наблюдения на Славейков, и творческите му блянове за съкровено български черти.

Трябва да повторя, че творбата е художествено неравномерна, че тя е сполучлива повече с отделните си части, а не като цяло. Поетът не е успял да обрисува плътно всички герои главно поради статичното им изобразяване. Както изповядва в писмото си д-р Кръстев, неговият Младен е още „неясен" („Неясен е в много неща, мисля аз, защото не се вижда още цял (в цялата поема) и когато я завърша тая пущина, тогава (вярвам) ще се види и той завършен и може би ясен и за читателя, а не само за мене. . ."). (Писмо от 16. II. 1912 г.) Но как Младен ще бъде ясен на читателя, когато не го вижда авторът и когато сам героят не се разбира напълно: „На раздвоение — и днес като отколя съм аз играчка. . ."

Отблъсват отвлечените разсъждения на Дивисил за „единствения", който щял да извади на свят волята и силата на народа:

. . . . . .

Но онзи, чаканий, единий, де го той?

. . . . . .

Ти? Той? И аз? Или ония ще са то,
там що се бият? Млат и свредел и длето
това са. Сечива за майстора. Градиво
и мъртви сечива за делото му живо —

. . . . . .

Той — онзи, който е съседа драгоцен

зарад народната и свяс и мощ върховна.
Издигнат ще е той — звънарница черковна,
той, — възвишение на всичко онова,
под него що гъмжи. . .

. . . . . .

И тяхната съдба е в него да умрат.

Индивидуалистичните концепции са сложили своя непривлекателен отпечатък върху поемата, тях Славейков е мисилил по-късно да премахне.

Творбата има особен картинно-живописен строй. При все че по собствени признания се е ползвал от образеца на много произведения — „Тарас Булба" на Гогол, „Пан Тадеуш" на Мицкевич, „Робеспиер" на Мария де ла Грация, „Записки по българските въстания" на Захари Стоянов, спомени на Стоян Заимов, Мих. Чайковски, П. Берковски, Ф. Симидов, П. П. Карапетров и др., автобиографията на Григор Пърличев, съчинения на Иречек и т. н., Славейков е изпитал особено силно влиянието на Омировата „Илиада". Оттук може би и силата на поемата — живописната картинност, и слабостта ѝ — прекомерното увличане на нейния създател в описване на сражения и на битов реквизит, които я утежняват. От девет песни четири са посветени на боя, и то така подробно описан, че читателят скоро се уморява.

Дирейки героиката на българина, авторът не създава като Вазов една подробна фабула, а цели общото, онова, което е във връзка със смисъла на историческата действителност. И в поемата му липсва изобразено отблизо личното и интимното в живота на българина. Действието е бедно, без интриги, без движение, без една любовна драма, както в други произведения от такъв характер. Отношенията между Младен и Вела са само епизод и не тласкат отвътре сюжетното движение на творбата. Те са изтласкани назад от външни описания на битки и обстановка. На поемата не достига силата на интригуващото начало, увлекателното повествование за живи хора, както в „Пан Тадеуш" на Мицкевич или в „Под игото" на Вазов. Но затова пък — какво извисяване на чувството и каква сила и точност в рисунъка на съкровени домашни черти: описанието на мирния живот в Каменград, на потона в българската къща, на събора и т. н. В езика на автора се усеща все боята на тоя свят: „изгора", „есенеска", „купеж", „що се рекло", „благодат и слога" и т. н. В този език е и тежкият размисъл на Славейков, преднамерената архаизация, склонността му да се приближи до

народа със старославянски думи, провинциализми и чуждици: „бозна“, „нерода“, „несвес“, „кам“, „ниет“, „бамбашка“, „гаджосала“ и т. н. Онова, което авторът не е сполучил с повествованието — да възсъздаде образа на гордия, смелия, силен човек, пример и идеал — и с описанията, на места тежки на слово и образ, се компенсира отчасти с лирическите отстъпления. Чрез тях в отделни моменти произведението ни носи на вълните на великия исторически живот. Чрез тях то сякаш се стреми да се изравни с извисените и горди върхове на Балкана.

Едно от тия места е чудното встъпление към втората глава, онасловено „На Балкана“. Поетът вижда дивния образ на планината, властвуваща над мислите му от детски години, свидетел на превращенията в съдбата народна. И чувството за грандиозност се появява с някаква сурова мощ у този нежен певец на интимни човешки болки и радости. Той улавя грандиозното не само в природата, а и в живота на народа, в низата от исторически събития, които съзерцава.

Балканът нашепва легендата за миналите векове. Той знае тайните на историческото битие. Пред неговия поглед се разстила онова, което е било, и израства онова, което ще бъде. Наистина величав синтез на минало и настояще. У Славейков е оживяла Ботевата поетическа традиция чрез обобщения образ на Балкана — символ на съкровеното в националния ни живот:

С навъсено чело̀, загърнат в плащ мъглив,
възправя се далеч Балкана горделив,
в хайдушкия си блян увесен и забравен,
като че воин стар на стража там поставен
над младо воинство, в безкрайни далнини
разтурено на стан.

От пръвни още дни
сърцето ми е той омайвал и унисъл;

Следва песента дивен химн на Балкана, песента за вековната промяна, която тъмната планина пее във величествените си дебри от век на век.

Ей пада ведра нощ; вълшебно месец грей
и плаха гмеж звезди обсипват свод небесен, —
като че тъмний текст на тая дивна песен
пред моя смаян взор се откри завчас —
и явствени слова зачух тогава аз.

А в пролетната нощ, горите и полята
ослушваха се в тях, като в легенда свята.

Тези „явствени слова“ са за вековете преминавали като облаци по върховете на Балкана, ту мудно, ту бясно, в прихотливост лиха.

Неволен зрител на преходни съдбини
аз колчем стрелвах глед — из тъмни далнини
ту жъртвения плам съзирах да догаря,
ту счувах песента поволна на овчаря,
низ дебри някъде зареян по стада. . .

Като Ботев — макар и с по-други образи и по-друга философска концепция — Славейков се стреми към Балкана, дирейки единство с национална психика и народ. Като Гогол, който възпява степите, като Мицкевич, който славослови извечните, непокъснати от човешки крак гори, Славейков възпява Балкана с неговите шеметни снежноглави върхове, „що греят на възбог в тържественост върховна“. За съжаление човешките образи в поемата не хармонират с величествената представа на поета за грандиозното, въплътена в прелюдията. Индивидуалистични навеи и сухи разсъждения сковават на много места творбата. Оттук и противоречивото впечатление от нея — силните ѝ страни в лиризма и слабите ѝ страни в описанията на боевете, в ницшеанските разсъждения на „Единния“.

В „Кървава песен“ най-отчетливо изпъква естетическата позиция на Славейков. Тук е и цялата му противоречивост: в индивидуализма му наред с преклонението пред народното и националното и в модернизма му наред с вярата в художествено традиционното.

Славейков създава стихотворен епос през XX в., когато романът вече се налага като епическа художествена форма. (Вазов се ориентира по-добре от него.) Ако в „Ралица“ и „Бойко“ използува повече модерните постижения на литературата в сюжет и психологически анализ, то в „Кървава песен“ е повече „консервативен“, повече привързан към класическите образци. Дири път и форма в един жанр, привличал предимно творците от миналото. И доколкото се чужди от романа (като изключим една оценка за Балзак, не е писал за писатели-романисти), не е съумял да използува новия, модерния повествователен опит. Но затова пък в лирическите отстъпления е изразил издълбоко своя национален патос, своя интимен копнеж за пълно съпричастяване с родното:

И както стръвен вълк, или пък вепер лих,
когато се куршум в месата му забие,
лети с несвесен бяг в усое да се скрие
и търси билье там, за своите рани лек —
така и аз летя към онзи край далек,
со който от дете сърце ми е сродено:
и горд, и дивен химн това сърце ранено
омайва, милува — и властно то се рве
при снежноглавите шеметни върхове,
що греят на възбог в тържественост върховна. . .

Както не можем да отделим лирика от епика в „Кървава песен", така не можем да ги разкъсаме и в останалото му творчество. Те са живели заедно у Славейков. Единият и другият се сливат в богатото и многостранно звучене на неговата поезия, отклик на минало и съвременност. Епикът и лирикът са работили заедно непрекъснато, както свидетелствуват за това и поетовите тетрадки, по чиито извехтели страници се редуват лирически творби с бележки за „Кървава песен" или откъси от епически произведения.

Славейков е носил в себе си и жадния за изповед, прикован към бастуна, влюбен в природата лирик, интимен тълкувател на свидното човешко чувство любовта, и мислителя и мъдреца, който наблюдава човека, изследва човешкото битие, дири образ на изконното в национално-историческия живот на народа си. И творчеството му — и единно, и раздвоено по теми и жанр — създава образа му, траен, неизменно богат, надживяващ преходни вкусове и литературно-критически моди.

□ □ □

Нека отбележим още нещо, досега все премълчавано от нас — силата на Славейков в прозата: ярка, сочна, колоритна, свежа и до днес с оригиналната си изразност. Две страни на неговата мисъл са се отразили в нея: мечтата за културна България и критическата преценка на минало и съвременност.

Писал е много — критически статии, портрети на немски и руски поети, автопортрети (характеристиките от „На Острова на блажените"). Във всички тия литературно-прозаични творби мечтае и критикува, критикува и мечтае. Портретите на немските поети създава с много биографични подробности. Той е ценял личността — надареност и интелект, — знаял е фактите от личната биография, вземал е под внимание изобщо всичко,

което има грамадна важност за разбиране на човека и твореца. Не пропуска, че без Фредерика Брион не би имало Гретхен, без Фрау фон Щайн — Ифигения, и т. н. В очерка за Гьоте отбелязва: „. . . най-добрият биограф на Гете, англичанинът Луис, ни съветва да обичаме най-вече човека Гете. Макар че аз го обичам и само като поет, казал бих: послушайте съвета на Луиса. Че без да обикнете човека, поета нищо няма да ви каже. Че той е от ония, в които тия две неща са едно, както са те едно у онзи грък, който е написал Илиада." Да се допреш до твореца означава не само да познаеш поета, но и човека, да се освободиш от предразсъдъците за него, да очистиш душата си от дребното и скверното, оживяло в смътните представи за обществото.

Този принцип майсторът на литературната проза следва и при характеристиките на български творци: на Петко Славейков, на Христо Белчев, на Алеко Константинов. Искал е навсякъде да види най-напред човека и затова изгражда очерците си биографично, с подробности от живота им. Така постъпва и в мистификациите за себе си, като навсякъде показва критичното и ироничното си отношение към обществената действителност. Втората му особеност, изработена под влияние на Хайне, е в неразположението му към обществото, към философските добродетели, към законоустановеното от робски традиции. Той набляга на това, че Гьоте не зачитал съпружеството и живял свободно с обичаната от него жена, без да обръща внимание на обществото: че Хайне бил пакостник като истински правнук на Ахасфер, който изхокал Христа и си спечелил вечност; че старите немци се мръщят на волната жизнерадост на Лилиенкрон; че Толстой е отрекъл всички форми и норми на модерната култура, като вихър, който руши всичко, което се изпречва напреде му, защото „Толстой бе бог и у него бе словото" и т. н. и т. н. Който е живял с истината, не е могъл да не влезе в противоречие с обществото, а Славейков е търсил тази истина и е стигал до постоянното си противоречие и с минало, и със съвременност. Негово оръжие в борбата са хуморът и иронията.

Дързостно и мъжествено опознава и отрича чрез ирония и чрез хумор същността на обществения ни живот, на литературните ни нрави, на политическата ни действителност. В хумора си изпъква като борец за духовен и културен напредък — при жестока според него домашна изостаналост. Хуморът му съдържа трагичното и героичното. Той е и скръбен, и възвишен. С весели намеци е направил трагичната характеристика на Хай-

не: „Шега е негова живот — с една жестока борба со смъртта. В тази борба Хайне си е послужил с две оръжия, когато с което му е прилегнело — чиличена воля и гъвка поезия. Нима не е воля у тоя корѐн в безволие човек половиния си живот да лежиш на легло, безпомощен физически, бодър духом, отчужден от живота и все пак в име негово държащ перото в ръка; — и когато до главата ти стои една жена, хубава, здрава — твоята жена, — една капризна французкиня, която ти едно време си купил с пари — за да я милваш и биеш, а сега не можеш вече да правиш ни едното, ни другото! Sapristi то е нещо жестоко; но по-жестоко е може би, когато тя не е до главата ти, или поне в стаята и ти не знаеш, но подозираш де се бави и кой се увърта около ѝ! Поезията, само поезията, спасява в тия минути — и моливът дращи вече на бялата хартия: „Аз имах някога тъй дивен роден край. Там дъбовете растяха тъй високо, теменужките кротко привождаха челца. То беше само сън. Целуваше ме немски то, говореше ми немски (кой би повярвал, как сладко звучеше) думата: „Обичам те!“ То беше сън.“ И ето жената иде, влиза в стаята. Но той чува само кръшния ѝ глас, а за да я види, да се увери дали не го лъже ухото, оставя молива настрана и с двата си изпити пръста повдига парализираната си клепка да я погледне, защото само така той може да я види. Дори песните си той пише по омировски, на сляпо. Ето това е трагедията на един весел човек, когото мразят и онія, които го обичат — и той е бил болен, когато е бил здрав, и здрав — когато е боледувал.“

Или: „Аз бях щастлив да видя мястото, дето тоя правнук на Ахасфера почива — в парижките гробища на Монмартр, — и нещастен да не намеря никъде в родния му край паметник за него. Не се отбих и във вилата на германския император в Корфу единствено защото тоя цар с нецарствен дух е изхвърлил статуята на бледния Хайнрих из нея и тая вила сега е осиротяла от една слава, обезчестена от един прусашки ботуш. Паметници на Хайне има и на други места — чак и там нейде по Америка. Няма ги само у дома му. Но там има друг един паметник — сам-саменичък Хайне. То е една посмъртна хайневска шега, че той е умрял в Париж: та той е жив още в своя роден край: и да иска да умре там, не би могъл нито сам, нито с помощта на деветдесет пруски краля и още деветдесет професора по литература из немските университети.“ В тая, както и в другите характеристики на немски поети, трагичното се приравнява с комичното, весело-забавното с геройката. Една жизнена философия прозира през оригиналното чувство за хумор.

Тя спасява нашия поет от едностранното виждане и тълкуване на човешкото в поетичните му портрети на поети и писатели. Славейков се домогва до най-трудното изкуство: благородно веселото тълкуване на величественото и героичното. И то не само когато поглежда към чуждите херои на духа, а и към нашенци. Като пример могат да се посочат портретите му на Алеко Константинов и на писателите от „На Острова на блажените". В обрисуването на тоя остров има много хумористични оттенъци, извикани и от весели сълзи, и от потаена въздишка.

Навсякъде, където говори за себе си, Славейков е способен на благородна ирония, където говори за другите — на критика, която не прощава никому слабостите. Поглеждал е доста отвисоко не само на литературата ни, а и на българската наука: „Университетът е гордост на Острова. Той се помещава в едно грандиозно здание сред столицата. . . Но не в сградата е работата, а в духа, който вее вътре. Узаконено е да се учи в този университет само онова, което е непотребно в живота. Потребните неща се учат пряко в живота, за тях не си губят тука времето." Такава критична е преценката му и за всичко, що е „нашенско", при все че дълбоко обича и родина, и родна среда. Ето весело-забавната му шега с българските филолози — най-мразените от него всред българските учени: „Филолозите и оттук са прогонени, както поетите от Платоновата република — и на същото основание: да не мътят водата. Един случай преди няколко години — по повод на въпроса „половата проблема във филологията" — е дал повод за тяхното прогонване. В свръзка с това подема се спор: откъде произхожда думата б у л к а, за което филолозите наблягали, едни, че от б у х а л к а, а други — от Буало, френски писател от преди пропадането на българското царство. В XVI столетие, твърдял един, е имало някакъв дървен инструмент, с който жените биели мъжете си, и той се викал булка; но от XVII столетие захванали мъжете да бият жените си и звукът ха, който се чувал при тази операция, прилепнал като инфекс насред инструмента, та станало тъй от булка — бухалка. Защитникът на булка от Буало смогнал да каже само: Буало — булка — бухалка. . . но не сварил да даде обяснение, понеже председателят му отнел думата и прекъснал разпрята на основание чл. 13 § а, според който е забранено домашният живот на академиците да се взема за изход на научните диспути."

Написал е няколко пътеписа, в които живи образи на българската природа се редуват пак с иронични бележки: за пътя, който „ту се отбива, ту пак се спуска край самата река и върви

тъй несигурно, като че ли се готви, щом пристигне в Рилския монастир, телеграфически да иска държавна помощ за своя поправка". Бележки, в които чувате все нещо от веселия глас на Хайне, от „Пътуване по Харц". В тия пътеписи има много Славейкова вяра в разума и образованието, Славейкова ненавист към глупостта и особено към нашенската глупост. Но не в тях е оригиналността на прозаика, а в характеристиката на поетите от острова, в портретните обрисовки на големи западни и руски творци и в критическите му статии и публични речи, писани образно. В тях е благородният патос на Славейков, този твърд войн на културата.

□ □ □

Пенчо Славейков завеща голямо литературно дело: нежна лирика, вдъхновен епос, жива, колоритна проза. Остави примера на етична личност с мъдра и привлекателна осанка. Онова, което особено го отделя, което е неговата бразда в духовната ни нива, е разностранната му дейност за разчупване на домашната затвореност. Той най-много от всички е бил създаден и подготвен да промишлява върху нашата изостаналост и върху нуждата от контакт в Европа, Източна и Западна. Разбирал е, че националната едностранчивост става все повече и повече невъзможна във време, когато се срещат във взаимодействие даже големи литератури. И се постара да се домогне до националнa пълнота и многостранност чрез абсорбиране на световната литература. Или, както сам писа: стремял се е към нещо ново, истински ново и спасително, за да извади литературата „из тая сфера на първобитност", като й инжектира „проблемите на културния дух". Така той разви своя естетическа система, така създаде своя насока в литературата ни. И то — с рядко проникновение в националното ни битие, което определя и стойността на голямото му литературно дело.

П. К. ЯВОРОВ

Пейо Яворов е измежду рядко оригиналните писатели не само в българската, а и в европейската литература. Един страстен войн за правда, един бунтовен дух, изпълнен с горда лермонтовска ненавист към обществото, обладан от презрение към сивото човешко съществуване. Един могъщ и задушевен поет, увлечен от примера на Ботев, усетил издълбоко неволите на народа ни. И още: един неспокоен и волен харамия, готов всякога да положи главата си за голямото или малкото — стига то да е грабнало веднъж неговата мисъл.

Ето външния портрет на младия момък от 1899 г., оставен ни от Т. Г. Влайков: „. . . слабичък, малко поприведен, с мургаво лице, с високо чело под буйна смолеста коса, с големи черни и святкащи очи, които често свежда надолу. На устата му трепти свенлива усмивка. Говори тихо и като че се смущава. Ала взрете ли се в погледа му, ще прочетете в него сила и упорство."

Този човек на крайното упорство е може би най-сложен, най-противоречив, най-трудно уловим в различните си превъплъщения от всички български писатели. Него го измъчват полюсни изживявания. Той притежава ум на мислител, склонен да разрешава големи загадки, и същевременно възбудена емоционалност, вибрираща непрекъснато, тласкаща го към неспокойни дела. Представите му са живи като у визионер, а склонността му към анализ е неимоверна. Сякаш все дири, все изследва себе си, все опознава човешкото, жаден да проникне в скритите безгранични дълбочини. Затворен за другите, кратък в разговори или мълчалив, той с непрекъснато раздвижен дух, подвластен на гордия си и критически ум, на неуспокоената си мисъл, на бурната си емоционалност, разтърсваща го като мощен вихър. Нерядко този нежен поет е и саркастичен критик, който не прощава никому. И така е било от младини до трагичния му край.

За да го опознаете, нужно е да съпреживеете вълненията на неговия дух, въплътени и в делата му на македонски революционер, и в творчеството му. Всичко у него, както отбелязва Влайков, говори за духовна сила. Мисълта му, смела и метежна, е рязко начупена като пробягваща на хоризонта светкавица. Тя е гъвкава, вътрешно противоречива, сложна, диалектична. Напомня питие, което е и сладостно, и горчиво, и разяжда, и има мъдро-целебен вкус. Тази негова мисъл е все устремена към нещо, като че ли не може да се застои на място. Дири, опипва, нахлува в сферата на все нови и нови сложности. Знае и главоломното извисяване, и болката на разочарованието. Понякога през нея прозира тъжната му иронична насмешка. И всичко това у човек, израсъл духовно в края на 90-те години и началото на века при още неразвита литературна среда.

Не особено грамотен във философията, той като най-добрите мъдреци на тази обща наука за битието се съмнява винаги. Съмнението дълбае у него постоянно, то го тласка да търси и да изследва без покой. Поетът сякаш съзнава аналитичната мощ на мисълта си и не само страда от нея, а и се наслаждава. Той обича подема ѝ, динамиката ѝ, ония мигове, когато тя вихрено бърза да проникне в същността на нещата и упорито дълбае в тайните на познанието — оставащо без завършък и без предел.

Той е най-модерният, най-вглъбеният ни поет до Първата световна война. Предусеща свои пътища за емоционално и интелектуално изявяване и се опива от неудържимото си влечение към все по-ново превъплъщаване.

Увлечен на младини от социализма, в първата си по-значителна творба „Пред тъмничний зид“ е обладан от революционните жажди на Ботев. Но в тая творба има и друго. Още в нея се отдава на огнената игра на чувствата и на острото интелектуално изживяване на противоречията. Негодуването му срещу злото е така силно, необуздано, че прераства в мрачно въодушевление, а мисълта му се издига до историческа проникновеност.

В ранните му още стихотворения се усеща неудържимо влечение към борба и с това се отделя от съвременниците си — от Иван Вазов и Пенчо Славейков. Той не само излиза от Ботевата философска и интелектуална традиция, а се устремява и към нови социални изживявания. Нова мисловност и непознато преди него повисено протестно чувство се долавят в „Чудак“, „Епитафия“, „Есенни мотиви“, „Лист отбрулен“, „Арменци“, „Градушка“. Мъчителната и разяждаща работа на мисълта

му е подчертана в „Нощ“, тази продължително създавана творба от 23-годишния младеж, помъчил се да долови самото бунтовно протичане на мисълта, да конкретизира чрез самоанализ поривите на духа, едновременно и жаден, и противоречив, и устремен, и разяждан от модерни съмнения.

□ □ □

Още в първите си стъпки в поезията — посоченото стихотворение „Пред тъмничний зид“ — Яворов изпъква като социален поет. Грабнат е от бунтовната сила на големи социалистически и революционни идеи. Стои смутен пред тъмницата-живот или негодува развълнуван от тъжната участ на народа. Пръв негов герой през 90-те години и в началото на века е селянинът, горен от слънцето, ограбван от бирника, отморяващ се от неволнишката си съдба в кръчмата. Селянинът, който страда, който поглежда към брадвата на дръвника, когато чуе, че е дошъл бирникът, или който отпуска безсилно ръце и гаси болката си в немощен протест:

Недей дочаква и зори,
върви ори, ори, ори. . .
Като няма прокопсия,
плюл съм в тая орисия!

Селската мъка в „Пролетната жалба на орача“, по-късно „На нивата“, е възсъздадена на фона на природата, жизнерадостна и млада, огласена от птичи песни, извикваща и естетически възторг, и жестока болка:

Настане утро, гори небето,
цветя миришат, ехти полето:
овчар засвирил, стада заблели,
по всички храсти пилци запели.
И гледаш, слушаш, не знам досадно
защо ти стане: их опустяло!
В гърдите нещо така заяло,
че кръв застива в сърцето страдно. . .

В тия стихотворения даже природата преследва слабия Яворов човек: слънцето прижуря като пламък, то пали и камък, и дърво, то безпощадно жили гърба:

До гроба слънце те гори,
и все ори, ори, ори. . .

Бирници, кръчма, сиромаси и между тях той, селянинът, „кратуна проста“ — всичко това се преповтаря без завършък в тъжен кръговрат. То е събрано в отчаян протестен вик:

Така си мреш,
така сме ний,
така — поглеж!
Дий. . .
Дий, краста, дий!

В тази действителност волът и човекът са приравнени, впрегнати са един до друг, еднакво обречени на вечно тегло. Поетът поема като свои тъгите на героя си. В стихотворения като „На нивата“ той улавя умонастроението на епохата и въвежда нов национален колорит в поезията ни с образа и психологията на селянина. Национален колорит, какъвто не забелязваме нито у Вазов, нито у Пенчо Славейков. Сякаш селската душа се разтваря за него, оголва се като рана, изказва своята мъка в реч и жест.

Най-висок връх в поетичното претворяване на селската трагедия е поемата „Градушка“ (1900). Тя започва с обобщаващ идеята за теглото монолог. Като че поетът заимствува речта на селските оплаквачки и с нея оживява образа на неотменното, на фаталистичното страдание:

„Една, че две, че три — усилни
и паметни години. . . Боже,
за някой грях ръце всесилни,
подигна ти и нас наказа.
Кой ли може
неволя клетнишка изказа,
макар че вчерашна се дума?
Да беше мор, да беше чума,
че в гроба гърло не гладува,
ни жадува!
А то — градушка ни удари,
а то — порой ни мътен влече,
слана попари, засух беше —
в земята зърно се опече. . .“

Този напоен с болка монолог хармонира с образа на селския живот: радостно очакване на роденото от земята и жесток уплах пред застрашителната природа. Колко далеч е Яворов, прозрял социалната беда, от представата за спокойно и благополучно изобилие, което Пенчо Славейков славослови в „Коледари". Яворов е видял реалната трагедия на селянина като в страшните митове, като в дните, когато мирозданието се е разрушавало над главата на човека. Селянинът е безсилен като най-първия си събрат, човек, създал легендите за всевластието на небето, за фаталистичната неизбежност на своя жребий.

Преваля пладня. Задух страшен.
И всеки дигне взор уплашен,
с ръкав избрише си челото
и дълго гледа към небото.
А то е сиво, мъгловито.
И слънцето жълтей сърдито:
от юг бухлат се облак дига,
пълзи и вече го настига.

. . . . . .

Върни се, облако, неверен,
почакай, пакостнико черен,
неделя, две, ела тогази,
страшилище! А облак лази,
расте и вий снага космата,
засланя слънце, в небесата
тъмней зловещо. . . Милост няма!
И дебне пак беда голяма.

Градирането на радостните и тревожните преживявания, драматичното изображение на бурята, разразила се над тучните нивя, е нещо рядко не само в българската, а и в световната литература. Бързите промени в природата, ритъмът в движенията на облака, надвиснал над полето, гласът на човешката болка и страшната музика на вихъра са се слели в ослепителна картина.

За тия си стихотворения поетът е подтикнат и подпомогнат от преките си впечатления. Той е живял през детството и през младежките си години в краища, където селското тегло се е откривало със страшните си рани (Чирпан, село Стралджа, Ямболско, Анхиало). В лириката му кънтят виковете на онеправданите и от държава, и от природа.

Тази поезия ни говори: „Вижте робството, вижте неговите мъченици, вижте този страшен механизъм, надвиснал над тях и наречен държава. . . Борба ще е нужна за унищожаването им.“ До Яворов не сме имали такава силна поезия на бунтовно осъзнатата селска неволя. Той е писал и весело-миловидни стихове за радостното опияняване, овладяло героя му с настъпването на пролетта („Пролет“, „Май“). Тези стихотворения свидетелствуват за широкия регистър на поетичните му изживявания. В някои ранни работи е изкусен от веселите, светли, жизнерадостни тонове на живота („Калиопа“). Но и сега мисълта му прониква пак в противоречията, сочи пак жестоката и потискаща социално власт на нищожеството.

В тия му стихотворения диша все недоволството. Там, сред народа, близо до земята, се ражда бунтовният протест на поета, въплътен в най-силните му творби. Стихотворението „Арменци“ е слово на мъката, то е вик на революционната ярост. Родено е в стаичката на незначителен чиновник телеграфист, наблюдавал неволните изгнаници арменци на гара Стралджа. Той е съпреживял голямата им болка, слушал е революционните им закани. Петър Алеков си спомня: „Арменците хамали. . . се събираха заедно в някоя от землянките и до късно през нощта се чуваха песните им. Когато изпиваха повечко вино — а те добре пиеха, — гласовете им ставаха по-високи и побуйни. Че пиеха от мъка по родината, от мъка по близки, оставени кой знае где из Турция, а може би и от мъка по изгубени жени, деца, бащи, това беше явно.“ В лайтмотива на стихотворението напира техният тревожен вик, чува се гласът на метежна воля, въплътена в бунтовния порив на бурята, издигната на възторжени, триумфални криле.

Тези творби на Яворов социалиста, потенциалния харамия, са се раждали от срещата с живота, в атмосферата на горещо недоволство.

Паралелно със социалната болка у него има и нещо друго, което идва издълбоко от личността му, от лермонтовско-романтичната му неудовлетвореност. Понякога и в поривни патетично-революционни творби се появява — като заден план в живописна картина — някаква скрита и дълбоко затаена тъга. Тя избива на повърхността най-често като неверие в живота. Сякаш някаква тайна мъка подяжда духа и в творчеството на поета зазвучават контрапунктове. Те свидетелствуват, че бунтовният и революционен Яворов не е така строен и монолитен като Ботев че него често го разяжда немощта на съмнението. Едва 26-годишен е, когато пише „Не дирих радости в живота“.

Една изповед и на вдъхновената идея за борба, и на философията на разочарованието:

Не дирих радости в живота,
не дирих ветрища и прах,
ала и някоя Голгота
едва ли нявга обещах.

В света живях с мечта избрана,
живях в неземен идеал:
земята чужда ми остана,
макар че туй не съм желал.

И гост на хората — отдавна,
с усмивка бледа на уста
възвих в пътеката неравна
към пътните врата. . .

Настроения на „романтична" неудовлетвореност владеят духа му — наред с желанието да върви твърдо срещу общественото зло. И тези настроения довеждат понякога мисълта му пред прага на трагизма. Съдбовната отдаденост на народа се съпътствува и от някакви лични страдания, от недоволството на напрегнатата и диреща мисъл, от една философска настроеност, която прекрачва границата на обикновения, на патриотично-социалния протест. Сякаш в нашата поезия от 90-те години се появиха късни реминисценции от борческия философски скептичен романтизъм на Лермонтов. Поетът обединява революционно-патриотичните си настроения със своята изповед за субективна неудовлетвореност и неговата мисъл, която се прекланя пред

с наивната му глупост и детска простотия,
с пороците му дребни и халосии груби,

народа, която не престава да величае подвига на борците пред националния олтар, отскача до гребена на световните загадки. Нея я вълнува представата за трайни недостатъци, за „вечно" човешко несъвършенство. Не другаде, а в социалистическия печат (сп. „Общо дело") Яворов ще изпрати мрачната си и трагична изповед, стихотворението „Идилия", осенено с тъжно-ирония насмешка:

Боричкания, сълзи, кърви: —
последни сме — да бъдем първи!

Човешка суета.
„Честит“ бил царят, „клет“ бил робът —
не е ли и за двама гробът
единствена врата?

(Цитирам втората редакция.) Един философски размисъл, който „чупи“ революционната монолитност на Ботев — без да престава сам да е отричащ, „революционен“ — даже със скептицизма и съмненията си.

Наистина каква сложна сплетеност от мисловни и емоционални изживявания. И то в душата на млад човек, който и мечтае за народното освобождение, и стене от мечтите си, който и ликува от ведрия лъх на пролетта („Пролет“, „Май“), и отрича ликуването си.

□ □ □

В художествената литература обикновено прониква онова, което в най-сложни форми и състояния съществува в живота. И Яворов, този поет на дирещата мисъл, интелект с най-тънки средства за улавяне на настроенията, които се носят във въздуха, човек с изключителна волева устременост, способен в отделни моменти да стигне до безумно решение, понесе в своето творчество и критико-борческите, и страстно-жизнелюбивите и революционни пориви на времето, както и романтичната болка, разочарованието, скритите съкровени противоречия, които напират твърде издълбоко. Днес по биографични данни може да установим различни индивидуални особености у него, като влечението му към оръжие, което го спасявало от страха, уплахите му от ослепяване, изразили се в творчеството му. От него има твърде много изповеди за болезнената му природа — за склонността му да потреперва изплашено в полумрака, да зъзне в самотата на своята мисъл, да живее и нервозно, и буйно. Сякаш в жилите му тече ту бледа и бедна кръв, ту кръв, буйна и неукротима. Но главното е, че тази нервна и динамична натура е съпреживявала силно обществените настроения. Той долови даже онова, което не усетиха нито Вазов, нито Пенчо Славейков. Той единствен въведе в поезията ни образа на „чудака“, този дивен литературен герой, идващ от далечните традиции на романтизма и така странно съвременен. Чудака, който страни от хората и носи в душата си някаква тайна, някаква разяждаща го непобедима „мирова“ скръб. Чудака, който физически и духовно е персонифициран с външните отдежди

и черти на наш интелигент. Той е жадувал идеала, красотата, а носи бунта, ропота за напразно пропиляната огромна душевна сила. Той ще отнесе в гроба тайната на своето страдание, на своето и национално-историческо, и световноисторическо разочарование. Поетът заговори за неща, непознати като душевност преди него. В лириката му прозвуча заплашителен народен ропот, в нея блесна светкавица на революционен гняв — и се чу стон на непреодолимо съмнение, на скептична неудовлетвореност. У него все остава нещо, което не се доизказва, скрито, но осъзнато, като дълбока сложност и противоречивост на нещата и състоянията.

Яворов — остриият критик на социалната действителност, Яворов — революционерът, възпял героичното въодушевление на съвременните борци (за разлика от Вазов, който ги вижда в миналото), е и „романтик", носител на откровение за непреодолима „съвременна" мирова скръб. Тъкмо авторът на „Арменци" е създал „Чудак". Още младеж той улавя революционното настроение на епохата и го въплътява и в своя обществен патос, и в своя съкровен ропот като лична неизповедима болка. Неговият ум преминава по стръмни пътеки към философско прозрение в историческото битие — като всичко поставя на преценка и пред обществен („На нивата", „Градушка"), и пред строг личен („Чудак") съд.

Онова, което Вазов или Славейков биха казали точно и определено като философия на живота, осъзната в нейната яснота, за Яворов е недостатъчно. Макар и категоричен в дишащите си борчески патос творби, той се недоизрича напълно. Така е, защото е усещал по-издълбоко противоречивостта. Ще кажете, това е късният Яворов. Не, това се долавя и у ранния, макар че по-късно е повече подчертано. Развитието у него е вървяло така, че *някои* психологически качества на лириката му могат да бъдат обяснени и като се погледне отзад напред, ретроспективно, след като поетът е стигнал до „крайностите".

В началните си творби той е поет на социалния бунт, приемник на Ботевата традиция. Неговото поетично състояние се изказва в стихотворенията „На нивата", „Градушка", „Арменци". Няма друга цел в живота освен борбата — колкото животът и да е страшен. Няма неразрешими въпроси в действителността — колкото и тя да е жестока. В голяма част стихотворения долавяме това здраво светоусещане нормално и жизнерадостно, без да губи дълбочините си. Но ето паралелно с тези състояния усещаме и други — на поет, философски „скептичен", бунтуващ се срещу „трайното" зло, срещу несъвършенството из-

общо, боледуващ ту тук, ту там от романтична „мирова“ скръб.

Дълбоко затаеното, недоизказаното нахлува в поезията му, най-вече чрез „Нощ“, тази тематично патриотична поема, изпълнена вече с тревога, наситена с психологизма на страданието, богата с „философски скепсис“. Творба, написана, както казах, едва от 24-годишен младеж, който ни учудва с духовната зрелост на силите си.

Така Яворов революционерът е и сложна, и загадъчна личност. Неговата поезия ни държи в плен и със силата на изживяванията, въплътени в нея, и с оная дълбока философска нотка в подтекста, която не притежава никой негов съвременник. Мисълта му отрано се вглъбява в големи човешки и исторически проблеми — без поетът пряко да тълкува фактите на историята. Тази мисъл гони предела на социално-бунтовни прозрения и е същевременно разтревожена, неуспокоена от своето откривателство. Сякаш не е намерила онова, което радостно е очаквала. Сякаш е получила нищожно малко от жадуваното.

□ □ □

В сложното сплитане на революционни жажди, на силни изживявания, на мащабни мисловни проблеми със „скепсис“, с дирещо съмнение е истинската величина на Яворов от 90-те години и началото на века. Дори в ония по-късни стихотворения, в които плаща дан на модернизма и идва до преднамерен тенденциозен индивидуализъм, той пак се тревожи от големите въпроси, пак се бунтува срещу злото в битието на човека, пак е търсеща личност.

Докато в началните му творби неудовлетвореността има конкретни социални поводи, по-късно го вълнуват общата дисхармоничност, изначалният хаос и несъвършенството на света. Но и по-рано, и по-късно той съзнава, че стои срещу враждебна действителност. И дири — дири и реален, практичен, и общ философски ответ на социалното си чувство, на тревожната си мисъл. Не е пряко полемичен като Славейков и не намира удовлетворение в полемиката. Отличава се и от Вазов, тъй като се чувствува духовен водач на народа си, има силно чувство за обществена отговорност, но не е така категорично пропагандатен като него и не се успокоява само с патриотично-социална мисия. Избран е сякаш да воюва на широк фронт с неправдата, която заплашва и човечеството, и народа, и индивида. Призван е да каже на съвременниците си и с бунтовно-революционни, и с тъжни, разядени от съмнение стихове, че животът уби-

ва, убива порívите на народа и убива неговия дух, изгарящ от жажда за обществена правда и за простор.

Понякога го спохожда един мрачен призрак, мярка му се едно сиво лице, по-страшно от смъртта — отегчението. В едно от писмата си е изповядал тревогата си от него, и то след като е преминал и през мечтите за социалистическото бъдеще на човечеството, и през огъня и бурите на македонската революция: „Пусто и тясно ми е навсякъде. Пък и би ли могло да бъде иначе в тоя омерзителен живот без дела, без въздуха, що храни силите на човека за дела. Животът е като чаша вино — оставиш ли я, ще изветрее. Чувствувам как и моите сили изветряват, а поезията. . ., що е поезията без дела! Силният като вино живот само ражда опиваща като вино поезия. Но где е този живот, где?“ Изповед на дълбоко разочарование. Силен ум, който не знае накъде да избяга, къде да се скрие от убийствената сивота на бездействието. Ум, вечен недоволник, вечен скептик и критик, макар и изживял с толкова подем революционното въодушевление.

Яворовата търсеща мисъл е като тревожна скитница по четирите краища на света — тя не ще престане да измъчва поета през целия му живот. Ту с проблеми за социалното битие на народа, ту с лични съмнения за цел и насока в живота, ту с тревога за неразрешени общочовешки въпроси, дори за изначалния космически път на битието. Без да е чел дълбокомислени книги, един бдителен ум стои на стража пред вечните въпроси на човешкото. И черпи мощ от конфликта си със съвременния всекидневен омерзителен живот. Усещаме как в поезията на наследника на Ботев преливат бунтовният патос на Байрон, скептичното недоволство на Лермонтов. Яворов се бунтува срещу съвременността, жадува за идеал и страда от самата си жажда, никога неудовлетворена. Сякаш светлото прометеевско начало, възприето от Ботев, е помрачено от постоянното недоволство, разядено е от по-късната болезнена, модерна психика на съмнението. Зародишът на това съмнение е още в първите му творби, но тласъкът към него се засилва по-късно. И Яворов става поетът, който съединява в едно грандиозно единство светлото, революционно-борческото, утвърждаващото, голямата етичност и голямата обществена отговорност със скептичността, с титаничното недоволство, със съмнението, имащо философска основа.

Мисловното съдържание на неговата поезия се мени — то е едно в „Стихотворения“ (1901), друго е в „Безсъници“ (1907). В „Стихотворения“ то е по-конкретно. Тук то е повече идейно

здраво, нормално-жизнерадостно, макар и изпълнено понякога с отровен яд и бунтовна незадоволеност. В „Безсъници“ мисловното съдържание е по-отвлечено. Там то е повече скептично, повече поза и условно „поетическо състояние“. Ала колко силно е то обикновено — и в единия, и в другия случай — с трагичните си нотки, как усещаме, че поетовата мисъл се е блъскала във вълнуващи я загадки, че е дирила отговор на мъчителни въпроси за човека, обществото, световното битие. И тази мисъл е все диалектична, окрилена от стремежа да търси, отрича и руши — обречена безвъзвратно на съмнение, предопределено от живота, от нашата действителност.

□ □ □

Тъкмо Яворов обаче, този човек с холеричен ум, ненамиращ покой, склонен да дири и да се наслаждава на страданието, има темперамент на борец. Неговото чувство за обществена отговорност не го е напускало никога. И когато пише „На нивата“, и когато създава „Арменци“, и когато изповядва душевната си раздвоеност в „Нощ“, и когато, кривнал по нови пътища, твори включеното в „Безсъници“. Никога не го е напускал и усетът за дребнавото в живота, което е пробуждало отвращението му. В едно писмо до Шишманов по повод на някои критически бележки за „Безсъници“ изповядва: „Напълно Ви разбирам и мисля като Вас, че на българина е нужна още гражданска поезия. Но тия условия, които я правят необходима, те, същите, струва ми се, не са тъкмо атмосфера за развитието ѝ. Гражданинът у нас, прогресивният гражданин, няма пред себе си една реакция на традиция и принципи, бих казал, една реакция, организирана и достойна като противник. Реакцията в България всякога е вагабонтствуваща безпринципност. Тя безсрамно носи на лицето си маска на патриотизъм, нахално говори за либерализъм — и върши злодеянията си открито или из засада, често, ако не обикновено толкова долни, щото предизвикват просто физическо отвращение. При тия условия единствено сатирата, яростна и безпощадна, би виряла у нас, ако имахме необходимите таланти. . .“ Това говори авторът на „модернистична лирика“. Човекът, който не е преставал да ненавижда „омерзителния“ околен свят. В същност тази борческа ненавист почти никога не се е стопявала в гърдите му. Даже и да е правил опит да я изтръгне от сърцето си, скоро е усещал, че усилията са напразни.

И той, гражданинът-борец, е необикновено широкообхватен

при възсъздаване на човешкото. Пише стихотворения като „Историята имена. . .", „Боричкания, сълзи, кърви" и проумява и възвишеното и трагичното, и светло-жизнерадостното и забавно-комичното. Имал е склонността да се представя не само героичен и вглъбен в себе си, а и комичен, не целомъдрен, а и страхлив даже. В състояние е да обхване обширен океан от противоречиви човешки изживявания — и да ги направи свои. Дори е сатирично насочен, макар че рядко си служи с жанра на сатирата. Притежавайки натюрела на борец, той е примамван от дързостта да смъква маските, да показва илюзиите, да се надсмива безпощадно над лекомислието на човека. Веднъж му се случило да пътува с Ана Карима. И в пътеписа за това пътуване „оголва" безпощадната си природа: осмива пред цялата общественост наивната, лекомислената, суетната си спътница, наричайки я нашенска. . . Жорж Санд. Той не вярва на външни прояви. И както и да се рисува пред него Карима, вижда смешното и забавното в нейното поведение и с нарочна откровеност го подчертава.

Той обича да руши — да руши дребните и евтини илюзии, да отхвърля романтичното було, с което хората прикриват щастливо душевната си беднота. В поезията му свободно царува дирещият, скептичен и метежен ум. И прониква зад покривалата, зад видимото, за да улови онова, което е съществено и действително и което е неизчерпаемо дълбоко в своето битие.

Неведнъж съм се учудвал отгде, от какви глъбини се е взела тази сила на мисълта и прозрението. Та той не е завършил гимназия. Живял е затворен в скучната телеграфо-пощенска стаичка, наблюдавал е в Страланджа груби и пияни хамали, в Поморие едно надалече пустинно, а наблизо шумно море. (Бил е наемател в къща, близо до брега, над скали, в които винаги са се разбивали вълни.) И съм си отговарял: тайната е и в умонастроенията на епохата, и в личността му. Той е може би най-много надареният в нашата поезия — и с духовни сили, и със слабости.

Яворовият интелект притежава качества, които има изобщо човешкият ум като инструмент на напредъка — борчески наклонности, безпощадно съмнение, жестоко недоволство от несъвършенството на човека. Този ум възприема всякога живота в неговата двустранност, като добро и зло, като разрушение и съзиждане, като мрак и светлина. Несъмнено човекът, който е борец по дух, който притежава такъв критичен, изпитлив ум, не може да бъде щастлив. Още повече, че стремейки се към идеалното, усеща съпротивата на действителността, усеща, че

„единствено сатирата, яростна и безпощадна“, би трябвало да вирее у нас.

За Яворов нещата не са така прозрачни и ясни, както например за Вазов. И затова не намира онова спокойствие, онази вътрешна яснота, която притежава Вазов. Вазов твори под знака на душевно равновесие даже когато е развълнуван от отблъскващото или от трагичното в живота. Яворов се изживява в болезнени състояния. Истината за него е несъвършена. Той не може да се успокои със знанието на другите. И още: измъчват го постоянната му неудовлетвореност, трагичният му копнеж по недостигнатото, страшната борба със себе си, със своята външно „дружелюбива“, но вътрешно потулена и недоверчива природа, у която най-незадоволен е бил борецът. В едно от писмата си до д-р Кръстев открива себе си. „Онуй, което ме интересува и безпокои, е — че Македония може да се освободи, преди да ми е омръзнало да пиша любовни писма и стихове. Защото какво би направил човек тогава? Да се обеси — но това може да стори всеки фалирал бакалин.“

Понякога го обземат съвсем мрачни състояния — страшната неудовлетвореност го тласка капризно към трагичен изход. Ето една фраза от цитираното писмо: „Получих от Карлово един револвер — не лош. Да се застрелям ли с него?“ Това пише Яворов, който е живял в неудържимо революционно въодушевление. Необходима е много проникновена фантазия, за да отгатнем на какъв душевен живот бе осъден този човек с борческа личност, мъжествено скитал из македонските планини, в чийто дух нахлуват някакви смеси от печал и озлобление към ненавижданата от него общественост, живуркаща в пустота. До сложните си настроения той се докосва, тълкувайки борческото си, посветено на народа стихотворение „Сизиф“: „А животът на личността мен се вижда в повечето случаи малко сизифовски: догробен труд, съпрежен с всевъзможни физически и морални изтезания — догробно търкаляне на огромния камък, уж да бъде закрепен на върха на урвата, дето може да се почне (ако това е искал Сизиф), да се постигне малка възможност от едно относително спокойствие — и щастие, след уморителен живот — стръмен път. Ала по волята на боговете — по наложителността на условията не се събират двата развързани края, или пък тъкмо бъдат кръстосани и остане да се направи възелът, биват по нещастна случайност изтървани и — от дългогодишен труд не остане нищо — камъкът пак лежи в полите на урвата.“ Сизифовското страдание от безполезен сизифовски труд да се закрепи камъкът на урвата, да се намери опора, траен идеал —

ето онова, което измъчва тоя силен човек с най-неоспоримо чувство за обществена отговорност. В живота той е бил дребен чиновник — чукал е първо на пощенския апарат, изпълвал е със сухи цифри книжа, книжа, които извикват досада. По-късно като признат поет е бил и на по-високи места — секретар на Народния театър — или се е отлъчвал от обществото, тръгвайки след „македонствуващи“ харамии. Но в това ту равно, ту неравно битие какви философски обобщения, какво сложно възприемане на света от интелект, реагиращ бурно на порядъчно сухия свят на кариеристи-буржоа и полупросветени хора, неразбиращи дълбоките му човечни ламтежи! Човечността е най-отличителната черта на борческо-„демоничната“ му личност и тъкмо тя е оставала неудовлетворена.

□ □ □

Развоят на поета преминава през няколко фази. Той е бил насочван първоначално предимно от „външни“ фактори — от пряко социалния си конфликт със съвременната действителност, а след това и от други фактори — психологически аналитична работа на мисълта, която непрекъснато се себеизследва, непрекъснато чете в себе си азбуката на големи общочовешки истини, страсти и скокове на чувството.

Яворов не е притежавал онази склонност към общуване, към красноречива външна себеизява, която е направила от Славейков кумир на една литературна среда. Пред околните е бил стеснителен, затворен и поради това е изглеждал равен и монотонен. Но тъкмо този външно непретенциозен човек е бил всецяло погълнат от дълбока и сложна вътрешна дейност и е усещал трептенето и на най-тънките струни на мисълта. Тази вътрешна сложност на изживяванията се вижда сякаш в неговия портрет. От пръв поглед ви приковава изразът на лице с широко чело и големи очи, устремено към нещо и все пак сдържано, погълнато от своя вътрешен живот, така притихнал на повърхността и така бурен в дълбочина. Това лице създава впечатление и за духовно разточителство, за смело прахосване на огромни духовни сили, и за спокойствие, за фантастична невъзмутимост, която сякаш нищо не може да промени. То ни подсеща, че неведнъж, когато се е намирал под куршума на турските аскери в Македония, Яворов е вървял твърдо срещу смъртта. Сякаш неговият девиз е: отдай се без задръжка, рискувай в играта — и със себе си, и с другите. Голямата игра на живота, в която той навлиза с ботевска повисеност на чувство и мисъл,

с ботевска жертвоготовност, в която с огъня на екстаза изгаря низкото, баналното, сивопорядъчното.

Трудно обясним възторг извикват сложните линии на чертите му: какви очи — и меки, и със сурова острота, каква напрегната, дръзка до болезненост вътрешна сила в сдържания израз, примесен с лека, непроницаема сянка на тъга. Израз на силен човек, навикнал да изпълнява решенията си, да властвува над другите с волята си, приготвен за големи изпитания. По лицето прибягва сякаш загадъчна тръпка — тънка болезненост и с нея даже злъчност, която го е обземала от време на време поради отвращението му от посредствеността, поради чувството му за духовно превъзходство.

Силата на Яворов е в способността му да схване истината подълбоко от другите и да я изследва, да я подложи на съмнение. Поради това бързо се понижава градусът на неговото уважение към околните, бързо проличава недоволството му от тях, скрито зад външна вежливост и дори стеснителност. Той изпреварва другите със спонтанното усещане на големите проблеми на съвременността, с реалното си чувство за болките и радостите на народа. Отказва се от фалша на самопризнисването, дирейки допир с харамиите по време на скитанията си из Македония.

И вред какви хора е бил! Освен „интелигента" Гоце Делчев, който е могъл да го разбере, край него са били сурови и първични хора, готови всякога да жертвуват един човешки живот в някаква дребна и незначителна свада. Тъкмо тези люде са го привличали. Пленявали са суровия му дух, били са за него с грубите си добродетели по-прекрасни от самовлюбените еснафи из софийската литературна среда. С тях е делил страхотите на риска в мигове, когато се забравят живописната красота на природата, чувството за интелектуалното „аз", когато всичко се залага във върховното напрежение на битката. И преди македонските си скитания Яворов е притежавал усет за добродетелите на обикновения човек. Той размисля и за големите въпроси на живота, и за привичните интимни човешки състояния. И затова лириката му е и философско-романтична, социалнопротестираща, и интимна, като изповед за прости човешки радости, съпреживявани дори в моменти на героика („Хайдушки песни").

Тоя психически оригинално сложен, неизчерпаем на теми лирик, манифестирал всякога своята искрена, честна и будна социална съвест, волята си за превъзмогване на злото, волята за победа, е искал да пренесе в дело протеста си. Като общественик отрано се стреми да завладее света „отдолу", с помощта

на „рошавоглави“ като него социалисти или по-късно с брадясали македонски комити. И да го завладее чрез дело, чрез реална жертва, а не само в мечтите си. Той чете Лермонтов, опива се от неговата „мирова скръб“, от гордата му душа на изгнаник всред обществото, от презрителното му отношение на индивидуалист към глумата на живота и евтината „битпазарска“ суета. А е чужд на онзи романтизъм, който се колебае между мисълта и делото, който се прегъва пред обречеността. Дори и в най-мрачните му по тоналност творби се долавят вълненията на борческия дух и на жива, будна и взискателна съвест. Презрението към „безпътния“ свят, бунтовното отричане на дребнавото в живота, „безумната злоба“ поради неутолени жажди звучат като борчески мотиви в неговото творчество. Всичко, което почитат чиновническата знатност и добропорядъчните люде — държава, социален ред, неизменен от столетия собственически морал, Яворов презира. Той вижда онова, пред което си затварят очите великомъдрите хора: селяшката неволя, народното тегло. И протестът, и недоволството му пронизват освен творби като „На нивата“ и „Градушка“, но и пейзажните му стихотворения. Сякаш го измъчва всеобщото несъвършенство на света. В цикъла „Есенни мотиви“ се усеща как работи напрегнато един скептичен ум, как изплуват асоциации, извикани и от лична болка и внушени от потъналия в безпросветност мир. Тяхната тоналност е мрачна, наситена и с ледено презрение към света, и с велико страдалческо чувство.

Денем призраци мъгливи,
нощем тъмни тъмноти,
пъплят облаци дъждливи
в поднебесни висоти.

Дух на вглъхнало мртвило
сред природата немей,
а в гърди сърце унило
сякаш мъртво — леденей. . .

И още:

Безмълвна нощ и адски мрак. . .
И нигде звук, и нигде зрак:
почти допират до земята
тъй ниско виснат небесата.

Духът страдае притеснен,
умът блуждае ослепен. . .
О, боже, дай една звездица —
и глас, макар на нощна птица!

В пейзажни стихотворения, изпълнени с безнадеждност, е обявена война на живота, на обществото, на съвременността. Поетът е обладан от мрачна унилост, обзет е от „мирова скръб" и неговата болка звучи като неразрешен дисонанс. Той пише и тия си творби с чувство на обществена отговорност. Дистанцията между тях и „На един песимист" не е толкова голяма, колкото изглежда. Напротив, между различните по тема творби има вътрешен контекст. Яворов, който застава срещу премного мрачната, ледена, вглъхнала в мъртвило пустота („Есенни мотиви"), съди ония, които се отдръпват от делото, от народа („На един песимист"), които стават „песимисти".

Аз зная, ти го любиш неволника вековен,
и с болка го ругаеш в копнежа си синовен,
знам твоите мечти. . .
Че раснал си при него, че залък твърд и черен
делил си нявга с него, ала кажи, син верен,
познаваш ли го ти?

Уви, да беше знаял съмненията тайни
и жалбите сърдечни и мъките безкрайни
на този прегърбен роб,
ти в ужас би настръхнал, не клел би тъй злобливо
и участта му тъмна оплакал би горчиво
кат зинал бащин гроб.

В единия случай спонтанно се бунтува емоционалността на поета, в другия изплува неговата дирещa и борческа мисъл.

Да, такъв е той в „първия период", по-различен от другите, скептик, в чиито гърди се вледеняват чувства на безнадеждност, и поривист мечтател, жадуващ за хармоничност, обладан от желанието си да излезе извън мерзкия живот, да счупи неговите окови като пленен и окован борец. Сложни драматични изживявания, сякаш неизбежни при него.

Наистина по-късно се променя проблематиката му, избликват нови идеи и го държат чрез магнита на притегателната си сила. Но все се запазва по нещо от недоволството и поривността му, от „лермонтовската" му бунтовност, от човечността му, жадуваща непостижимото щастие и за себе си, и за другите.

Това се долавя особено в по-късно написани творби след кошмарните индивидуалистични лутания — творби като „Маска“ и „В часът на синята мъгла“. Те са предизвикани от сблъскването с действителността, от копнежите на дух, устремен към неосъществена около него хармоничност. В тях творческият акт е прерасъл в прозрение, в движение на мисълта към дълбоко философско откривателство. Чува се познатият ни глас на недоволника, на хуманиста, копнеещ по доброто. Обажда се разочарованият скептик всред проблясъците и тържеството на живота — „Маска“. Неудовлетворените копнежи резонират във философски чувства. Веселото карнавално празненство отеква болезнено в сърцето. Светът отминава с обикновените си радости, а къде е щастието за него, ненапилия чашата на любовта, дълбаещия в свръхземните въпроси, „които никой век не разреши“? Що е истина и лъжа в света на преходното? И защо е тази обреченост на героична самота, на страдание по съкровени тайни на живота — когато самият живот е непознат, неизпитан, „сразително желан“? Тези мрачни въпроси разкъсват дирещия жизнеутвърждение дух.

В стихотворението „В часът на синята мъгла“ вечерното настроение и веселата детска глъчка тласкат мисълта към изконните въпроси на човешкото битие. Погледът пита „посоките далеки“.

„Що иде тук — и кой отива там, — отвъд?“ Каква е тайната и смисълът на вечния човешки кръговрат: младост, пропиляване на силите, старост и меланхолия, изпълзяла във вечерния час. Ражда се тъгата му по детската невинност, която, весела сега, скоро ще бъде настигната от злините на живота. Рефлексията и тук стига шеметна философска висота. И тук се сблъсква вълнуващата му човечност с горчивото му разочарование: „Деца, боя се зарад вас.“

В тия си стихотворения поетът е и в традицията на своя критицизъм, на своята бунтовност, и е „скептик“, „песимист“. И с тях въстава срещу неправдата в човешкото съществуване. А между произведения от критическия период, като „На нивата“, „Арменци“, „Есенни мотиви“, „Чудак“, и произведения като „Маска“ и „В часът на синята мъгла“ е заключено огромно „декадентстко“, „символистично“ творчество. В него Яворов е също мислител, съблазняван нерядко да вникне в дълбочините на човешкото, да прозре тайните на битието, измъчван и от страшна болка и безнадежден понякога скептицизъм, и от жажда за просветление, за глътка свеж въздух, за щастие. Но засега нека се въздържим от въпроса за поетическите му превъплъщения.

□ □ □

Творческият акт у него всякога е по-различен, отколкото у другите. А индивидуалността на творческия акт — това е една почти неизследвана област. Поет като Яворов е необясним без особеностите на неговите творчески състояния, онния състояния, когато мисълта набира сили или когато, неочаквано възсепната, разперва криле, за да литне към звездите, когато душата му се топи в сладостно-мъчителното блаженство на създанието. Касае се не за онния страни в творческия акт, които са известни, че е създавал художествените си творби с чудото на творческата инвенция и с настойчивостта на търпението. А за неповторимото индивидуално състояние — за тревогата на душата и за бунтовността ѝ в момента на творчество. Бунтовност, прерасла в изповед, в болка, в зов и стон на човека. Яворов творецът ни напомня клокочещ вулкан, незатихващ и когато изригва пепел вместо лава. У чия друга гръд е вързан такъв бесен демон на бунта и недоволството, който в моменти на творчество се стреми да се измъкне навън? У кого от съвременниците му творчеството до такава степен е под знака на борбата — жестоката борба със света и блаженството в нея, в тревогата, в ропота, в протеста? И най-сетне колцина като него въплътяват творческите си състояния в безгранично нови и нови форми, в които адекватно се изразяват противоречията между поета и околната среда, между онова, което е носил в гърдите си, и условията в действителността? Форми, оригинално изразени в ритъма, който, както изповядва, не е учил по техниката на учебниците: „У мен има голямо разнообразие на формата. Всяко стихотворение си има за мен своя форма.“ Това казва той, създателят на творби с леки, „въздушни“ лирични изживявания и на творби с философско-психологически подтекст и дори на творби с малко тежка, скептична ирония. Чувството и въображението носят всякога у него мисловно съдържание. Затова е и така трудно да открием в лириката му превес на настроението над мисълта или обратното.

□ □ □

Яворовата лирика е предимно монологична. В задушевен разговор със себе си поетът ни открива интелектуалните и моралните си вълнения, жаждите и стенанията на „новия“, „модерния“ човек. Постоянно преливане на емоция в мисъл и обратно характеризира поетичната му настроеност. Склонен е да

анализира, да следи вечно изменливия процес на мисловните си състояния. И нерядко — поради вътрешно вглъбяване — се чужди от другите. Дълбокото му духовно превъзходство и чувството за обществена отговорност усилват самотността му.

Освен интелектуална сила притежава и изключително чувствителна емоционалност и е готов обикновено да върви към крайностите. Фанатична е склонността му към съпреживяване на всичко с пределно напрежение на чувството. Затова в творчеството му се решават всякога и волеви проблеми: да бъде, или да не бъде, да осъществи себе си, или да остане сразен. Въпреки своята вътрешна сложност и дисонантност е неспособен на компромиси. Държи всякога на своето и затова поетическите му образи са освен с интелектуални и емоционални отлики още и с подчертано волева подоснова. В тях звучат радостта или недоволството, жаждата-мечта или страданието като постоянен устрем. И още, този поет на интелектуални изживявания, на волеви стремежи и крайни решения носи извънредно много впечатления, възникващи по сетивен път. В поезията му се сплитат усети от физическия свят, с мускулни усещания, с цяла гама „низши" възприятия — дишане, нервно-дихателни състояния, психически сътресения. За него да възприема нещо означава да се отъждествя с него чрез „низшите" усети — кожа, вкус, обоняние, или с висшите си усети — зрение, слух. Надарен е и с изумяващо чувство за музикална ритмичност. При все че често е твърде графичен, има и око на живописец, който може точно да възпроизвежда колорита. При все че няма дарба на музикант, възсъздава звук и ритъм чрез потайното звучене на нещата. Тази щедра надареност ще му помогне да възсъздаде до невероятност реално звуковия образ на природата в „Градушка". Тя ще го прикове към фантастично-пластични видения — играта на облаците — в „Нощ". Съвършена е способността му да се превъплътява в противоречиви неща — в нежното и грубо земното, в ефирното и материалното.

Богат запас от думи му помага да се изрази ударно, да разтвори изведнъж в образ мисълта и сърцето си. В израза на душевни състояния не търпи правила, себеповтарянето го отегчава, обича непосредността и с нея — изненадата. И ни приближава изведнъж до най-сложното чрез „елементарния" свят на сетивността. Дори и най-философските му размисли са споени със сетивна образност. В сравнение с него Вазов е беден откъм живост на сетивни впечатления — твърде идейно ясен и прозрачен. Пенчо Славейков е повече живописно описателен, отколкото непосредно сетивен. Ботев, даже великият Ботев е

като че ли с по-слаби данни за непосредно сетивно възприемане — особено когато е увлечен по философско-историческото движение на мисълта си.

Играта на Яворовата сетивна впечатлителност е необхватна. Сетивни представи непрекъснато се сплитат с мисълта му, чрез тях и описва външния свят, и се самоопознава. Това издава непосредната му първичност. Асоциативният подтекст на словото му е и с интелектуална дълбочина, и с емоционална напрегнатост, и с необуздана сетивна образност. Сетивното става неразлъчна част от духовната му същина, форма на психологическото му изживяване, непосредна реалност на интелектуалното му себепознание. Поетът разкрива душевното си състояние чрез образа на зачестеното дишане или с контрастни кожни усети за хлад и зной. Голямата си духовна тревога изразява с халюцинацията, която у него е или далечна, пространствена:

Ей вгъва се небо далечно.
И облаци бучат и бягат.
И пак халосано назад
повръщат се. . .

или близка, физически сетивна:

А това —
вериги! Кой ли и защо,
кога ли ме е оковал?
Повия ли се, тъй боли,
тъй стяга. . .

Тези халюцинации в „Нощ“ никнат при пределно нагорещяване на чувствата в едно замаяно от болка въображение. Но халюцинационното мислене е изобщо присъщо на поета. Владимир Василев разказва, че Яворов изпитвал страх от близост до стрехите — струвало му се, че заплашват очите му с остротата си. Сам поетът изповядва склонността си към халюцинации в „Хайдушки копнения“. Малката чета, с която преминава в Македония, наближава границата. Наоколо — шеметни снежни върхове, но в друга посока летят неговите мисли — и „буден сънувах:. . . Ранен в гърдите аз лежа под шарената сянка на млади буки. Кръв ме облива, болки ме пронизват — и колеричили другари полагат усилия да облекчат страданията ми. Те виждат, че труда им е напразно, а врагът е близо, защо губят време! Другари, оставете ме, и сам ще умра.“

Това замечтано състояние на буден, бодърствуващ в халю-

цинацията дух го преследва. Той, младият ентусиазиран четник, всред множеството се чувствува самотен „като частица от самотията на въздушната пустиня". Душата му се гърчи сама в себе си и плаче „с град сълзи" сама над себе си: „А когато другарите, слизайки в Турско, ме повикаха, аз тръгнах несъзнателно подир тях — и това ми беше доста странно. Видя ми се, че всички тия хора, които вървяха надолу, са навързани един за друг, вързани с мене. Кои са те, къде отиват и защо ме влачат?"

Този човек с будна гражданска съвест е можел да бъде грабнат от неочакван визион, да потъне в него, да смеси по магичен начин реалност със сън и — да се отчужди за миг от онова, към което съзнателно се стреми. В стихотворението „На пладне" усещаме странното преходно състояние между реалността и „будното сънуване", усещаме знойната лятна задуха на деня, задушливостта на стаята, изпълнена с винни пари, онова лениво, разстройващо душата състояние, което предизвикват преките въздействия на палещия летен ден. И с тези усети нещо по-голямо, по-значително: самотата, мъчително гнетителното чувство на духовна опустошеност, предадено сякаш в състояние на сън. Като че уловеното от атмосферата на стаята, напоена с винни пари, усилва онзи сдържан вик на душата, който се носи в стихотворението през омарата на опиянението: „Аз искам *въздух* и *прохлада.*" Жаждата за разведряване в един затъпяващ свят е изразена по сложен, своеобразно сетивен, образен начин! Голямата обществена идея е „овеществена" поетически чрез това лично, сетивно-представно възприемане на света, неотделимо от психологията на поета и от поетичното обобщение. Яворов често твори по подтика на едно видение, като върви бързо към сетивно-материалното овеществяване на представите. Така е в ранните му творби: „Великден", „Арменци", „Градушка", „Заточеници", така е и в по-късната му модернистично-символистична лирика от „Безсъници". Той е неизтощим в изразяване на драматичното си състояние все чрез конкретни физически представи. Притежава сякаш велика сила да превръща физическото в психологическо състояние.

И е нееднакъв в тия си превъплъщения. В началния период, когато потъва предимно в околния свят — вълненията на селянина, неволята на народа, — физическите усети служат предимно за релефен рисунък на битови и природни картини (образите и звукописът в „Градушка"). По-късно, когато твори своята препълнена с отвлечени видения-символи лирика, физическите усети стават градиво на сложни, трудно уловими из-

живявания: жажда — мъчително томление, душевно вцепеняване, нервна възбуда. Смътното и отвлеченото се уплътняват чрез физически осезаемото. Поетът сега не се стреми да бъде „историк“ и тълкувател на гражданското и социалното, философ на големи човешки проблеми, а повече артист, претворяващ най-често едно психологическо настроение, един протичащ факт на съзнанието. И сетивните му впечатления ваят образа на времето и пространството, почувствувани и като външна реалност, и като факти на съзнанието, като духовен визион:

Небе — куршумена безкрайност — отразено
през ледена кора в куршумени води.
Самотен коленичил на леда, смутено
през него гледам аз: ни слънце, ни звезди —
ни ден, ни нощ — безцветен здрач — мъгла. Безцветни
край отражението мое сенки рой
минуват и не спират, сенки мимолетни,
залутани безцелно, жадни за покой.

И още:

Аз виждам своя образ там: изпод водите
държат подводни храсти в кървави бодли
челото изранено. Съскащи и зли,
през моите уста на хаоса змиите
подават сноп езици. Камък там лежи,
и камък остър на гърдите ми тежи.

Сплели са се обективни образи и субективни състояния на болка и страдание. Идва самоутвърждаването чрез отрицанието:

Не съм аз там — не съм това — не съм!. . .

И пак повтарящата се картина:

Безцветни
край сянката ми шетат сенки рой,
залутани безцелно, жадни за покой. . .
Минуват сенки: в погледите мимолетни
и желание и уплах се чете.
Минуват, заминуват и не спират те.

Изкуството е намерило образа на психологическото състояние и чрез визиона, и чрез живите сетивни впечатления. Най-отвлеченото се е превърнало в пряка действителност, и то без обективно историческите факти на действителността, както в

„На нивата“ или „Градушка“. Чрез сложна философска абстракция и сетивна образност са изречени болката, самоотричането. Поетът пише конкретно: „Камък там лежи, и камък остър на гърдите ми тежи“ — едновременно образ-паралел и образ-контраст, което говори до каква съвършена, сложна самоизразност е стигнал поетът. Някои сетивни впечатления прерастват в самостойни символи, други се сливат психологически с общото идейно звучене на стихотворението. Държат ни в едно битие и лично, и извънлично, в един свят на неизчерпаеми състояния, на нюансирани трепети и томления, дори — на космични представи. И не само това. И сега е вътрешно силен и категоричен. Често неговият стих и сега започва императивно, повелително-дръзко, издавайки вътрешната мощ на личността:

Горко ти. Неволно може би,
неволно, но внезапно потъмняла,
моята любов ти днес уби.
И горко ти, жена. . .

Или:

Чудовище си ти, чудовищно дете
на престъплението и позора. . .

Сякаш и в периода на „Безсъници“ неговата съвест не е могла да заспи, не е могла да не реагира срещу злото, уловено в нови и нови превъплъщения.

И сега е увлечен понякога в големи човешки проблеми, дирейки по сложен път техния духовен еквивалент. Това определя и особеното му значение за нашата поезия. След него стана трудно да се пише по традиционния елементарен начин — без глъбина и прозрение в духовното. От следовниците му най-добре е разбрал това Дебелянов, който полага усилия да превъзмогне елементарността и да следва Яворов и в поетичното одухотворяване на реалността, и в музикалното композиране на творбите. Напрегнатата си борба със света и със себе си Яворов реализира поетически в музикално сложен, не толкова мелодичен, колкото симфонично-драматичен стих. В този стих се усеща всякога сдържано равновесие между противостоящи сили — между мощ, замах и укротеност, между порив, който би желал да се понесе, и задържащата го успокоеност на формата, доведена до съвършена простота. Стихът му е изцяло изграден върху сложни контрапунктове като израз на титаничен дух, на неспирно противоречие и нестихваща борба. От Яворов насам — поетът с бурно, склонно към визионерство въображение, гореща

емоционалност и музикално себеизживяване — в лириката ни начева да се утвърждава все повече дълбоката духовност.

□ □ □

Дотук очертахме общите контури на неговата личност. А колко сложен и богат е той в подробностите — и то и в обществените си позиции, и в художественото си творчество.

Нека се спрем по-подробно на отделните важни обстоятелства и на първо място на социализма на Яворов. Докато слабичкото, мургаво, саможиво момче се вглеждало недоволно наоколо си, то младежът по-късно в Чирпан, Сливен и Анхиало се увлича по хуманната идеология на социализма. Наистина той го разбира не толкова като класов светоглед, колкото като състрадание към угнетените. Но дири все пак път за народа си, перспектива за цялата нация. През годините на дребно чиновничествуване из провинцията често попада в безпросветно отчаяние: „Аз тука и добре, и зле съм; ясно виждам, че службата от ден на ден ме убива. Тук всичко е заспало и — нито надежда от сън мъртвешки да можеш свестен човек събуди!. . . Всичко, що е около ми, е малодушно, тъй подло, тъй дребнаво, че човек неволно намразва живота си, неволно ръката се повдига към челото и настойчиво някак си иска да прекъсне нишката на този безцелен, омерзителен живот. . .“ (Писмо до П. Гаврилов.) И все пак тия години са изпълнени с големи мечти. Поетът копнее за нова ера на човешки отношения — ера на свобода и правда. В настроенията му се вливат могъщи вълни на копнеж, чиято влага не пресеква през целия му динамичен и променлив живот. Социалистическата идеология, или по-точно социалистическата хуманна мечта, поддържа бунтовността в творчеството му. Наистина Яворов не вещае като Полянов близкото бъдеще на социалистическото общество. Той не вижда дързостта на работника, застанал в авангарда на човечеството. Привлича го близкият човек, когото е наблюдавал много пъти: селянинът, смазан от неволята („На нивата“, „Градушка“), бежанците-революционери („Арменци“). През тия години най-силно го вълнуват народните беди — глад, голотия, недоимък и природни бедствия, които се изсипват над помръкналата маса. И още — околната сита среда, ненавиждана от личност горда, самотна, диреща простор за интелекта си. Духът му се носи в сферите на голямата социалистическа мечта. Тя кръжи в ранното му стихотворение „Пред тъмничний зид“, написано според изповедта му „от социалистическо гледище“:

Пред мен стои зловещ и хладен,
обрасъл с мъх, тъмничен зид;
ръшат за лъч прозорец жаден,
врата ръждиви. . . мрачен вид.

Стои — свидетел грозен, вечен
на зло, нищожество, разврат;
стои в проклятия облечен;
стои намръщен, с кръв облят.

Ботевска образност („За кръвна песен нов език", „по-страшен би бил от свинеца, пророческият негов вик") се прокрадва тук-там — с предчувствието за нови борби в нова обстановка. Тъмнични стени — ето какво среща младата възторжена душа. Няма светлина, няма радостна перспектива. Мрачна сянка ляга над света и гнети духа. Избухват пламъците на протеста, викът на гнева. Певецът заговорва с пророчески глас. Той вещае ден на освобождение, час на разплата. Ще рухне мрачният замък, бастилията на неговия век, под стъпките на едно ликуващо човечество:

Ала настане ден уречен,
надвиват бурните вълни,
гранитът пада с шум увлечен,
в шира безбрежен — глъбини.

Настане час и вихрът буден
разгонва облаците с бяс,
звездите светват с блясък чуден,
с привет обаен гледат нас. . .

Ще дойде ден, и кръв и сълзи
ще блъвне тука камен всяк,
на правий гняв под вихра бързи
ще рухнеш ти — ти, зидо, як!

Социалист ли бе Яворов в тая си творба? Всеки случай, макар и да не възпява работника като Полянов, той предусеща бъдещето на нацията си. Носи голяма мечта за човечност, подхранвана от социализма, и се връща към нея, когато му се налага да търси опора и спасение от мерзостите на околната обществена действителност. По-късно бунтовната настроеност, подкрепена от социална мечта, подтиква младия човек, толкова тих на повърхността и тъй бурен в истинските си изживявания,

да търси средата на харамии и недоволници и да се чувствува по-добре всред тях, отколкото всред литературния елит. И — според изповедта му пред Златаров — за цял живот не загубва пиетета си към социализма, той, „индивидуалистът", самотникът, презиращият обществото, преминал през толкова сложни духовни изпитания.

Яворов, членувал някога в социалистическа организация и подготвял научни реферати в нея, е преминавал през ту по-бързите, ту по-бавните фази на различните си увлечения. И все пак в душата му не е преставал да ехти един очарователен глас, загадъчен и привлекателен — гласът на големия социален идеал. Този глас, понякога сериозно заглушаван, се обажда, когато зрелият вече Яворов хвърля силите си в драматично творчество. Обажда се, за да подскаже още веднъж колко сложна е душата на тоя човек, колко противоречив е пътят му и колко дълбок е трагизмът на неговата личност, жадуваща общо щастие, скована от обстановката в своите устреми.

През 90-те години между идеологията на Яворов като член на социалдемократическа организация и сътрудник на социалистически списания и поетическото му творчество, в което пресъздава лични впечатления, няма пълно покриване. Той е по-близо до отрицатели като Лермонтов, до борци като Ботев, отколкото до мечтатели за бъдещето като Полянов. Причината за това е пряката биографичност на творчеството му. Не е могъл да притъпи своя остър усет за реалността, своя вкус към близкото в живота. В изпращаните в социалистическия печат стихотворения се долавя не само идейната позиция на социалиста, а и недоволството на личност, осъзнала неволнишкото битие на народната маса, бунтуваща се срещу него и превръщаща живота в арена на своята борба.

В списанието „Ден", редактирано от Янко Сакъзов, поетът изпраща „Пред тъмничний зид" и „Пролетната жалба на орача", преименувано, както казахме, по-късно „На нивата". Ако в първото се усеща диханието на гневната, гореща мисъл на социалиста, то във второто поетът намира вече своя герой — селянина. В „На нивата", както по-късно в „Градушка", се долавя онази идейно-реалистична оценка на действителността, която е толкова характерна за голяма част от Яворовото творчество през първия период. В това му произведение се усеща и бунт срещу злото, с което поетът се е сблъскал, и душевна разнеженост пред красотата на природата. Личен ропот и негодуване се сливат с негодуването на народа. Благодарение на феноменалната си памет за реалистични подробности и на способност-

та си да ги асимилира и преработва поетът създава оригиналната, пластично-образна самобитност и музикално-стиловата раздвиженост на творбата.

В сп. „Ново време“ и сп. „Живот“ изпраща „На един песимист“, „Луди млади“ и „Мен, девойко, не люби“. Първото — израз на стремежа да порицае безразличната към народното тегло интелигенция, другите — ярки картини на селския бит. Поетът, макар и мечтател, макар и „романтик“, е всред суровата действителност и не живее в небесата само на идеала. За съжаление социалистическите редакции не разбират вълненията му и не отгатват неговата близост до живота. Търсещи пропагандистка поезия, те не забелязват нито оригиналността на Яворов, нито конфликта му със съвременността. И настъпва първият прелом в жизнения му път. Скромният младеж, чиито силен интелект и дълбока мисъл се измъчват от липса на големи дела, притиснат от строго регламентирания и стеснен духовно чиновнически свят, се обръща към сп. „Мисъл“. Това става през 1898 г. Какъв е бил ефектът от първите творби на Яворов в редакцията на списанието, може да се съди по един спомен на Влайков. Прочитането на „Калиопа“ е станало колективно. Пенчо Славейков, студеният и строг съдник, възкликва развълнувано: „Хубава, много хубава работа — бива си го тоя Крачол. Има у него божествена дарба.“ В „Мисъл“ излизат върнатите от социалистическите издания стихотворения „На един песимист“ и „Луди млади“.

Но Яворов е понесъл вече в себе си едно голямо недоволство, една съкровена мечта за промяна в живота, за дело. И новите му връзки не могат да променят онова, което е вече същност на личността му. И като сътрудник на списанието, и като член по-късно на неговата редакция той продължава критическата, бунтовно-романтичната насока на своето творчество. На повърхността не се случва нищо особено. За две-три години до началото на века той сътрудничи редовно само на „Мисъл“. Пише сега „Градушка“ и ни разкрива своеобразното в своята личност — със стремежа си да се слее с народа, да даде отдушник на демократичните си увлечения и с голямата си чувствителност към звуково-динамичното. Изповядва, че за него градушката, преживяна от народа, е била като тъпа, лична болка: „Аз съм чувствувал тая болка и аз съм търсил да дам израз на тоя своеобразен род страдание — да остане у читателя тъкмо това чувство, което има у мен. Аз съм следвал всеки стих вади ли частица от това чувство и прилепява ли се към по-горния.“ В „Градушка“ е изцяло в сферата на онова реалистично поетичес-

ко мислене, което е толкова характерно за творчеството на първия му период. Едно раздвижено въображение вижда възторжената утринна картина на труда, предвестниците на бурята и страшното, зло, жълтеещо слънце зад страхотно движещите се облаци, издигнали се като закана. Една екзалтирана от визиона памет отбелязва всяка подробност — страхотния дим на вихъра и адския тътен на градушката. И накрая — жертвата, народът, който върви по пътя на своето страдание:

А ето слънцето огряло
тъжовно гледа върволица
от стари, млади и дечица:

. . . . . .

И всички емнали се боси,
с лица мъртвешки, посивели,
отиват, вечно зло ги носи
към ниви, глухо опустели.

Във всеки от тия моменти е и личната „тъпа" болка на поета, и народното изживяване. Без тая творба, написана за мъченичеството на народа на фона на движението в природата — хоризонта, слънцето, облаците, звуците на градушката, зной в началото и сетне хлад, — не бихме могли да си мислим истинския Яворов. И още нещо — вслушайте се в чудната дума „емнали се". Нея не ще намерите никъде в поезията ни. Само Яворов си е позволил да я използува, а как чудно тя осмисля снаха му, колко убедителна психологически става картината. Тук поезия и мисъл-дело са се слели в едно.

През тия години, когато укрепва вече поетическият му талант, Яворов носи в себе си надеждата, че в нашия живот ще се извърши нещо „отдолу". Че това „нещо" ще промени живота издъно. Чувствителен е към селските бунтове от 1899 и 1900 г. като към лично страдание. Отзовава им се със стихотворенията „Бабина приказка", „Сизиф", „Край огнището" (с подзаглавие в една редакция „Съвременна история", а в друга „Дуранкулашка история"). Още неизбродил пътечките на своите търсения, живее изцяло, всеотдайно с мисъл и чувство, с изострена сетивност и възпламеняващо се въображение със своя народ, готов всякога на самоотричане за него. И не престава да изповядва болката си от нещо непостигнато, мъката си от някакво лично поражение, от дълбоката си индивидуална неудовлетвореност („Недей ме пита, майко мила").

Който го е срещал в онези години, си спомня личността му —

и общителна, и затворена в себе си. Едно тяло, леко и гъвкаво, един загадъчен израз на лице, което не е красиво, но притежава привлекателна сила. Такъв е образът на човека, който, отдалечил се вече от пряко социалистически изживявания като тия в „Пред тъмничний зид", откъснал се от леките и бодри настроения като тия в „Калиопа" с представите си за осоления от потта гръб на селянина на нивата, все очаква нещо да се случи. Такъв е, когато вече започва да пише — дълго и мъчително — своята „Нощ".

Като се движи в средата на Пенчо Славейков, Петко Тодоров, д-р Кръстев, Яворов запазва дистанцията между тях и себе си. Повече е склонен на изповеди пред критика, отколкото пред събратята писатели. Голяма е духовната му отдалеченост от тях и поради гражданска позиция, и поради поетическо верую. Още в първите си стихотворения той отбягва „правенето" на литература, както и външното, леко ефектното, като търси словообраз на драматичното психологическо изживяване. Трансформира света с чувствата си, виждайки го и пресъздавайки го в една трагично хиперболизирана реалност. У него няма „самоизмама" относно действителното. Но той е в един свят, по-силно звучащ за него, повече трогателен, печален, красив, несъвършен, бунтовен, отколкото за другите.

С поместените в „Мисъл" стихотворения Яворов не се „документира", не изброява, не обяснява, а улучва направо драмата като вик на мисълта и чувството. В поезията му навлиза онова, което живее с пълна сила, което се носи като страшен хаос. И даже когато е „описателен" (като в „Градушка"), търси онези стойности, които говорят повече за съдбата на нещата, а не за външния им вид. В „Недей ме пита, майко мила" (1900), „Чудак" (1901), „Епитафия" (1901) се осезава, че той в сравнение с останалите редактори е по-друг, дирещ дух, рефлективен и емоционален, много по-иначе от поетите, негови съвременници.

И започва „двойнствеността" на неговия живот. Сам е всред сътрудниците на „Мисъл" — не само по поетична надареност, а и по духовни жажди, и по изживявания. Страданието у него вече е по-различно от страданието у Пенчо Славейков. Славейков съзерцава страданието, но не познава неговата болезнено-драматична форма, преживява го повече като лична несрета, предопределена от съдбата. Носи бремето му като недъга си — с душевен стоицизъм, побеждавайки го с усмивката на примирението, с духовното си възмогване над неволята. Неговото страдание е вълнуващо, мъдро примирение с човешката участ,

откровение за радости в болката и за блаженство в горчивините. Страданието на Яворов няма този характер. То е дълбоко драматично, страшно болезнено страдание за себе си, за своята участ, но породено от несъвършенството на живота, от неосъществен идеал за доброто на другите, от чувството за дисонантност, за дисхармония в света. То е критическо опознаване на действителността — с болка, с протест срещу безпомощността пред нуждата от дело. То е съзнание за противопоставяне на света, което другите не могат да разберат в дълбоките и съкровените му изживявания. То е безизходна самота — при най-велик стремеж към дело. Това страдание приема рязко болезнени форми, продиктувани и от унизена гордост, и от страстна непримиримост към подлия, възбуждащ „жълта злоба" отблъскващ свят. Поради сложна обществена предопределеност Яворовото страдание е с повече героично и трагично величие, отколкото индивидуалното страдание на Славейков или книжното страдание на Петко Тодоров. Като търси покрайнините на София, като дружи с хора буйни, „неустановени", пред които понякога с мълчание разтоварва сърцето си, той често излиза извън границите на онзи литературен кръг, в който се движи. Той е „социалист" и харамия, който съчувствува на онеправданите. Неговата душа носи маята и на Ботев, и на Печорин едновременно. В нея има и черти от светлия, възнесъл се към небесата на бъдещето Прометей, и черти от низвергнатия в ада, протестиращ и демоничен Луцифер. Склонен към самоанализа, предпочитащ да бъде борец, а не спокоен поклонник на изящното, Яворов се мята от бездействие и от безсилие в бездействието. И с това тъкмо е твърде отдалечен духовно от „съзерцателя" Славейков.

□ □ □

Преместването му в София през 1900 г. и участието му в сп. „Мисъл" подготвят отчасти неговата по-късна еволюция. В личността му се съсредоточават противоречията на века. И той ги изповядва в „Нощ" (1901). Кризата се предусеща — едно раздрусване на цялата му психика, и то от напора на съвестта. Той се врича на родината си, завлечен в една полуфантастична действителност и шибан от упреците на съвестта си:

И мъка, злойна мъка нокти
в сърцето ми забива.
А съвест гризе,

като че някога ръка
въз клета майка съм подигнал,
сестра продал, от страден брат
лице отвърнал безучастно. . . (к. м.).

И следва върховният миг на клетвата:

Прости, родино, триж злочеста,
прости разблудното си чадо,
Ще бъда твой! Кълна се. майко,
кълна се в хилядите рани
на твоята снага разбита;
кълна се и в мечтите твои
за бъдащност честита. . .

Яворов, сътрудникът на „Мисъл", не престава да търси голям идеал, истина, която да стопли душата му. Докато Славейков се увлича от чисто художнически цели, Яворов се стреми към цели практически. Иска да служи на хората, на обществото — не само с поезия, а и с жизнено дело. За него изкуството е немислимо извън големите битки на живота. И ето — след социализма идва чудното, трайно увлечение в македонското движение. За да живее, поетът желае да се освободи от ненужното, от наслоилия се върху душата му „житейски прах". Той търси висините на идеала. Духът му, измъчван от жестока неудовлетвореност, изпитва постоянна потребност от големи пориви.

„Аз търся в македонското движение един идеен тласък, защото без такъв не мога да работя, не се чувствувам достатъчно силен да продължавам по-нататък литературните си занимания. Търся кипеж на чувства и страсти, в които да измъкна душата си от наслоилия се върху нея дребен житейски прах." Да тръгне по харамийските пътеки, да бъде готов всичко да жертвува; да чувствува, че от него зависят някакви неща и събития — това изважда душата от летаргия, събужда кръвта, насочва волята към дейност и към велико стоическо търпение. И Яворов чрез македонското движение сплита в едно идеал и действителност. Случва се така, че известно време дори престава да пише, увлечен в практическа революционна пропаганда. Като редактор на в. „Дело" той дълго време не печата стихове, пътувайки из страната, пропагандирайки македонската кауза, печелейки привърженици за тази кауза. . . и успокоение за себе си. Преминава с чета в Македония, сякаш скъсва с поезията и с хората около „Мисъл", придобил за себе си една полуфантастична цел: борбата за брата роб. За този брат е нараствала силата

му, когато през здрача на всекидневието е просветвал притегателно народният идеал.

В „Хайдушки копнения“ се откроява образът на физически слаб мъж, когото комитетските хора оглеждат с любопитство и разочарование. Едно изсъхнало от несгодите момче, бледо като восък, нескопосно облечено и без умение да обуе цървулите си. То живее всред сурова действителност, понякога неземно страшна и призрачна като сън. Но в тая действителност Яворов изживява най-великите мигове от живота си, надделявайки твърдо и най-страшното — всекидневната среща със смъртта.

Искреният мечтател за хуманност и социални реформи, поетът, грабнат от „лермонтовска скръб“ поради несъвършенството на света, се преобразява в забрадавял четник с револвер на кръста. За еснафската наивност изглежда загадъчно това всеотдайно служене на македонската революция. Как е могъл признатият поет да напусне света, който го ласкае, да потъне в неизвестността с риска да загине от някаква фатална случайност. И какви хора са го привличали? Сурово простодушни и . . . полудиви. Те дори пътем не споменават, че оня ден са запустели няколко села, че вчера е била избита до крак някоя чета. А разказът за фокусите на виден някога панаирски акробат превръща „в едно ухо“ тия мустакати мъже. Спорът за трайността на тоя или оня вид цървули „отива пряко до бой“. . . („Хайдушки копнения“). Всред тях е дирил идеала, разсейвал е кошмара на призрачното, фалшиво човешко съществуване. Удовлетворявал е копнежа си по голяма цел. Авантюрата се превръща във велико дело. И то без поза, без намек даже за външна показна героика. Македонските увлечения завършват трагично. След смъртта на Гоце Делчев идва разривът със Сандански и разгромът на въстанието от 1903 г. Накъде? Големият, търсещ бунтовен дух е с подрязани криле. Човекът, пренесъл през планини от страдания своята вяра, е обезверен. И македонското движение след социализма става мираж. А без него? Начева се за Яворов голяма човешка драма. От какъв характер е тя?

Ето анализа на душевното състояние на поета, направен от самия него, мъдро, с присъщото му дълбоко, умно проникновение в същността на нещата: „То е било може би крушение на моите социални възрения, от една страна, на моите патриотични мечти, от друга, душевен потрес от страшната македонска действителност през оня период: загубата на другари, преживени ужаси, тревоги. . . Всичко това прави да погледнеш новата действителност с един нов поглед. И после — сравване с мисълта за смъртта, това висене над гроба (или нещо подобно), то пра-

веше да преживея една страшна криза, от която излязох с една съвсем друга душа, отколкото оная, която изявих през работата си в първия период" (М. Арнаудов, *Към психографията на П. К. Яворов)*. Вярно, лудостта на себеотдаването е отминала не без дълбоки следи в душата на поета. Поривът към идеал — социален, патриотичен — е погасен жестоко. Свършила се е временно опасната игра със случайността. Но остава онова всекидневие, което всякога е отблъсквало Яворов, което му е изглеждало по-страшно от фаталното люшкане между живота и смъртта. Зейва пустинята на сивотата.

Даже е трудно да си представим Яворов пред гроба на своята надежда, Яворов, заслушан в мъртвата тишина на всекидневието, Яворов — бунтовника и „харамията". Животът и обстоятелствата искат да почувствува отново трагизма на своята личност. Идва едно пътуване до Франция, запознаването с нови поетични стойности, излизане навън от домашната драма. От сферата на личното противоречиво, но все пак вдъхновено-борческо творчество поетът по подтика на своя аналитичен дух, по повелята на своя критицизъм и на съзнанието за противоречивостта на душевните си състояния начева да бяга в света на невъзмутимо сладостните, мъчително сладостните изживявания с декадентското преклонение пред смъртта, с декадентската „враждебност" към живота. Драмата прераства в продължително мъченичество, изповядано така дълбоко в „Безсъници". Изоставил революционното дело, поетът се взира в себе си. Неговата личност е за него „микрокосмос", в който се оглеждат „хаотичните" закони на космоса.

□ □ □

Индивидуалността на Яворов е измествала повече или по-малко обекта, предизвикал отвън емоционалния резонанс. В „Безсъници" (1907) духът се устремява напълно към себе си, иска чрез аналитично себепознание да освети световните проблеми на драматично-трагичното човешко битие. Настъпва час на жестока философска равносметка — със себе си и със световно-историческия ход на живота. Равносметка, която продължава след „Нощ" пак в късната доба на нощта, в часове на „безсъници".

Сега поетът, макар обзет понякога от борчески ентусиазъм, не се бори, а преживява своята драма или световноисторическата. Той продължава да усеща противоречието между идеал и действителност, но вини себе си, преследва себе си, пророкува

неизбежната гибел — своя и на света. Вижда затворени хоризонти, на които като тайнствено нощно светило възхождат ужасът, отчаянието и смъртта. Понякога отново се появяват категорични повелителни интонации, съзнание за мъжка сила като рязък контраст на преживяното страдание:

Аз блуждая
без вяра нявга да намеря
навън посока из удавен
в мъглите лес.
Вдървен от студ
измъчен от безсмислен път и труд
за странното си бреме, изоставен
от себе си и от бога — и готов
на всичко, аз се лутам.
Аз вървя
самси на мисълта обезверена
под непросветното небе; самси
в живота обезмислен, лес оглъхнал
без вятър и без лист.
Вървя
в безверие, о необезверена
любов — защото спиш! — и тебе нося.
Вървя самси,
о звук непрозвучал и незаглъхнал,
любов, — защото спиш! — и тебе нося.
Ти бе — и си
злочеста и честита: аз те нося. . .
Вървя.
Глава безгрижно приклонила
на рамото ми: стегнала ръце
детински привично *на мъжка шия:*
под южни небеса в съня си млад
унесена: ти спиш.
И в тъмна сила
разтръгнал гръд, разкъсал и сърце,
облял те с кръв, сред мъртва самотия
все сам — на саможертвата нерад,
пристъпям аз.

Контрастите между слабост и сила са подчертани: „вдървен от студ“ — „готов на всичко“, „в безверие“ — любов „необезверена“, любов глава безгрижно приклонила, стегнала ръце „детински привично на *мъжка* шия“. Но мени се вече цялата

изобразителна система на поета. Виденията, ужасните сънища, фантастичните представи стават обикнато „пластично" средство за израз на кошмарните изживявания. Несвързани образи се носят в помрачен мозък, така силен да изследва, да анализира. Оформя се нов поетичен свят със своя логика, изграден от неземното, от съня и фантазията — с помощта на сетивността, като реално-сетивното става средство, за да се въплъти отвлеченото. Реалната представа се вплита във видението, за да се претвори в образ познанието за сложно душевно изживяване. Поетът, рисувал в живо-пластични картини природата, вижда сега своя дух в оглъхнал лес. Вижда чудовища, които пият кръвта му, измъчва се от призраци, които играят върху стената като символи на вечната драма между жената и мъжа. Той потъва в една фантастична полудействителност и извлича образи от нея, за да разчита философски йероглифи, тайнствени знаци на големи човешки проблеми.

Яворов навлиза в света на декадентството, а ние усещаме как душата му се раздира от голямо страдание, от непреодолима болка, напомняща отчасти трагичните нотки на „мирова скръб" в началното му творчество. Страшно свидетелство за душевното му състояние още преди да мине „отвъд" са няколко реда в бележника му от февруари 1904 г.: „И така пробуден от сън дълбок, оглеждам се по някой път изведнъж около себе си и трепна: струва ми се ето на — ще се разбягат хората от мене — ходящия мъртвец." „Ходящия мъртвец!" И то по време, когато са го занимавали текущи всекидневни дела около издаването на биографията на Делчев, когато е подготвял второто издание на „Стихотворения". През юни същата година в това потиснато състояние е във Франция. Тук става срещата му с модерната символистична западна поезия. В Париж си набавя творби на френски поети-символисти. Купува си антология „Poètes d'haujourd'hui " със стихотворения от Анри Барбюс, Анри Батай, Франси Жам, Морис Метерлинк, Стефан Маларме, Анри дьо Ренье, Жан-Артур Рембо, Пол Верлен, Емил Верхарн, Пол Валери и др. Начева се период на увлечение от модерното изкуство. Но не престава да поглежда и към реализма и да пише и реалистични творби. В раздор е със себе си, несговорчив в обикновените си житейски отношения. Сякаш неговата собствена природа вътрешно се самоотрича, несъгласна със себе си, търсеща, необуздана, крайна. И ето изповедта на тия му не само човечно-етични, а и поетични лутания:

„Скокът от „Заточеници" и „Хайдушки песни" към „Песен на песента ми" е наистина голям. Там — патриотически наст-

роения, ясен смисъл и образи в *дневно осветление* (к. м.), тук — скептицизмът на една душа, болезнена самоанализа, неуловими, загадъчни видения и митически начин на изказване. Разликата във формално отношение изпъква не по-малко релефно от тая в съдържанието. . .“ И още: „Обаче старите мотиви, към които се обърнах на първо време, старите слова се оказаха несгодни да въплътят музиката на новите настроения. И в резултат — не излизаше нищо. Така аз трябваше да потърся нови мотиви, нови слова, които да дадат плът на новите настроения.

И тогава аз се изправих пред този въпрос: или да мина моста, отвъд който бяха новите думи, новите мотиви, или да млъкна, или да взема да приказвам на лопуш — затуй защото щеше да се яви онази вътрешна дисхармония в мотиви и настроения, която нямаше да даде в резултат абсолютно нищо. . .“

Неговата лична драма с разгрома на Илинденското въстание (1903) и крушението на патриотичните му идеали се съпътствува с една драма на артиста, който не може да се застои на място и търси нови форми, нова художествена гледна точка за новите си изживявания.

Понякога поетът започва една игра на противоречия. Като че ли му харесва особената роля на артист, който си играе с крайните дирения. Това артистично „маневриране“ се забелязва в поезията му, особено в „Безсъници“. Там е демоничен не само защото извежда наяве субстанционалното в своята природа, а и защото му харесва позата на демонична личност, привлича го образът. Понякога е преднамерено пренебрежителен към обикновените житейски изживявания и търси по-сложните, по-противоречивите състояния, защото чрез тях поддържа артиста у себе си. Така се сплитат истинни изживявания — драматични и противоречиви — с маниерност, с поетична игра от голям стил. Той попада и в тон със своята личност, и изтъква вечния, неизменния раздор със себе си.

Разбира се, големият поет е искрен и в играта си. Като субект той е герой на голяма лична драма. От друга страна, и когато се затваря в художествената форма, и когато се увлича в артистична игра, Яворов се докосва до някаква значителна проблема и — твърде странно — е силно съвременен. В чудати „визиони“ и страшни понякога халюцинационни състояния звучат големи въпроси на съвременността: за противоречието между личност и общество, за трагизма на самотната и неразбрана индивидуалност, усетила издълбоко мерзостите и несъвършенството на света. Като че ли по самата си природа Яво-

ровото дарование е такова, че отзвучава на болките в живота, носи порив към съдбоносни човешки проблеми.

Той, намиращият се в конфликт със себе си, дири изход — и не само за себе си, а и за света, за човечеството. Той, бягащият от кипежа на живота, е пак в неговия трагичен водовъртеж, жадувайки да познае световноисторически загадки, натрупани от предходния културен опит, осъзнати като философия на битието. И пак презира тихото, безметежно съществуване, пак търси бурята, защото в нея свободно се носи неговият дух. Някогашният „чудак" се превъплътява в личност с „модерна душа". Някогашният дързък бунтар запазва нещо от силата на орела, който излиза в буря, носи се под облаците, жадува за усети от порива на вятъра и трясъка на светкавицата.

И сега под изпепеляващите изживявания тлее бурна страст, чуват се стон, ропот и негодуване. Това все още го сближава с Лермонтов, него, другия Яворов, модерно психологичен, символистичен. Но твърде много го поглъщат субективните му състояния. Една скромна статистика свидетелствува, че ако през 1898 г. е употребил личното местоимение „аз" няколко пъти, през 1906 г. то се среща вече 75 пъти. Той говори само за себе си, анализира себе си, търси себе си — това наистина създава особената монологична форма на лириката му — беседа със себе си, със своята „душа". И друго. Творческият акт се извършва при мъчително спускане на завесата между себе си и света. В своите нощни „безсъници" той жадува за смъртта. Не като борец и революционер, а като личност, която, спуснала пердетата, затворена със себе си в дългите часове на нощта, зъзнеща от неприветност, оголва истината за противоречията между нея и света. В тия нощни часове е усещал дъха на смъртта по-иначе, отколкото из планините на Македония. По-иначе е копнеел за доброто, макар че в душата му се умрели „и дяволът, и бога".

С мотива за смъртта в дренията му присъствува и някаква жестока самотност, ледена отчужденост от хората. Той е затворен зад стъклена стена, където не пулсира другият, външният живот. И все по-настойчиво звучи мотивът-успокоение, неизбежен край на гнетящата болка, смърт. Мисълта се насочва към едно желание: „хладния покой", „вечната забрава". Смъртта става символ на философски изход от противоречията: тя, макар и ужасна с ледената си пустота, е „душа на вековете", „свръхсмисъл". Той я и жадува, и я рисува с ужасната и грозота като ледено безмълвие. Тъкмо този Яворов ние не приемаме, отдалечил се така много от Яворов героическия реалист.

Неговото предишно творчество въстава срещу сегашното, за да го осъди и отрече. Той усеща смъртта мисловно, с рядко изострено чувство за ужас и пустота, за угаснал живот, за небитие — „студена, *непрогледна* нощ". И пак ще кажа — и в тия стихове за ледена самотност и за смърт напира болката по живота. Припомнете си стихотворението „Сфинкс", в което е представено настъпването на нощта, когато „плаче тишината", а сърцето се свива сам-само в света; когато споменът гложде душата, а тя високомерно студена го отблъсква и все пак страда по него:

На спомени неволни сенките печални,
безкрайна върволица, никнат пред очи:
другари изтърпени, дрипави и кални. . .
Сърце ми ги не вижда и мълчи.

Стихотворението, в което Яворов се връща към предишни образни представи, като си служи даже с битово познатото („шибои"), но и нови асоциации:

Повехнали тела на блянове омайни,
разцъфнали шибои — нито дъх, ни цвят —
пребулени се влачат плачещите тайни. . .
Сърце ми чуй-не чуе, сам-само в цял свят.

Най-сетне стихотворението, в което се мярва образът на сфинкса, коварно мълчалив, замръзнал, „страшен", „непостижим" — като изповед за собствената му загадъчна съдба:

И сфинкс един ме гледа — камък неподвижен,
с коварство притаено в поглед без лъчи,
унесено замръзнал, страшен, неподвижен:
сърце ми всичко знае — вечно ще мълчи. . .

Колко силни като драма, като мисъл и образ са тези характеристики на състоянията с антиномичните изрази: „Сърце ми ги не вижда: вижда и мълчи"; „сърце ми чуй-не чуй, сам само в цял свят", „сърце ми всичко знае — вечно ще мълчи". Тези антиномии носят в кратката фраза образа на сложното драматично психологическо изживяване. Драмата тук е от световен характер — душата се бори със собственото си философско лукавство, със собственото си предателство.

Важно е и друго — че и в психологичната творба „Сфинкс" са в непрекъсната борба отчаянието от света и близостта до него. Припомнете си и други подобни настроения — поетовото съжаление към бедните и болни теменуги, към тия нежни слад-

кодъхи цветя, които умират като невъплътени желания „в живот немил", като „мечти неволни и несмели". Поетът е над живота и страда докоснат от него. В „Безсъници" и в „Прозрения" преминава тоя напор на живота, копнежът на трагично измъчвана и самотна душа, жадуваща нежност и красота.

Мотивът на копнеж по доброто, на жажда за нравствено очищение, за възмогване в друг, по-хубав свят е особено силен в любовните стихотворения. Регистърът им е твърде широк: в тях има и мечта по душевна чистота, по „въздушна нежност", и „тиха радост" и любовен възторг, и ненавист срещу земната, плътолъстива природа на жената, и желание за домогване до плътта, до земното у жената, и бунт срещу общественото зло, жажда за идеал:

По стъпките ми редом никне жълта злоба,
аз семето на зло неволно сея вред;
миг негде ако спра, пред мене зинe гроба
на всеки идеал — и бързам пак напред,
тъй може би проклинан в майчина утроба. . .
Но ти ела, напук на орисия зла,
не бой се и ела.

И още:

Ела свидетелствувай — в мрачна безнадеждност
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствувай колко тепла нежност,
душата ми опази в тоя леден мраз,
свидетелствувай още лудата безбрежност
на моята любов. . . Напук на участ зла
не бой се и ела.

Яворов е предопределен да търси мир и щастие — и да не ги намира. У него е заложен дълбок копнеж по живота, страстен и неуловим, а няма брод към тихите радости на живота. И страданието става негова съдба. „Аз страдам *и в самозабвението* на труда, и в саморазяждането на покоя." Да, страданието. Страданието на падналия ангел, страданието на бунтовния Луцифер.

Спомнете си легендата за Луцифер, тоя горд дух, низвергнат от небесата в царството на ада, в света на злото. Тя разказва, че някога Луцифер е светел на хоризонта като ярка звезда. Той е бил синът на зората, предвестник на светлото, хубавото. Но случило се така, че бил захвърлен в ада, в царството на тъмнината. И се бунтува там, носи в себе си порива към

светлината, порива си към небето и когато живее в чада на злото. Яворов-Луцифер побира в своята гръд бунтовното недоволство. И колко контрастни са превъплъщенията му: той има вкус към греха, познава прелестната отрова на греха; той се носи всред серафична чистота в копнежите си. Пърли крилете си в дима на плътската страст като грешник, който се отвращава от себе, познал ужаса на падението. И запазва чистата и светла поривност към доброто в мислите и чувствата си. Изживява греха като драма — и му се наслаждава, и се отърсва от преизподните на порока. И не само това. Той, Луцифер, синът на зората, откърменият със светлина горд дух, попаднал в юдолите на ада, се бунтува и като гражданин-борец („Ела"), като личност, която носи отговорно съзнание за злото в съвременността му. Това е борческа природа, това е истинска борческа стихия. Такава е неговата вътрешна обемност, че и когато е заплетен в крайно индивидуалистични състояния, изживява исторически типичното. Като личност би могъл да изпълни живота на неколцина — толкова е разностранен по устреми и индивидуална чувствителност. Необикновени възможности, заложени в тоя „обикновен" човек, без голямо образование, почти самоук в литературата ни.

□ □ □

Несъмнено символистичните и декадентските стихотворения на Яворов са изпълнени с мрачен песимизъм. Поетът всичко вижда в здрачното осветление на безнадеждността. Всичко хубаво в живота е облъхнато от студения дъх на тая безнадеждност — даже любовта. Напълно изчезва човешката усмивка, която стопля голяма част от предишните му творби („Калиопа", „Май", „Пролет"). Но няма ли в Яворовия песимизъм, в неговите тъжни песни на самотата и отчуждеността от живота едно потаено социално и национално недоволство? Не се ли дължат техните непривични интонации на дълбоки обществено-исторически причини?

В драмата на поета най-дълбоко бе погледнал Гео Милев. Той писа в предговора си към своята „Антология на българската поезия": „Неговата поезия съчетава емоционалния принцип на Вазов с Пенчо Славейковото естетическо изискване за съвършена художествена форма. Чрез Яворов за пръв път българският език прозвучава във всичката си сила и българският стих достига виртуозна гъвкавост. Но не трябва да се смята, че Яворов е резултат от съчетанието на Вазов с Пенчо Славейков. Не,

Яворов си има свой особен произход, отделен от всяка литературна традиция: изключение от общото развитие на българската поезия. Линията на литературното развитие върви от Вазов през Пенчо Славейков — към младите. Яворов — също както и Ботйов, не се побира в тая нормална схема. Големият поет П. К. Яворов е след Ботйова една втора *еманация на расовия гений.* Само че еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе: скърбите, мъките, страданията, ужаса на петвековното робство, легнали дълбоко в българската душа — дълбоката всенародна горест, отразена в нашите народни песни, която всеки от нас носи в душата си като кръвно наследство, предавано от прадеди на внуци. Яворов бе призван да отпечата в поетическо слово тая горест на прадедите, да понесе като поет нейния тежък кръст. Яворов е съдба: „козел отпущенія". И неговата поезия: епилог. Страданието, което е постоянна тема в поезията на Яворов, не е негово лично, защото не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективното всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета. Яворов започна като жизнерадостен поет, неговият младежки устрем бе в унисон с устрема на освобождаващия се в своето страдание народ: Яворов бе народник, социалист, революционер — пълен с вяра и жар. Но дойде погрома на Македонското въстание 1903 — погром и за самия Яворов. (Четете спомените на Яворов.) Един силен удар отвън, който разчупи покривката на Яворовата душа и разпечата скритото в нея наследство от всенародна горест. Яворов отвърна поглед от външния свят — обърна поглед навътре в себе си, за да види себе си обременен от наследственото проклятие, да понесе и изрази в поетическо слово колективния ужас на миналото."

Да! Гео Милев бе доловил най-дълбоко причината за песимистичната поезия на Яворов от символистичния период — тя е в преживяното от поета крушение на националните му идеали: „Един силен удар отвън, който разчупи покривката на Яворовата душа и разпечата скритото в нея наследство от всенародна горест." И — „Яворов отвърна поглед от външния свят — обърна поглед навътре в себе си, за да види себе си обременен с наследственото проклятие, да понесе и изрази в поетическо слово колективния ужас на миналото". Яворовата трагедия не е само на лична основа, макар че се пречупва изцяло през неговата личност. Тя има особено национално звучене — и тъкмо това е доловил Гео Милев. В своята душевна потиснатост, в своя дълбок песимизъм Яворов носи историческото разочарование на

народа си, носи го — за разлика от Ботев — като „еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе: скърбите, мъките, страданията, ужаса на петвековното робство, легнали дълбоко в българската душа — дълбока всенародна горест, отразена в нашите народни песни, която всеки от нас носи в душата си като кръвно наследство, предавано от прадеди на внуците му". Не случайно Яворов се връща непрекъснато към темата за родината, към темата за националната трагичност на народа ни. И не случайно е написал стихотворението „Дохожда час" — тая изповед за обществена отговорност и за съвест, която боде, която отхвърля пошлото, самоцелното в човешкия живот:

Дохожда час, уречен за човека
последен час, а като свещ полека
затлей живот, затлеят мъжки сили;
дохожда край, смирен човек застава
пред зинал гроб. . . Съдейски глас тогава
обажда се: „Ти взе, но заплати ли. . .?"

Нещастника оглежда се надиря
и търси той да види светла диря
в неравен път, изминат на земята:
без име страх без милост го терзае
и търси той с какво да оправдае
добро и зло, дял паднал на душата.

И горко е тогава оному,
над себе си присъда който чува:
„На чужди пир, излишний, се намери!"
Престъпник същ, изправен под бесило,
проклина той в живота драго-мило,
а пред смъртта бледнее и трепери.

Рухването на Яворовите обществени идеали, свързани със социалната и националноосвободителната борба на народа го тласка към себе си, към своя микросвят, за да изрази дълбокия си ужас от пустотата на живота и историческото бездействие. И наред с песимизма се долавя и мъжествената скръб, възниква истинско трагедийно изкуство, проникнато от разочарованието във външни стремежи. Дори стихотворения, които са неъмнен поетически документ за оттеглянето на поета от обществения живот, съдържат черти на трагична покруса. В „ирационалистичните" творби на Яворов се долавят и стремеж към

живота, и тревога, и непримиримост с окръжаващата поета действителност, чувства, изпълнени с ледена безнадеждност.

□ □ □

Но освен националната трагичност, предопределяща по начало (и издълбоко) тоя тон у него, има и друго. Има една загатната вече от нас особеност в духовното строение на Яворов, определяща характера и на творческия му акт. Яворов премина като Ботев през горнилото на революционната борба, като него е бил готов на жертва пред олтара на родината. И все пак Яворов притежава нещо, което го отличава от Ботев — дори и когато честно, с цялата си душа се е стремял към дело. Яворов е не само поклонник на свободата, не само демократ „по кръв", по убеждение. И не само личност, която жадува за независимост, натура, която се бунтува срещу всяко ограничаване, която изпитва отвращение от мирния еснафски живот. Яворов е и аристократ по дух. По вътрешно разположение той се чужди от оная обикновена маса, която плаща дан на „световни идеали". Той се увлича твърде много от своята субективност. Твърде много търси себе си в делото, своето човешко удовлетворение. Стреми се към дело и защото го тласка една голяма идея, както Ботев, и защото се бои, че ще остане без цел в живота. Страхува се и от друго — от опасността да загуби вътрешната си свобода, да се отрече от играта на мощните си духовни сили. За Ботев, погълнат изцяло от революционната си идея, такъв индивидуалистичен стремеж би бил непонятен. Ботев слива изцяло себе си със своята цел. У Яворов въпреки напора на съвестта и чувството за отговорност пред народ и родина личността все пак излиза напред със своята самоаналитичност, с жадната за удовлетворение гордост. И понякога за него е непреодолима отчуждеността от околните. Спомнете си в „Чудак" мотива на студена самотност и отчужденост от хората, създал преобладаващия тон на стихотворението. Този мотив прозвучава скрито даже в творби, в които поетът прокламира героичното саможертвено труженичество, например в „Епитафия".

Поетът, възпявал болките и страданията на селянина, понесъл в сърцето си мъките и неволите на народа си, се отличава с подчертано индивидуалистично светоотношение. И поради своя индивидуализъм е като че ли непостоянен и в социални увлечения, и в патриотични идеали. Този индивидуализъм започва да губи своите бунтовни „лермонтовски" черти и стига до субективизъм, до иманентно самоограничаване, до изява ду-

шата на новия, модерния европейски и български човек. Още бардът на свободата, поклонникът на идеала за социално равенство е и личност, която се самосъзерцава, която чувствува своето богатство и се любува на духовните си сили. Плебейските му черти и социалните му идеали го държат на земята. Духовният му аристократизъм, вътрешната му ненавист към всичко, което би ограничило личността му, го извеждат макар и все още от време на време извън всекидневните житейски вълнения, държат го високо в недостъпен личен свят. И ето тези индивидуалистични, духовно-аристократични черти влизат често в противоречие със социалните копнежи. От тях е изворът на меланхолични, трагични настроения, на чувство за самотност дори в патосно-социални напеви.

Поетът, който не се „застоява" трайно при социалистическите си идеи, който преживява своята „криза" като македонстващ революционер, е преследван сякаш от фаталната съдба на своя „Чудак". Той, макар и все още бунтовно настроен, скъсва все повече връзката с околния свят, дирейки утеха в нерадостните си мисли за световното човешко битие, в идеята за неизбежен трагизъм на съвременността. Макар че в първата му стихосбирка „Стихотворения" тържествува силната, социалноборческата, плебейската страна на личността му, той се отдава и на аристократичната, субективната, саморазяждащата се индивидуалистична интелектуалност. Тия му черти придобиват понякога рязък превес. Така най-силният, най-талантливият, най-оригиналният приемник на голямата ботевска традиция в нашата лирика още в първия период се отделя от Ботев. Покъсно „модерната" душа на поета става арена на противоположни сили и тенденции. Тя понася своята тайна в една тежка мора от индивидуалистични настроения, в страдание с фантастични размери. И оттук се налага изводът, че не само в „Безсъници" и „Прозрения", а и в предишното си творчество този дълбок Яворов, създател на силна и изключителна психологическа лирика, не е така силен и монолитен като своя учител Ботев.

□ □ □

Човечността на поета се измерва не само с обществените идеи, въплътени в творчеството му, а и с интимните му изповеди, с любовните му изживявания. Без тях не може пълно да разберем благородното духовно устройство и на Яворов. Не може да узнаем този голям и сложен човеколюбец без неговото отношение към жената, което го издига до висотата на идеала и ни

прави понятна поетовата личност с ценности вече по-различни от интелектуалните стремежи и жаждата към дело. Нещо повече даже: с интимните си изживявания, с любовните си копнежи, с отношението си към жената Яворов понякога е повече „земен", повече конкретен, отколкото с интелектуалните блуждения на своята мисъл. За да ни принуди да повярваме в създаваните от него символи, поетът ни задържа често в тъмната, полунощна стая на своите безсънни мечти, запазвайки от живота нейните входове. В любовната му лирика не е така. Нахлулото чувство освежава атмосферата, разсейва символиката и ни сваля от главозамайващата висота на мисловното настроение в реалния свят. Любовта заставя Яворов да се възземе духом и да се издигне над оня мрачен свят от мисли, в който постепенно потъва след 1905 г.

В едно от писмата си до Мина Тодорова от 1908 г. изповядва: „Погледни, моя радост, погледни работата ми от две години насам. Ако не беше ти, щеше ли да съществува тя в този вид, който има. И ако тя съдържа нещо ценно в себе си, не дължа ли аз всичко на тебе. Без да го съзнаваш сама, ти не си ли упражнила върху мене едно всесилно влияние." А в друго, поранно писмо от 1906 г. до д-р Кръстев също изповядва, че Мина Тодорова го е вдъхновявала „ето вече — цели десет месеца". Без нея, без нейната любов той не би открил в себе си толкова великодушие, толкова нежност, толкова душевна чистота и красота. Любовта, ето онази сила, която му е помагала да се възвишава над житейските „дреболии".

Яворов единствен внася в нашата поезия горещината на крайната, бих казал, демоничната сила на страстта. Припомнете си някои нотки още в „Калиопа". С нежен лиризъм поетът възпява любовта в образа на пеперудата, в образа на тревите, милвани от бързия поток. Но паралелно с тези образи се вестяват и други — тя, плахата нежна гълъбица, и той, силен сокол, жаден да я похити с изпепеляващата горещина на страстта. Яворов е разбирал грабливото пожелание в любовта. Може би само у Ботев прозвучават аналогични нотки в стихотворението „Ней". Ала Ботев е възпял не всеизпепеляващата, граблива сила на чувството, а силата на ревността. Преживяванията на неговия герой стигат краен предел на накаляване без примеса на демоничното. Единствен Яворов внесе в нашата лирика „демонизма", всеизгарящата, опустошаващата, жестока сила на страстта. В „Демон" той преповтаря образите от „Калиопа": орел-гълъбица, но с по-подчертана контрастност в тях:

Аз съм вихър и мъгла,
владея царство без предел:
че имам орлови крила
и ноктете на орел.

Аз съм вихър и мъгла;
не зная време, нито цел
в размах, пориви и стремеж.
Аз съм зной и скреж.

А ти си, плаха гълъбица.
Напразно се бориш от мен.
Ще бъдеш ти, с орел самин, с орел орлица.

И обещава жестоката, изгарящата и вледеняващата сила на страстта:

Аз имам орлови нокте:
и жар и лед — това са те
в ярка острота.
Далеко. . . и високо. . . там,
където аз живея сам,
другарка в будна самота,
ти в пламък ще се вледениш
под кървав студ ще изгориш.

Че с ноктете на орел
пронизал тая плът,
ще досегна твоя дух. . .
Далеко от света, високо над прахът,
в призвездния предел, —
зрение и слух —
ще бъде в огън тая плът,
а лед ще бъде твоя дух!

В „Да славим пролетта“ с космични образи създава представата за силния, грабливия мъж:

И настъпи час на страстен пир —
за посмеяние над млъкналата злоба:
ето най-подир
часът на кипналата мощ и трепета на
жадната утроба.
Да възславим Пролетта, Земя! — че славата
на Дните,

Слънцето съм аз, Мъжът! . . . Победна светлина —
за тебе грее моят поглед, о Жена,
и доле, тук и там от висините!
Виж ме в погледа *грабливи*
в жегата на моето задъхано лице;
познай ме в бляновете срамежливи,
в шепота на твоето разбудено сърце. . .
Ела в прегръдките ми златни, —
Слънцето съм аз! След миг ще бъда облак — аз,
Мъжът,
обилния с лъчи и влага. Аз съм дух, а ти
си плът;
безсмъртието — чародейство на цветята
ароматни.

Като изключим онова, което е поза, не може да не почувствуваме в стиховете „жегата" на страстта, грабливата ѝ сила; дързостта на мъжа, който похитява и духа, и плътта, който с грабливия си поглед пробужда жената за живот. И тъкмо този Яворов, певецът на огненото, на демонично силното пожелаване е написал най-нежните, най-кротките, най-серафично чистите стихове. Той създаде образа на смелия и дързък, властен със силата си мъжки характер. Но той е не само „демонично отмъстителен" в поривите си към жената, неспособна да стигне неговия дух. Той е изпълнен и с кротко преклонение, поразен от кристалната ѝ чистота, от неземната, детската ѝ хубост. И сякаш в най-чистите, най-възторжените си стихотворения е изповядал драматизма на своето изживяване:

Прохладен лъх от ангелско крило,
о, ангел, о дете,
зефирен лъх от ангелско крило
сред зной облъхва моето чело.

Вдъхновение за това поетово творчество е дала Мина Тодорова. За нея са написани освен „Благовещение" и „Две хубави очи", „Вълшебница", „Ела", „Пръстен с опал" и др. Първата среща на Яворов с петнадесетгодишната девойка е станала през есента на 1905 г. Тя сушела разплетената си коса край печката. За да я предпази от изгаряне, преметнала я напред (спомени на Н. Караджова-Маркова). Измъченият от душевни терзания и самоанализа, студено-самотен поет е бил очарован от светлината на лицето на Мина, от светлината в очите ѝ — дълбоки,

кротко-замислени, изпълнени с ведростта на живота. За тях пише в голяма част от любовните си стихотворения:

Очите ти са звездни небеса.
Косата ти е здрачния воал
на късна вечер, твоята коса!

И още:

Две хубави очи. Душата на дете
в две хубави очи; — музика — лъчи.
Не искат и не обещават те. . .
Душата ми се моли,
дете,
душата ми се моли!

Молитвено настроение, възторг, едва сдържана радост пред вълшебството на красотата, пред непостижимата чистота на помисли и желания — ето характерните душевни състояния на Яворов в тая любов.

Той, силният, поривист мъж се е преобразявал от въздействието на тази още непробудена за чувствен живот жена. И изповядва чистотата на своя душевен порив: „Аз никога не те пожелах като жена, аз никога не те погледнах с окото на мъж."

Едно само духовно общуване чрез писма, чрез поглед отдалече, със скрита усмивка, общуване, непокътнато от земни страсти, и то от автора на „Демон", от автора на „Да славим пролетта". Като че ли излиза наяве цялата глъбина на неговата личност, крещща толкова тайни и загадки — непонятна за склонните да я възприемат с една само черта.

Яворовата обич към Мина Тодорова напомня любовта на Пенчо Славейков към Нина Маркова — вдъхновителката на „Момини сълзи" — с тази разлика, че Яворовата любов е по-бурна и, бих казал, по-дълбока. Тя завършва трагично. Мина умира едва 20-годишна, след като пет години двамата са се стремели един към друг, разлъчени от ненавистта на братята на Мина към Яворов. Ненавист, създадена от предразсъдъци, от кастово самочувствие. (Той е македонски четник, пройдоха, нищожен поет, пред тях — заможните наследници на чорбаджийски род.) През юли 1910 г. Яворов бърза за Франция, където бедната Мина е на смъртно легло. От Кале запитва телеграфически за състоянието ѝ. Следва отговора на Петко Тодоров — сдържан и фалшив: „Мина отива добре. Свиждане невъзможно, понеже ще разтревожим болната. Съжалявам. Тодоров." Яворов праща втора телеграма: „В тая върховна минута апелирам към

твоето благородство и човещина, ако тя е вече вън от всяка опасност, веднага ще си отида, няма да ви безпокоя, ако положението е критическо, заклевам те в нейно име, позволи да дойда да я видя." И сега отговорът е студено-фалшив.

Яворов вижда само затворения ковчег, в който лежат най-светлите му чувства, най-хубавите му човешки мечти за любовно щастие. След драмата с Мина, оставила незалечими следи, идва друга — любовта с Лора Каравелова, завършила с пълно крушение за човека.

В любовта си, както в социалните си увлечения, Яворов е готов да върви на риск, да жертвува всичко, както македонският харамия, залагащ живота си — отношенията с Мина; или да запази на всяка цена своята свобода и превъзходство над егоцентричните влечения на жената — отношенията с Лора. И драмите са се раждали с властна закономерност. Ако бе съвременник на епохата на дуелите, то може би с присъщата си сприхавост би стоял неведнъж пред дулото на пистолета. Та той бе изцяло бунтуваща се личност — и срещу социалната неправда, и срещу духовната скованост, и срещу всяко потисничество над индивидуалната свобода.

□ □ □

Неспокойна натура, тревожена от големи социални и художествени въпроси, Яворов не се задържа на постоянни поетически позиции. Намира се винаги на път, дири винаги нова поетическа изразност. В едно писмо до д-р Кръстев изповядва, че почти не се повтаря в творчеството си. Доколкото всеки факт от живота и всяко индивидуално състояние са нещо ново, и поетическата му форма е всякога различна от вече създаденото. „Ти — пише той на д-р Кръстев — сигурно наричаш с това име всегдашното ми стремление към оригиналност касателно формата. Ако ми вярваш, ще ти кажа — че то съвсем не е желание да блесна с фокусничество. Наопаки, то е нещо, което стои над моите желания и (е) в характера на творческите ми способности, доколкото ги имам. То е домогване да намеря на всяка мисъл и чувство онова облекло, което им приляга" (Писмо от Нанси, 24. XI. 1906). Избягването на преповторение на форми стои над неговите „желания", защото идва от потаен поток и се движи от спонтанно откривателство. У него винаги се слага нещо ново, непознато преди, и то създава творческото „скиталчество" на духа му. Така в поезията му се раждат нови образи и пулсират все нови ритми, които други творци не познават.

В лириката неизбежно се пренасят интонации и стихотворни схеми: у Петко Славейков преди Освобождението чуваме стиха на Пушкин, у Ботев — стиха на народната песен, силно индивидуализиран, у Пенчо Славейков — стиха на Хайне и Гьоте и дори на източната песен — аманети или подражания на стихотворната реч на хоровете в античността. Яворов е най-много независим и оригинален в структурата на лирическите форми. Той е сроден по дух с Лермонтов, но в поезията му няма заети от Лермонтов интонации. Близостта е повече в духовната сфера; в отрицанието, в бунтовността и рефлективността на лириката. В „Безсъници“ има близост със стиха на френския и белгийския символизъм, но без подражателство на интонации. За Яворов бихме могли да кажем, че следва предимно себе си даже и през символистичния период, когато се влияе от белгийски и френски поети и заема понякога мотиви от тях. Възхищавал се е от Чинтулов, обичал е дълбоко Ботев, уважавал е Петко Славейков, ала не е изменял на себе си. Не го е напускала смелостта да търси новото и своето и да твори оригинална поетика. Нейните особености произтичат от характера на вълненията му и от неповторимото му дарование да създава освен словесна мелодичност и симфонични словесни съчетания. Изповядвал е, че у него най-напред се носи мелодията на онова, което ще е бъдещата творба, а след това се оформява и словесният поетически текст. „До „Безсъници“ ето как работех. . . Обикновено ми се вестява мотивът. Мотивът ми се вестява като една мелодия. Като река да си го тълкувам как е, то е настроението. Това настроение ти се явява като една мелодия, която ти звучи в душата. Думата се явява после, после се явява мотивът, в който трябва да въплътиш тази мелодия. Мотивът е онова, което трябва да дадеш като реално съдържание. Оттам си обяснявам тази музикалност на моя стих. . . Преди всичко музиката на стиха, после иде словото, после иде съдържанието.“

Излиза, че „музиката“, звученето на настроението дава основата на лирическата творба, а думите само я материализират. Онова, което други биха нарекли тема, което биха определили като упорито преследваща ги идея и даже визионерски образ, Яворов свързва главно с музикалното състояние, сякаш то е основното, а не мисълта и идеята. Но той е оставил и друго признание. „Та, драги мой — казва на Михаил Арнаудов, — да гласиш стихове е много лесно. Мене извънредно лесно ми се удава, кога пиша. Обаче аз написах много малко, както знаеш. Аз написах само това, което на едно или друго основание —

било форма, било съдържание — *заслужава* (к. м.) да бъде писано. . ."

Оставил е тези редове като че ли да предпази от едностранчиви тълкувания, които биха схематизирали творческия му акт. Не само формата, не само музикалното състояние, а и онова, което е социално и лично значимо, са диктували поетически инвенции. Бих казал, творческият акт у него е цялостен — и с музикалното настроение, създавало основната тоналност на творбата, и със силното и поривисто чувство, предизвиквало повторението, паралелите, силните акценти, и с дълбоката и целенасочена мисъл, оживяваща творбата. Из единството на тези различни изяви изплуват формата и съдържанието на отделното произведение. Без да е философ, Яворов търси същността на нещата, без да е музикант, той озвучава образа на всичко, до което се докосва. Така формата носи в себе си различни елементи — тя е и слово, и звук, и мелодия, и мисъл и има своя ударност, своя синтетична емоционална сила. Пред Арнаудов е наблягал твърде много на музикалността, на настроението — има ли го, съществуват предпоставките за художествената творба. Но и у музикантите идеята живее чрез мелодията, която не е лишена от социално съдържание и социална значимост. А Яворов е предимно поет-визионер, превърнал мисловното съдържание във видение, в звучене. В този аспект той е най-първичният и най-завършеният ни лирик. Най-първичният, защото творбата у него се ражда с вика и стона, както у древните, първолириците. Най-съвременният и модерният, защото лириката му е философски осмислена и отразява съзнанието на модерния за епохата човек.

Изкуството му е своеобразно обединение на всичко лирическо. Силно е и в словореда: стегнат и точен, и в психологическия жест — кратък и рязък, носещ напрежение и тревога, и в музикалното звучене, в полифоничността. Малцина у нас са търсили съчетание на мелодичното със симфоничното начало. Негли само Ботев преди него. Яворов се стреми към полисимфонизма с цялото си творчество. Дори когато пише традиционни четиристишия като „Есенни мотиви", той се домогва до многогласието. Освобождава се непрекъснато от традиционната форма и пръв накъсва строфата, създава строфа с дисонанси, с ритмични синкопи, по-богата като хармония от мелодичното четиристишие. Тази тенденция се усеща още в „На нивата". Поетът не следва ритъма на една установена схема, а движението на настроението. И това диктува прехода към свободната полифоничност на стиха.

Ето в „Градушка“:

Една, че две, че три — усилни
и паметни години. . . Боже,
за някой грях ръце всесилни
подигна ти и нас наказа.
Кой ли може
неволя клетнишка изказа. . .

Започнал в духа на селските оплаквачки, с епически тон поетът съчува ритмичната линия и я обогатява с анжамбманите и краткия стих, вмъкнат като нов мотив в първоначалното звучене. И ето речта се изпълва с напрегнати паузи, възниква лиричната многогласовост. Яворов е притежавал остър слух за музикално-емоционална акустичност. Стихът престава да бъде само знак на едно ритмично движение, а събира в себе си драматизма на рязко различаващи се звукове. Така е в „Градушка“, „Нощ“, „Арменци“.

У Яворов се борят две сили, две стихии, две противоположни души, събрани в една гръд. Тази борба създава полифоничността. Поетът ту пропада в бездната на отчаянието, ту се подема върху крилата на надеждата си и този сблъсък на крайностите звучи в творчеството му. Стиховете от „Градушка“, „Нощ“, „Арменци“ говорят многогласово, чрез раздвоение и борба. Сблъскват се обикновеното, идиличното, всекидневното с вечното, стихийното и неотменното. Тази драматичност преминава във формата, зазвучава градирано, издига ни чрез звуковата оркестрация до идеи и изживявания с непозната значимост.

Едно могъщо художествено чувство за мярка помага на поета да намери поетическото равновесие. Малко усилване на тона в „Градушка“ и творбата би зазвучала фалшиво, малко пресилване на кошмарните картини в „Нощ“ и би се променило внушението за единството на реалността и кошмара. Поетът намира пропорциите, не претрупва своя архитектурен строеж с излишни тежести, които биха съборили стените му.

Кратките му лирически песни са завършени като разцъфналото цвете, като пеперудата, излязла от пашкула и литнала над цветята. От тях не може нищо да отнемеш — линия или багра, — без да се разруши вътрешната им хармония, свободната, но строго необходима разпоредба на частите. Строфично Яворовото лирическо творчество се движи от класическите форми към полусвободния стих с редуване на римувани и бели стихове. И графично той е оригинален, изразявайки с разположението на стиховете инверсиите на чувството.

Извършваните в глъбините на Яворовата поетична мисъл сложни процеси са се отразили в лексиката му. Той е усещал битовото, всекидневното и това е засвидетелствувано в началото на „Градушка", в „На нивата". Ето я обикновената прозаична реч от света на селянина: „ручок", „лучец", „водица", „пилци" (вместо „славеи") „кратуна проста", „бирници царски", „глума", „въшки". И то на фона на поетичното:

Настане утро, гори небето,
цветя миришат, ехти полето.

Мисълта му обаче е отскачала леко към големи обобщения при тая лексикална приземеност. По-късно се появяват субективизираните напълно лични форми: „аз страдам", „аз всичко съкруших", „от блясък аз ще ослепея", „аз блуждая", „аз вървя самси на мисълта обезверена под непросветното небе", „и аз сломен попитах" и т. н., сплетени с отвлечено-метафорична образност, идваща от напрегнатата вътрешна драма и смътното предчувствие за жестокостта на живата действителност. Важна е, разбира се, не лексикално-граматичната структура сама по себе си, а психо-физическата енергия в нея. У Яворов действуват по нов начин класическите закономерности на пропорционалността и симетрията. Неговият стих е ударен, енергичен, извеждащ словото почти до границата на афекта.

В образната система на Яворов най-вече личи близост до Ботев. Той е поет-философ, поет-мислител. Отличава се от Ботев по това, че мисълта у него се ражда по нови потици. Неговият дух търси самостоятелно решение на въпроси, занимавали философи и мислители, и се докосва до нови, негови си проблеми на човешкото битие, на загадката на човешкото същество.

Протестното му, бунтовно чувство го тласка към обобщения, в които изпъква образът на бурята. Той пише в стила на Ботевата традиция:

Не млъкна вой! — стихийна буна. . .
Не млъква зимната фъртуна,
по-ненадейна всеки час:
ту забърбори тя плачливо,
ту прихне ядно, заканливо,
ту чак в небе извие глас. . .

И струва ми се, че не хала
бездънно гърло е продрала
и вън лудее с бясна мощ;

но че притиснат от бедите
цял свят си е надул гърдите
и стене в тая адска нощ. . .

Бурята е често срещан образ у ранния Яворов. Своята триумфална сила тя показва демонстративно в „Арменци", където зазвучава в кулминацията на протестното чувство.

В стихотворенията, писани за Македония, образът на бурята не се появява, но в „Заточеници" Яворов поставя човешкото страдание на борците-патриоти върху фона на вечната игра и могъществото на морето. Поетът се сближава със стихиите и когато трябва да изрази едно силно лично изживяване, да даде път на една рефлексия, подсказана от живота. Типичен пример е стихотворението му „Край морето". Поетът стои загледан в безбрежната вечна стихия, пустинна и безкрайна. Вижда на хоризонта кораба с опънати платна, оставил само кратка следа след себе си, и бликва мисълта му за неговия живот, за преходността на всичко земно:

Току се кораба затули
и огън — сълза из очи
полекичка се претъркули.

Светът — море. . . И нявга що ли
след мене тук ще поличи
от преживените неволи?

Обобщението е характерно за Яворовото активно светоотношение. Но оригинална е и транслокацията — образът на стихиите характеризира преживявания в съвсем личен план. Представи от физическата сфера се пренасят в духовната. Така е например във „Великден", където бурното физическо състояние на природата символизира и съдбата на поета, транслира се на личен лад:

Честито, свидно детство — цъфтяща рай долина,
останала далеко зад пътника утруден;
от бури сякаш носен, той бърже я отмина
и днес напразно гледа зад себе си учуден,
напразно. . . А пред него белей се път незнаен,
а мръщи се над него и небосвод безкраен —
и страх неволен често смущава му душата;
че слънце го изгаря, а сянка не съзира,

че хала го настига, а завет не намира,
нито съпътник някой — да си даде ръката. . . (к. м.).

По-точно казано — със заряда на бурята се изявява интимното състояние. Тази транслокация на физически образи в психологически преживявания се усеща особено в „Есенни мотиви", където няма външния физически образ на бурята, а отчасти само аналогичното в нея — есенната пустота в природата. Някакво непреодолимо напрежение създава прехода от физическия образ на бурята към съответно бурно или бунтовно човешко състояние. „Нощ" изцяло е написана с вариране на темата между бурни видения от външния свят и лични състояния, между физическа раздвиженост на хоризонтите и кошмарна, трескава болезненост:

Затварям пламнали очи,
ала напразно — няма сън;
не мозък, а олово сякаш
в разяден череп се разлива. . .

и в тая обстановка се чува гласът на небесните стихии:

И струва ми се, че долавям
изпод небесни широти
от някаква зловеща песен
сподавен тътен да ехти.

Природата и човекът се сливат, самата стихия е кошмарно страхотна, като страшното преживяване на героя:

Ей вгъва се небо далечно.
И облаци бучат и бягат
и пак халосано назад
повръщат се. . .

Посочените стихотворения, издаващи и близост с Ботев, и отлика от него, свидетелствуват за психологическото отношение на Яворов към природата. Яворов следва Ботевата традиция в обрисуване на силни драматични изживявания чрез образа на първичните стихийни сили, но внася и нещо ново — представата за „демонизма" в природата. Това се усеща особено в „Градушка": този облак „страшилище", който лази, расте, вие „космата" снага, тъмнее зловещо, засланяйки хоризонтите, това слънце, което „жълтее" сърдито на хоризонта — всички тези

образи на неотменната и жестока сила, почувствувана особено в сломяващата стихия на градушката. Диалогът между хората и стихиите идва сякаш от глъбините на мита, от най-първичното общуване на човека с всемогъщата природа:

Върни се, облако, неверен,
почакай, пакостнико черен,
неделя, две. . . ела тогази,
страшилище!

Демоничната сила на природата се усеща и в мрачните, хладни картини на поражението: житата, смлени от халата, хората, хукнали по пътищата. Тя се усеща отчасти даже в „Арменци". Нещо шекспировско има в непрекъснатото съпоставяне между природата и човешкото битие, между бунтовната песен и бурята.

Оригинално е Яворовото визионерство при отмерване безграничността на пространството. Ето как съпоставя колосалното и малкото, ограниченото, като създава илюзия за безпомощността на човека:

Една муха се бие по стъклото на широкия прозорец.

Тук вътре мека топлота, приятност
и нечий шепот в странен полусън;
средзимна, мъртвосива необятност,
простора се открива там отвън.

Една муха се бие по стъклото на заледения прозорец.

Къде се тя стреми — мушица, шушка —?
И аз се взирам; ето я колòс,
вселената засенил и се люшка
пред сянката си гръмнат, — ням въпрос —!

Една муха замръзна връх стъклото на студения прозорец.

Още във „Великден" и „Нощ" има аналогични съпоставки. Поетът все повече се вглежда в космоса и взема небесното пространство с неговата необхватност за мярка на недостижимото. В лириката ни нахлуват представи за природата, които са нови и разкриват душевното състояние чрез зашеметяващи контрасти. Поетът усеща космоса, в произведенията му се срещат хладни, ледени думи, които разливат сякаш студ и мъртвина. В тях няма и следа от идиличните образи на природата в „Калиопа"

или от лирическия пейзаж в „Май“. Природните впечатления придобиват стойност на символ, като отношението към тях непрекъснато се усложнява. Поетът овладява сякаш надземното: лети в призвездни светове, усеща пространството на вечността, съзерцава грандиозните измерения на необятното, вижда гаснещото светило на хоризонта. Такова образно възприемане на природата лириката ни не познава не само преди, а и след него.

□ □ □

Богата архитектонично и звуково, образната система на Яворовата лирика има и други особености. Тя носи сложно отношение между лично и обективно. Поетическите поводи идват отвън, те са подсказани от впечатленията, които обаче се подчиняват на субективната изповедност и стават веднага владение на дирещата и тревожна мисъл. Пейзажът или картината поддържат мисловното и емоционалното състояние. Тази особеност отделя Яворов като съвършен и чист лирик от други съзерцатели на природата, увлечени след обективното и епичното в нея. За разлика от тях той е в най-висша степен изповеден. Такъв е даже в „Градушка“, за която казва, че я изживявал като мъка, като лично страдание. Такъв е, когато се обръща към другите: в „Благовещение“ („о, ангел, о, дете“) или в „Песен на песента ми“. Като задълбочен разговор със себе си протича обикновено неговата изповед. Лириката му е драматично-монологична, като той рядко намира отговор на въпросите, които го измъчват.

Свикнали сме да говорим за един тип психологическа лирика, но тя е различна. У Яворов тя е оригинална и като социален бунт, и като анализ на субективното битие, и като образ на живот, неуспокоен от никое прибежище, и като живот вечна борба на духа.

Психологизмът придава особената понякога графична релефност на неговите образи. Те на места са малко живописни, лишени са от външна акварелна многобагреност, защото поетът улавя духовното и се обръща към себе си.

В „Безсъници“ тая особена яворовска образност тържествува. Онова, което е наченато само в „Есенни мотиви“ и „Нощ“, тук става поетически закон на едно оригинално лично виждане. Появява се онази поетическа визуалност, която чрез виденията за извънземните глъбини на времето води мисълта към най-тъмните загадки на битието, като и сега поетът реагира на лични състояния, изказва себе си, води нишката на голямата си

лична изповед. Опитът му да създаде разказна пластично-образна лирика, като Пенчо Славейков например, излиза несполучлив. Неговите „Царици на нощта“ са мраморно студени изваяния. В тях пулсират силни незадоволени страсти („Месалина“), напира великото самоотречение чрез смъртта („Клеопатра“), говори неутолената, знойно-плътска обич („Сафо“) и все пак те нямат силата на другите му произведения. Защото тоя творец със силно въображение дири в поезията не само пластична красота — той дири утеха за бунтуващата се мисъл, успокоение за трагичното си чувство. И така е създал психологическата образност на изповедната си лирика.

Все пак образната приземеност на Яворовия стих е изумителна. И най-отвлечената мисъл у него е облечена в земни впечатления. В абстрактни, недоизяснени като символ стихотворения чуваме шума на живота, усещаме хлада на студеното желязо, жарта на пустинен зной, долавяме химна на пространството. И всичко това в кратки, синтетични цялости. Натъкваме се на образи, символи и музикални конструкции, които звучат като отделни теми, а изразяват едно по-сложно единно духовно състояние. По своята концентрираност и парадоксална синтетичност Яворовият стих е напълно епиграматичен.[1]

В творчеството на поета има риторика. Главно в стихотворения, в които общата идея е изяснена, но чувството не ѝ кореспондира: „Песен на песента ми“, „Смъртта“, „Демон“ „Да славим пролетта“. В последното стихотворение наред с искрените ноти намираме и стихове като следните:

Чародеен цвят — целувката цъфти на твоите
уста; —
цветята аз ще орося!. . . Магесника враждебен,
Времето ни дебне в лабиринт вълшебен.
Времето ни гони, — тъмна суета!
цветята аз ще орося. . . Непобедима
младост. —
Любовта е в нас. И пак настъпи час
на обновителен шемет, лъчезарна радост.
Времето ни гони, ние ще го уморим, а в неговия
край —
и бряг, и р о д н о т о н а ч а л о Любовта ни
ще узнай. . .

[1] В смисъл сгъстено съдържателен като в епиграмата.

Колко всичко това издава поза, лек грим, сложен върху поезията, а не искрено изживяване. Тук Яворов е явно разточителен. Но нямаме друг поет толкова силен в синтеза като него. Някои негови творби от по осем-десет стиха съдържат цялата загадка на световното битие, цялата велика тайна на личното страдание. „Среща", „Ледена стена", „Напразно, майко", „Копнение" имат направо признаците на епиграматично въплъщение при огромна мисъл и пределно хиперболизирана емоция. Но и в по-големите по размер стихотворения дълбоките смислови стойности, сполучливият контур на образа, който се помни дълго, силата на чувството създават същото внушение. С един-два замаха на молива почти графично изпъкват идеи и мисловни състояния. В речта на поета е заключен светът, в нея се е събрало полюсното — от демоничната сила до молитвената копнежност. В тази реч усещаме и горещата гръд на вулкана, и всепоглъщащата студенина на бездната.

Поетът пише „дих" вместо „дъх", тъй като усеща по-силната акустика на „и" („Не мога дих, не мога да поема" — „Нощ", „Скрежно остър дих посред нощта" — „Зов"); пише „тепло" — нюанс на старобългарска реч, дълбоко народностен колорит в модерна лирика; усилва експресията чрез старинната форма „щат" вместо „ще"; използува сегашно бъдеще вместо минало бъдеще време: „щат забрави", щат удави", „заспа ще", „ще натегне", „изчезне ще" и т. н. Още в отделната клетка на неговата реч е измуяващата художествена концентрираност на стиха му.

□ □ □

Интензивността на душевните изживявания у Яворов е оптимална. Това го тласка към синхронизиране на ритмични движения, непознати отпреди. Подчертан стилов белег на неговия стих е драматичното повторение. То се появява още в първите му творби: в „На нивата" началото и края на всяка от строфите. В „Арменци" повторението става средство за психологическа характеристика чрез събиране и разделяне на два момента: „те пият и пеят" (първата строфа), „те пият" (втората строфа), „те пеят" (четвъртата строфа), „те пият и пеят" (последната, шеста строфа). Обединяването е вече с повишен тонус. Особено подчертани са стилно-композиционните повторения в „Безсънници" като израз на психо-физическа енергия, на психо-физическо състояние: „Ще дойдеш ти", „Чудовище", „Може би", „Вълшебница" и т. н. Ето пример за ритмично вариране на близки думи и цялости:

И аз сломен(1) попитах (2) — и сломен(1)
най-после чух! То беше, знам, душата, (3)
една вълшебна корда в тишината, (4)
то беше *моята душа* (3) пред мен,
звучаща тихо: (4) може би. . .(5)
А слънцето захождаше. В забрава
от страх, попитах (2) — и тогава
аз чух най-тихо: (4) може би. (5)

Повторените думи свързват композиционно стиховете и създават цялостната смислова оркестрация.

Или друг пример на еднотипни повторения:

Не знам(1) аз дали слънцето изгасна,
не зная(1) дали ослепях: не знам (1)
света ли е изгинал — и не зная (1)
самси не съм ли (1) оглушал.

„Не съм ли" се покрива с двете — свършена и несвършена — форми: „не знам" и „не зная". У Яворов могат да се посочат всички видове повторения, носещи в различна степен духовната енергия на стиха: еднаквото започване без разкъсване на фразата с вметната реч:

. . . Но пак те любя аз. Любя те, защото
от тебе съм далеко — може би. . .
. . . Но пак те чакам аз. Чакам те, защото
обичам чудесата — може би.

Еднакво започване с разкъсване на фразата чрез вметната реч:

Вървя
в безверие, о необезверена
любов — *защото спиш!* — и тебе нося.
Вървя самси,
о звук непрозвучал и незаглъхнал,
любов — *защото спиш!* — и тебе нося.

Удвояването (анадиплодис), еднаквото завършване (епифора), подхващането края на един израз в следващия се срещат с различни варианти в Яворовата поетика. С повторенията той създава различни фразови звучения и хиперболизира чувствата. Често при повторенията в стиха се появяват пространствени отношения, които носят силата на чувството:

И мисля, аз за тебе, майко, / / — там
на твърдата земя в измръзналата пазва:
тъжа аз за себе, майко, / /сам
в засипан път. . . И нищо път ми не указва.

В първия стих, адресиран към майката, изниква представа за физическо пространство, в третия стих, отправен към автора-субект — представа за психологическо пространство: самота и отчужденост от света. Яворов прибягва към повторения на римата като в нов вариант, запазва паузата и пространствените отношения:

Студено ти е, зная майко / / — там
на тъмната земя в бездушните прегръдки.
Страшно ми е тука, майко, / / сам:
безсъзна мисъл трови дух с горчиви глътки. . .

Силни са неговите градации, създавани чрез повторението. Стихотворението „Ледена стена“ се гради ритмично върху повторението, което градира смислово-психологическото съдържание: „ледена стена“, „стъклена стена“, „хладната стена“, „вечната стена“. Поетът ни довежда до най-странното — тая вечна стена, която го ограждa. Градирането чрез повторение продължава и във втората половина на стихотворението:

Който приближи — стовари черен труп;
кой не приближи! — и мъртъвци са куп.
Който приближи, затули лъч една:
кой не приближи — и чезна в тъмнина.

Могат да се посочат много примери на идейно-психологическо подчертаване на чувството и мисълта чрез градирано повторение:

Един след други те пристигат бледни
неизживените ми дни,
покрити с прах, от ужас онемели. . .

Един след други те пристигат бледни,
неизживените ми дни,
захвърлят скъпи мъртъвци пред мене. . .

Обикновено варирането на формите на езиковите съчетания обогатява представата:

Спят вечните води, безбрежните води — бездънни,
но в тях се не оглеждат небесата звездни,

. . . . . .

Спят вечните води, бездънните води — безбрежни,
над тях се не навеждат хоризонти мрачни.

Разместването на епитетите „безбрежни“ и „бездънни“ нюансира пространствено образа. Вечните води на космоса са безбрежни като бездънните и вечни води на небитието. Авторът не само създава оригинални структурно-фонетични цялости, а изказва и сложно смислово съдържание.

Повторенията му имат освен лирически и епически и пространствени значения. Субектът става център на света, но светът не изчезва като пространство и време, субективно преобразуван. Това сложно отношение между субективно и обективно като пространство и време изпълва голяма част от стихотворенията в „Безсъници“.

Повторенията имат, разбира се, и чисто стихови стойности. Те започват да подменят римата. Повторението става „боя“ на неговата лирическа палитра, тон в поетическата му гама. Очакването за благозвучие, което създава римата, се отклонява чрез повторението. Такъв стих преди Яворов у нас не е познат въпреки заченките му у Ботев или Вазов. Често римата и повторението се сплитат в богата интонация като в „Две хубави очи“.

Яворовата рима е всякога ясна и звучна, най-често клаузулна: той намира пълното звуково повторение след последната ударена сричка. Освен ударени римувани срички: „рой—покой“, „те—чете“, „ти—висоти“, използува пълнозвучни клаузулни рими: „дума-глума“, „слава-представа“, като ясно предпочита двусричните и трисричните думи и по-рядко римува четирисрични думи: „безцветни—мимолетни“, „обратен—необятен“. Ясната рима категорично подчертава музикалните качества на неговия стих. В „Две хубави очи“: само с три двойки—„дете—те“, „моли—неволи“, „тях—грях“, е изградено стихотворение от осемнайсет стиха — едно учудващо съкращаване на изразните средства чрез вариране, повторения и ясна рима.

В асонансите и алитерациите на стихотворната му реч също изпъква голяма сгъстеност на съдържанието. В „Арменци“ при изображението на бурята звукът „у“ се появява седем пъти и не се среща само в два от осемте стиха — сякаш наистина чувате как бучи дивата песен на простора. Това „у“ стои между широки гласни: „о“, „а“, „я“. В „Градушка“ варира звукът

„р“ — в десетте стиха, описващи градушката, той се среща 20 пъти, като липсва само в един стих. Подсилено е от съскащи звукове: „с“ (11 пъти); „з“ (3 пъти) и т. н. Поетът използува в образните синтези освен звукови структури още и музикални цялости, като поврати на фразата, групиране на разнозвучни елементи и т. н. И всичко това, за да открие чрез словото си и неговата ритмично-звукова изразност глъбината на духа, за да изкаже своите дисонантни преживявания, като мисли-акорди, емоции-тонове и ритмични движения.

В стиха му често изпъква загадката, напомняща играта на мисълта у поети като Бодлер и Оскар Уайлд. Яворов знае и тайните на звукосъчетанията, и единството на хармониите, и сложното събиране на цялости в акорди, които раздрусват, подемат, звучат едновременно и като унил плач, и като възторжен подем на чувството. Неговото лирическо симфонично и дисонантно изкуство се ражда самовластно и спонтанно. То извира от драматичната природа и необикновените възможности на таланта му и е неповторимо като всяко голямо изкуство.

□ □ □

За поетическото развитие на Яворов се е писало твърде много. И една елементарна схема се е наложила трайно. До 1905 г. е предимно реалист — критически реалист, от 1905 г. — символист. В това разграничаване има истина. И все пак колко безплодни спорове около тая суха схема, която не дава възможност да се види нито творческият образ, нито творческият път на поета. А колко по-сложен и по-противоречив е Яворов. Ако е нужно противопоставянето „реалиста“ на „символиста“, то абсолютизирането на това противопоставяне е безсмислено, особено когато не се изследва сложният път на вътрешно обогатяване и на вътрешно усложняване на поета. Нима онова, което е включено в „Безсъници“, е изцяло отклонение от реализма? Няма ли то и свои положителни страни като отражение на душевната драма на Яворов и като ново художествено откривателство? Нима преходът към „Безсъници“ и „Прозрение“, към израз на сложни психологически състояния не е отчасти трамплин към по-късната лирика („Маска“, „В часа на синята мъгла“), напомняща критико-реалистичното му творчество, но вече обогатено от нов поетически опит?

Обикновено стихосбирката „Стихотворения“ се съпоставя с включеното в „Безсъници“ „идейно“ само, без да се разглеждат емоционалните състояния и особено развоят на художест-

вената форма. Наистина Яворов в „Стихотворения“ и „Безсъници“ идейно не е същият и той упада тематично. Но не по-малко значение имат промените в характера на художествената форма, свидетелство за сложното вътрешно развитие на Яворов. В „Стихотворения“ поетът обективира повече психологическото си изживяване с помощта на предметния свят, овладян като една външна реалност. Особена стойност в тия творби има пейзажът. Чрез обективната картина „се освобождава“ и реализира вътрешното състояние на поета. Пейзажът обективира преживяванията в „Есенни мотиви“, „Лист отбрулен“, „Великден“, „Край морето“, „Желание“, „На нивата“, „Градушка“, „Арменци“, дори и в „Чудак“. В „Есенни мотиви“ чрез реалната природна картина се уточнява емоционалното отношение на поета към света. Цикълът дори започва с пейзаж, който внушава есенна тъга без пряк намек за лично състояние:

Повя горняка през полята,
залюшка дървесата —
и от настръхналите клони
листа увехнали оронн.

Горняка разпиля листата
далеко из полята:
стоят самотно черни стволи
и скръбно махат вейки голи. . .

В картината, богата с движение и предметни детайли, ние влагаме този смисъл и това значение, което сами им придаваме, като я съпоставяме с едно човешко изживяване. В следващите стихотворения отново пейзажът е в центъра, той — като реалност — носи най-определено гнетителното състояние на духа:

Денем призраци мъгливи,
нощем тъмни тъмноти,
пъплят облаци дъждливи
в поднебесни висоти.

Следва намекът за авторовото състояние, за неговото отношение към света:

Дух на вглъхнало мрътвило
сред природата немей;

а в гърди сърце унило
сякаш мъртво — леденей. . .

Наред с пейзажния детайл се появяват и детайли чисто психологически. Реалистично възсъздадената природна картина се сплита с явно изразеното настроение на лирическия субект. Поетът на едно място говори за това, че природата за него не е цел, а средство. „Тя е един декоративен елемент. Има едно настроение и за него търсиш картина, в която да го обективираш. Никога вдъхновението у мене не иде отвън. То изхожда от дълбочината на сърцето."

Това е вярно. Отправната точка и в „Есенни мотиви", и в „Арменци", и в „Градушка" са социалните настроения на поета. Стихотворенията са написани за вълненията на Яворов от оная човешка нищета и човешка горест, които е наблюдавал всеки ден около себе си. Но в тях външният мотив, физическата картина, дали тласък на настроението, стават и предмет на самостоятелна обработка. От един картинно изобразен свят поетът не се откъсва в емоционалното си състояние. Интензитетът на интелектуалното мислене се запазва в образа на този външен свят, напълно реален и осезаем. Яворов от 90-те години, критическият реалист, е все верен на този творчески принцип, като — за да се изкаже — използува външното, реално материалното (пейзажа) — израз на душевното му изживяване. Средствата са различни: вариантите — неизчерпаеми, неподдаващи се на груби статистически изчисления. Но принципът на едно поетично потъване в материалния свят за лична лирична изповед се запазва. В „Лист отбрулен" се срещаме с паралелизма на обективно-природното и човешкото:

Лист отбрулен, бог знай де го
вятъра завлече. . .
И сирака
тъй отмина на чужбина —
сам, далече.

И в „Край морето" също се срещат паралели — впечатление от природата и след това размисъл-изживяване:

Стоях загледан: еднострайно
вълната гонеше вълна
в море — пустинно и безкрайно.

Поетът вижда кораба, който като лекокрила птица лети, изчезва на хоризонта, без да оставя някаква следа. И ражда се мисълта, че така протича и човешкият живот:

Светът — море. . . И нявга що ли
след мене тук ще поличи
от преживените неволи?

Едно изживяване на интимни състояния, една лична душевна биография се изказват чрез обективни впечатления. Във „Великден" камбанният звън предизвиква раздвижване на цял хор от асоциации. Предметното и „външното" дават тласък на индивидуално-емоционалната поетическа изповед, но те са възсъздадени напълно реалистично. Със своята силна впечатлителност Яворов, критикът, е в този „външен" свят, той изразява чрез него онова, което стене или се бунтува в душата му, без да заличава реалните му контури и без да нарушава своята изповедност. В „На нивата" и „Градушка", в „Арменци" поетът е все изцяло потопен в този външен, обективен свят и чрез него говори и за себе си, изповядва интелектуалния дневник на своите изживявания, докосва се до глъбинитие на своята душа. Реалната представа, обективирана чрез пейзаж, чрез битова обстановка: нива, село, кръчма („На нивата"); утрин, двор, трудов бит, бурно небе, стихия, градушка, поломени ниви, върволица хора („Градушка") ни внушава интелектуално-емоционалното състояние. Дори в „Нощ", където намира предимно духовното, където се подлага на мъчителни самообвинения, на самобичуване, където е така силно визионерството, поетът е изцяло в един обективен реален свят, чрез който разкрива изживявания и отношение към съвременността. Дори при „Чудак" — тая психологическа творба, душевен портрет на представителя на епохата — поетът ни въвежда в съдържанието чрез конкретна картина, с реалистични пейзажни подробности. Той е срещал много пъти чудака на морския бряг и това е извиквало мисли в душата му — за него, отшелника от света. Изобщо в тоя период Яворов тръгва от наблюдението върху външното към изповед на субективното, вътрешното, макар и да твърди, че вдъхновението никога не иде у него отвън, че то изхожда от дълбочините на сърцето му и че то търси само картина, в която да се обективира. Той изобразява психологическото си състояние чрез обективни детайли, наситени с интелектуалност. За да се самоизрази, потъва изцяло в света на външното и реал-

ното и от него взема материал за образа на душевните си състояния.

В по-късното си творчество разнообразява и променя средствата на психологическата си самохарактеристика. Пейзажът вече не е предимно точен, конкретен — наблюдаваният от автора действителен пейзаж. Пейзажът дава само елементи за една психологическа изповед, напълно й се подчинява, като тя му отнема точните черти и заличава даже неговата предметна реалност. *Изобразяването* на света и на себе си — отстъпва място на „абсолютното“ *самоизразяване*. Предметният детайл губи стойност, подменен изцяло от детайл психологически. Ето как започва стихотворението „Предчувствие“:

Към запад морно слънцето клони,
в предчувствия задъхан чакам аз;
надигат се на изток тъмнини, —
предчувствия — в душата зной и мраз;
отхожда смрътно бледен *моя* ден,
не ще се съмне нивга зарад мен.

Поетът не рисува конкретно една картина — той говори само за себе си. Сменят се паралелни състояния: слънцето клони на запад — в душата предчувствия; издигат се тъмнини — в душата зной и мраз. И накрая обобщението:

Отхожда смрътно бледен моя ден,
не ще се съмне нивга зарад мен.

Поетът направо казва, че той не говори за обективния, реалния залез, а за *своя* ден. Образът става символ на душевното състояние на поета. Картинните елементи са в логическа връзка с мисълта, те я разкриват и нямат свой самостоятелен живот. Главният поетически принцип е чистото *самоизразяване* и цялата асоциативна образност, макар да запазва сетивни предметни елементи, му се подчинява.

Нашата поезия до Яворов почти не познава — въплътен в такава пълнота и сила на средствата — тоя поетичен принцип. И Иван Вазов, и Пенчо Славейков, и Кирил Христов се стремят да изразят емоционалното си състояние чрез реалистична точност на външната картина. Дори Ботев, зачинателят на интелектуално-психологическата ни лирика, не трансформира до такава степен обективната представа (в „Борба“ например) в субективна самоизразност. Вече новият, некритическият Яворов не е привличан от пейзажа, както предишният. И той не го

рисува с изчерпателни детайли. Това и обогатява, и обеднява неговата лирика.

Напразно поетът ни убеждава, че той изобщо нямал отношение към природата, защото го вълнувало и привличало човешкото, емоционалното. В „Стихотворения" той е класически майстор на пейзажната лирика. Припомнете си не само „Пролет", „Май", „На нивата", „Градушка", а и „Заточеници" — тази дивна песен за болката на народа, предизвикана от участта на героичните му синове; песен, в която са се сплели в единен емоционално вълнуващ образ човешките чувства и картината на морската шир. В тия си стихотворения поетът извежда човешкото от глъбините на душата си, от своите социални настроения и го обективира без съотнасянето му към природната картина, нарисувана обективно.

В по-късната си лирика Яворов вече се освобождава от предметната пейзажна образност, вижда природата изцяло в условно осветление. Залезът е само символ на онова, което поетът изживява, символ на неговото предчувствие, че завършва животът, че тъмнината ще залее всичко, че настъпва безпросветна нощ. Така са написани по-голяма част от стихотворенията в „Безсъници". Все повече и повече външно предметното и обективното губи своето реално значение и се превръща в поетичен знак, в пряк израз на емоционално изживяване. Така звучи и стихотворението „Ледена стена". Загатнатият образ на един материален свят няма конкретно значение — той е само знак на чувствуваното от поета.

Къде за нас е по-силен Яворов? Несъмнено в „Арменци", в „Градушка", в „Нощ" дори, където също са убедителни реалистично представените елементи. Но това не означава, че трябва да се гледа повърхностно-нихилистично на поетовото развитие по-късно.

Не може да не се отбележи, че след доведеното до съвършенство откривателство на психологически детайли поетът прекрачва към сплитане в сложна арабеска на реално външното с вътрешното. Но важно е и друго — той стига до сложен синтез на новите и предишните си поетически открития. Преминава към лирика и сложен израз на мисловно емоционалното му състояние и пластична картина на света. Ето началната строфа на „Среднощен вихър" (1908):

Среднощен вихър — *сякаш някой се оплаква.*
В прозореца дъждовни капки, *като пръсти,*
припрян*о* трескави потракват. Не очаква

душата никого — и сепната се кръсти,
робиня суеверна на безверен ум.
Среднощен вихър; пръскат капки: *тъмен шум. . .*
Трепери ли от студ в пустинята безкрайна
самата пустота? Из хаосни простори
едно страдание, една велика тайна
на моята душа говори.

Удивително редуване на наблюдавано, на обективно съществуващо с условно-метафорична образност — с характерни моменти от визионерското състояние на поетовия дух, устремен към отгатване на неизчерпаемата тайна на битието! Предметното, обективното става път към саморазкриване на поетовата личност. От образа на среднощния вихър, потракващ по прозорците, поетът минава към личното състояние, суеверната душа, която припряно, сепнато се кръсти. От зрителните и слуховите представи — тъмния шум на капките — към идеята за психологическото възприемане на пространството, към усещането, че трепере от студ „самата пустота", че едно страдание, една велика тайна се носят из хаосните простори. Макар че „вихър", „капки", „прозорец" и „шум" са реални понятия, образи на нощния пейзаж, в стихотворението доминира вътрешното възприемане на хаоса, на „световното страдание". Поетът се самоизразява пак, но чрез реално-предметни детайли, като намира на нов, по-висок етап синтеза между обективното и субективното. И това се чувствува и във философско-психологически творби като „Маска" и „В часът на синята мъгла", писани по-късно след периода на „Безсъници". В тях за разлика от включеното в „Безсъници" поетът вмъква дори обективността на „разказа".

В творчеството на Яворов се е извършила една голяма, бих казал, грандиозна еволюция. От едни средства и начини на поетично мислене той се е насочвал към други, от един тип психологическа лирика, която ни държи в сферата на материалния свят, към друг тип психологическа лирика, в която главното е субективната самоизразност. А сетне — този незавършен поради смъртта на поета сложен синтез на обективно и субективно, за който става дума. Елементарното противопоставяне на „двата периода" пречи да се изследва тази сложност на художествени превъплъщения. Тя неизбежно опростява картината на поетовото творчество.

Насочването към нови форми е било осъзнавано от Яворов. Той и говори за него пред Арнаудов, и го е отразил в сборни-

ка си „Подир сенките на облаците“, където е събирал по-значителното. В първия дял, онасловен от Яворов „Антология“, господствуват творби, характерни за Яворовата реалистично-битова и психологическа лирика. Тук са по-голяма част от критико-реалистичните му произведения. В „Безсъници“ е отразено Яворовото търсене на нови пътища, на нови форми. Той е тук не само символист-романтик, а и поет, който твори нов тип синтетична психологическа лирика, избягвайки предметно-материалния детайл, подробното обрисуване на природата и света. Тук са и стихотворенията му, в които има най-много поза, най-много вътрешна опустошеност и обезплоденост — резултат на самоотчуждаване от света и крайно субективиране на формата. И то наред с поетови откровения за силата на психологическия детайл, на повторението и синкопа.

В „Прозрение“ Яворов е не само мисловен, с психологическо прозрение в загадката на своите състояния, в тайните на света, а и портретно-картинен — „Маска“, „Среднощен вихър“, „В часът на синята мъгла“. С предишната си виртуозност той композира творбата като музикант, дири нови лирически средства за израз, приближаващ го до музиката — повторението и ритмичните синкопи, — и създава чрез портретна живопис мисловно вглъбена, поетично усложнена лирика. Сякаш постига висшия синтез на онова, което е характерно за творчеството му и от критико-реалистичния период, и от индивидуалистично-лиричния период, без да се преповтаря и без да си прилича напълно. Яворов непрекъснато се е саморазвивал, отричайки така дори своето собствено признание за „два“ периода, макар че в главни контури те се очертават. Но вместо да се търсят връзките помежду им, те грубо се противопоставят. Разсечен механически на времето от Бакалов, Яворов има особена съдба в литературната ни критика — става повод за литературни борби, за изява на един или друг подход към сложни литературни явления.

□ □ □

Спрях се повече на личността и лирическото творчество на Яворов, тъй като в него той най-пълно се осъществява. Но като продължение на това творчество се явяват прозата и особено драматургията на поета. Драмата занимава мисълта му още от началото на века. И в нея е така самостоятелен, малко получил от околната литературна среда и от предходния български опит.

За него е характерно и да използува въздействията, и да остава верен на себе си — така е силен, че леко надмогва чуждото. Кръжецът „Мисъл", който много се е стремял да го подчини, не е успял. За влюбените в изкуството „естети" от тоя кръжец той е бил някаква несъобразност — някакво противоречие с извисеното у тях до култ преклонение пред изкуството. Бил е харамия и в литературата. „Оставете го" — махал Славейков неведнъж огорчено и пренебрежително ръка — „нему комити му дай". И Петко Тодоров се е страхувал от „хайдушката му кръв" — затова е пречел съзнателно на неговите връзки със сестра му.

В своето творчество Яворов е независим от средата си. Едва ли може да се вярва на версията, че Пенчо Славейков със своя предговор към второто издание на „Стихотворения" (1904) го е тласнал по пътя на модернизма. Яворов като модернист стига дотам, че започват да се плашат и Славейков, и д-р Кръстев. Неговата натура не търпи юзди — още по-малко философско-естетически и етични. Така е било и в драмата. Когато усилено се занимава с драмата, д-р Кръстев дири в едно литературно западнячество потвърждение на естетическите си възгледи, а Яворов излиза с отзив за Максим Горки. И подчертава в него обществената сила на изкуството, предназначението му да носи светлина и копнеж по човечни и справедливи социални отношения. Дълбок и сега в мисловните си прозрения, Яворов отбелязва, че националният писател има стойност, когато известява правда с общочовешка значимост. „Наистина — казва той — Горки е преди всичко национален поет, даже в тесен смисъл на думата. Но изходящите от него лъчи, пречупени през призмата на руската душа, се разсейват по един особен начин: те осветляват тъмните ъгли на общочовешката действителност. И още: „Всеки, макар и най-незначителният от героите на Горки, като си остава типичен под своето родно небе, може да размахва ръка около себе си, да посочи целия божи свят и да каже: „Ето моето отечество, а името ми е човек." И затова Горки е у дома си навред по света, дето живеят и се мъчат човешки същества."

В рецензията си за драмата на Чехов „Вуйчо Ваньо" той улавя пак характерното напук на съвременната му критическа мисъл: „Някои руски критици бяха поискали да отрекат Чеховата пиеса на това основание, че тя не ни дава никакви драматически фигури в какво да е драматическо действие. Обаче на критиката не е позволено да съди писателя за неосъществяването на цели, които той нито е мислил да си предпостави. Ней-

ната задача е да улови намеренията на художника, да констатира как и до каква степен те са реализирани и в това да търси достойнствата и недостатъците на разглежданото произведение. Както отбелязах още в началото, действителната драма е оттласната в миналото. Талант, силен преимуществено в епическите изразни средства. Чехов е пренебрегнал от живота на героя си оня момент, който би прелъстил един истински драматург, и се спира на следващите моменти, сравнително по-неподвижни за обхващане от неговия белетристичен поглед. Ще продължа казаното в началото: руският писател е искал да ни покаже свой герой след катастрофата — да видим как той агонизира, как прави отчаян жест за отмъщение и как се примирява с участта си да се самопогребе в чифлика. Това е картината на един живот, който се разлага пред жълтото осветление на есенното слънце, под съпливите акорди на китарата и при насмешливите подсвиркванията на щуреца. Това е още елегия на повяхналите листа, които падат и гинат навеки, и на безизвестните сълзи, проливани от човешката душа в безизходна горест."

Наистина тоя „твърдоглав" човек не е вървял по утъпкани пътеки и като сътрудник на „Мисъл", и като поет, и като автор, размишляващ върху проблемите на драмата. И не е търпял нищо, което би го сковало. Положението му всред редакторите на „Мисъл" е особено. Той е и най-самобитният, и най-самоизолиралият се измежду тях, при все че активно участвува в редактирането на списанието. Той е отстоявал своята позиция, различна от тази на неговите „съмишленици", песимистичен спрямо онова, което е поетически мъртво родено (критиките му за драмите на Петко Тодоров, различни от преценките на Кръстев и Славейков), привличан от нова, което е според него хубаво и човечно.

За драматургичното му творчество освен личната култура и самобитната преценка на вече постигнатото е имало значение и друго: конфликтът му с обществото. Никой от участниците в „Мисъл" не е носил толкова бурно недоволство от съвременността и не е изпитвал толкова горестно чувство на самотност в едно кипнало от страсти общество. Никой не е бил измъчван като него от съзнанието, че върви „без път", макар че го зоват големи и прекрасни идеали. Никой не е могъл да разбере състоянието му на Луцифер, низвергнат от живота, попадащ на вълната ту на подем, ту на криза. Ни най-малко не са го привличали литературните амбиции, славата, него, хъша, бореца за миражни идеали, човека на

крайностите. Но затова пък понякога са го тровили обикновени житейски унижения. Той, поетът с необикновено дарование, имал само петокласно (сега деветокласно) образование, няма официално свидетелство за „ценз“. И ето изтъкват му това ту когато постъпва на служба, ту когато е на командировка в чужбина. „Вчера един българин ми даде вестник „Мир“ (скорошен брой) — дето видях да се споменуват командировките на писатели като беззаконие. Същото трябва да е и по другите вестници. Днес получих от библиотеката писмо, от което се разбира, че новият министър е на същото мнение, понеже с нова заповед изменя смисъла на Шишманов. Без училище аз успях да направя нещо, което струва поне 5 пари, надявам се и без Франция да направя нещо, което да струва два пъти повече. Каквото направя, като доцедя мозък и нерви, аз няма да го отнеса в гроба, ще го оставя на синовете и дъщерите, на тия, които ме смятат пачавра за подмятане насам-натам.“ Каква болка! Унизена гордост от едно назаднало, користно общество, чиято духовност поетът е обогатявал с перото си.

Яворов се е чувствувал предопределен да понася тежестта на съдбата — и никога не е бил готов да ѝ се подчини. Той е надрасъл духовно времето си и е въплътено несъответствие с духовния ни живот. Така бе отчасти и с Ботев преди Освобождението. Ботев се изравни духовно с най-големите творци в световната литература, когато прихлупени селски къщи, оградени с плет и покрити с плочи или слама, създаваха типичния изглед на страната. Яворов със своята сложна душа на недоволник-борец, с модерната си психика на фантазьор-визионер и мрачен мечтател за човешко щастие се появи в обществото, което още се луташе из дебрите на посредствеността. Появи се — попрегърбен, мълчалив, повече нещастен, отколкото щастлив, — за да бъде всякога в някаква бунтовна свада; за да огрее с ума и дарованието си здравите хоризонти. И към това се е стремял и със своята социална и психологическа драма.

Мотивите на най-първите му драматически опити са патриотически: „При раздяла“, сцена, написана за двадесет и пет годишнината на Априлското въстание (1901). По-късно събира материал за историческо-героическа драма. Отбелязва в едно от писмата си: „Въпреки всички усилия работата около Индже не върви бързо. Необходими са основни проучвания на епохата. Иначе действието и отделните герои ми се мяркат вече твърде ясно“ (1904). Отбелязва тежненията към различни жанрове у себе си и у Пенчо Славейков. „Славейков ме насърчава

повече към поема, пък аз самия клоня вече от години към драма. . .“ У него е съзрявало убеждението, че лириката само не може да бъде ядрото на неговата изповед. Че трябва да излезе от по-широко познание за себе си и за света. Необходимо му е било да намери своето „аз“ чрез отделяне от него, чрез обективизирането и съзерцаването му в състояния и дела. Ето личното му свидетелство за очаквано художествено превъплъщение. „Все ми се иска да се заловя за някоя по-едра работа, не да се изразходвам на дребно в песнички. А те, брат, не стигат, за да каже човек всичко, което се е набрало в душата му. Иска ти се да се излееш по-нашироко, на отприщиш бента изцяло, а не да цъцриш в строфа след строфа. Годините минават и ти мълчиш, тъпчиш по теснички пътечки и не излизаш на широк път. . .“ (Писмо от 1906 г.) И в друго писмо: „В стиховете има много лъжа, те някак си ме отвращават и не ми се ще да се върна към тях. Ще подиря нещо друго.“ Това „друго“ той търси и в себе си, и извън себе си. То трябва да е пак изповед — морална, идейна, интелектуална, — но и образ на обективен свят, уловен в напрегнати състояния, в действен размах, в трагично самодвижение и откровение. Така Яворов търси драмата като жанр на искрена изповед, жанр, в който няма лъжата на стиховете и човекът не се открива по „теснички пътечки“, от строфа на строфа. Не приема съветите на Славейков да се върне към поемата, като усеща къде ще бъде неговото истинско „pendant“. Помагат му за това обстоятелства от личния му живот: смъртта на Мина, болките, които понася, сблъскването с родителите й, с техния посредствен морал и чорбаджийска „авторитетност“.

Със смъртта на Мина Тодорова Яворов започва философски дневник, в който иска да скицира душевните си изживявания. И изведнъж скача от него към обективната събитийност на драмата. Ето скока, неочакваната инвенция, поетическото превръщение в неговата изповед: „Сега, на 4 ноември нов стил, аз седнах подир обед да си продължа работата, както всеки път. Писах страница, две, кой знае как се обърна в главата ми, помислих, че всичко това трябва да се даде като философско съдържание на една пиеса. И в работата си, движейки се в областта на един краен мистицизъм, както знаеш от онова време, във въображението ми много естествено се изправи фигурата на Боян магесника от нашата история. . . То беше 4 часа подир обед, на 4 ноември. Няколко минути само размишлявайки върху една трагедия *Боян магесника,* из един път — виж, обръщам тая корица, нещо такова (и Яворов взе-

ма тук един тефтер и обръща един лист), и хоп! — пада цяла целеничка, готова, работена сякаш пиесата с всичките си лица, безименна още. И аз взех едно листче да им напиша имената. Марко Петрович само измених отсетне: беше Марко не знам кой. И подир това почна се драмата" (М. Арнаудов, *Към психографията на П. К. Яворов*).

Такива скокове у Яворов неочаквани, но подготвяни са напълно обясними. Той твори не по външна увереност в сюжет и значимост на съдържанието, а по вътрешни подтици, под диктовката на откровението си. За няколко мига само е изживял и трагедията си, и отмъщението си към моралните убийци на неговата най-голяма любов. За няколко мига само е усетил атмосферата на голяма социална битка. И не са му липсвали единство в концепцията и сюжетна събитийност въпреки внезапността на хрумването.

Онова, което други биха изработили търпеливо, той е намерил изведнъж, като неочаквано изровено съкровище. Изпитвал е неувереност може би не в моралните принципи, залегнали в драмата и във фактите, а в постройката и психологическата мотивировка. „Като знаех, че Ибсен пише една пиеса за две години, друг — по-дълго, аз се съмнявах в себе си. Щом големи драматурзи са се потели толкова много, аз не можех да предположа толкова много способности за себе си и мислех, че глупостта само иде толкова бързо." Но пиесата е растяла с часове, овладявала е създателя си като истинност и е търсила своето образно въплъщение. Взискателният автор, изработил си усет за завършеност, за композиция и поетична цялостност, чрез лириката проверява себе си в новата жанрова постройка. Той е познавал принципите на драмата, тази форма, в която психологическото съдържание се развива, с помощта на пряко действие и на чуждото свидетелство чрез подвижна, идваща като реакция на другите „полемична" реч. Писал е рецензии предимно за драматични творби и е подчертавал и морални качества, и формални несъответствия в тях. Поставял е високо моралната идея в драмата. „Ото Ернстовата пиеса ни се струва съвсем бедна, ако и не нещо повече. Но пак ние считаме „Справедливост" за добре дошла на нашата сцена. Тя е твърде подробна в релефа си, тя е, казали бихме, твърде барабанна в морала си — и тъкмо за български уши. . ." Но за него изкуството е не само идея — то е превъплътена художествено реалност, която подбужда въображението, раздвижва мисълта, извиква жива човешка реакция. Гледа на изкуството й като на откровение, и като на средство за борба.

Отбелязва за драмата „Еснафи“ на Горки: „Никой по-добре от Горки не познава в наши дни това блато, в което вътрешното разложение задушава всеки живот. И никой като него не обича така силно живота, за да може всред това разложение да намери семената на бъдещето и със силата на едно велико човешко въображение да види вече цвета на тези семена. Мисля, че единственият писател, който днес служи на бъдещото човечество, е Горки.“

За кратък период пропагандира символистичното изкуство. В статията „Две нови български пиеси“, „Към пропаст“ от Иван Вазов и „Зидари“ от П. Ю. Тодоров, пише: „Изкуството тълкува човека и по естество на средствата си не може да не бъде символистично. Самата груба действителност, възсъздавана от него, самият живот не е нищо повече от една символизация на човешкия дух в неговите съкровени движения.“ И по-нататък: „Изкуството е самоцел.“ Но тези твърдения не разкриват истинската му художническа концепция, те са повече платен данък на модата, отколкото катехизис на художника. Търсейки обществената и социалната значимост на творбата, Яворов изтъква особено значението на характера („Рада остава бляскаво поетичен образ, но не може да се открои в какъв да е драматически характер. Също и Христо, набелязан с такива смели контури, е само мощен епически скелет, необлечен в драматическа плът“, критиката на „Зидари“ от П. Ю. Тодоров).

В първата си драматична творба „В полите на Витоша“ се стреми към убедителност и социална достоверност на характерите. Драмата на главните герои е в моралната им реакция на съвременността. В ритъм, психология и език драмата израства с конфликта между характерите. Христофоров иска да следва разума на едно морално поведение, на една идейна теза, а се сблъсква с грубостта на българската действителност, с нежната душевност на Мила. Той е далече от възгледите, мислите и чувствата на хората, с които животът го среща. Оказва се непрактичен не само в отношенията към Драгоданоглуви, но и към жената, която обича. Той напуска партията си, защото се е обезценила за него с дребнавите си, котерийни домогвания. Той е благороден борец за правда, свободен духовно от фактическото битие на българската действителност. И е освен неин враг и нейна жертва. Едва ли може да го причислим напълно към българските социалисти: неговата програма има малко близки принципи с идеите на социализма, техният носител се увлича в индивидуална борба и личен бунт

срещу обществото. Той е до голяма степен първообраз на своя създател. Минал през кръжоците на социализма, запазил нещо в шепата си от техните морални тези, сложна и поривиста натура, Яворов се насочва срещу всички, в битката като Ибсеновите индивидуалисти. И Христофоров не намира верния път на своята борба, защото не търси сближаване с народа, опора в историята, а иска повече сам, чрез нравствен пример да прероди обществото. Неговата несполука е предопределена от характера му — тя е неизбежно трагическа. Търсенията му са в явно погрешна посока — той не издържа сблъсъка с действителността и загива. Но в личността му има толкова благородство, толкова искрен спор с обществото, че ни става дълбоко симпатичен. С него Яворов се връща назад към идеалите си за служба на народа, макар и с някои неизбежни вече за него корекции.

Разбира се, не бива да смятаме, че това връщане към миналото съвпада напълно с позицията на Яворов — социалиста от някога. То е ново състояние, усложнено от променилото се вече съзнание на поета. Партията, която Христофоров напуска, не е социалистическа партия. Срещу Драгоданоглу стои Христофоровата честна личност, а не неговата партия. Героят не вещае като социалист перспективите на бъдещето, а се изявява само като честен народен интелигент. Накъде върви Христофоров, остава открит въпрос. Този герой, както е обективиран, действува повече в подтекста с народностната си позиция и главно с благородството на личността си.

Все пак трябва да се има пред вид, че у Яворов е ставала сложна вътрешна еволюция. За това свидетелствуват изказванията му пред проф. Златаров за социализма, последното му пребиваване в Македония през 1912 г. и още други факти, говорещи за притегателната сила на идеалите, изповядвани от поета в ранните му години. Идвало е времето, когато той през много лични страдания се връща към темата за социалните борби. Този процес ни дава основание да четем подтекста на драмата.

Яворов възвеличава у Христофоров бореца за правдини, изтъква у него жаждата за безкористна служба на страдащия народ. Ако и да не е доразкрил социалната му позиция, ако и да го поставя на места в позата на Ибсенов герой-индивидуалист, той е постигнал едно: Христофоров е въвлечен в остър социален конфликт с хората от средата на Драгоданоглу. Той е техен идеен враг и тяхно морално и социално отрицание. У Христофоров напира понякога една меланхолия, у него се

обажда раздвоената и страдаща, непознаваща спокойствие душа на Яворов. И това усложнява образа. Той има освен едно битие в социалния конфликт и друго с душевните си терзания, с нерешителността си да направи онова, към което се стреми — свързването с Мила. И това особено изпъква в трето действия при срещата му с Мила на гробищата и фаталната раздяла с нея. Доминира второто, скритото, съкровено индивидуалното „аз" на Христофоров, което дири не пряко, а косвено, „морално-психологическо удовлетворение в любовта и „разваля" всичко с далечни планове и пресмятания.

У Христофоров се оглежда Яворов и все пак героят има и свои обективни качества като представител изобщо на българската интелигенция, която търси честно своя път. Обстоятелството, че отделни страници от дневника на Яворов и цитати от негови писма са примесени с репликите на Христофоров, не бива да скрива от нас обективно историческата стойност на героя. Христофоров е български интелигент, който в първото десетилетие на века не скланя глава пред „авторитета" на буржоазната класа и нейния морал, пред могъществото на „разумното" капиталистическо общество и се бори с него. Бори се, за да загине поради несигурната си опора.

Драматичен и трагичен характер в хода на събитията се оказва и Мила Драгоданоглу. Тя се стреми към свобода, а среща стените на братовата си къща. Тя жадува любов, обожава Христофоров, готова е на най-върховна жертва, а среща неговите съвети за нови, по-нататъшни изпитания в любовта им. Нейното сложно драматично положение е съвсем реално, по-реално даже от това на Христофоров. Той на места се оказва далече от нейните мисли и чувства. Богата душа, макар и не много силен характер, Мила въстава срещу еснафската си домашна среда без подкрепа, с една опора само — своята любов. И фаталната стъпка към колелетата на трамвая е подготвена и от потискаща я семейна атмосфера и от . . . любимия човек, ненамерил веднага сили, за да направи нужното.

Така сложни обстоятелства тласкат Мила Драгоданоглу към смъртта. Вината на Христофоров не е извън тях. Но може ли той да постъпи иначе? Има ли предпоставки за друго решение у него? Атакуван от действителността, нерешителният Христофоров спокойно посяга към револвера си. Отговорността принадлежи на обществото, на неговите нравствени закони, на учрежденията му, на лъжите му.

Драгоданоглу е типичен герой от върхушката на тогавашното общество — човекът с лична груба сила, с тъпа жестока

„непогрешимост". Той, тържествуващият депутат. Зад него стоят и съпругата му — еснафка, и неоспоримият авторитет на родителите на Мила, и техният кандидат д-р Чипиловски. Драгоданоглу е огромното зло, което се стоварва неотвратимо върху хората, върху Мила, върху Христофоров.

Вече самото оспорване на този герой и устоите на обществото е голям успех за Яворов. Той е сполучил и в реалистичната обрисовка на образа. Намерил е езика на Драгоданоглу, у когото избликват тъмните и страшни сили на чорбаджийския морал, на вълчите инстинкти. Попаднал е точно на духовната пустота на г-жа Драгоданоглу, у която живеят най-дребнави и користни страсти. Отсенил е образа на тези характери чрез контрастното им отразяване у другите: у семейство Петрович, у Чудомир. Правдива историческа атмосфера лъха от образа на Чудомир — този велик бедняк с природен хумор, с лекомислено, но чувствително сърце, склонен към рязка експлозивност в отношенията си с хора като д-р Чипиловски и Драгоданоглу. В неговата лековата и занимателна ирония диша социалната конфликтност на времето. Той жадува за тържеството на Мила и Христофоров не от отмъстителност, а от дълбока човечност. Спонтанно иска победата на любовта на Мила над грозотата, над морала на Драгоданоглу. През драмата преминава и един трети бунт: освен идейния бунт на Христофоров, освен нравственият бунт на Мила и човечният бунт на Чудомир. Сцената става арена за остри стълкновения.

В преодоляването на битовизма и ограничената морална тенденциозност Яворов следва големи автори като Ибсен и Горки, но остава оригинален със сюжет от нашия живот, със страдание на български характери. Недоволен от традициите и на патриотичната драма (Вазов), и на романтично-индивидуалистичната драма (П. Ю. Тодоров), и на битовата драма (Антон Страшимиров), той търси нови пътища, нови социални и психологически мащаби. Не случайно мнозина са забелязали това. Димо Кьорчев, един от противниците на Яворов, справедливо пише: „П. К. Яворов направи смел жест да смъкне драмата от далечините на историята и мъглявите висини на символизма до нашата действителност." И по-нататък: „Най-голямото достойнство на неговия труд „В полите на Витоша" е сюжетът. Занапред в България драмата ще се развива само по тоя път. Нито историческите пиеси, нито битовите биха отбелязали душата на нашите дни."[1]

[1] В. „Борба", бр. 6, 29. XII. 1912 г.

Забележете — „душата на нашите дни“, т. е. душата на съвременността, е улучил Яворов. Твърде силна е била и вълната на отрицанието, увлякла даже критици като Боян Пенев.

В драмата могат да се посочат и недостатъци: прекалено идеалните черти на Христофоров или неяснотата на обществения му идеал, склонността му да декларира (и даже да декламира) обществените си убеждения, а не да ги изповядва, безжизненото поведение на места на Мила и т. н. Но нейната социално-психологическа оригиналност е неоспорима. Изживяна от автора като реалност, тя носи убедително чертите на българската ни действителност и тласка напред развоя на нашата драматургия.

По-слаба е втората пиеса на Яворов „Когато гръм удари“. И повече неоригинална като драматичен сюжет. Това закъсняло избухване на драматичната колизация не напомня ли характерната постройка на Ибсеновите драми? За станалото някога героите се разплащат сега, със закъснение. Даже отделни герои напомнят Ибсеновия персонаж: майка и син, както в „Призраци“ например. Не е ли ибсеновско също непосредното откриване тайните на човешкото от наивни и простодушни хора като Олга? Девойката намира истините със сърцето си и с него води практическия разум и решенията на Данаил. Ибсеновски е и завършекът на драмата: станалото някога сега се повтаря: около Олга се навърта подпоручик Друмев, както Витанов се е навъртал около Бистра. Наистина тези реминисценции от Ибсен са доста силни в драмата. Но все пак тя притежава български колорит, нещо нашенско в характерите и общата атмосфера на живота. Попович е благодушен интелигент — толстоист, Витанов — първичен в страстите си офицер, Бистра и Олга — българки, над които виси предопределението на една сурова нашенска действителност. В „Когато гръм удари“ Яворов е запазил свежестта на истинно действителното, родното. В тая драма е направил повече усилия да види конфликта „извътре“, в сферата на психологическите стълкновения. Историческият факт, че Витанов е разбунтувал се офицер, е оставен настрана. Подирена е психологическата, интимно-човешката достоверност. Силни сцени има във второто действие. И все пак творбата отстъпва на първата Яворова драма. Ето как сам писателят я е характеризирал:

„Случаят е прост, един от многото ония, някои от които е послужил на Д'Анунцио за „Невинното“ („L'innocent“), друг на Р. Брако „За трагедиите на душата“, трети на Х. Ибсен за „Дивата патица“, четвърти на А. Стриндберг за „Бащата“, пети на П. Хервийо за „Клещите“ („Les tenailles“), шести на

Х. Бернщайн за „Израил", седми на О. Уайлд за „Жената, за която не заслужава да се говори" и пр., като зная навярно само авторите, за които заслужава да се говори.

Какво съм искал да докажа с пиесата си? — Нищо. Каква идея да изтъкна? — Никаква.

Аз си поставих по своему една психологическа задача и се помъчих да я разреша. След двайсет години лъжа истината излиза наяве. Гръмът пада. Да видим как засегнатите ще изживеят всеки своето поражение. И нищо повече от това. Аз не съм нито социолог, нито моралист — и искам да бъда само поет и художник. Онова, което може да се оформи като идея следствие изживения в произведението ми живот, не ме занимава ни най-малко. Аз само анализирам и рисувам."

Малко по-късно той прави съвсем други изявления, с което се представя не като съзерцател, който „само" анализира и рисува, а като войнствуващ творец, отрицател на българската действителност. Изповядва пред Асен Златаров:

„Аз съм замислил вече. . . — трета пиеса: няколко месеца ми трябват, за да я дам. И тя ще бъде друга: едно главно лице ще има като център на драмата, а всички останали ще са набелязани само, но така че да се подчертава още по-добре единният херой. И тоя херой ще бъде типът на новия българин от капиталистическия, индустриален свят.

— Аз ще дам един тип на капиталист, та и духът на Маркса да остане доволен. . . Първично натрупване на капиталите чрез грабеж. Това скъсване с морала на еснафа, който държи на задължения и дадена дума, който от почтеността на занаята си прави религия! Нов човек се ражда под габровските и сливенските небеса: хитър, закоравял в жажда за печалби, ловък в борсови спекулации и смел в риска: ето такъв герой. Властта на парите и душата на едрия капиталист — това ще бъде моята пиеса. Социална поезия искат от мене: ще им дам истински социална драма, па да видят изменил ли съм на своята стара любов. . ." (Асен Златаров, *Трагедията на Яворов*). Колко това изявление противоречи на първото. И колко точно отразяват двете вътрешната противоположеност на тоя автор. Но истина е, че Яворов е подготвял себе си за нов творчески скок, за нова идейно-художествена битка. Самоубийството му сложи край на този незавършен процес.

Две драми и една сценка. Няколко белетристични творби, между които чудните „Хайдушки копнения", цял сборник критически творби — всичко това се прибавя към голямото твор-

чество на лирика. То обогатява представата за неговата духовна изповед.

□ □ □

Яворов е измежду най-големите ни поети след Освобождението. В един малък домашен свят той носи могъщи човешки изживявания, вижда герои на една трагична съдба. След една епоха на оптимизъм, господствувал през 80-те и 90-те години, той внася нов нюанс, създава нова, „своя епоха" на критичност, революционна борба и трагични предчувствия. Неговото светоусещане става все по-песимистично, все пак нерядко огрявано от светлините на радостта и вярата.

Поетът усеща историческата предопределеност в съдбата на човека, на селянина и изживява своя бунт и протест срещу тази предопределеност. По-късно неговият дух плува в световното битие, носи се в света на вековни страдания и миражи на човечеството, изправя се пред загадки, поставени от вековете. Той жадува изход, глътка въздух и ведрина в леденото мълчание на пустотата. В драмата си той става съдник на обществото, художник-изобличител, възвърнал се сякаш към революционните копнежи на младостта си. И ето настъпи трагичната развръзка в личната съдба на този бивш социалист, харамия, македонски революционер.

Самоубийството на Лора Каравелова насочва срещу него жадното за сензации и притворно общество. Той прави първия си опит за самоубийство на 30 ноември 1913 г. След това се влачи цяла година ослепял по улиците на София, преследван от животинския вой на ония, за които беше казал, че изцежда ум и душа. Стига до страшни мисли:

„Па и струва ли си това племе да се грижи човек за него? Кой ме скъпи? Кой ме обича? Само 5—6 души приятели срещу цяла армия хора, които ме гонят и мразят. Не, не! Целият ни род е такъв! Аз наистина мислех някога да дам истинските стихове, които зрееха в душата ми, но все оставях — кому ще бъде нужно това! Сега ще направя друго: ще оставя завещание — всичко, което съм писал, трябва да го изгорят на гроба ми. И тоя гроб няма да бъде у нашенско: ще замина с трена за Цариброд, ще си избърша обущата от праха на българската земя и там, в Сърбия, ще си тегля . . . Нека там ме заровят: това ще ми е отплатата за всичко, което понесох. . . Това е най-хубавото, което мога да сторя; не искам окалян и гладен да загина като просяк из софийските улици"

(Ас. Златаров, *Две срещи*). А че е загивал „като просяк" из софийските улици този могъщ дух, този светъл Луцифер, жаден да намери царството на хармониите, има много свидетелства. На 10 октомври стар стил 1914 г., за да е по-сигурен след първия опит за самоубийство, той изпива отрова, преди да се застреля. И се разлъчва със своята горчива съдба, измъчен, неуспокоен, изоставен, най-големият ни може би поет от следосвобожденската епоха до Първата световна война.

ЕЛИН ПЕЛИН

Елин Пелин е писател, откърмен от бунтовните настроения на 90-те години и началото на века. За онова време неговите кратки разкази са най-богатото изображение на селото, с бита и пейзажа му и с интимния му свят. Те ни радват с описанията на българската природа, привличат ни с мъката на бедни неволници. Чувствата на героите са дотолкова действителни, че сякаш ни понася жива вълна от радост, мъка и страдание.

Елин Пелин идва в литературата ни и с оригиналната си дарба на разказвач, протестиращ и човечен, и с лукавата си усмивка на притворен шегобиец. В портретите му зад застиналата сериозност на позата блика някаква сдържана сила. Сякаш носи в себе си цялата жизненост на много поколения селяни, расли на полето и под планината, къпали се във вълните на дъжда, дишали аромата на дърветата и тревите, живели просто и естествено с птиците и животните. По умното му, спокойно, хитровато лице личи мъдростта на народа. У него духовната природа е уравновесена с физическата, той много знае, но не от книги, които грижливо е прелиствал, а от наблюдения и опит.

Този голям писател е имал своеобразна литературна съдба. След острите схватки с властта и социалната неправда, след яркото, понякога шумно демонстриране на истините, които е почувствувал болезнено със сърцето си на бунтар и недоволник, той се „успокоява". Драматичните протестни избухвания, чийто връх е списание „Селска разговорка" (1902), са отминали и той се закотвя в по-спокойни води. Пак изобразява човешка болка, радостите и поезията на българското село, но с „поукротена" социална съвест. Въпреки това официалната литературна критика не е благосклонна към него. Още д-р Кръстев не прие ранния Елин Пелин. Той го намери „неукрепнал художник". По-късно последователи на Кръстев разшириха

отрицателната преценка. Те говореха за лекото, „повърхностното", „епикурейското" начало у писателя. Според тях той е открил само „истинската идилия на нашето село", поет е само на младостта и тъгата на „ефимерното и мимолетното". Можеби са имали основание за такива твърдения, защото писателят ги е провокирал вече с творби като „Андрешко", наричани „фейлетонни скици", „белези на времето", които не са „чиста белетристика" (вж. Малчо Николов, *История на българската литература*). Едно признание на големия талант на Елин Пелин, направено от Симеон Радев, остава дълго несподелено. Подхванато след Първата световна война от Ал. Балабанов, то звучи отчасти неубедително поради липсата на авторитетност у неговия поддръжник. Сякаш писателят бил глас на българското село, на неговите болки и пориви за свобода, продължава да смущава и плаши. И то след като се е „успокоил", след като е станал „официално лице", директор на музея „Иван Вазов".

Наистина споменът за онзи, за ранния Елин Пелин, който на учителски вечеринки е извиквал бурни овации у жадните за критическо слово слушатели, настроени настървено срещу прозата на скучния си и отчайващ живот, дълго не е бил приятен. С творчеството си той все подтиква хората да съпреживяват мълчаливото народно страдание, да разтварят сърцата си за шемета на бунта. Но всичко това са „частни" страни от литературния живот на писателя. Отдалечил се от началното си социално вдъхновение, от „лукавите шопчета" и вироглавите андрешковци, той не е престанал да носи народа в сърцето си, да долавя истината за неговите беди, да пише поетични откровения за света, ръководен от материалистически мироглед („Под манастирската лоза"). А това е важното. Елин Пелин, посрещан противоречиво, изплува постепенно и неизбежно в съзнанието на народа като класик на българската литература. Признанието е обяснимо: написаното от него за българското село е измежду най-хубавото в литературата ни.

Но нека тръгнем по творческия му път, отбелязан и с високи постижения, и с внезапни неочаквани паузи.

□ □ □

Ето ни в първата половина на 90-те години. Едрокост, сух, външно непохватен младеж, вглеждащ се умно и проникновено в хората, е тръгнал на горчиво скиталчество из България.

Той се е врекъл пред себе си: няма да се връща в малкото шопско селце под Балкана, докато не стане „човек". Той е ученик ту в Златица, ту в Панагюрище, ту в София, ту в Сливен. Значително по-възрастен от другарите си, все сменя училищата и така не завършва гимназия. Малко време учителствува. И пак насам-натам, тласкан от безработицата, от безпаричието, от духовната си жажда. В свободни часове пише. Непохватният и забавен млад човек със скептично снизходителна усмивка към околните изпъква с рядък дар на разказвач. Този дар проличава в устните беседи и преминава постепенно във възхитителното му творчество. Още като начеващ белетрист открива „малките", сложни тайни на разказваческото изкуство.

Наистина в първите си разкази той все още не прилича на себе си. Писатели като Т. Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Христо Максимов създават герои, които действуват и в реалността, и в една малко приповдигната, романтична сфера. Тези герои говорят на български диалект, облечени са в български национални носии, имат характерни социални черти и особености, но им липсва онова, което придава съкровена поетичност — по-дълбока индивидуализираност на образа.

Елин Пелин в първите си разкази се влияе от Влайковата селска белетристика, от народниците. Неговият разказ „Тодор и Рада", писан през 1896 г., е изпълнен с „медни кавали", с градинки, с „пресни китки", с клетви за любов. Тук срещаме познатия от „Дядовата Славчова унука" конфликт между влюбени млади и студени, неразбиращи ги родители. Докато в „Дядовата Славчова унука" конфликтът се разрешава щастливо благодарение на прелом в душата на дядо Славчо, у Елин Пелин има трагична развръзка. Но и в неговата творба героите са недейни, безволеви въпреки многословната възхвала от автора на душевните им качества. Елин Пелин пише още няколко такива разказа: „Кито", „Петко Комита", „Рале" и др. Всички те носят следите на неукрепнало перо, на неоформен личен светоглед, на чуждо влияние. Езикът им е суров. Авторът не е проявил още оная прецизност в подбора на фактите и думите, която по-късно е характерна за него.

Ала скоро талантът взема връх. Под влияние на събрани впечатления и нараснал опит писателят създава все по-оригинални характери със своеобразна индивидуалност. Почти успоредно с „Кито" (1896) и „Рале" (1896) излизат и разказите „Еленкинът годеж" (1897) и „На майчин гроб" (1895). Това са разкази, в които прозира вече критично отношение към

действителността, усеща се лична боя в образи и картини. Пена от разказа „На майчин гроб“ е „бедна, ала трудолюбива“ жена, вдовица. Но тя прибира бездомното сираче Тота и скоро започва да мисли за него като за свое дете. „Боже — мисли тя — какво ще стане с *децата.*“ Авторът е схванал основното качество на бедния човек: неговото благородно съчувствие към ближния. Еленка от „Еленкинът годеж“ е девойка, която живее с морала на бедните. Неговата конкретна основа е борбата им за самозащита.

В този разказ Елин Пелин започва да се отърсва от чуждите влияния и да скъсва с битовизма и етнографството. Напипва своята художествена линия, навлиза в своя малък свят, наситен с големите социални конфликти на времето. Създава сюжета всякога от реални случки, от видени и преживени събития, от впечатления за срещи с живи лица. Разгръща случката изведнъж, без отклонение, като откроява ефектно психологически значителното. Бои се сякаш от общоприетия език, избягва го и все повече си сътворява своя поетика, натежала от образност, улавяща ту лирически, ту епически сложните движения на човешката душа. Вижда как нашето село се разтърсва от остри класови конфликти, как отминават безвъзвратно в миналото идилията на патриархалното селско битие и задругарството. Става певец на свят, умиращ и раждащ се изново, противоречив, изпълнен с поезия и антагонизъм.

В малките му разкази наред с поетичните природни картини, с веселото шегобийство на добре познатите му лукави и прости селски характери нахлуват и съчувствието към човешката мъка, подчертано критичното отношение към социалната неправда. Писателят е развълнуван от мисълта за селото, за натрупвалата се там немотия, която се сили да заличи хубавото и човешкото. Отрано подлавя темата за мъката на селянина поради накърнено човешко достойнство, поради социално неравенство. Мъка, за която разказва така хубаво в творби като „Край воденицата“. Припомнете си двамата млади, чезнещи един за друг, разделени от немотията, намерили сгода да изплачат болката си в тихата вечер, оросена от гаснещи звукове.

През 90-те години българската литература още се колебае между града и селото. Поскитал доста по калните пътища на страната, роден на село и вкусил неговите горчила, Елин Пелин се определя изцяло като селски белетрист. Но той не е епигон. Той е новооткривател. Той и се издига над обикновената проза на действителността, и остава верен на реалните

си впечатления. Има склонност поетично да обобщава значителното човешко преживяване, при все че творбите му израстват върху фактична действителност и носят нейните зрими черти.

Произведенията му притежават не само национално-етични и социални, а и общочовешки стойности. Това е новото, изненадващото и оригиналното. Изведнъж се отделя от белетристи като Т. Г. Влайков или Михалаки Георгиев, които повече робуват на факта, на непосредното си впечатление. Много повече от тях трансформира поетично своя материал, търси в битово-житейското необикновеното, съкровено човечното, социално-значимото и с него изгражда характеристиката. Всякога в неговите разкази, умело изплавено от рудата, от суровостта на факта, изплуваа златното чисто зърно на човешката истина. Като пример може да ни послужи все тази малка творба. „Край воденицата", която споменах. Веднага се хвърля в очи голямата, човешката драма: неосъществена любов. И с нея — идеята за дълбоко социалната причина — бедността, сиромашията. Всичко това е разкрито откъм неочаквано човечна страна, с много интимност и скрит в разказа бунт срещу социалната неправда.

Ето: Гасне тихо вечерта. Свилен слиза от планината в кротката, настройваща към любовни копнения здрачевина. И неочаквано среща обичаната от него жена, омъжена вече, дошла на воденицата да нагледа болния си баща. Между двамата се начева задушевно скръбен разговор за отминалото, за повяхналата им обич. Разказът е дълбоко социален: Свилен изповядва, че немотията е виновна за раздялата. Но в творбата има най-силното — вълнуваща поетична човечност, прозвучала в болката на героите. И още — весело, едва прозиращо шегобийство срещу закостенелите нрави на съпружеската вярност, срещу страродавния морал на насилието. В съпровод с болките на младите, с горещите им, случайно откраднати милувки е настроението на вечерта, напоена и с тъга, и с бодри звуци — издрънчаването на хлопатарчето, гласа на дядо Угрин. Авторът напълва картината с емоционалност, с потаено сладостно чувство, което черпи и от живота, и от своето „аз", от личните си изживявания и емоции, и то без да нарушава правдата на мъчителната човешка драма, правдата за тъжното, мъничкото, откраднатото любовно щастие.

Така Елин Пелин, този дълбоко социален писател, пречиства поетично настроението и създава най-избистрения разказ в нашата селска белетристика.

И още. Въпреки лиризма и импресионистичната сила на настроението си остава всякога епик, разказвач. Той изследва случката и води разказа без увлечение по лиризма или пък по разсъдъчно концепиране. Неговата емоция напира във всеки образ, влива поетическа сила във всяка ситуация, освежава разказа, но „епичното състояние" се запазва цялостно. Лиричното настроение се ражда от различни поводи — от мъката или радостта на героите, от вълнения, които, извикани с образа на природата, се сплитат с преживявания на хората. Нерядко лиричното държи целия разказ „извътре", придава му естествена развълнуваност и богата поетична гама.

Елин Пелин има няколко творби от типа „аз — разкази". В тях един отразяващ субект — авторът, повествователят, става организационен център, стожер на композицията. Такъв е разказът „Самодива" (1910). Всичко в него оживява през погледа на автора, гост на бащиното си село: и природата, и ратаят, и Калинка-Пшеничката. Тази белетристична форма се доближава много, твърде много до лириката. „Бях на осемнадесет години. Нямах никакви грижи. Имах пушка и куче и горях от ловджийска страст. Летните селски нощи, напоени с лекия дъх на полски билки, ме люлееха в сладък сън до гърдите на майката природа."

Донякъде от тоя тип е и разказът „Ангелинка". Тук образът на автора се слива с душата на малкото ратайче, в която се раждат първите трепети на любовта. Юношата е омаян от малката гостенка Ангелинка, всичко наоколо му изглежда прекрасно, затова и целият разказ, воден от преживяванията му, е лирично обагрен. Всички оценки на жизнената обстановка, всички трепети и страдания изпъкват в единна реч, която носи емоционалните оценки на повествователя. Други разкази с такъв строеж са: „Старият вол", „Наслада", „Грях". Субективността в тях осъществява връзката между образа на автора-разказвач и образите на действуващите лица. Но въпреки авторовото присъствие обективността се чувствува навсякъде. Обстановката и лицата оживяват чрез погледа на автора като че ли до известно време. После той оставя лицата да се саморазкритикуват. Най-често разказвачът държи здраво юздите на субективността и случката „действува" обективно — и чрез героя, и чрез детайла, и чрез общата лирична атмосфера.

Композиционно разказът на Елин Пелин се крепи върху класическата схема: начало (въведение), повествование за случката и финал-извод. Той израства върху фактически подробности, които са споени топло от авторовото „аз", от онази

емоционална характеристика, която писателят черпи от своето настроение. Още с първите си творби този белетрист е ясен — бих казал, класично ясен и строен в композиционното разгръщане на човешката драма. Това качество не му изменя никога. Той спечелва и със значителността на темите, на социалните конфликти, и с онова лично поетическо преливане на автора в събитието, което не разрушава обективната пълноценност на факта.

□ □ □

Още в първите произведения на Елин Пелин, писани от него като безработен учител или попаднал в София неудачник, селото се откроява като социална проблема. Градът ограбва селото със своите бирници и съдии-изпълнители. Той взема цвета на неговата младеж, за да му слугува. Люде, дошли от един сурово насилнически, вълчи свят, нахлуват всред илюзиите и наивитета на селото, стъпкват чистите му поетични вълнения и копнежи, носят раздорите на морала на собствеността. Представители на тоя грубо жесток свят са и различни селски властници: кметове и „чорбаджии", лихвари, бакали и духовници. Тия люде, користни и лъжливи, преследват щастието на хората и осакатяват живота. Те убиват хубавото и нежно момиче в разказа „Любов". Те предизвикват срещу себе си селската беднота в разказа „Напаст божия". И хората, които въстават срещу им, срещу болестите и немотията, имат нещо от чертите на своите далечни предшественици отпреди Освобождението, които сееха семената на свободата и с прекрасен, величествен жест заставаха срещу злото.

Но, разбира се, тези герои на Елин Пелин са и съвсем други. Те са борци за социална правда — съвременна, в техния живот. Те искат да не им се отнема въздухът, който дишат, слънцето, което грее за всички, земята, която работят, създаденото от труда с кървав пот. Писателят е усещал издълбоко бунта на развълнуваното село. Минавайки покрай народничеството, внасяйки в разказите си социалната бунтовност и революционност на селяните, Елин Пелин ни напомня борбата и мечтите на социалистите. В разказите му изплува въпросът за противоречието между морал и закон. Онова, което е морално за закона, преследващ убиеца, е неморално за сиротата млада жена, чийто мъж е убил, за да защити честта й („Закъснялата нива"). Онова, което е морално за правителствения чиновник, нахално натрапчив със своите сентенции, олицетво-

рение на целия щат от държавни насилници, е неморално за умния, весело-духовит беден селянин („Андрешко"). Конфликтът има предимно социален, остро социален характер. Разгръща се една жестока драма на всекидневни класови стълкновения между народ и насилници, народ и държава.

Социалните вълнения на Елин Пелин, напоили с емоции разказите му, са критика на тогавашните обществени отношения, напор на мечтата за по-добър живот на отруденото селячество. Впечатления от детските години още събуждат живата му фантазия и с някои от разказите си той се вглъбява предимно в детството си. „Често си спомням за безкрайните игри край селската рекичка, скитането ми из полето и горите, приятелската ми дружба с животните и птиците.

В прекрасния ми роден кът научих нашия звучен език, чух чудната българска песен, извезана от красотата на най-хубавите думи, *опознах нашия работлив народ, нашия човек — българина и неговата широка, добродетелна и отзивчива душа*" (к. м.).

И не само чрез детството си опознава тоя свят. След неблагополучния си опит да завърши пети гимназиален клас, преди да напусне завинаги селото, Елин Пелин прекарва две години в Байлово. Пред приятеля си Димо Кьорчев разказва: „Едно цяло лято преди много години прекарах сам в село. Цял ден с пушката скитах по полето. Под някое голямо дърво съм прекарвал с цели часове. Гледах небето, наблюдавах как бързе понякога се събират облаците, как прогърмяваше, мокреше ме дъждът. Винаги сам, слушах славеите, наблюдавах гората и нейните птици." Този красив, пълен с поезия пейзаж Елин Пелин обиква и изучава до най-малки подробности. Впечатленията от полето, пейзажа и природата изобщо се сплитат с впечатления от живота, които оформят светоусещането му. В Байлово опознава хората на труда, тяхното всекидневие, мъката им, мечтата и желанията им, хумора, мъдростта и езика им. Посещава кръчмите, слуша дребни сплетни и скърби, прекарва по цели нощи във воденицата между мливарите-небетчии, разказващи безбройни човешки истории, споделя любовните съмнения и мъки на ратаите.

Великолепието на природата, която наблюдава, ярко контрастира с действителността, мрачна и безпросветна. Байлово, родното село на писателя, което известно време е на границата между Източна Румелия и България, помни още Априлското въстание и Освобождението. То реагира чувствително на новите промени. Елин Пелин е свидетел на селските тревоги.

От преки впечатления той се учи да рисува красотата на любовната мъка, красотата на силния, волен човешки характер, способен да мечтае и да се бори. Крайно общителният млад човек, опознал разрушителните тенденции на буржоазната действителност, сам въплъщава борческата воля на времето. Утвърдителното му отношение към романтично привлекателното и борческото изразява активността на здравата, близка до народа интелигенция. Възхищението му от достойното у простия селянин въплъщава копнежа му по истинска човещина в калната бездна на нищетата и огорченията.

Елин Пелин поставя високо „идеалистите", хората без материална опора под краката си, но вярващи в идеала, и отрича ония, които преследват само сит и спокоен живот. Като не споделя илюзиите на народниците за прехвърляне през пределеза на капитализма в някакво щастливо „селско царство", като разкрива дълбоко обективните процеси, той търси обществена опора в „сиромашията". Неговият „селски лекар" Горан от разказа „Мечтатели" така разобличава фалшивите илюзии:

„– Вълци главата им да ядат! – рече докторът и цъкна слюнката си през зъби. – Влачат се по избори, бият се, трепят се, омразъци правят, и какво? По-лошо става, по-добро не става! Народ – вълци главата му яли! Полъгал се по ума на разни панталонджии, доктори, и нехранимайковци, и мисли, че кой знае какви големи работи върши. Сиромах ли си, приятелю, спукана ти е работата. Все ще те лъжат, все на другите маша в ръцете ще си."

Именно този Горан, опознал истината за сиромашията и за народното тегло, е вдъхновен мечтател за някакво чудо. Като Благолаж от разказа „Косачи" той търси разковниче за подобър живот, и то в приказката, в чудото. Колкото мечтата му и да е нереална, тя е изход, лек от бедите, „сладостна измама", примесена с копнежа на бунта. Именно този копнеж по бунта изпълва голяма част от Елин Пелиновото творчество.

Когато писателят пише разказите си, селянинът е сам, безпомощен на своето парче земя – твърде често заложено или определено за продан. И в творбите на писателя, загубил своята „човешка незлобливост", буйно пулсира ропотът. Още в стихотворението „Орач" от 90-те години той напомня за непосилния селяшки труд от тъмна утрин, когато „преваля нощ, звезди гаснат", до черен мрак. Селякът оре изтощената нивица и мисли за това, че:

„В къщи гърла чакат гладни

. . . . . .

че утре бирника ще дойде
за царски данък зор да дава
и чергата му да продава."

Той замечтава да превърне ралото в меч. И тая горда, борческа мечта преминава сякаш и през творчеството на писателя. Здрав, народен интелигент, дошъл в литературата от учителското поприще, носещ в себе си богати впечатления от живи човешки характери, Елин Пелин израства като репрезентант на нацията. Срещата с неговите разкази е като разходка из залите на национална галерия. От стените ви гледат колоритни, нови за времето български образи, нашенски човешки портрети и характери. Елин Пелин въведе в литературата ратая с неговия богат, емоционален свят. Ето Пелинко от „Летен ден", този млад и нехаен момък, който не е пожелал да бъде зет в господарска къща, предпочел е независимостта. Ето Лепо от едноименния разказ и Липо от „Престъпление" — те са горди, независими, макар и приневолени. Елин Пелин въведе образа на селския бедняк, който се бори за честта си, за човешкото си достойнство. Той нарусива такива портрети и на жени — и всички те са независими, смели, готови да тръгнат срещу казионния ред и морал: от Милена („Край воденицата") и Христина („Ветрената мелница") до Калинка-Пшеничката („Самодива"). Всички те, и селяни и ратаи, и женски характери, и учители — водачи народни („Напаст божия"), са родени от семето на бунта, на недоволството, на волнолюбието и на българската народна „проклетия".

Често социалният конфликт се изпълва с богато етично съдържание. Сякаш този умен, спокоен и хитроват писател е ставал защитник на хората около него. Бедните, простите, неуките люде, запомнени от обикновените житейски средища, от селските улици, полето, кръчмата и воденицата. Те се оказват по-богати душевно, с по-силен интелект и по-благородни чувства от хората, които са „над тях". Андрешко е не само по-честен от съдията-изпълнител, но и по-умен. Крадецът от разказа „Хитрец" не само повече знае, но и духовно превъзхожда стражаря, въплъщение на тъпа казионна мисъл. Писателят върви по самите стъпки на бунта даже и с идеята за нравствено превъзходство на героите си.

Рисувайки характери на недоволници, Елин Пелин е из-

цяло в света на селската мъка. Той обича добре познатата му действителност, в която разпуска цвят човечността, в която се сплитат нежно интимни чувства, но която е погазена от суровата проза на живота („Край воденицата"). Изправен пред неопосилната неволя на селянина, писателят преодолява елементарната външна протестност, като въвлича все повече етична проблематика в своя живописен и пластичен свят. В малката творба „На браздата" поетичното му въображение е стигнало пределна елинпелиновска красота. И с настроението, внесено в картината с образа на тихия напоителен дъжд („Като заваля дъжд, та цяла неделя! Тихо, кротко, ден и нощ. Вали, вали, вали. . ."), и с пейзажа на нивата, сгушена в хубав широк валог, и с образа и ехото, което се обажда живо от гората. А после. . . После и този чуден поетичен фон, обогатен от толкова образи, засе нали в душата ни от детски години, изпъква цялата страшна поезия на страданието. Творбата носи не помалко ропот и бунт от другите, борческите разкази на Елин Пелин. Страданието е стигнало до безумие, селянинът като в някакъв тежък унес плаши кравичката си с мечката, лази на четири крака, наметнал окъсаното чердже. Едва ли може да се намери друга, така скромна външно, малка, непретенциозна творба в литературата ни, в която писателят с такава сила се е изявил и като репрезентант на нацията, и като дълбоко социален творец. Той е писал остро социални разкази като „Закъснялата нива", в която диша драмата на бунта. И все пак не можем да се откъснем от онова социално-етично внушение за народна беда, което е въплътено толкова поетично в разказа „На браздата". Писателят, като следи отблизо чувствата на селянина, ги рисува в поетична атмосфера и ги прави още по-изразителни. Контрастът между настроението в природата, ведра, спокойна, и изживяванията на селянина усилва критичния резонанс на творбите.

□ □ □

„Държавата, държавата, все държавата — се казва в негова статия от книжка първа на сп. „Селска разговорка" (1902) — ала дали всичко, което понася на държавата, понася и на народа. Дали всички тия думи, които пръска наляво и надясно, хващат своето място и при щастието на народа ежедневно притурят по малко благоденствие? Дали всичката тази кръв и сила, която държавата смуче от живото народно тяло, употребява за негово добро? За негово добро ли държавата

продава чергите и взема храната от хамбарите на земеделеца." Такъв е — бунтар, рицар на социалното недоволство, остро критичен писател и публицист. Сам така описва драматичното си битие на безработен интелигент през 1901 и 1902 г.:

„Отчаян — аз реших да напусна София и да отида в Кюстендил, за да постъпя в оформящите се македонски чети. Приятел на баща ми, когото срещнах случайно в Кюстендил, ме разубеди да не ставам четник. И аз заминах за Дупница. Отбих се в един хан без пари и без надежда за утрешния ден. Там почти всеки ден ме спохождаше един мой съселянин, забогатял и заселил се в Дупница. Това негово посещение ми даваше кредит при ханджията, в чийто хан се хранех и спях. Никакъв отговор не получих на писмата, които изпратих до приятели за подкрепа. Една сутрин станах много рано и напуснах дупнишкия хан незабелязано от никого. Беше началото на ноември 1902 г. Вървях по шосето за Самоков. Духаше силен студен вятър. Прехвърчаше сняг. По едно време до самото шосе видях малък параклис и влязох вътре. Върху една икона се виждаха налепени дребни монети, а на земята до самата икона бяха паднали други. Аз ги събрах и сложих в джоба си. На завоя на един баир стигнах ханче. Нощта прекарах в ханчето. На сутринта продължих пеша за Самоков."

Той върви по пътищата на страната, както Горки е скитал из своята родина. Той прибягва до „шопска хитрост", когато излъгва ханджията. Той е свободен от морални скрупули, като обира парите на параклиса, но с тях започва сп. „Селска разговорка". И смята, че от тази дата е навлязъл „активно" в литературата.

Наистина навлязъл е в нея — с бунта на народния интелигент, с нерадостта на бездомния селски учител, на „идеалиста", който носи спомена за затънтените селища под Балкана, пробудени за живот, посещавани и ограбвани от бирници. Навлязъл е в литературата след току-що завършено печално скиталчество по шосетата на родината в кални есенни дни, напомнящи картините от разказа „Хитрец".

Той сам носи духовното превъзходство на простите хора, които пренебрегват морала и светостта на казионния ред. Иска да изпълни една гражданска мисия. Почти никъде не се намирали за декламиране стихотворения, чиито думи „да хващат място" в сърцето на селянина, в чиито редове да звучи „неговата скръб", да трепти „неговият хумор" и да говори „неговото желание". И той внася в творчеството си селския бит, протестната социална настроеност на селото, лиризма на

романтичното му въодушевление. Но не е нито народник, нито социалист. Дири свои лични пътища за пробуждане на класова бунтовност, за мъдра критична преценка на живота. И силно талантлив, с раздвижено от образи и впечатления въображение започва да улавя поезията на човешкото в неговите големи аспекти, в неговите по-значителни стойности от обикновено битовото. Разказва с усет за човешкото, за достойнството на малки, прости люде, прекрасни и красиви, макар и смазани от немотията. Близостта му до човека е двупланова — и социална, и психологическа. Той изобличава пряко действителността в статии и фейлетони, а в разказите си почти не се занимава с протичащи политически събития като Вазов или Алеко Константинов. Освен в разказа „Мечтател" другаде не споменава за избори и политически борби. Неговата сфера са интимните изживявания: любовна мъка, копнеж по взаимност, незадоволен поради класово неравенство. И по-нататък: остри драматични конфликти, в които героят му проявява ум, находчивост и смела мисъл. Съвременността нахлува в разказите му предимно с характерното за героите му бурно и дръзко бунтарство срещу онова, което им отнема светлината на щастието, въздуха на живота. Тя се усеща в мъчителните интимни вълнения, болки и копнежи. Писателят следи общата социална хроника на живота като хроника на чувствата, като нови и нови превъплъщения на човешкото в образа на малки и обикновени човешки страсти.

□ □ □

За белетриста Елин Пелин миналото почти не съществува. Той е изцяло в съвременността. Не го привлича като Вазов онова, което е било преди десетилетия, което е отдалечено от неговия ден. Описва хората, каквито са и каквито ги познава. Само в „Гераците" изследва един по-продължителен период, ала и там съзерцава промените на своето време. В протичащото около него открива историята, кипежа на борбите, съкровено националното и човешкото.

Положителният му герой е нееднакъв. Той е освен борец и отрицател на държавата още и нежен, чувствителен човек, измъчен от суровата и немилостива среда на селото. Потиснат от глухотата и пустотата на своя живот, той запазва човешкото у себе си.

Освен открити недоволници и бунтари Елин Пелин въвежда в разказите си и люде, които се отличават с нравствена чисто-

та и човечна доблест. Те с нравствеността си застават като щит срещу неправдата: дядо Корчан, Христина и Дъбака от „Ветрената мелница", дядо Захари от „Спасова могила". Писателят обича особено независимите хора, разбрали горчивата истина на живота и гледащи на света със скептично и вероломно лукавство: Андрешко от едноименния разказ, Петко Лисичката от „Хитрец". У тях вижда глъбина и жизненост на духа. Естествено не защищава „престъпника" Лисичката, но се възхищава от ума на очукания от живота несретник, от неговата съобразителност и презрение към реда и казионния морал. Сам е притежавал нещо от душата на тия люде, презиращи предразсъдъците, демонстриращи ума и духовното превъзходство на бедняка. И у неговия интелигент — учителя — проблясват като светла струйка идеал, гордост и независимост на духа.

Но най-често у героите на Елин Пелин преобладава все тая емоционална доминанта: жаждата за бунт, за отмъщение, за напориста разправа с теглото и установения ред. Те са в повечето случаи латентни революционери. Андрешко, този хитър селянин и лукав шегобиец с отворен ум, се показва изведнъж като личност, пренебрегвайки напълно правните норми и морала на потисниците, душата на учителя в едноименния разказ направо иронизира в постъпките на ангела официалния правов ред:

„— Ти, даскале, си праведен и аз ти заповядвам да дойдеш след мен в рая!

— Заповядваш ми, а? — рече иронично душата. — Това „заповядвам" издава ясно стражарската ти душица. . . Такива душици аз много мразя!"

Тя, тази бунтовно-революционна душа — като великите отрицатели от епохата на Ренесанса — харесва „господин Дявола", пленена е от неговата независимост и волна опозиционност. Писателят издига на пиедестал своите герои като въплъщение на идеята за свобода, за волнолюбие.

Но странно! Този човек, опознал до дъно горчилките на селския живот, избрал си псевдонима Пелин, за да напомня и с името си за тях, се отнася и доста критично към своите герои. У него бушува един весел дух, който през сериозното вижда смешното, през трагичното — комичното и забавно-несъстоятелното. Хуморът е постоянната му стихия. В очите му трепват насмешливи пламъчета, когато преценява даже и добродетелите на своя народ. Докато Йовков идеализира селянина, Елин Пелин го съди и осмива. Докато Петко Тодоров се възхищава от него, той не пропуска да изяви дълбоката си

опозиционност спрямо човешката, лукавата му природа. Отгде идва тая черта? Може би от „шопския" му произход? Това странно племе, инородна част от народа ни, сляло се с него и съхранило нещо непокътнато у себе си, блести с постоянна закачлива присмехулност. То умее да види опакото. То разбира смисъла на всичко чрез опозиционността на комизма. То характеризира чрез хумора и човека, и човешкото. А може би тайната не е само там. Може би Елин Пелин носи и по-дълбоки, съкровено народностни черти. Но той най-ярко в селската ни белетристика придава особена значимост на комично-веселата опозиционност, като и възвисява, и иронизира, и издига своите герои и ги развенчава чрез хумора. Той е сериозен и същевременно хитро, присмехулно вижда опакото. Той съчувствува и все пак осмива остроумно. Той се бунтува чрез остроумното, обръщайки се весело към неволите. Не се е съблазнявал от илюзии, не е обичал Петко Тодоровата идеализация. Пази твърдо спомена за калните селски улици, за тежките, кратки и скучни зимни дни, за сурово мрачните хора на село. Но като открива тяхната духовна поетичност и хармоничност, като улавя психологията и субективизма на пробудената им за живот личност, той ги отсеня и с тънка ирония подчертава с надебелена линия комично-забавните черти. Описва весело човешки страсти, които не са платонически, а земни, реални, които и когато стигнат крайния предел, са естествени, ведри и жизнени. И в разказите му се вмъква хумор — добър и всеопрощаващ, лукав и скептичен. Понякога хуморът се таи и в твърде сложна, обективно сериозна ситуация. . .

Ето малкия разказ „Гост". Елин Пелин го пише, когато още е силна народническо-дидактичната, морално-проповедническата струя в литературата ни. Но не се увлича в евтино морализаторство, а съди героя си — и то с мек, потаен, ведър хумор. В късна доба през тъмна и бурна нощ, когато всичко се е прибрало по „грешната земя", на прозореца на бедна селянка, останала сама в къщи, се почуква плахо. Обажда се нейният братов син, запилял се доскоро неизвестно къде. Като прикрива скъсаните си обуща и вехтите си дрехи, той се представя за богат търговец, пътуващ тайно, за да не го оберат разбойници. Добродушната жена му се радва, нахранва го гостоприемно, постила му най-хубавите черги. На сутринта гостът изчезва, като отнася новите чехли и долните дрехи на мъжа ѝ. А след него пристига полиция, която търси избягал затворник.

Елин Пелин не само не се поддава на народническо-дидак-

тичните надежди, не само е чужд на морализаторството, не само е далече от сантиментална мъдрост на Юго, вярващ в изправянето на човека чрез благородния жест, но се и надсмива над такива илюзии.

Неговият герой не се преражда от сблъскването с благородното гостоприемство на селянката. На писателя-хуморист е антипатична добродетелната илюзия. И все пак героят му не е морален изрод. Той е човек, създаден от обществото.

За писателя човешките страсти, предопределени от социалните условия, са нещо всемогъщо. И те получават една весело-комична, леко хумористична оценка у него. Той, майсторът в тълкуване на социалната конфликтност, написал разкази като „Напаст божия" и „Закъснялата нива", търси истината и в психологически стълкновения на добро и зло, и в борбата между лукавата измама и наивността. Той усеща несъвършенствата и весело-забавно ги осмива, поглеждайки на човека с присмехулната си усмивчица.

В разказа „Вдовец" омъжена жена мами селянин-вдовец. Тя му обещава, че ще се задомят, като използва чистите му намерения. По-късно го набива насред селото, когато е пристигнал да я търси, пременен, изпълнен с най-хубави надежди. Грубо, отблъскващо. И все пак дълбоко правдиво и убедително с комичната си истина.

Писателят критикува и се смее весело и с герои, които обича. Спомнете си чудния разказ „Първи сняг" — с картината на блестящия зимен пейзаж и безкрайната скука на затъпяващия селски живот. Тези, посипали се в превара снежинки, които са „запчелили" въздуха, тази девствено чиста, блестяща зимна белота и прозевките, празните ловджийски мечти, дребнавите закачки край скучното дрънкане на дарака. Колко този живот е изпълнен със сън и е тъпо еднообразен, комично занимателен. Но ако в „Първи сняг" Елин Пелин се шегува със сприхавостта на Коле и заядливостта на Козицата, то в „Нане Стоичковата върба" той полусериозно, полуиронично се докосва и до тъпотата на човешката душа, до „проклетията" на българина, като пак си е дълбоко социален писател. Нане Стоичко е „твърдоглав". Душата му се от нищо не вълнува, той е „спокоен като добиче" и „равнодушен като камък" към радостите на околния свят. Окапал от немотия, той отсича върбата с щърковото гнездо напук на детското веселие. Елин Пелин начева да съди народа си и да го осмива с мъдра социално-етична ирония. В един от разказите („Невеста Нена") звучи

откровено жестоката истина за душевната убогост, за тъпото „българско" вироглавство:

„Кольо я хвана за плитката и я задърпа.

— Хайде, прибирай се дома, не ставай за смях на хората.

Той я бутна напред и я подкара с дървото като овца.

— Брей Кольо — обади се една стара жена, — не бий булката си — бога биеш.

— Защо да я не бия? *Жена ми е. Моя жена* (к. м.) — изръмжа Кольо и скриви подир невестата си към къщи."

Интонацията тук е по-друга — повече сурова и саркастична, отколкото в „Първи сняг".

И в тези разкази Елин Пелин се докосва до съвременни му социални проблеми — първобитна ограниченост и тиранична жестокост на нравите. Но в тях писателят открива своя дар да съди народа си, да попритваря присмехулно едното си око, прицелен в недостатъците, и да се отпуска в лукаво шегобийство. Не случайно от неговата традиция на характеристика с диалекта на човека и на весело осмиване на селската наивност излизат автори като Чудомир. Законите, по които създава своя поетичен свят, са по-други от тези на Йовков или на Петко Тодоров. Даже и когато съчувствува на своите бедняци, той пуска леко насолени шеги за тях. Но хуморът му не е във външното, в евтините ефекти. У него героите рядко говорят на диалект (освен в „шопските" му произведения „Пижо и Пендо" и др., за които тук не става дума). Даже там, където прави езикова характеристика с диалекта, не прекалява. Хуморът му е в героите. С него авторът свидетелствува жизнеността на българския селянин, неговия свеж и оригинален ум, неговия оптимистичен светоглед или неговата тъпота, духовна убогост, неговите груби етични закони.

□ □ □

По светоусещане нашият писател, излязъл от селото, е отрано езичник. Разбира човека и човешкото като земна сила. Оттук и насмешливото му отношение към каноните на религията. Представата му за материалността на битието и за светския, земен характер на всяка страст се сплита със социалната му преценка за положението и борбите на народа. Отрано лукаво осмива „светите отци". Техните страсти, скрити под расото, са земни, човешки. И това прави комични героите му, които забавно съдят за земните си работи, при все че са се обрекли на постнически, пустинножителски живот. Ето не-

щастието на отец Пиомий, чието вино изтекло. Човекът загубил от това вяра във всичко — и в доброто, и в бога. Когато някой запитва равнодушно какво се е случило, отговарят му тръснато: „Какво се е случило! Запечатаното буре на Пиомия изтекло. — У-у!. . . И-е!. . . Па сега?. . .“

Скръбта става всеобща. Събират се всички отци пред покойното буре, вдъхват благоуханната му миризма, мълчаливи, с дълбоко съжаление, „като че се намираха не пред едно пукнато буре, а пред голямо човешко сърце, разбито от нещастие“. Писателят сякаш не осмива — той разбира голямата човешка драма на малкото и смешното. Той намира изумително кратък път, за да внуши емоционално комичната сцена, сложното единство между великото и нищожно-човешкото. Той попада в следите на веселата ренесансова традиция, когато иронизира земните, материалните интереси на „светите“ представители на бога.

Вярно, ренесансова традиция; представа за материалността на света, за земната сила на живота и за неизчерпаемата мощ на човешкото — даже и когато го потиска монашеско расо. Езическото светоусещане е най-силно в белертистиката на този селянин „шоп“, на този най-социален от всички наши писатели от началото на века. Усещате го още в разказа „Пролетна измама“ — той го пише едва 27-годишен, неуседнал в живота, непрочел никакви книги за веселото жизнелюбие на XV и XVI век.

Познанието у него е необикновено дълбоко — то ни води към извора на народната етика, към извора на човешкото изобщо. Натъкваме се на една особеност: героите му не могат да се класифицират само по социален признак: ратаи, безпризорни селяни, скитници без корен, калугери, учители, селски кметове, бакали-чорбаджии, макар че портретно те така са профилирани. Те имат и друг, по-общ признак като хора, които любят и страдат, хора, оскърбени от живота, гневни бунтари, носители на лукаво-простодушни човешки черти, на езически традиции и жизнелюбие. Те са не само социални характери, социални категории — те са личности: с богат вътрешен мир, с ярки индивидуалности, така се открояват в малките му и занимателни разкази. Нашият доморасъл писател, видял само една чужда страна — Франция, и то за кратко, пръв започва да се изправя с простодушните си творби редом с класически майстори — с Чехов и Горки, с Мопасан и Анатол Франс. Той успява да улови човешкото в нашия още малък и първоби-

тен селски свят. Той прави открития и на социално значимото за времето, и на трайни човешки ценности.

Времето присъствува у героите му по-иначе, отколкото у Вазов или Алеко Константинов. То е „вътре" — в изживяванията им, в страданията им, в трагизма и красотата на човешкото им битие. Как точно може да се определи във времето социалната значимост на разкази като „Вдовец", „Първи сняг" или „Задушница". Тяхната стойност е не само във фактичността, а в самото дихание на живота. Неудовлетвореното интимно чувство на влюбените в „Край воденицата", изработеното от недоимъка жалко лукавство на жената-измамница във „Вдовец", разведрената от непринудено веселие селска немотия в „Първи сняг" — ето образа на Елин Пелиновото време.

Писателят и рисува картината на разруха и немотия в селото, и създава образи, които цялостно обогатяват човешкото ни отношение към живота. Той ни представя и съкровено-народностното, и нравствено-общочовешкото, чиято сфера са чувствата, страстите.

Да се спрем на малкия разказ „Изкушение". Той е написан съвсем непретенциозно. Създаден е с идейната предпоставеност да се осмее духовенството, да се покаже откъм онази комично-забавна страна, откъм която може да го види „шопът" или българинът реалист. Героят не е повече от обикновен селски свещеник. Български свещеник, с овехтяло расо, с изтъркан от годините ум, с отегчително еднообразен, лишен от драматизъм живот в селска глухина. Той не притежава сложната, философски настроена душа на героите на Анатол Франс — на Пафнутий например от „Таис", който се бори с „греха", с плътта, за да бъде победен от земните сили на изкушението. И случката не е особено забележителна — няма съдбоносно произнесен обет, няма сблъскване на фанатизма със земните страсти на човека. Тя е типично „българска", бих казал, битово българска. В затънтеното под планината селце се е свършило виното. Няма дори за комка. След комично обхождане на невъздържаните жители на селото клисарят намира едно шише, колкото за пречест. Но в черквата се разиграва простата човешка драма: зажаднелият за вино свещеник се разтреперва от вида на червената влага. Той не издържа на изкушението на лукавия и пресушва шишето. А след това. . . След това, наелектризиран от животворната течност, държи вдъхновена проповед против пиянството. Типична — и с герои, и с обстановка българска действителност. И все пак израства съкровено човешкото със земната слабост на героя. Ражда се

разказ, който се е чел вчера, чете се днес и ще се чете утре. Умният психолог е проникнал присмехулно в сложната човешка драма на поизтъркания селски свещеник, създадена от простата земна сила на изкушението. Как живо са описани душевните състояния на изкусения:

„Когато третий път, с най-чисто смирение и набожност, пречупи старото си тяло, за да се поклони, той неволно съгледа под престола шишето, в което сякаш светеха очите на лукавия.

В миг развълнуваният в цялото си същество старец изправи величествената си фигура, вдигна старчески ръце, затвори очи и усърдно зачете молитва. По плещите му като разтопено сребро се разстла дългата му коса, бялата му брада затрепера. Но пред затворените му очи, в пропастта на тъмното, стоеше като закован призракът на шишето и растеше, растеше, за да изпълни цялата вселена. А в него лукаво се смееха блестящите очи на сатаната."

Бързо се навежда изуменият свещеник и прави дълбок поклон. Но очите му отново се отварят и неволно виждат под престола шишето, пълно с неумолимо изкушение. Пак се изправя горкият старец, затваря очи, скръства смирено ръце, вдига побеляла глава към небето и шепне от сърце: „Не изкушай раба твоего, владико господи!"

„Но в тъмното пред очите му сé трепти в червен цвят изкусителният призрак на шишето, изпърво като малка светла точка. Тая точка расте, става все по-голяма, по-голяма, докато почнат да се различават онйя светли лукави очи, които като гвоздей заковават сърцето на свещеника.

Най-после той остава без сила и се покорява. Вдига покрова на престола, взима проклетото шише и почти безсъзнателно го вдига с двете си ръце, трепери, и пие, пие, пие.

— Я гледай, я гледай!. . . Че то наистина било добро! — бъбре си дядо поп и се облизва.

И по-нататък:

— Помилуй мя, боже, по велицей милости твоей, аз съгреших пред теб и пих от. . .

Увлечен от мислите си, той неусетно се отклонява от молитвата и бъбре несвързано:

— Най-паче, омий ме от греха моего, когото сотворих, като пих от това проклето вино, което Тодор ми похвали. . . с пълно право човекът. . ."

В малката битова творба, в която лукаво и талантливо е доловено смешното в човешката поза на пийналия си свеще-

ник, прозвучават ренесансови нотки, напомнящи ни за борбата с „греховността“ на „светите отци“ на Анатол Франс. В този битов разказ има и друго: наситен е с хубава, жизнелюбива атмосфера: „Под моста играеше като момиче реката, пъргава и бистра, бълбукаше, плискаше по камъните, току-що пробудена от утрото, бързаше надолу и викаше: сбогом, сбогом.“ Грубият външно човек, простият „шоп“, който до късна възраст говореше на диалект, е притежавал много, много тънък усет за човешкото. Много повече, отколкото Петко Тодоров, който съзнателно се е стремял към това. От дълбоко правдивите му творби лъха националното. В тях се усеща, както казва Горки, дъхът на нашата земя, виждат се „разнообразните красиви български равнини и поля“, те внушават представа за „величествените“ ни и „горди“ планини, защото всичко у него е към от хубавата българска земя. Но през националното прозират и социално-историческото, и човешки значимото.

□ □ □

Елин Пелин прави открития, каквито не познава до него никой от селските ни белетристи. Той вижда простия, малкия, онеправданията селянин, който живее всред първичния свят на природата, който е настроен опозиционно спрямо „града“, като личност с изключително развита душевност и ярки индивидуални черти. Личност с още непозната психология и субективистичност. Сърцето на писателя се задъхва от болка за съдбата на тази личност, тъкмо защото усеща издълбоко човешката ѝ душа. В емоционалната раздвиженост на душата на Елин Пелиновите герои, в интелекта им са скрити големи истини за човешкото. Писателят напълно преодолява старото, традиционното разбиране за селянина, у когото звучат само две струни: идиличната наивност и стихийният социален протест.

Ако преди него селската ни белетристика идеализира героя, представя го красив и привлекателен с добродетелите си, то той, трезвият реалист, вижда истинския човек — и понякога присмехулно съди недостатъците му. Той въвежда в разказите си като Влайков, Михалаки Георгиев и Страшимиров образи на ратаи, на социално потиснати хора, смазани от нищетата и въставащи срещу нея. Но колко оригиналност свети в душите на тия люде, неповторими и разностранни. Опитите му да създаде „идеализиран герой“ са завършвали несполучливо. Легендата, разказана в „Самодивските скали“, е пример за неспо-

лука. Живият, богатият, многостранен човек — ето неговата здрава почва. Тук е и социалният, и общочовешкият белетрист.

В един разговор казва, че „животът не е само това, което на обикновен език наричаме бит", че той „има по-дълбоки и скрити ценности". И сякаш от началото на века следва този принцип — още от 1902 г., когато пише разкази като „Изкушение". Та кой като него е рисувал заробения и потиснат от неволята селянин в състояние на висша душевна свобода — „Край воденицата", „Андрешко", „Хитрец"? Кой като него разплита сложните гънки, на нараненатa от социалната неправда човешка душа — „Кал", „Душата на учителя"? Кой като него е стигнал до езическото, антиаскетичното, материалистическото световъзприемане — „Пролетна измама", „Изкушение"? Изглежда, сам като личност е носил в себе си латентна революционност, непреборимо бунтарство и още много езическа сила и езическо преклонение пред красотата.

Той извайва образа зрително, пластично и с един звуков импресионизъм, който не срещаме у никого преди него, нито у Каравелов, нито у Вазов, нито у Антон Страшимиров: „Влажен есенен вятър *вееше лудо навън, фучеше* из клоните на старата круша и *със шум бръскаше* по прозорците мъртви пожълтели листа. Гнилата кобилица на герана *болезнено стенеше* отвън. Желязното черковно клепало, *разлюляно от халата,* изрязко и с *погребален глас, грабнат* от силата на вятъра, *тихо и отсечено позвънтяваше в мълчаливата нощ*" (к. м.). Гонят се сякаш в някаква фантазна игра нощни звуци. Една образно-емоционална доминанта, създадена с картината, „крепи" вътрешно разказа. Така е и в „Пролетна измама". Образът на пълната с живот природа, пробудена от пролетта, поддържа емоционалната изразителност на разказа. „Зад сините планини на изток, из едно море от светлина и слава, се показваше пламналото лице на майското слънце и събуденото зелено поле, широко и весело се къпеше в лъчите му и празнуваше. Навсякъде миришеше на пролет, на зеленина, на вретенила ръж, на цъфнали овошки. Нейде се *обаждаше* гугутка, по отрупаните с цветя сливаци *бръмчаха* пчели. По синурите подвикваше пъдпъдък, по трънаците любовно се боричкаха немирни врабчета, вдигаха се на облаци и с *цвъркот* изчезваха над зелените нивя. . . От близкото село се *носеше набожен ек на камбана и приятно трепваше* в пресния сутрешен въздух." Този камбанен ек, топящ се във въздуха, слял се с веселото,

усилено, бързо, трескаво звучене на пролетния ден, как ни внушава непосредната сетивна възторженост на писателя.

В началото на разказа „Косачи“ също се долавя емоционално-образната доминанта, обертонът: „Падна чудна лятна нощ, прохладна и свежа. Безкрайното тракийско поле потъна в мрак, сякаш изчезна и се предаде на дълбока почивка *под монотонния напев на жаби и щурци*. Мир и ведрина повея от дълбокото звездно небе. Земята отвори страстните си гърди и замря в наслада.

Марица тихо *подплисняваше* мътните си води, пълни с удавници, и с *лениво спокойствие* се шириле между тъмните брегове, обрасли с върби и ракитак. Влага и хладина лъхаше от тайнствените ѝ недра.“ В това настроение на покой и отмора се вмъква изведнъж звуковата експресия. „Далеч нейде се вдигна тънък писък като жален стон на някоя поразена от куршум душа, вдигна се високо и зловещо и сякаш ударен о небесния купол, падна, потъна в тайнствените води на Марица, удави се и умря.“ За Елин Пелин, този езичник, са все още в хармония обективно материалното и интуитивно човешкото. Образните представи за реалността още не са станали изключително субективни и рефлективни като в модерната литература. И все пак са просмукани от авторови чувства, като реалността даже в своето обективно битие живее и диша одухотворено. За изображението му на природата бихме могли да перифразираме казаното от него за живота: природата е не само това, което на обикновен език наричаме материалност, тя има и по-дълбоки и скрити образни страсти. Природата е не само обикновена картина и не само подробности от един външен свят. Тя има свой естетически живот, който художникът въвежда в разказа. Тя е като живо същество — плаче, стене, смее се, заплашва, дебне. И не само живо, а и близко нам, интуитивно познато. Като четем разказите му, като че ли чувствуваме тайнственото ѝ дихание, нейните въздишки, томления, ликуване.

Природната картина у Елин Пелин е и образ на реалността, и знак на човешки състояния. И той често я персонифицира, улучвайки така и нейните обективни черти. Персонифицирането у него всякога подчертава една характерност: априлското слънце има „момчешко лице“, то е слабо, свенливо: напротив, августовското слънце е „безстрастно“ — лятото е вече на преминаване: реката под селското мостче „играе като момиче“, тя е малка, бърза, а „Марица тихо подплисnува тъмните си води“, тя е пълноводна, разлята и широка. Глаголът

„подплисnувам“ тук е твърде изразителен — той съдържа представа за бавност, за действие, което се върши от време на време от реката.

А ето природната картина в разказа „Андрешко“: всичко е потънало в размисъл, вглъбено в себе си.

„Конете склисиха малко и също *се замислиха*. Господинът повдигна голямата яка на вълчия си кожух, потъна в него и също тъй *се замисли*. На усамотеното дърво край пътя кацна врана с настръхнала перушина, залюля се на сухия клон, гракна унило и също *се замисли*. И тъжното зимно време също *беше замислено*. По небето тежко и бавно лазеха и се разпокъсваха дебели, дрипави, влажни и мрачни зимни облаци, под които прозираха късове от също тъй *замислено* и студено синьо небе“ (к. м.). Не ни ли напомня тоя покрусен пейзаж вдълбочен в себе си човек, отчужден от света? Стилистичният замисъл е очевиден с настойчивото и монотонно преповтаряне на едно състояние, което, външно статично, в същност е твърде напрегнато. Това е някакво затишие пред буря, която ще се разрази отначало в диалога, после в цялата ситуация на разказа.

Природата, съзерцавана с реалните й черти, е синхронизувана с чувствата и настроенията на героите, допълва ги и ги отсеня. Картините на пейзажа допринасят за психологическата характеристика на хората, без да са лишени от своя красота. В тях има много нещо човешко. Ето как чрез образа на Искъра се характеризира душевното състояние на Липо преди разплатата му с чорбаджийския син. „Искърът, *задушен* в тоя маранлив пролез, немирно се *биеше* в бреговете, *шумеше, негодуваше и бързаше* към полето да си *отдъхне* на широко.“ Не прозвучават ли тук ноти от вътрешния монолог на героя, не се ли усеща потокът на чувствата му, подсказани с променящия се изглед на реката?

Елин Пелин, този умен селянин със здраво светоусещане на езичник не рисува природата като сиимвол, тъй като я усеща със земната й сила. Но той се приближава твърде много до поетичната метафора. Като разгърната поетична метафора звучат картините в „Косачи“, напоени с тайнствена красота на романтичната полска нощ. В поетична метафора се излива бодрото жизнерадостно настроение в „Пролетна измама“. Като образна метафора, говореща за трудовия ден, гори небето в „Гераците“ с изток, ясен „побелял от предвестни зари“. Читателят е пред външното, обективното, извънличното, а усеща чрез него човешкото, макар че не е нарушена правдата за

чисто физическата страна на картината. Разказвачът, останал някаш на втори план, майсторски насочва чувствата и образите според идейната си настроеност, според изживяванията на героите и основния тон на разказа. В поетичните изображения на природата е запазено равновесието между духовното и физическото.

Много често без пейзажа, без материалната обстановка Елин Пелин не улучва естетическата доминанта на творбата. Така с пейзаж започва трагичната история на селянина в „На браздата". С картината на утринта се откриват дверите на трудовия селски ден в „Гераците". Сам писателят признава, че за да напише разказ, му е необходимо физическото осезаване на пейзажа. В началото на „Напаст божия" слага написан по друг повод пейзаж и разказът „станал". С образа на природата писателят създава атмосферата на разказа, като ни принуждава да се подчиняваме на колосалната емоционална мощ на картините.

Този строго социален епик, този забавен белетрист е и поет. Поет при изобразяване на природата и скритите ѝ изживявания. В настроенията на картините му има много полутонове. Той може да бъде присмехулно закачлив в разказа си и да рисува сериозно и тъжно картината („Задушница"). Може да състрадава на героите си и да рисува природата в многоцветната ѝ обективна красота („Спасова могила"). Понякога се увлича от могъщото жизнено лудуване на природата като здраво животно и стихиен езичник. „Летните селски нощи, напоени с лекия дъх на полски билки, ме люлееха в сладък сън до гърдите на майката природа. Сутрин, когато над сънните гори се вдигаха като бели воали тънки леки пáри и се стопяваха под първия поглед на деня, нарамвах пушката и скитах до вечерта из горските околности, пълни с извори и с дивеч. Дишах планински въздух, пиех вода от потоците, хранех се с коравия хляб, който носех в чантата си, говорех с птиците и подражавах гласовете им, прегръщах големите мъхнати буки, стройните грани на дъбчетата и играех из гората като някое младо животно" („Самодива").

Не може да се каже, че има предпочитание към един или друг тип пейзаж. С еднакво майсторство рисува и жизнерадостни, и скръбни, и пролетни, летни и зимни, дневни и нощни картини, с еднакво сполучливи стилистични средства постига поетичното очертание на образите. Пример за летен пейзаж в трудов ден: „Над равното софийско небе под синия небесен купол от Мургаш до Витоша трепереше мараня като в пещ.

И навред по това голо поле кипеше упорна и мълчалива работа“ („По жътва“). Пример за емоционално нарисуван образ на зимен ден: „Тоя мрачен зимен ден, роден без слънце и блясък, угасна незабелязано и тъжно“ („Бездомник“). Особено експресивен е пейзажът, свързан със сушата, в разказа „Напаст божия“. „Застоя се суша и *като опустошителен пожар* изгори всичко, изпосуши поля и посеви, извори и кладенци...“ Бавната тържествена стъпка на разказа напомня погребален химн. Но протяжното слово се сменя скоро с динамично, постигнато с богата глаголност: „Грозна тримесечна задуха *се простря* навсякъде и *се застоя да мори, да суши, да пали.*“ Напрежението и драматизмът се засилват с олицетворяване образа на сушата: „Сушата като невидима дяволска птица пъдеше с огнените си криле всяко облаче от кръгозора и ставаше от ден на ден по-страшна и по-убийствена.“

Понякога Елин Пелин трезво съзерцава природата, понякога я възпява в пантеистичен захлас. Но от своята „шопска“, „селска“ скептична трезвост обикновено не може да се освободи. Сякаш присмехулното му светоотношение не го напуска и при дълбоко интимни изживявания. Илия Волен си спомня как смело, иронично подхвърля Елин Пелин веднъж в книжарница „Хемус“ за Йовков поради склонността му да идеализира човека и природата: „Трябват и такива писатели.“

□ □ □

Във всички негови творби личи оригиналната му възприемчивост. Той пише високо етични разкази, сплита в едно жизнена правда и публицистика, гледа на съвременността като разбунтувал се опозиционер, у когото говори гласът на недоволната селска маса. И създава оригинални и битови, и природни картини. В първите си произведения е още във властта на общи проблеми, като показва само някои от личните си черти — хумор, умело пародиране на народната реч. В тях застава рязко срещу узаконилата се неправда: иска ралата да станат мечове в здравите, мазолести ръце на селянина, тъй като само така ще бъдат премахнати гнетът и насилието, мизерията и недъзите. Метежноборчески са и фейлетоните му, насочени срещу държавата. Зачетем ли се днес в тия творби, все ни лъха нещо близко, познато, родно, борческо, елинпелиновско. Като белетрист израства с произведенията, в които отразява богат с конфликти живот, в които надмогва битовото и етнографското — творбите, в които подхваща златната жил-

ка на човешкото, открито у простия селянин. Подтикван от наблюденията си, създава за кратко време — седем-осем години — едни от най-хубавите си произведения. Неговите прости, непретенциозни на пръв поглед разкази се равняват понякога с творби от европейската класика.

Свикнали сме с упрека, отправян, му неведнъж, че бил предимно първичен, стихиен творец, че му липсвала по-дълбока художествена култура. Колко този упрек ми изглежда понякога несправедлив. Даровитият 19—20-годишен младеж още поглъща жадно художествени творби, създадени при условия, по-различни от домашните. Той открива ту Чехов, ту Горки, ту Доде, ту Прево и Мопасан. И ги открива като художник, който чрез тях навлиза в света на човека, разбирайки тайните на художественото претворяване, съзнава значимостта на етичната проблема за стойността на разказа. Притежавал е художествен инстинкт, който му е позволявал да подбира онова, което чете, и да вниква в неговия художествен смисъл. Петко Росен си спомня: „Елин Пелин не бе чел много. Той никога не умуваше. Но от него аз научих да проникнам във вътрешността на едно литературно произведение. Прочели сме някакъв разказ например. Аз усещам и хубостта, и идеята, но защо е хубаво и где е хубавото, не можах да улуча, да изкажа. А Елин Пелин с простички думи, със сравнения и повторения на едно и също място, така ще го подхване, та и аз ще видя целия вътрешен строеж и хубостта на произведението. Оттогава и до днес аз си оставам с мнението, че само поетите могат истински да преценят едно художествено произведение." Поради това, че е притежавал своя, вътрешна творческа мярка, е долавял издълбоко ценността на онова, което другите създават. За увлечението си по Горки изповядва: „Нещо ново, нещо особено, нещо непознато дотогава, което откривах във всяка негова страница, ме увличаше и упойваше. Оригиналните сюжети, идейността, любовта към човека, към изхвърлените от живота хора, художествената сила на неговите описания и характеристики ме смаяха с новостта и смелостта... *Чувствувах, че съм свършил някакво голямо училище и съм обогатял с много знания (к. м.),* без да мога да си обясня какви са те. Именно в такава смисъл е неговото влияние над мене."

Тези необясними знания са житейската школа, която се съдържа в творчеството на Горки. Елин Пелин се е учил от него да познава като художник човека, да разбира неговото бунтарство и волнолюбие. Това е било естетическа школа, по-

важна от формулираните знания и систематизираната в картотеки духовна култура. Неговият слух се е обогатявал с опиянването си от красотата и тайните на вечно обновяващата се художественост. Много по-късно, вече през втората половина на 40-те години, имах случай да се учудвам на вдъхновено проникновената му мисъл. В един разговор, воден под зеления шатър на родопски смърч, той майсторски раздипляше съкровищата, скрити в творбите на Стефан Цвайг. Говореше със своя малко завален диалект, „селски" език, който, като го послушате, го приближава до героите му от шопско. Но онова, което казваше, ме принуждаваше да се учудвам и вълнувам. Елин Пелин търсеше в широк план разликата между Цвайг и Достоевски, между школувания от културата писател и „боговдъхновения" хуманист, виждаше неедноквостта и в психологизма, и в патологизма на сюжетите им. За него Цвайг е създаден от една школа, философия, култура, Достоевски е друго — с истинското, интиутивното проникване в човека. И все пак казваше за Цвайг: „Убаво, убаво!" Художествената му интуиция не грешеше. Такъв е бил, изглежда, и на младини, когато си го спомня Петко Росен — „прост", близък до своя селски свят и страшно умен, проникновен, наблюдателен, дълбок в прозрението си за истинската художествена хубост. Не е ли странно, че понякога рязко се е самоотричал, защото прочетеното му показвало по-богат художествен свят, превъзходството на другите? Не са ли учудващи съмненията му в себе си, изказвани в най-интензивния му творчески период, и смущението му, че Кирил Христов е така безгрижен в авторското си самомнение? Вярно, липсвала му е култура като подредена осведоменост за факти и събития, но не му е липсвала културата като чувствителност, като инстинкт за естетическа стойност. В сложната душевна устроеност на този прост „шоп" трябва да търсим тайната на художествените му открития. Петко Росен разказва: „След отиването му в Париж у него настъпи нов упадък. Грандиозната френска култура и художествена литература му съвсем завиха свят. Докато по-рано догонваше Чехов, сега се тури в релсите на Мопасан. Вместо напрежните хумористични разкази сега той почна психологично-сексуални („Лепо"). „Войка" например е цял пропит от мопасановщина. Друг един разказ „Жена", кръчмарка,[1] също.

[1] Вероятно става дума за „Нечиста сила".

А българските битови картини, пропити от французка сексуалност — това само по себе си е един действителен фалш. Пелинко и тук усети своята фалшивост и пак млъкна."

Би могло да се възрази на Росен, че доловените тук-там сюжетни и лирично-стилови линии, идващи от влиянието на Чехов и Горки, на Доде и Мопасан, не нащърбяват дълбоката му самобитност. Но не може да не се признае, че чрез тия писатели той е узнавал човешкото, мъдростта, тайната и лукавството на живота, опознавал е фаталната сила на социалните обстоятелства. Но не само чрез тях, а и чрез близостта си до нашия живот, чрез художествената си интуиция. Благодарение на тази рядка интуиция от малкото — наблюдения върху нашия потънал в селска глухота живот — стига до голямото: до социалните прозрения в интимната същност на човека, до жизнелюбието и езическото си „епикурейство".

Като запитали Анатол Франс откъде черпи неизтощимите си познания, той посочил тежките лавици с книги в кабинета си. „Ето моите извори. Вие ще намерите в тях толкова велики или интересни писатели." Елин Пелин не би могъл да каже това за себе си. Той не е общувал с огромен брой прекрасни умове върху тайните на човешкото. Той е наметнат все още с домашната черга, има простодушна и лукаво-млада душа. И все пак какво проникновение в социалната и нравствената същност на човека, видян в битово-домашна обстановка. Той е и писател-изобразител, и лукав философ, историк на националното битие.

□ □ □

Когато се зачитаме в двете първи томчета с разкази от 1904 и 1911 г., поразяват ни и страстта на писателя да разобличи неправдата и да защити поруганата човешка чест, и поетичната му обич към задушевната човешка драма, и езическото му преклонение пред природата, и най-сетне умението му да внуши всичко това в кратката, съвсем лаконична форма на разказчето от няколко странички. Като че светът е събран в шепа и ни е поднесен така — вече художествено съвършен и завършен — без следите на усилията на майстора. Този свят е дързък, бунтуващ се и страдащ, понякога надъхан със злост, но в него няма нищо грубо, никаква натуралистична подробност, никаква суровост на авторово умуване. Всичко е претопено естетически и потопено в красотата, при все че авторът не признава и ненавижда морала на всеопрощението, при все

че неспокойно общува с нас за злото и трескаво го съди. Наистина в първите си творби, пък и в някои фейлетонно-белетристични произведения той не владее напълно тая съвършена форма. Но не е ли странно това, че поставил си дидактично-възпитателна цел, пишещ с намерение да поднесе на читателя произведения, които да говорят истината за неволнишката селяшка и народна съдба, той създава живи, блестящи късове на художествено съвършенство.

В първите си разкази още не умее да композира, още е твърде разтегнат и пише със силни навеи на сантиментализъм. Причината за човешкото нещастие в тях са злите характери на хората („Тодор и Рада"). Не се вижда социалната неволя като извор на беди и болки. На места попадате и на диалектния, приповдигнат емоционално, разговорен тон на Влайков. „А Милена и она обичаше Петко..." Този наивитет в образа и в езика изчезва скоро. Даже и когато разказва „леки", забавни „епизодични" събития, той е майстор на композицията. Чувството му за равновесие, за хармоничност на цяло и части е почти съвършено. Усеща изведнъж значителното в сюжета и леко отстранява случайното и външното. У него се стопява напълно статичната описателност, която след Каравелов се усеща все още у Влайков. Началото на разказите, в които съди сурово или възпява възторжено човека, е твърде разнообразно: „Летен ден", „Ветрената мелница" започват с пейзаж; „Изкушение" — с диалог; „Край воденицата" — направо с човешка характеристика. Неедноквата увертюра откроява вече оригиналността на творбата.

Голяма творческа мощ изпъква в лаконичността на формата. В литературата ни няма писател, който като него да обхваща обективния свят и да го тълкува в стремителното му развитие на толкова малък терен. В построяването на „голямата архитектоника, която изцяло пресъздава света в малка епическа форма, Елин Пелин у нас е без съперници. Как се ражда тази „голяма архитектоника" на малкото произведение, как писателят успява да ни каже много в кратка творба — ето една от тайните на неговата художественост. Разбира се, големи творчески синтези възникват при сигурно знание за света. Но никому само това не е било достатъчно. У него епичният талант, като го поставя в положението на наблюдател, го въвежда веднага в центъра на събитията.

Защо разказът е кратък? Защо е толкова синтетична неговата жанрова форма? Отговорът ни е подсказал Чехов: „Да се разтягат маловажни сюжети на голямо платно е скучно,

колкото и да е изгодно“ Елин Пелин се насочва към дребни наглед, незначителни, всекидневни и обикновени дори случки и прояви от нашата обществена действителност. Той разказва за селския поп, който изпива донесеното вино за причестяване и след това произнася реч против пияниците. Рисува новия герой в българското село през 90-те години чрез прости и уж случайни постъпки: Андрешко изоставя случайно съднята-изпълнител в блатото. Подбира героите си из средата на дребните съществувания — различни бедни селяни-ратаи, служещи в града, дребни крадци и лентяи, пияници в селската кръчма, неспособни адвокати, лекари, бездушни съдии-бюрократи и т. н. По типично чеховски маниер той разкрива обаче важното и същественото и така създава обобщението в своя любим жанр — късия разказ. Чрез него обобщението при пресъздаване на обикновеното, „дребното“ и всекидневното стига до „присъствието вътре в нещата“. Характерна особеност на малките му, на пръв поглед прости разкази е онова вътрешно дълбоко съдържание, скрито някъде далече зад казаното. Да си припомним разказите: „Нане Стоичковата върба“, „Първи сняг“, „Братя“ и т. н. В тях Елин Пелин е разкрил ужасната истина за затъпяващото въздействие на сивото бедняшко всекидневие предимно чрез втори план. Но този втори план, който ни кара понякога да възкликваме: „това е ужасно“, се носи всякога от случката. Елин Пелин има дар да рисува и разказва случки, които съдържат вътрешната същност на явленията. Не онова, което само той мисли, нито онова, което забелязва външно, като декор, а тъкмо станалото, случилото се. В неговите творби няма образ, няма човешка психология, няма характери без случки. Действителността израства от случката и завършва с нея. В произведения, в които случката не е могла да се развие, се усеща схематизъм и непълнота в характерите. Такъв е например разказът „Закъснялата нива“ — станалото е отминало, идването на стареца на нивата, за да извика невестата, още не е значителна жизнена случка. И въпреки голямата идея разказът е останал художествено недоразвит. Липсва случката, конкретно развиващите се човешки отношения и от това творбата е останала обеднена и схематична. Разказът е недоизваян, той напомня сурово нахвърляна, незавършена скулптурна творба, в която само е набелязано основното. Не е така в другите му творби, в които са важни и външните подробности, и вътрешната логика на ставащото, неговата значителност.

Простата случка у Елин Пелин е обществено важна и за-

това носи и външния, събитийния, и вътрешния, идейния план. Тя води веднага и стремително към ефектно разрешаване на драмата, като променя онова, което е било. В „Андрешко“ превръщането идва с изоставянето на съдията-изпълнител в блатото; във „Вдовец“ — с набиването на селянина от жената; в разказа „На оня свят“ — с узнаването от дядо Матейко, че в рая няма бирници, в „Пролетна измама“ — със срещата с калугера с конски череп вместо с жена. И т. н. „Обръщането“ на случката в противоположното на онова, което е било, ни приближава изведнъж до съдбата на хората. В хода на това „обръщане“ израстват характерите, стават ни разбираеми тяхното сърце, интелект и душевност. Забележете как писателят води разказа направо към някаква цел. В тоя стремителен „алюр“ през малкото — простата случка — се открояват голямото и значителното. В най-обикновени, даже епизодични „събития“, като изкачването на „Спасова могила“ с болното момче, се разрешават големи човешки проблеми.

С „обръщането“ на случката писателят създава втория план на малкия сюжет. В подробностите от разказа „На оня свят“ има много изобретателна фантазия и много находчивост, но главното е в случващото се. От него изведнъж узнаваме трагичната селска действителност. Героят е характеризиран комично, чрез несетни подмятания за личността му, за навиците и вълненията му, направени в мека поетична атмосфера. Следва контрастът между добродушието, земната хитрина на дядо Матейко и тържественото велелепие на „другия“ свят. Разказът се изпълва с характерни „битови факти“: разговорът на стареца с ангелчето за поп Николай от „малката черква“, който бил в пъклото. Тези подробности подпомагат главното — поетическата логика на разказа-изобличение. Идва рязко финалът, неочакваното „обръщане“ — на оня свят няма бирници, — което създава ефекта. Разказът, изграден върху занимателен битов материал, получава свойственото на „голямата архитектоника“ познание — прераства от епизод в обобщение за селските мъки и селските надежди. За въздействието на творбата допринасят и неочакваността на превръщането, и уплътняването на всяка сцена, на всяка драматична ситуация. Ето диалога, характеризиращ добродушния старец, склонен и да се смайва, но и да хитрува, когато търси изход от неволите:

— По-харно да бях отишъл в ада. Там има ли кръчми?

— Там има.

— Я ме заведи там, молим те, защо ми е тукашният рахат, кога няма капка ракия! В пъклото, истина, е зло, ама аз съм

научен; ще тегля, па в добър час ще си пийна и то ще ми олекне.

— Не може, дядо!

— Ех! — въздъхна старецът. — Та това на затвор прилича! Да не можеш да отидеш къде искаш!

— Ще навикнеш, дядо! — рече да го утеши ангелчето.

— Ех, още ли има да се уча! — въздъхна пак дядо Матейко."

И почва да убеждава ангелчето, че ако срещне дядо господ и нему ще каже: раят не може без кръчма. Следват все такива моменти, от които ти се струва, че оттук нататък вече знаеш всичко за героя. Но образът с комичното и трагичното, сериозното и „малкозначителното" се налага чрез превръщането, чрез новото — радостта, че тук се живее без бирници. Голямо е психологическото значение на промяната в повечето от малките разкази на Елин Пелин: в „Андрешко" и „Косачи", в „Иглика" и „Пролетна измама", във „Вдовец" и „Задушница". Все нещо става и се преобръща още в момента на ставащото.

Колкото и да е аналитичен писателят, той създава творбата по най-кратката линия, движи се по логиката на непосредно извършващото се и държи героя си всякога като *действуващо* лице. В разказите, в които няма случка, в които действието е отминало, повествованието е статично, а героите слабо индивидуализирани. Елин Пелин е в стихията си, когато чрез ефекта на „обръщането" показва нещата откъм тяхната значителна страна. Той избягва многото събития освен главното, което ще стане и ще промени положението. То се развива стремително, показва хората откъм нова, непозната и неочаквана страна. Като че ли се осъществява оня ефект на „отчуждаването" от обикновено познатото, взет като принцип на реалистичната типизация, за който така настойчиво говори Бертолт Брехт.

Споменах, че краткостта на разказа зависи освен от случката още и от уплътняването на всяко драматично положение. Забележете как започва разказът „Андрешко" — с успокоителните думи на каруцаря, отправени към съдията-изпълнител: още в тях се разгръща широката линия на хоризонта и повече не е необходимо да се добави.

„— Ще стигнем рано, господине. Във видело ще стигнем. Ей го селото — хе, *под горичката там!* Виждаш ли? *Като прехвърлим оня баир, ниския* (к. м.), и то, кажи речи, сме стигнали." И по-нататък разказът непрекъснато се уплътнява, сгъс-

тява се чрез това мощно конкретно поетично мислене. В него е заложена втората особеност на Елин Пелин като разказвач на кратки, жизнено важни произшествия: образната лаконичност и синтетичността. В „Андрешко" си представяме и хората, и събитията, и дълбоката перспектива на влажния есенен ден, изпълнен с тъжни звуци, с унила пустота. Впечатлението е внушено само с няколко реда: „Четирите колелета на каруцата запръскаха по-силно из рядката кал на селския път. Разслабеният й скелет *глухо затропа посред печалното, пусто и разкиснато от дъждовете поле*" (к. м.). Всяка дума носи образна частица от пейзажа и обстановката и бързо уплътнява разказа.

След припрения драматичен диалог между съдията-изпълнител и Андрешко за хитруването на селяните тъжното настроение в природата се откроява още по-ярко все чрез лаконична образност, като всичко получава отпечатъка на унилост: „Конете склисиха малко и също се *замислиха.* Господинът повдигна голямата яка на вълчия си кожух, потъна в него и също тъй се *замисли.*" Тая есенна замисленост е елемент на драматичната ситуация на разказа. Тя е съзвучна на спора между двамата герои, хармонира тъжно на лукаво-шеговитите подмятания на Андрешко: ту към конете („— Дий — хей!... Ди-й..., *господа!*"), ту към каруцата „Дъската й *хлопа* на моята каруца, господине. Плеще като учен човек: ни сама разбира, ни другите й разбират!"). Писателят използува всичко точно, лаконично — за да сгъсти повествованието. Той „съкратява", върви „по диагонала" на случката и уплътнява, непрекъснато уплътнява образа, ситуацията, отказвайки се от описателността на традиционния очерков жанр на Влайков.

За своите цели Елин Пелин с лекота намира синтетични стилни средства — на първо място метафората и сравнението. В „Спасова могила" само с няколко фрази чрез метафората и сравнението е внушено вечерното настроение: „Слънцето вече захожда. Наоколо из мирливите ливади, из зелените нивя, из храсталаците и тъмните кории, които се простират надалеч, *тайнствено и с въздържано дихание дебне нощта*" (к. м.). И по-нататък: „От върха се понесе тихо църковният глас на дървеното клепало и се разля *като благословия* по цялата *зелена околност* (к. м.). Златните мушици „жеркат като водни капки из въздуха". Всичко е образно, пластично, непосредно осезаемо като внушение за реална картина. Метафоричното мислене улеснява непрекъснато синтеза на автора. Вижте как в „Лепо" само с няколко фрази — ярки метафори и сравнения — е из-

лепен портретът на Войка. Войка е „мъничко и хубаво селско зверче". Тя усеща силата си да съблазнява мъжете и затова, като чуе зад гърба си похвали, „трепваше от гордост, правеше игриви движения и сякаш се обръщаше на пчела, готова да жърчи из въздуха, да каца от цвят на цвят, да жили и да блещи на слънцето". По-нататък къпещата се гола Войка е „бяла, прилична на пресна сняг, паднала от планината". Лепо, който чезне от любов, се обръща към нея „като пустинник към слънцето". Целият образен реквизит внушава непосредно, *веднага,* осезателно представата без излишни подробности. И разказът се строи, като се сгъстява непрекъснато.

Елин Пелин, както споменах, е поет. Поет, който вижда и си мисли света в лирични образи. С тънкия си художествен инстинкт той е усещал, че не само сюжетът вълнува, а и вложеното в него чувство, и образната поетичност. Сякаш е разбирал известната мисъл на Делакроа: „Сюжетът това си ти", т. е. художникът. И — без да показва преднамерено себе си — насища разказа си с настроение, със субективно възприети представи. Като опознава света в неговата „типична същност", внася в него личното. Съумява да „прецеди" обективното през субективното, да отстрани познатото на всички и да създаде оригинална емоционална атмосфера. С тези си черти този крупен и дълбок реалист се приближава до художниците импресионисти.

Той „локализира" образа, т. е. насища го все с представи от онова, което е в близост с описваното в момента човешко преживяване. Разказът „Кумови гости" израства предимно върху впечатления за идилична наивност, за духовна простота и волна любов далече от чужди погледи. Тия чувства са насърчавани сякаш от цялата природа. В средствата и езика се появява все жанрово локализирана образност, предаваща авторовото отношение към героите. „Тиха нощ *галено* прегърна всичко. От небето *хиляди звездици,* като ангелски очици, устремиха взор надолу и с *любов* загледаха *греховната* земя. *Пълнолика месечинка* изплува зад ридове, *засмя се сладко,* и като спря за миг, разгледа — разгледа, па спокойно тръгна сред звездите, като млад овчар сред вакло стадо" (к. м.). Сякаш израства някаква класическа картина на наивен пасторал. По-нататък песенната интонация и образите на идилията и пасторала се появяват отново и отново и държат в композиционно единство творбата. „Блед месец *лукаво се* усмихна на небето и прошепна на *немирните звездици* нещо там на негов си език. Те *лукаво* се взряха надолу, закачливо си смигнаха

и гледаха дълго, дълго, докато се зора пукна и небеса побеляха“ (к. м.).

В „Иглика“ почти изненадва силно локализираната и също поетично насочена образност. Непрекъснато се редуват метафори и сравнения в два плана — детската наивност и невинност на Иглика и вълчият, хищният нрав на похитителя — горския стражар. Детското лице на Иглика е свежо и невинно, то сияе „също като тоя пролетен ден“. В нейните дълбоки сини очи, весели и чисти, блести „росата на безгрижие и радост“. Пазачът е „едър, висок човек с черни, големи мустаци, с очи *светещи като на горски звяр*“ (к. м.). След първата среща с Иглика той се отдалечава и се изгубва в гората „с доволството и трепета на ловец, който е поставил изкусно примката си“. В характеристиката на Иглика все се подчертава детската непосредственост и наивност — тя слага на ръката си пъстра калинка и се обръща към нея „с оная малка песенчица, пълна с тайнственост за детското въображение и прилична на сън: Калинке-Малинке! Кажи ми накъде ще се оженя!“ Това синтетично образно, локализирано и поетично насочено мислене продължава и при характеристиката на горския — той показва зъбите си „като вълк срещу агънце“, той гледа момичето в очите „като орел, който следи от висината малката полска мишка“. Вече тези сгъстени и точни съпоставки правят излишна и ненужна описателността на по-голямата белетристична форма, от което Влайков не може да се освободи. Във въображението на Иглика горският е „като някой цар, богат и силен, на когото всички се покоряват, който може да направи всичко, каквото иска“. Тая образна асоциация — „цар“ и „царица“ — продължава при досътворяването на Игликиния образ. След печалната раздяла тя „седеше на големия камък *като на трон*, босонога, гологлава, с хурка в ръка, прилична на *осиротялото царско момиче* от приказките“ (к. м.).

Да, каква хубава и изящна реч у тоя класик на българската литература. Чудна е неговата кратка поетична творба „Иглика“, тая „идилия“, напомняща ни Андерсеновите приказки и все пак нашенска, земно груба като жестоката ни действителност. Като избира една натегната от конфликти ситуация — трите срещи на Иглика с горския и раздялата, — авторът води разказа образно, чрез ярки поетични сравнения и метафори.

Другаде поетическата целенасоченост е от друг тип. В разказа „Братя“ вятърът пее „упокой господи“, като че напомня за умиращия калугер и за земните страсти и боричкания на светите отци. В „Нещастие“ манастирските чешми говорят за

еднообразния, ленив калугерски живот — те шепнат на ума и сърцето: „спи, спи, спи...“ В „Лепо“ локализирането на образа се получава даже чрез звуково наподобяване: воденицата се кара с реката: „Течеш, течеш — ще претечеш, ще претечеш“, и т. н.

□ □ □

В малкото остро социални и човечни разкази на Елин Пелин естетическото богатство е безкрайно разнообразно. Тяхната лаконичност съдържа неуловими поетически нюанси, скрити в образа. Писателят събира майсторски красотата и грозотата, фината нежност на човешкото изживяване и прозаичността на действителността. Героите от „Задушница“ са физически груби, окърпени хора, в известен смисъл даже грозни — едрите зъби на Стоилка, които тя неумело прикрива с ръка. Но тъкмо те притежават фина човешка хубост, стремеж към щастие, воля за живот, въставаща срещу смазващата ги мизерия. Нерядко красотата и грозотата се сплитат и в образа на пейзажа — тъжен и безпросветен, както в „Андрешко“, с прихлупени хоризонти и влажно есенно небе и все пак изпълнен с чар и неизразима хубост.

В разказа „Задушница“ красотата и грозотата в човешкия живот и в природата се сливат в многогласово естетическо звучене. То пронизва цялостната художествена структура на творбата. То ни пренася сред оня тъжен свят през жестоката епоха на частната собственост и селските чорбаджии, в които глъхнат благородните, чистите, човешките блянове и мечти. Свят, обичан от писателя, бил за него светиня, свят, на който той е „романтичен поклонник“. Ето: тъжен есенен ден, равен черковен глас на свещеника, който минава от гроб на гроб, печални лица и печални спомени за умрелите. В тая атмосфера на тъга и унилост — забавните фигури на Станчо Поляка и Стоилка. Комично-трагични ситуации. Трогателно вълнуващи и сърдечно прости. Сякаш в самата природна картина звучи селяшка несрета, говори ни някакъв дълбок глас и за хубостта, и за мъката на човешкия живот. Описанието на пейзажа е направено с много точни, външни детайли: мъгливия ден, ситния дъжд, оголените дървета. Но тези външни черти на картината са пронизани от авторовата-субективност, те носят настроението на тъга, чувството за несрета и сиротност, те произтичат от видяното и съпреживяното от автора като случка от народния живот. Те ни въвеждат в един не само плас-

тично-образен, а и емоционален мир: мъгливият и тъжен ден е „сподавил“ малкото селце. Ситен дъжд непрекъснато ръми и „рони последните жълти листа на *оголените* тополи, които стърчат самотно край старата черквица“. Само два намека и звучи вече като музикален акорд неуловимото естетическо богатство на мрачна и безпросветна картина. Въведени сме освен с образа, а и с емоцията в тъжната и забавно-весела човешка драма. Умението на писателя да хармонизира възприятия от природата — точни, обективни, със сърдечни и вълнуващи човешки преживявания на хората, да ги пречупва през своята субективност създава неизразимия чар на разказа. У Михалаки Георгиев или Влайков няма дори бледа следа от такова тънко хармонизиране на образа на природата със състоянието на човека и на автора. Тези писатели са привлечени повече от външно житейското, склонни са да описват — без идея за сложна, емоционална връзка между герои и обстановка, природа.

Елин Пелин, освен че притежава тънко чувство за хубостта на природата, но ни носи чрез нея и представата и за грозотата и красотата в живота на човека. Той не я съзерцава в дивата ѝ, първична свобода, в поривистата ѝ сила — картини на бурята почти не е описвал. Привличат го спокойни, но типични състояния, които са извор на трайни впечатления. Ала писателят „променя“ леко модела, придава му емоционална експресивност, приближава го до човешкото състояние. И разказът се изплъзва неусетно с богато естетическо звучене. Така е в „Задушница“, тази чудна симфония на тъгата и радостта, на бедата и надеждата, изградени сякаш „музикално“ чрез пейзажа. В нея пейзажът започва да говори, да звучи „по човешки“, като траен компонент на темата.

Оголените сиротни тополи стърчат край старата черквица „печални и тъжни като вдовици“. Разградените стари гробища пред църквата „са пълни с жени, които безразборно се щурат нагоре-надолу, печални и сериозни“. Това е основният мотив — тъгата, сериозността. Този мотив ще играе основна роля в композиционното изграждане на произведението, в „архитектониката“ на творбата. Той ще се преповтаря като музикална реприза. Отделните негови тонове се превръщат в ритмичен елемент: възвръщат ни непрекъснато към първоначално прозвучалата тема. Но появява се и друга тема, става несетното художествено обогатяване на разказа, като в началното естетическо съдържание се прелива ново. Между гробовете се мярка дългата фигура на Станчо, който разнася жито за покойната си съпруга. Той извиква комични реакции: оплаква го

съжалително кумицата му, загдето се е изоставил, оплаква го майката на покойната му жена, че страни от хората като „говедце", поглеждат го присмехулно булките и се подсмиват на лошо изпраните му закърпени дрехи. Очите на пийцалия самотник се пълнят със сълзи. И в тая комична ситуация прозвучава репризата, напомня ни тъгата и есенната печал, възвръща ни към сериозността с пейзажа: „А дъжд ситен, дребен като прах непрестанно ръмоли и мокри дрехите, и студена влага прониква навсякъде." Разказът върви бързо към своята развръзка, а картината вече е изпълнена с богато естетическо съдържание, неуловимо сложно.

Отношенията между Станчо и Стоилка са придобили и комичен, и сърдечно ласкав характер. Героите, смешни, даже жалки в своята беда, излъчват вътрешна човечна светлина. Техните простички мечти и надежди за възвръщане към отминалата младост ги правят симпатични. В разказа непрекъснато се смесва тъжно-сериозното с образа на природата: Мъглата се сгъстяваше повече. Стрехите на старата черква плачеха с едри сълзи. Капките тупаха тъжно и правеха вадички по мокрия пясък. *Сякаш че това схлупено здание, изнемощяло под товара на годините си, безутешно плачеше"* (к. м.).

Колчем съм зачитал „Задушница", удивявал съм се отново и отново на скритото естетическо богатство в разказа. В други творби Елин Пелин е повече борчески устремен, социално-аналитичен. Но в този разказ той е обрисувал селското тегло с удивително богати средства. Мислил съм неведнъж — нима това е жанрова, битова сцена? Нима е комично занимателна творба? Или е изповед, обобщаваща човешката беда? Или пък е всичко това заедно, изтъкано в сложна, почти музикална композиция чрез репризите на пейзажа и многогласовото естетическо звучене на картината? Творбата израства и като обективен факт, и като изповед на развълнуваната душа на писателя, като трогателен човешки въпрос, къде е доброто и защо е злото. Авторът е и поет, философ на жизнени истини, като не ни налага теза, а ни внушава отношение към света.

Такъв е той в повечето си разкази, в които на пръв поглед не се докосва до социалната действителност, но ни поднася с тях някаква голяма идея за човешкото. Такъв е в разказа „Спасова могила". Художникът, развълнуван от съдбата на детето, от съдбата на „малките" хора, чиито обикновени човешки радости са похитени, ни ужасява с могъществото на злото. Но разказът излъчва и някакво нравствено просветление. Авторът е намерил мярката, уравновесил е злото чрез прекрас-

ните човешки черти на характерите. Старецът крепи на гръб болното внуче, останало без майка, и носи заедно с него и наивната си надежда за изцеление. Детето с жадна, отворена душа възприема впечатленията от оживения околен свят. То вижда през нощта насън майка си, радва се на нейната ласка. Човечността на героите противостои на голямото зло — болестите и смъртта. Привидно няма социален конфликт, няма социална драма, както в „Андрешко“ или даже като в разказа „Край воденицата“. Впечатлението е по-различно от това, което възбуждат тия ярко социални творби. Но читателят е потресен. Авторът го довежда до големия нравствен въпрос — защо е такава съдбата на героите, защо има дисхармония в света. Човечността — ето скритата етична атмосфера на разказа. Смъртта на Монката след бляновете за малко, нищожно щастие, очаквано с радостен трепет, е велика неправда. Има ли по-чудовищно нарушаване на правдата в света от покрусата на невинна детска душа, току-що окъпана от радост и изпълнена с тъжно очакване?

Като Чехов Елин Пелин е открил голяма истина, за да съди обществото — съдбата на детето в него. Майсторът на кратката композиция, на ярката поетична реч, проникновеният и вдъхновен тълкувател на човешкото пак е намерил един лайтмотив за естетичното „озвучаване“ на творбата. Този лайтмотив е жаждата по мъничко щастие. („Големите му сини очи — на Монката — б. м., — някак страшно отворени, се въртяха навред и с едно умилено учудване следяха ту птичките, които мълчаливи прехвръкваха към гнездата си, ту гривите гълъби, които чезнеха във вечерното сияние към тъмната кория на запад...“) В преживяванията на Монката усещате сякаш тъгата на Чеховия Ванка по отнети детски радости. Разликата, разбира се, между „Спасова могила“ и „Ванка“ е значителна, тъй като Елин Пелин си остава национално-самобитен белетрист.

Особено място всред тия творби със сложно сплетени естетически черти заема разказът „Кал“. Той има богат емоционален и социален подтекст. Сюжетът е типично елинпелиновски — възтържествувала е първичната, грубата, материалната сметка над любовта. В борбата за учителката е победил еснафът, а не бедният учител, изоставен, болен, въвлечен в един свят от идеи, на който е чужда още тъмната среда на селото.

Елин Пелин е съумял да намери естественото, логическото равновесие между социалната съдба на героя и психологичес-

киte му изживявания. Учителят копнее за чист, възвишен живот, той вярва, че ще стигне до него чрез любовта, и затова идеализира младата, весела и наивна, но малко лукава селска учителка. Той иска от нея да излезе от този жалък свят, в който ги е тласнала грубата, прозаичната действителност. Но ето разочарованието. Неговото свято чувство е поругано, измамен е в надеждите си, една ужасна самота го обхваща в живот, който има свое всекидневие, свое привично течение. Под тези мрачни изживявания на учителя, под неговата немощ и изоставеност околният свят сякаш тегли черта — с безгрижната песен на детето в двора, с глупавите разговори на учителите, най-сетне със сватбеното шествие на онази, която е обичал. Героят е безсилен пред еснафщината, пред прозата на живота. И звучи все по-настойчиво в разказа лайтмотивът на калта: „Ужасна, гъста, черна, лепкава, непроходима селска кал, в която бе заглъхнало всичко — и къщи, и хора, и добитък." На учителя започват да се привиждат миражи — всичко потъва в калта: веселият вик на детето, отминаващите учители, сватбеното шествие. „Навън във влажния въздух пак се разнесе глухият удар на камбаната. На бедния учител се струваше, че и тя като всичко е потънала в ужасната кал и плещеше под нея."

Психологическите преживявания на героя се раждат и се сменят едно друго като ехо на една мерзка и отвратителна действителност. В нея няма изход, няма светлина, всичко тъне в безнадеждна жестокост. Това е реалното състояние на света. Тук виждаме един Елин Пелин нов, по-различен, отколкото във веселите идилии като „Кумови гости", в поетични творби като „Първи сняг" или в изобличения като „Нане Стоичковата вярба" — Елин Пелин психологичен, аналитично изследващ човека. Заслужава отбелязване фактът, че този разказ, — психологически етюд, е написан още през 1903 г. Той внася особена боя в творчеството на писателя от тоя период, като творба, направена с тънка аналитичност, като изследване на най-потайните гънки на съзнанието, като свидетелство за значителна творческа широта. В него вече се появяват трудно уловимите превъплъщения на естетичното — от социална плоскост в плоскост психологическа, като сложно звучащо настроение. Писателят се стреми да надникне в тайния, скрития поток на човешкото съзнание, в неговата противоречивост и болезненост. Ужасеният от самотата и пустотата на своята стая учител иска, вика живота:

„И както лежеше по гърба си, опря се бързо на лактите си,

направи усилия да се повдигне и ужасно извика, с очи, отправени към вратата:

— Помощ!

Ала гласът му, слаб и немощен, се задави в гърлото му и в широката стая прозвуча нещо като вопъл, глухо и грозно. Тоя звук на собствения му глас се стори чужд, странен и смешен. Учителят се озърна наоколо, погледна през прозореца, през който проникваше плътната сутрешна дрезгавина, и се засмя на себе си. После, като се отпусна пак на възглавницата, почна да мисли.

— Защо викам? — попита той себе си. — Защо викам и кого викам? И ако умирам, кой ще може да ми помогне? Кой?"

За пръв път писателят остава така дълго „насаме" с героя си, следи неговия вътрешен монолог, сложните и противоречиви асоциации, сплетени с настроението на пейзажа. „Но в ужаса към кого аз отправих зов за помощ? Към хората! Аз за тях, може би, не съм нищо, но те ми са потребни. Да!... Кой ще храни моето честолюбие, моята ревност?

Учителят се намръщи. После повдигна извехтялата прашна завеса на прозореца, който беше край кревата му, и погледна през нечистите стъкла. Нерадостният есенен пейзаж на селото му се видя грозен като никога. Безлистни клонести дървета, по които кацваха чавки. Облачно небе, намръщено и слупено над кръгозора, и кал. Ужасна гъста, черна, лепкава, непроходима селска кал, в която бе заглъбнало всичко — и къщи, и хора, и добитък." През цялото развитие на разказа прозвучава мрачният мотив, образът на страшната, неизбродима кал, която задушава живота, която прониква в душата на хората и удавя в тях всичко хубаво и добро. Постоянно, натрапчиво, звучи тоя мотив в определени интервали и поддържа общата емоционална тоналност на разказа. Той е и символ-обобщение на цялостния живот на човека, и композиционен елемент, който поддържа емоционално-образната структура на творбата. Той е типичен белег за онова сложно отношение към реалността, което има Елин Пелин като знание за дълбоките истини на един изпълнен с надежда и изтерзан, измъчен, смазан от нищетата живот.

□ □ □

Художественото произведение не е сбор от отделните му страни и елементи: описания на природата, композиция, идея, сложна естетическа емоция, художествен подтекст. То е монолитно,

като всички компоненти се взаимно определят и са взаимно свързани чрез езика. Тъкмо за това и речта на писателя допринася най-определено за цялостното изграждане на произведението.

Речта в разказите на Елин Пелин варира според особеностите на композицията и сюжета, на естетическата идея и емоционалния подтекст. Тя е целенасочена, рязко категорична в разказите, описващи бунта на селските ратаи, теглото на народа, и лъскава, изпълнена с естетически нюанси при описанията на природата и поезията на хубавия, силно индивидуализиран от автора селски човек. Тя носи в себе си своеобразието на жизнения материал и отношението на автора към него. Елин Пелин няма задължителен принцип, когато разкрива логиката на живота, и това прави разнообразна неговата поетическа палитра. „Косачи" започва с пейзаж и писателят е съумял да ни съобщи оригиналния отпечатък върху настроението на нощната картина. Речта е емоционално приповдигната — както чувството и романтичните изживявания на героите. Сякаш през всички езикови компоненти на разказа преминава тръпката на благородните и мечтателни души на полските косачи. „Изкушение" започва с действие, с диалог. И то диалог, в който веднага се самоизявяват героите:

„— Опита ли го, Тодоре?

— Опитах го, опитах го, отче!

—Е?

— Тънко, вкусно и рязко, рязко! На езика сладни, а в очите изкарва сълзи..."

Писателят е и единен, и многообразен в стила си. Той е верен езиково във всяка от творбите си на подсказаното от жизнения си материал и личната си настроеност. И в многообразието напълно запазва себе си. Речта му е еднакво силна и при външна действена характеристика, и при пряк психологически рисунък. Голямата изненада, обидата от поведението на Войка и ревността, която го души, не дават на Лепо мира:

„Лепо стана, походи из двора, подвоуми се. После влезе в обора, помилва кравата, до която се гушеше галено мъничко теленце, погали и него. Каза нещо на стария кон..."

Това е „външно" действена характеристика на човека, а, от друга страна, ето и психологически рисунък на вътрешното състояние:

„Лепо усети като че ли сърцето му се удари о черепа, разби се на късове, които се разсипаха като мразници по цялото му тяло."

Много умело чрез глагола „горя“ писателят предава любовните преживявания на героя. Този глагол носи и напрежението на разказа: „И пламъкът, който *гореше* в душата на Лепо, светеше в очите му.“ „Бедният Лепо стоеше неподвижен като вкаменен и *гореше* като огън.“

Елин Пелин, оживил толкова образи на жени от народа, като внушителната Христина от „Ветрената мелница“, смелата пастирка Калина, Пшеничката от „Самодива“, Милена от „Край воденицата“, Магдалина от „Самодивските скали“, Ивка от „Любов“, Лазаринка от „Закъснялата нива“, Пенка от „По жътва“, въвежда в разказите си езикови мотиви, взети като че ли пряко от народното творчество.

В разказа „По жътва“ има нещо много познато от народната песен — в съзнанието на народа трудът винаги върви заедно с дружната моминска песен, волна и млада, пълна с надежди и желания. В образа на Пенка са намерили въплъщение идеалите на народа за красивата, работна и песнопойка мома. Ето близкото до народната песен езиково звучене на разказа:

„Край златен сноп бе паднала възнак, като с куршум ударена Пенка — селско дете обичливо. Бяла пребрадка небрежно бе паднала над чело, да засени хубавото ѝ лице. Тъмнееха гъсти ресници, мъртвешки склопени. Из полуоткрити уста бе потекла струйка алена кръв и обагрила бялата ѝ гушка. Едната ѝ ръка още държеше острия сърп, другата грижливо стискаше ръкойка класове.“

Тук обратите са типични за народната песен — „селско дете обичливо“. Използуват се нечленувани форми: „бяла пребрадка нежно бе паднала“, „из полуоткрити уста“. Долавя се ясно и ритмизована реч ту с ямбична, ту с хорейна стъпка. Образите и на Пенка, и на Христина („Ветрената мелница“) говорят за дълбоко познаване на народа и за художественото превъплъщаване на народни представи за българката. Христина е „идеална девойка“, каквато срещаме в песните и приказките. Тя е оная народна мома, която освен друга хубост има и артистични дарби — гласовита е, омайва с играта си. Тя е духовита, дяволита и закачлива, но обича работата си и умее да направи майсторски всичко. Тя е пъргава и работна, умна и закачлива и влага в работата цялата си душа, а в постъпките си е решителна и твърда.

Писателят внася свободно в разказите си речника и фразеологичните форми на народното творчество: „Остави я за пуста печалба“ („Косачи“); „Свой своего не храни, ама тежко

и горко кой го няма“ („Гост“); „Запей, да падне сърце на място“ („Летен ден“).

Народното бедствие в „Напаст божия“ е обрисувано чрез народни изрази и обрати — с тях се постига по-голяма художествена достоверност: „болестта косеше“, човек „съхне“, „вехне“, „губи се“, „осиротели майки“, „млади и зелени“, „прижурлив лъх“, „изцибрено зърно“, „чернило някакво повея“.

„Отдавна е жътва минала!“ — не е ли това напевният ритъм на тъжната народна песен, която ще разкаже за самотна млада невеста, която „от тъмни зори се мярка там“, за да прибере „изгорелите класове“ („Закъснялата нива“). На места ритмичността се създава от звукови повторения и алитерации с предпочитане на звукове, които в един случай внушават плавност и спокойствие, в други напрегнатост и бурна динамика. Как това „л“ ни люлее в люлката на природата: „... напоени с лекия дъх на полски билки, ме *люлееха* в сладък сън“ („Самодива“). Или за люлеенето на песента: „... полека *лека* се засили и *залюля* на мощни вълни над полето“ („По жътва“). А в това повтарящо се „р“ не чувате ли риданието на невеста Нена: „Върху нея падаха едно след друго мъртви, *кор*ави листа като замръзнали въздишки и я покриваха, но тя не трепна да ги отърси.“

Елин Пелин е измежду българските прозаици с най-изострен слух за ритмика и за звукопис. Той е чувал изразителността на звуковото вещество и определени звукови компоненти стават израз на различни индивидуални състояния. Ето цели вериги от алитерации на звука „л“ при предаване на гласове и мелодии:

„Нейният жален глас обиколи цялото село...“ („Скорецът“).

„Трепе*л*ивият й отглас се *л*юлееше над полето на тихи вълни, трогателно и тъжно“ („Летен ден“).

„... чийто ек благославяше цялата плодородна котловина“ („Закъснелите камбани“).

Но звукът „л“ се среща и в други вариационни системи: при описание на пейзаж, на нощни и дневни картини, при обрисуване на душевни състояния, при портретуване:

„Славка, облечена цяла в бяло, забулена с тънък и дълъг воал...“ („Кал“).

„Лицето й пламна, унесено се полусклопиха босилковите й клепки, завълнуваха се облите й гърди“ („Ветрената мелница“).

Звукът „л“ следователно е една константа. Той се появява навсякъде, където авторът иска да създаде мелодичност на са-

мата фраза, да я ритмизира освен чрез ударението и паузата, но и чрез звуковото повтаряне.

Фразеологичните ритмизирани цялости: Лицето ѝ пламна/ /унесено се полусклопиха босилковите ѝ клепки/ / завълнуваха се облите ѝ гърди" се отсенят и чрез повторенията на акцентувано „и", и чрез звуковата оркестрация на фразата с преповтаряне на „л" — два пъти, четири пъти, отново два пъти. Създава се сложната и единна мелодично звукова ритмична вълна, която ни понася в сладък поетичен унес със своето движение.

Елин Пелин явно е искал и да наподобява чрез звуковото вещество действителността, и да създава втория, самостоятелно (реален) свят на поетичното. Ето една сложна организираност на звукове: „р", „ш", „л", „т", „н" и едно постоянно „е", която внушава песенна мелодия, свободна поетична игра на звучащата материалност на словото:

„Пред мене се шире*ше и* смееше полето и ветрецът донасяше неуловимата негова песен" („През полето").

Тези тънки и съвършени съзвучия говорят колко чувствително е било ухото на Елин Пелин. Най-силният ни критически реалист е майстор-художник, знаял как да въплъти настроението даже и със звуковата експресия на словото. Той не разказва само за радостта или страданието на героя, а ни помага да отгатнем непосредно онова, което преживява и чрез звука. Така е при всички негови творби.

Диалектни думи в разказите на Елин Пелин почти няма. Интересно, даже в сравнение с Йовков и Вазов у него те са помалко. Например в разказа „Сиромашка радост" шопизми са само глаголът „повидиме" и показателното местоимение „те", а в разказа „На оня свят" — частиците „море", „ете", „па" и членната форма — „пъклото". Чистотата на речта, художествената пълнозвучност на словото — ето неговия принцип, при все че е писал толкова пародии на шопски диалект.

□ □ □

Често, както вече изтъкнах, Елин Пелин е разглеждан като селски битов писател било за неговата привързаност към бита на българския селянин, било затова, че с любов е възпявал животните, които съпровождат селянина в неговата тегловна съдба. Не се забелязва, че у него всичко е осмислено социално и следователно има много по-голямо значение от битоописание-

то. Че този автор, доловил човешкото у българина, е намирал всякога черти от нашия национален характер.

У него всеки герой изразява по свой начин протеста срещу злото, всеки действува според темперамента си и силата на гнева си. Но всички са представители на един народ, открил извора на злото и проявил своя бунт срещу него. Всеки негов характер е отделен случай от моралната същност на българина. Ето и социалните му недоволници Лепо, Липо, Андрешко. Ето и обикновени люде, които не са затрогнати от стихията на протеста. Лазар Дъбакът от „Ветрената мелница“ е един от тези образи на Елин Пелин. Той има типични черти на българина: трудоспособност, изразена в безброй проекти, „започвани с присърце и напущани с добродушна и себеобидна усмивка“, предприемчивост и смелост, придобити през скитания, упоритост.

И Дъбакът, и дядо Корчан се увличат от мисълта за нещо голямо. А големи планове прави човек, когато има необикновена сила, размах, творчески устрем. Силни качества Лазар Дъбакът показва и във веселието, символ на народната стихия. Това, което го сродява с Христина, е неговата енергичност, волност и жизненост. Той е трудолюбив, но непостоянен в начинанията си, тя упорита и смела. Елин Пелин е надхвърлил далече битовизма и в смелото възсъздаване на друга черта на българина: склонността му да мечтае. Мечтаят героите от разказа „Косачи“ всред красотата и поезията на земята ни. Това най-забележително качество на българина — склонността към мечтание — прави симпатичен даже дядо Матейко. Той мечтае в най-трудните моменти от живота си. Тази му способност произтича от оптимизма му, от жизнеността му. Радостната творческа сила на мечтата варира у Елин Пелиновите герои с многобройни отсенки. Докато мечтите на дядо Матейко са по-ограничени, на чичо Горан от „Мечтатели“ са социално осмислени и широки. Чичо Горан не се помирява с несретната съдба на обикновените хора, той мечтае да помогне на всички, които са безпомощни и потиснати: „Ходя си аз, момче, по полето, лежа по сенките, гледам небесния вис и си мисля: божичко мили, що ми не дадеш ти на мене една способност, хе тъй, каквото кажа — да стане. Света на рай ще ти обърна аз тебе. Ни болести ще има, ни тегло ще има, ни сиромашия ще има.“

Тук е „богомилският“, „анархистичен“ дух на българина, който не вярва, че злото е вечно, че може да няма свят без „болести, без тегло“ и най-важното — без „сиромашия“. Той още не знае дали ще намери разковничето, но мечтата му скита

и търси страстно. Това е в същност приказка за духовната сила на човека — за подвига-мечта, за непримиряването с реалността. Елин Пелин рядко създава възвишено-патетични произведения, но по свой трезво-реалистичен начин се домогва до героични образи, в които напира романтиката и романтичната стихия на българина, онеправдан, потиснат на село от теглото. У Елин Пелин има смел полет към красота и размах на фантазията. Този автор е уловил стихията на българина при определени, разбира се, исторически условия, и с бунта — Липо, и с мечтата — чичо Горан. А как оживяват в разказите му комичното българско добродушие и комичната българска наивност? Нека вземем пак Станчо Поляка от „Задушница" с неговата женска покорност пред Стоилка и Стоилка с мъжката й предприемчивост и инициатива. Толкова интимно български черти се съдържат в тия два характера с обратно разположение на качествата. Такива образи в българската литература има и другаде — у Вазов, у Антон Страшимиров, но комичният ефект у Елин Пелин има особено лукава страна, неповторена другаде.

Много от героите му действуват отвъд границата на „социалния водораздел" — конфликтът е битов: любовен, нравствен, психологически и пр. Връзките със социалния конфликт са явни, но Елин Пелин умело подсказва, че героите му действуват, мислят, чувствуват и като представители на нацията, и като представители даже на човека изобщо. Животът е така многолик, че личното неминуемо има много повече прояви, отколкото тези, които се определят от социалните взаимоотношения. Героите се проявяват на нивата, на улицата, на гробищата, в къщи. Те са трудолюбиви, жизнени, ловки, предприемчиви, вироглави, смешни. В тях оживяват чрез социалното и дълбоко същностни човешки черти. В тях пулсират и „дяволските", и чистите, „серафичните" сили на народа.

□ □ □

Нашият „най-социален" писател от началото на века, нашият майстор-класик на формата притежава важно качество: непреборимата си народностна жизненост. Тя пронизва и съдържанието, и формата на създаденото от него. При все че с такава горещина на чувството е изплаквал неволята на българския селянин, че така сурово е описвал социалните му болки и страдания, че проникновено е видял отрицателните му народностни черти („Невеста Нена"), Елин Пелин е непобедим певец на жиз-

нерадостта. Нещо много необходимо в живота, топло и ведро се е съхранило в неговото творчество. То ни връща към неограбеното детство на писателя, към онова труженическо служене на хората, което се усеща у всички творци, дошли в литературата от битките на живота. Светла жизненост се усеща и в най-тъжните и конфликтни негови разкази: „Край воденицата“ и „Любов“, „Задушница“ и „Спасова могила“, „Андрешко“ и „Напаст божия“. Тя избива силно на повърхността в неговите весели „идилии“: „Кумови гости“, „Ветрената мелница“, „Самодива“. В тези творби жизнерадостта се носи често от младите женски характери: лъчезарната и трепкаща от гордо въодушевление Христина, хитрата „самодива“ Калинка. И още от омаята на любовта, която изпълва хората с живот, прави ги чувствителни към хубостта на света. Ето малката Калинка от „Самодива“, която, още нестанала жена, умее да измъчва и да пробужда ревност с коварството си:

„Аз притисках до себе си, треперещ, нейното малко телце, дишах горския мирис на косата ѝ и не знаех, какво да кажа. Тя ме пусна и отскочи назад.

— Разбра ли!

И като ме удари нежно с едно цвете по лицето, рече ми галено:

— Гражданче!

И шумна из храстите.

Останах шеметен и не можех да я повикам. Краката ми трепереха от вълнение и аз седнах на тревата. През листите на гората играеха слънчеви лъчи и се сипеха като златни монети по земята. Душата ми се изпълни с тия игриви лъчи и цял ден там бе светло, топло, и цялата гора миришеше на чудната Калинкина коса.“

Ето девойките от малката сцена „Пъдар“. Те напират върху пъдаря като три прекрасни фурии, нарисувани със светлите бои на Рубенс — и се предават една след друга.

Но жизнерадостта се усеща в творчеството на Елин Пелин не само с тая жива, лъчезарна, трепкаща от много щастие усмивка на любовта. Тя блика и когато писателят подръпва други струни, когато зазвучават мотивите на нерадостта, когато заплаква и започва да стене селската неволя. Сякаш някой мъдър ведър дух, запазил свежестта на жизнените си възприятия, стои зад тия разкази и побеждава тъгата, показвайки я, носи в себе си някаква класическа жизненост, напомняща ни за най-ведрите хуманисти, и когато авторът разказва тъжни истории на нерадост. В разказа „Престъпление“ господарят („чор-

баджията") е обсебил имота на беден селянин, посегнал е на дъщерята на своя длъжник, превърнал го е в полукрепостник. „Останахме без волове... — разказва бащата на сина си Липо, който се завръща от града с най-хубавите мечти за нов живот. — Няма с какво да се работи. Кравата умря. Еша и дадох пощо-защо на чорбаджията, та прихванахме там малко... Вързах си ръцете...

— Затова ли стана горски?

— Станах — какво да се прави!... Сега стана кмет оня вълк, та ме предума. За него служа. Трийсет лева ми е заплатата на месец, ама само десет вземам, ония прихващаме за сметка... Скитам по горите цял ден и мисля, мисля — главата ще ми се пукне... Какво бях, какво станах!"

На съвета на Липо да се съди старецът основателно отговаря: „За такива съд няма, синко... Съди го, прави го, каквото щеш, пак той прав ще излезе." И Липо намира единствения възможен изход: той причаква чорбаджията и го „съди сам, като го убива, отмъщавайки за честта и за разорението на семейството".

В разказа „На браздата" Боне плаче над трупа на своята кравичка, а в „По жътва" умира в непосилен полски труд като малка птичка, паднала с разбито сърце, Пенка, най-добрата песнопойка в селото. Писателят е нарисувал с мрачно огнени бои задъхания от горещина летен хоризонт, предвещаващ нещастието на труда, а някаква апокалиптична беда. Отпуснати и уморени са планините, полето, а-ха, ще пламне в пожар, птичките са избягали, търсейки непресушени кладенци, слънцето се е спряло огнено и немилостиво в небесата. Но както „Престъпление", както „На браздата", така и „По жътва" не активизират бацила на разложението. Зад тях не виждаме уморения и немощен поглед на песимиста, тъжен, безцветен, отпаднал от неверие в човека. В тези разкази става нещо необикновено — през болката и нерадостта нахлува прилив на здрава, жизнена сила. В тях, макар и скрито, макар и някъде далече на хоризонта, проблясва заплашително светкавица. През отчаянието и безнадеждността минава тръпката на вярата в живота.

Елин Пелин е със здрав дух. Той е най-близо до Вазов в следосвобожденската ни литература, при все че е изпял толкова тъжни песни за неволята на човека, че е разказвал историите на Лепо, Свилен, Дойно. Изворът на тая сила е близостта до жизнеността на безименния народ. Тя е в любовта към хората — здравата, нормалната, класически целеустремената към доброто любов на човека, излязъл с цялостната си умна, мъдра,

„хитра" личност из недрата на народа. Така жизнен е ... ония си творби, в които възпява труда или славослови мирния труженик, домашния вол. Така жизнен е в цялото си творчество, в което се откроява като представител на нацията.

□ □ □

Елин Пелин е написал три повести: „Гераците" (1911), повест-та-роман „Нечиста сила" (1909, недовършена) и „Земя" (1922). Той е правил усилия с тях да пробие път и за ново съдържание, и за нова художествена форма. Най-близо до класическите традиции на неговия разказ е повестта „Гераците". Тя е повече голям разказ, в който времето се разпада на малки епизоди, отколкото повест. Написана е постепенно (замислена е още през 1903 г.), като авторът преработва и свързва в едно печатани преди това откъси.

Личната съдба на героите в този прекрасен голям разказ протича в зависимост от промените, настъпили в страната. Едно семейство дава образ на нововъзникнали явления в живота на народа. Картината на задружен, идиличен свят се заменя от несговор и крамоли. Здравите връзки между хората се скъсват, всичко се руши и разпада — настъпва драмата на новите частнособственически конфликти. Писателят е в своя роден елемент: той разказва за селото, за хората в него, за природата живо, колоритно, стегнато, като вмества в голямата рамка на разказа прелестната поезия на селото.

Дядо Йордан Герака, пъргав и трудолюбив, работил през целия си живот, е успял да създаде богата и щастлива задружност. „Неговата голяма и бяла къща, в която живееше многолюдното му семейство, беше на лично място сред селото, вниждаше се отдалече и отдалече личеше, че е чорбаджийска. Всред широкия двор, в който можеше да се смести една махала и който околовръст бе ограден като кале с бели зидове, се издигаше високо и право като стрела самотен кичест бор — единственият бор в цялата околия. Той бе донесен като малко борче от светлите рилски гори и посаден тук в незапомнени времена от прадедите на Гераците. Това бе тяхното семейно знаме, с което се гордееха. Под неговата света сянка бяха отраснали няколко поколения. Под нея бяха преживели последните си дни много старци от рода им." В това спокойно епично течение на повествованието се вплитат постепенно трагични събития. Бедите започват с остаряването на дядо Йордан, с развихрянето на индивидуалистичните, собственически инстинкти. „Но на про-

лет баба Марга се помина съвсем ненадейно. Заедно с нея от къщата на Гераците изчезна добрият и строгият дух, който държеше всичко в ред.“ И по-нататък: „... домашната колесница, която вървеше толкова равно и спокойно изскочи от пътя си и затропоти по камъняка.“ И още: „Той гълчеше силно и сърдито, но усещаше, че думите плачат в душата му, и той правеше неимоверни усилия да скрие тая слабост.“ От прекрасните поетични късове, в които звучи пълно животът, изпъстват вълненията на човешка душа, заробена от мъка по миналото.

Печалната история на едно селско семейство осветлява издълбоко промените в психиката и в личните отношения между хората на село. Там, където са царували спокойствие, задружен и мирен труд, никнат обиди и сръдни, изпълзели „като змии незнайно откъде“. Ставащото изглежда случайно — смъртта на баба Марга и немощта на стария Герак, — но то има своя дълбока логика. Тъжна е съдбата на тримата братя: Павел е погубен от града, Петър е безсилен в динамиката на новия живот, а Божан е грабнат от стихията на своя жаден темперамент: иска да печели и да трупа за себе си. Без да е познавал семейните саги на европейската литература, романите хроники на Зола, Голзуърди и др., Елин Пелин създава образа на българския селски живот чрез кратката домашна сага на едно семейство.

Отгде идат промените в света на Гераците? Защо настъпва моралното израждане само през едно-две поколения? Защо идва старческата краллировска съдба на дядо Йордан? Защо са страданията на Елка, Йовка, Захаринчо? Писателят поставя тия въпроси като художник, без да им дава пряк отговор, но зад повествованието виждаме широката картина на разпадащата се действителност. Авторът е изпълнил трудна изобразителна задача: написал е семейна хроника на род, чиято домашна крепост се руши. — Повестта израства от контрастите: здравият човешки възторг на Герака от настъпването на трудовия ден и неговият ужас пред заглъхналото, разрушеното, пренебрегнатото от любовта домашно огнище. Времето бързо се разполага в два плана: минало и сегашно. Младият левент-хубавец Павел и плахата срамежлива, жадна за обич Елка, и Павел, разрушен от пороците на града, Елка, убита от срамната си болест. Божан, който работи вдъхновено на общата нива като член на колектива, и Божан, който със студено равнодушие изпраща погребението на Елка, сваляйки само за миг сламената си шапка, за да се нахвърли отново върху градежа на своята земя. Миналото, окъпано в светлина, нравствено чисто, и се-

гашното, алчно, порочно и безпощадно. Обхванал нашироко панорамата, Елин Пелин събира с болка отломъците на хубавото старо време, разбити от нещастието. Имал ли е основание да тъгува по миналото? Да, доколкото то е чисто, красиво и човешко. Той е погледнал смело на своята съвременност, превръщайки спомена в критика на новите човешки отношения. И тъкмо с критичното си съдържание повестта „Гераците" е тясно споена с двата сборника разкази на Елин Пелин от 1904 и 1911 г.

Писателят е обрисувал плътно характерите, макар и крайно пестеливо. Изпъква образът на стария Герак с мъчителните му преживявания, Божан, шибан от своята страст, Павел, посърнал от болестта си, Елка с чиста предана душа и потъпкани копнежи. И сега Елин Пелин държи четката на лирик-акварелист. Не се забравят не само картините на утрини и залези, но и изгледите на селото, на дома на Герака: „Сутрин, пред зори още, по двора се чуваше бодрият глас на стария Герак, който обикаляше обора и сайванта, дето спяха ратаите, и викаше високо:

— Ставайте, момчета! Хайде на работа!

Около него радостно врътkаше опашка едро жълто куче и скачаше галено въз коленете му. Куп бели гъски, които лежаха на двора, подплашвани се разбягваха и съскаха. От стрехите на плевника се вдигаха облак гълъби и отлитаха към стърнищата. Ситни врабчета се боричkаха в клоните на бора. Работници — жени, мъже, деца — се разщракваха нагоре-надолу и се отправяха на дружини към полето. Дядо Йордан ги изпращаше до портата и като гледаше изток — ясен, побелял от предвестни зори, говореше възхитено:

— Ех, че време ли се отваря? Пак ще се къпе в човешки пот майката земя."

Природните картини са озвучени и сега според човешките изживявания, ведри или мрачни. Със съзряването на драмата се променя и емоционалният тон на разказа. Той я носи у себе си. Той е изпълнен с тъгата — хубавото отстъпва пред лошото, надеждата пред неумолимата фаталност. Дори в светли метафорични петна прозира драмата. „Елка гледаше мъжа си отстрани се с тоя поглед на подплашена гугутка, чудено, изпод вежди и не вярваше." Или: „Елка остана смутена, повайка поглед към Павел и към баща си, но те ѝ не казаха нищо и тя тръгна след етървите си мълчешком, с наведена глава, и забърза. Краищата на бялата ѝ пребрадка се развяха назад

като крилата на гълъб.“ „Подплашена гугутка“, „гълъб“, тези символи говорят за вечния страх у Елка.

Повестта завършва с отвеждането на Захаринчо в града, където трябва да се приспособява — изхвърлен от пропадащото село корабокрушенец. Последен символ на загиването на стария свят е отсичането на бора — този ведър знак на някогашното селско щастие и единство, това гордо, вечнозелено знаме на рода на Гераците.

Елин Пелин прелиства една страница от националната ни история. Тази страница е и ведра, и мрачна, наситена с драматизъм. Тя разказва вече как се руши и изчезва човешкото, как капитализмът пробужда звяра у човека (Божан) или го изпепелява (Павел).

□ □ □

Другите две повести „Нечиста сила“ и „Земя“, макар и оригинални с някои авторови виждания, нямат същата художествена и социална стойност като „Гераците“. Те обаче са твърде любопитен документ за психологията на творчеството у Елин Пелин. Те свидетелствуват за мъчителни изживявания и несполуки, когато авторът е трябвало да сътвори по-голяма творба и да излезе извън рамките на малкия разказ. Затова ще се спрем освен на техните качества още и на творческата им история.

Повестта-роман „Нечиста сила“ е останала незавършена. Наричам я роман, тъй като сам писателят я кръщава така. Още през 1907 г. той пише от Франция до Иван Д. Шишманов: „Намирам достатъчно време още, за да пиша един роман из селския огън.“ И по-късно вече у нас споменава пак за „романа“ си. Франция и френската литература, където е твърде актуален въпросът за звяра у човека, са тласкали вероятно и българския писател към сюжета на „Нечиста сила“. Но нашият автор е излизал и от свои наблюдения, имал е пред погледа си българската действителност. Новото в „Нечиста сила“ в сравнение с „Гераците“ е опитът да се покажат общественото разложение, страшният свят на собствеността и користта откъм психологическо-биологическа страна.

„Нечиста сила“ има особена съдба. Елин Пелин, макар да говори за „романа“ си още през 1907 г., написва част от тая творба едва в началото на 1909 г., преработва по-късно отделни глави и работи върху текста до смъртта си (1949). Това произведение единствено задържа вниманието му в течение на цели 40 години. В беседата „Как пиша“ (3. V. 1949) казва: „В този

роман действието се развива в едно ханче в полето тук, на Богров, където имаше действително една такава ханджийка, която опропасти две-три села, една вдовица-красавица — зная я. Там минаваха много хора и който замръкне, три-четири дена седи там да се възхищава от нея и забравя работата. Това е сюжетът — как тази жена опропастява няколко села, особено най-близкото."

Творбата не е била осъществена според очакванията на автора и затова сам Елин Пелин е оставил красноречив документ — едно писмо до Димо Кьорчев: „В „Нечиста сила" виждам много недостатъци... Всичко напечатано от тоя разказ в последнята книжка е писано експромпто. В продължение на четири дена ставах в пет часа сутринта и поомит и непробуден още седях на масата и пишех. Томе стоеше край масата, аз му хвърлях изписания лист, той тичаше на печатницата, връщаше (се), взимаше написаното до това време, тичаше и пак се връщаше."

Повестта излиза от печат в редактираното от Димо Кьорчев и Елин Пелин списание „Слънчоглед" (кн. 1 и 3—4, 1909) с подзаглавие „Разказ". Незадоволството от написаното продължава да измъчва твореца. И след няколко години той се заема с преработката на разказа в „роман". През 1912 г. четем в сп. „Съвременна мисъл", г. III, кн. 6: „Нов български роман. Талантливият наш белетрист Елин Пелин е вече привършил романа си „Нечиста сила" и скоро ще го даде за издаване. Сюжетът на романа е из селския живот. По всяка вероятност читающата публика ще може да чете това ново произведение на Елин Пелина още тая зима." Романът обаче не излиза нито през тая (1912—1913), нито през следната зима. Появява се преработен само откъсът „Младеж" в сп. *„Художествена култура"* (г. IV, 1914).

След Първата световна война Елин Пелин се връща пак към романа си и напечатва във вестник *„Литературен глас"* (г. XI, 1938) откъса „Наказан от греха". След Втората световна война излизат два нови големи откъса: „Щетинското ханче" (списание „Изкуство", 1946) и „Младен" (в. „Лост", 1946). Няколко години по-късно Елин Пелин публикува още една глава от романа — „Отец Герасим" (вестник „Литературен фронт", 1949) и твърди, че бил завършил преработките: „Аз съм я преработил малко другояче, като съм я развил — един вид да излезе като един роман около 10—12 коли. Обаче тя така си стои в чекмеджето ми. Аз съм дал някои извадки за печатане. Но

смятам пак при малка обработка да се отпечата. Аз от време на време, особено когато бях болен, изваждах този ръкопис от чекмеджето — чета го и все поправям нещо."

Този толкова продължителен интерес към едно произведение остава единствен в творческата биография на писателя. Елин Пелин никога не се връща към веднъж завършения разказ. Очевидно зърното на замисъла, посято дълбоко в душата му, иска да даде своя плод. То не е могло да се роди с преждевременно напечатаните откъси. Преработката не е просто очистване от някои недомислия и оглеждане на стила — втората редакция на текста представлява ново, напълно самостоятелно произведение. Елин Пелин не е умеел да поправя. Той е творил изново. За това говорят многото случаи, когато от първоначалния вариант са запазени единствено настроението, мисълта или чувството, а от думите, от образите, и сравненията не е останала и следа.

Освен наличието днес на два варианта с иначе еднакво художествено съдържание съществено е и друго — писателят все говори, че е завършил произведението си, което е стояло незавършено. Тази „неистинност" в неговите твърдения може да обясним с обстоятелството, че той не само е работил върху текста, но е и мечтал, съзерцавал е в себе си своята творба, очаквайки завършека ѝ.

„Нечиста сила" ни въвежда в страшен, демоничен свят. Писателят търси звяра в глъбината на човешкото същество. Не звяра, у когото господствуват само първичните инстинкти, а който е отгледан и при новото „естествено" състояние на обществото. Цековица — безжалостна и зла с властта на плътта си — е родена и от първична дивост и варварство, и от новата епоха на сметки и користност. Тя царува над хората около нея, груба, предизвикателна, разрушаваща с жестоката си плътска хубост живота им. За нея Стоичко изоставя семейството си, кметът върши престъпления, Младен се погубва, отец Герасим обира манастира. Това са последици все от коварната сила на тази жена, която алчно съблазнява и използува слабата мъжка природа. Като рефрен звучи в повестта напомнянето за сластолюбивото чувство в душата на кмета: „Тоя сладък женски глас мина в душата му като тънка струя, която движението на малката гола ръка развълнува." „Тоя топъл женски глас отново развълнува неуспокоената още топла струйка в душата на кмета." „... кметът удари ботушите си с пръчката си и загледан от великата си слабост към жените, стана да се поразтъпче и хвърли поглед към малкото прозорче..."

Всеки от четиримата мъже по различен начин попада в подчинение на селската Хетера. И никой от тях не разбира нейната търговска душа, жадна за богатство, нейния тесен ум, скрит зад външно само хубавото лице. Когато попадат един по един в мрежата ѝ, тя показва зверския елемент в себе си, безразлична към жестоката им съдба.

Биологичната сила се развихря у героите. Тя погубва трудолюбивия селянин, кмета с фелдфебелски жестове, чистия Младен, жизнерадостния отец Герасим. Паралелно с тая демонична сила, паралелно с нечистата любов авторът е искал да обрисува и друга хубава любов, която възтържествува накрая. За пръв път у Елин Пелин се появява модерната идея за опасния чар на жената, който действува като магнит, нанася морални разрушения и води хората до падение, идеята за жената-звяр. Това е ново в литературата ни, при все че в противовес на развратната изкусителка Цековица е набелязан образът и на Магда, скромна селска девойка, олицетворяваща чистата и светла любов на българската селянка. В замисъла, макар и нереализиран напълно, се таи мисълта за дълбокия конфликт между цивилизация и лъжецивилизация, между всеразрушаващата фатална сила на плътта и моралната човешка чистота. Тук съпоставката със западната литература е неизбежна, при все че всичко в „Нечиста сила" е домашно, нашенско, наблюдавано в живота ни — и герои, и събития, и обстановка. Елин Пелин не чрез подражаване, а по вътрешен творчески подтик размишлява над половата чистота и нечистота, над лекомислието на мъжете и необузданата власт на жената със сластна плът и първично жестока душа. Докато Йовков е опоетизирал Сарандовица, то Елин Пелин е нарисувал Цековица с първичната ѝ грубост, един раздразнен звяр у човека. Елин Пелин е по-откровен реалист от Йовков. Ето една негова изповед. В писмо до Кьорчев от 1909 г. казва: „В „Нечиста сила" виждам много недостатъци, но онова, което не мога да си простя, то е, че забравих в бързината да кажа повече нещо за влюбената Магда, която толкова обичах, когато пишех втората глава." Разбира се, да се съди категорично за едно незавършено произведение е невъзможно. Нека отбележим, че особено поетични са природните картини, описани паралелно с душевните изживявания на героите. Негата например на горещия летен ден усилва страстта, парализирала воля и разум у героите.

Творческото съзнание на Елин Пелин се характеризира и от третата му повест „Земя". Тя е създадена също на пресекулки от есента на 1921 до края на 1922 г. И ако не са били

настояванията, вероятно би останала незавършена като „Нечиста сила."

Авторът, който знае всякога завършека на малкия си разказ, не е знаел как да изведе до края по-голямата епическа творба. И е страдал от безпомощност. Той разказва духовито: „Беше написана с голям зор тази книга. Кьорчев почна сп. „Пролом" и казва: „Ще ми напишеш нещо." Аз бях замислил „Земя" и ще ви кажа какво хрумване ми е дошло, за да я замисля. Имаше един познат чорбаджийски син от едно близко село до нашето — Белопопци. Много познат човек беше. Веднъж, като ходех на лов, го видях на една нива — той беше висок човек, — крачи като призрак с едни лачени ботуши: вземе пръст, мирише я и я хвърли. Този човек беше богатски син и ламтеше за земя. Оттам ми е дошло хрумването да напиша „Земя". Има нещо от съдбата на този човек, който после малко се побърка и умря: но същото, което аз описвам в „Земя", не е. Оттам ми е дошло хрумването. Тази картина ми се беше запечатала в ума: слиза от един баир и го виждам как крачи в нивата заплашително като един владетел, господар на тази земя; по едно време ревне, вземе пръст, помирише я и я хвърли. Дълго време мислих дали да го напиша. Кьорчев казва: „Напиши нещо." Написах го, но не знаех краят какъв да бъде. Списанието излизаше и чакаше края. Кьорчев казва: „А бе, Пелине, какво правиш?..." Взех да се крия от него. Преследваше ме. Не мога да намисля края. Той каза: „Напиши го или ще седна аз да го напиша." „Чакай, не пипай, ще дойде нещо." Веднъж дойде и каза: „Ще го напишеш тук, сега." Казах: „Добре, сядай тук." И едно момче беше довел, защото списанието трябваше да излезе вече. „Земя" се напечата в няколко книжки, а краят чак през 5—6 книжки се даде. Той седна при мене и аз пиша и му хвърлям листчетата. Той ги взема и ги дава на момчето. То тича на печатницата. Така написах края и не погледнах какво съм написал."

В „Земя" отново изпъква силата на критическото изображение у Елин Пелин, способността му като художник-реалист да навлиза в първични инстинкти. Сътворена, както разказите му, както повестта „Гераците" с образи из нашия живот, тя носи освен дъха на земята ни още и драмата на отречената от човешкия морал личност, алчна за собственост. Повестта е художествено неравномерна. Няма достойнствата на „Гераците" нито в природните картини, нито в обрисуването на героите. Може би тук е по-подчертан авторовият опит да анализира противоречията в душата на един човек. Колко много превъплъще-

ния у Еньо: Еньо, който се радва на младостта, Еньо, измъчван от борбата на хубавото и човешкото у себе си с жаждата му за богатство, Еньо, обладан от страстта за земя, омагьосан от дявола, Еньо — алчен господар. Еньо — звяр и убиец, и най-сетне Еньо, който иска да се върне към човешкото, но няма вече сили. Тъкмо тези превъплъщения създават повестта, изпълнена с хубави картини и мъчителни спазми. Както твърдят някои (Борис Делчев например), писателят е платил известна дан на общи морални тези. Той от името на съдбата наказва Еньо накрая. Но повестта има и дълбока психологическа и етична логика. Не външната, авторовата намеса, а естествената духовна еволюция на характера в света на собствеността води Еньо към пропастта. Той загива, както погиват закономерно героите в античните трагедии. Друга подобна присъда над света на собствеността и неговата уродливост срещаме едва покъсно у Георги Караславов в „Татул“ и „Снаха“.

Страшната потресаваща драма на Еньо, както казах, не е представена художествено еднакво. В последните глави липсват багри върху четката на писателя; той повече скицира събитията. Усеща се известна отдалеченост от вътрешното съзнание на героя, от бита и природата. Другите герои в повестта са повече „спомагателни“ образи. Свеж и оригинален е само образът на Цвета, особено Цвета, описана с моминската ѝ чистота и невинност. Тя стои извън книжната сухота, докоснала даже образа на Еньо.

Като четиво „Земя“ не увлича, както другите творби на писателя. Едно въображение, грабнато от грандиозността на драмата, но обеднено откъм конкретни представи, не може да намери художествена непосредност. Забелязват се пукнатини и в светогледа на писателя. Той се подхлъзва към проповед и религиозно всеопрощение, така чужди на реалистичното му творчество от миналото.

Въпреки скромните за Елин Пелин художествени завоевания силата на „Земя“ е в развенчаването на авторитета на собственическия морал, в показването на зверското у човека-собственик. Чрез патологичната страст на Еньо Елин Пелин е влязъл през времето след Първата световна война в негласен спор с цялата правна и етична сила на реда, която иска да съхрани принципите и нормите на собственическото общество. И сполуката е неоспорима.

□ □ □

Не може да бъде завършен портретът на Елин Пелин без неговото хумористично творчество, писано на диалект от началото на века. То се отличава от разказите му като весела реакция на ред и отношения и в българското общество, и сред народа. Писателят осмива весело неволята на селския учител, капризите на селски управници, любопитно занимателната природа на българския шоп с разум, още несъбуден от цивилизацията. Той пише кратки фейлетони, стихотворения в проза, сценки, лирически пародии в стила на Вазов и на народната песен. В това жанрово разнообразие шета закачливата мисъл на хумориста. Някои от тия произведения излизат в редактираното от Елин Пелин в Самоков сп. „Селска разговорка", повечето са печатани в „България".

Една среда от весела, опозиционно настроена бохема привлича към себе си още младия писател. Тя, тази среда на бълграновците, воюва срещу авторитетите: двореца, българските политици, даже групата на Пенчо Славейков. Тя руши заблудите на толкова политически програми, на толкова „истини". И това е нейната собствена програма. В групата на „Българан" влизат освен нашия автор още и Христо Силянов, Алекс. Кипров, Владимир п. Атанасов, Андрей Протич, Петър Морозов, Сава Огнянов, Васил Кирков. Както се вижда, пъстра група — подвижни по натюрел хумористи, един дипломат, двама „изкуствоведи", един художник, двама галени млади артисти. Душата на групата е бил Александър Божинов. Елин Пелин си спомня: „По цели нощи се прекарваше в смях и веселие... Програмите на тия забавления бяха разнообразни и нескончаеми. Главният изпълнил беше Божинов („Бълграновците").

С носталгия по миналото разказва писателят за първите броеве на „бълграновците" и за първата им вечеринка. Сред тях той намира пътищата за оригиналната си мисъл, за бунта си срещу обществото, за шегите си с народа си, за обрисуване на своята родна шопска среда. Подписвайки се ту Елин Пелин, ту Чер Чемер, ту Горка Горчица и т. н., той набляга все на горчивата си участ като автор и хумористи. Пише фейлетони и стихотворения в проза, за да набави материал за учителската публика по утра и вечеринки, за да поднесе на обществото истините за социалните отношения в него, за да разкаже за народната беда и даже за жизнеността на народа в неволята. Пижо и Пендо от шопски образци стават нарицателни имена с хумористична достоверност за природата на българския селянин от

Софийско. Те тешат мъката си в кръчмата, гледат весело философски на тъжната си съдба. Напомнят национални герои от типа на Тартарен Тарасконски. За Елин Пелин през тия години нямат авторитет нито религията, нито правителството, нито напредналата цивилизация. С наивността на простодушен селянин той осмива узаконения ред, външната покорност на селянина пред съдбата, таи хитро скрита опозиционност. Във веселите пародийни и хумористични стихотворения на Елин Пелин се промъкват и остри протестни мотиви:

Бог убил те, птицо кукувицо!
Че и тая проклета година
ме закука рàтай по чужбина,
пак далече от невеста драга,
що оставих във сълзи на прага
с мъжко дете още пеленаче,
при жив баща неволно сираче!

Бог убил те, птицо кукувицо!
Сиромах ме и сега закука,
както всяка пролет ме закукваш —
сиромах и с мъка на сърцето,
с една повеч бръчка на лицето,
с бели косми повеч на главата,
със ядове повече в душата!..

Понякога чрез пародията писателят влиза в спор със съвременни литературни стилове. Той ги дискредитира с трезвата си ирония. Ето ги и литературната реч на Петко Тодоров, и намеците за неговата личност:

„Думаха му! Кой не му дума! И чужди, и свои — вървят, сучат, па току му я плеснат:

— Брада имаш, та може и ум да имаш, ала защо си толкоз глупав? Махни тая пуста поезия, тя къща не храни. Негли не виждаш хорските сърца? Да е да не могат хората да четат, пиши колкото искаш...

А той залюлее брада, заклати глава, сякаш лих беломорец го лихне иззад балкана, па нашупи нескопосано устни невям да напопържа, а то виж бисерни сълзи като градено грозде се ронят из модри очи, изобилно, изобилно, невям да заромонят като планинско поточе...

— Без слава живей ли се! — рече. — Оставете ме! Какво да правя тоз талант, що лежи тука на — в гърдите ми? Божи благослов е то — да го пропия ли? Не завиждайте ми!

Па седне до прозореца, поломи гивгирен врат над пуста бяла книга и се зачеше с перото там, дето не му е мястото.

И занижат се, ех всякому дай боже такава слава, та и на наш неук народ, занижат се низ стихове, ред по ред идилии. И колко пò му думат, толкова пò ги пише. Че за какво не щеш, мили боже, какво ли не..." и т. н. („Поетът и неговата кучка").

Със спирането на „Българан" и приспособяването на писателя към военната обстановка загасват весело-критическите пламъчета в хумористичното му творчество. Неговите герои Пижо и Пендо стават евтини патриотари: „Писмото на Пижо", „От Пена до Пижо". Това е началото на Първата световна война, когато Елин Пелин задълго замлъква.

□ □ □

Колкото странно и да изглежда след войната, раздрусала психиката на народа, писателят отново се възвръща към публицистиката. Умъдрен от годините, свидетел на проиграното национално дело, той заговаря за насъщните задачи на писателя, за интелигенция и общество, за задълженията на народа. Сега неговата публицистика е далече от революционните призиви на „Селска разговорка". Не се чуват думите: „Животът, кипящият живот иска живот..., иска силни, свежи и ободрителни слова", не говори за тъмния облак на невежеството и за слънцето на просвещението. Сега пише защо не му се ходи на театър, за литературните списания, за задълженията на писателя, за юбилея на Вазов. Размислите му са като реакция на духовната депресия след войната. Сътрудничи в „Развигор", първия ни литературен вестник, чиято програма предвижда борба срещу лъжливите миражи и литературните авторитети. „Развигор" спори настървено със „Златорог". Той отрича неговата проестетическа линия. И Елин Пелин спори освен със „Златорог" и с Вазов — и то в защита на новите литературни веяния: „Писмото на Иван Вазов", „Литературни брожения".

„Примитивният дух — разсъждава писателят, опрян умно върху преките си литературни впечатления, — който цареше в нашата литература допреди войната, беше тъй равен и спокоен, че малките брожения на повърхността оставаха почти незабележими. В европейската литература съществуваха и се бореха разни течения и школи. Символизмът бързо се разви, цъфна и вятърът разпръсна като пукнатото цвете на глухарчето неговите сухи, странни, хвъркати семена. Една след друга никнеха разноцветни декадентски школи. Техните възторжени пред-

ставители искаха да наложат своето със стръвност и лудешка плодовитост, като учудваха и дразнеха с дързостта си спокойните пътници по утъпканите думица.

Всички тия малки и частни въстания на творческата мисъл в чужбина не бяха успели да разтревожат еднообразието на нашата литература. Тя продължаваше да пее старите си блажени тропари и да се моли за дъжд в безнадеждната суша („Литературни брожения").

Той пише всичко това не толкова като привърженик на символизма — по-късно го отрича, — а обладан от идеята за вечното движение. Изкуството е в обновлението. Изкуството трябва отново да намери източника на живата вода, отново да се кръсти, за да се развива и расте. Отблъсква го поривите към чудачество, шумът около ново, което не дава резултати и плодове, както и примитивизмът, традиционното според него „вазовско" разбиране за провинциалния дух и патриотичните, а не общочовешки цели на театъра. През тия години, когато пише реалистичната си повест „Земя" (статията „Литературни брожения" съвпада по време с работата върху „Земя"), мисълта му отлита към идеята и за по-сложни литературно-философски обобщения. Пише през 1921 г. петнайсет от своите стихотворения в проза, включени по-късно в сборника „Черни рози". Сякаш по времето, когато в нашата столица кипи новият динамизиран живот, а край нея все още идилично пасат овце, прикротени от цафарата на стародавни пастири, духът на писателя тръгва след нови модерни видения. В малките импресии се усеща модерен, философски подтекст. В сборника „Черни рози", излязъл през 1928 г., писателят включва и значителна част от хумористично-сатиричните си произведения от началото на века, в които въстава срещу вечната неволя на учителя („Кошмар", „Кукумявка"), срещу авторитета на правителството и короната („Една крава"), както и философско-поетическите си произведения, написани непосредствено след Първата световна война.

При все че тези лирически миниатюри са „откъслеци отсамоттам", в тях звучи философската изповед на писателя. Лиричността е изобщо качество на Елин Пелин — да си припомним големите му разкази „Косачи", „Край воденицата", „Ветрената мелница", „Самодивските скали". Но тук тя е подчинена на философското преживяване, на размисъла. Във формата на интимното се открива богат мисловен свят. Философска мечта по човешкото напира и в социални разсъждения: „Старият град", „Съдба", „Чучулига", и в природни картини: „Лято", „Лятна буря", „Мъртвото поле", „Самотни дървета", и в произведения,

родени от пряка среща с живота: „Хризантеми“, „Безполезна чешма“, или от някакъв спомен: „Забравена песен“. Всяко от тия произведения носи ведро или тъжно чувство за битието на човека. В малката творба се крие дълбок размисъл за променливостта на човешката съдба, за безизходицата в живота на малкия човек. Понякога писателят напипва големи обобщения относно тайната на живота, на любовта, на смъртта: „Любов“, „Шипка“. Някои от импресиите са малки разкази, в които звучи жизнелюбиво преклонение пред всичко, което е животът. В „Започването на един ден“ (1921) полетът на двете патици е описан с голяма реалистична видимост на формите, с дълбока перспектива за хоризонтите, с рядка чистота на баграта. И във всичко това се крие философско обобщение. В свежото зимно утро се носят тръпките на живота, на любовта, на смъртта. А природата, все така спокойна, все така мъдра и вечна е тази природа, в която всичко умира и се ражда отново. В нея още с пробуждането на деня започва борбата за живот, която често завършва смъртта. Соколицата умира в битка, в която бликат силите на живота. Оттук, струва ми се, води началото си модерното и традиционно пантеистично светоусещане на Емилиян Станев.

Малките си миниатюри авторът нарича ту „балади“ в проза, ту „помничета“. В сюжетната им структура има нещо от баладата, от тайнството, чиято достоверност е условна. Речта в тях е ритмично организирана, тя създава настроение с повторения понякога на цялостни, понякога на незабележими частици: „Някой съзерцател, някоя влюбена чиста душа, някой поет“ („Безполезна чешма“) или „*В* спомена, *в* думата, *в* цветята, *в* младостта има нещо, което не е написано от никой поет“ („Покосени цветя“).

Обяснимо е защо — въпреки скромната преценка за стойността им — Елин Пелин е обичал тия „помничета“. В тях е изповядал загриженото си сърце, жаждата си за празници в човешкия живот, мъката си за скоропреходността на всичко: пролетта, любовта, чистите и вдъхновени радости. В тия творби има нещо от вечността на трагичното човешко битие.

□ □ □

След Първата световна война Елин Пелин пише повече по принуда, отколкото по желание. След повестта „Земя“, завършена по настояване на Димо Кьорчев, след стихотворенията в проза, писани за „Развигор“, той създава под чуждо давление

и разказите си от сборника „Аз, ти, той". „Виновен" за написването е Райко Алексиев, редакторът на в. „Щурец". Разказите се появяват почти всяка седмица във вестника от юни 1933 до 1935 г. Условията са изгодни за писателя — почти двойно по-голям хонорар от заплащания на другите. Пък и относителното демократизиране на обществения живот, както винаги, развързва сковаността на автора. Така се ражда книга, преценката му за която пак не е особено висока: „Тая книга да ви кажа е една случайна книга. Райко Алексиев, мой добър приятел, ме замоли да му пиша във вестника някакви си подлистници, фейлетони. И аз започнах да му пиша такива работи за хумористичния вестник „Щурец". На тях голямо значение не отдавах, но продължавах да пиша и по този начин се събраха доста работи. Някои хора почнаха да ги търсят за вечеринки и това ми даде идеята да ги издам." Нека припомня, че Елин Пелин пише разкази от градския живот още от началото на века — разказа „Печена тиква". Позната му е трагедията на дребния чиновник. Нека припомня също как рисува неговата фалшива поза: „Тиква! Звучи някак просташко, дявол да го вземе. Ще кажат тоя и тоя яде тиква — махни го — човек без култура, простак, с една дума свиня." („Печена тиква"). Отчасти към такива теми се насочва и в „Аз, ти, той". И там се чуват подобни разговори, вълнения и страхове. Комичното се крие в потайните желания и мисли на героите.

Писателят попоглежда и към политическите нрави, към „милите родни картинки" от нашия социален живот. Ето:

„— Е, каква е тая отровна вода, бе приятелю! — полюбопитствувах пак.

— Оно, как да ви кажа, не че е отровна, ама пак е отровна. Не пием от нея и това си е. Заклели сме се, и децата сме заклели да не пият. Нека течат нахалос, пущините.

— Не разбирам, брате, каква е тая работа. Защо е проклетисана хубавата вода?

— Па оно не е за криене баш. Ако искаш, че ти кажем истината. Ние сички, цялото село, с кучетата и котките сме от сегашната партия. Чешмите ги правиха бившите. Сакаха с вода да ни подкупят, та да ни обърнат. Ама ние дадохме клетва от тая вода да не пием. И не даваме никой да пие. Я съм на служба да вардим»

— А-хааа... сега чак разбрах. Карай да вървим, нане Митре" („Мила родна картинка").

В някои от разказите се срещат ярко профилирани комични образи, но повечето от тях са повърхностни и анекдотични.

Тяхната стойност отчасти е в критиката на обществената действителност.

Но ако „Аз, ти, той“ и даже „Черни рози“ са създадени предимно по външен подтик, една книга се ражда непринудено по вътрешна инвенция. Това е книгата „Под манастирската лоза“ — своеобразна по своята тематика творба. В нея отново намираме големия творец, покорявал ни с живите образи на изгубили вяра селяни, останали без пролука, без лъч и къс синева, привличал ни с трепетите на жизнерадостното човешко сърце, обладано от надеждата. Срещаме се с писателя на шеметния устрем и гигантската сила на бунта, писателя езичник, възпял шепота на лятото, вълшебната белота на зимата, пулсиращото вечно живо сърце на природата.

Тук той е критик не на една социална действителност като българската от 90-те години, а изобщо на притесняващите човека сили, на аскетичния морал, на фалшивите тези и канони, които се вместват в битието на човека, за да отнемат свободата, жизнелюбието, правото на естествени човешки радости. За сюжет са му послужили и български легенди и предания, бродили из Изток, съхранени още от далечното кърваво средновековие на XII и XIII в., жадно за просветление, за ренесансов преход към бъдещето.

Още преди разказите „Под манастирската лоза“ Елин Пелин е изричал весели проклятия срещу черковния аскетизъм и е осмивал фалшивия морал на божите служители. Да припомним „Напаст божия“, „Нещастие“, „Изкушение“, „Братя“. Но тук се чувствува и нещо ново. Авторът ни въвежда чрез иносказателни истории в света на една радостна философия. Развива се и неговият стил чрез нова система от образи. Стилът му от разказите преди войните до „Под манастирската лоза“ се откроява не като застинало единство, а като единство на многообразието, което развива своите различни страни и възможности.

Цикълът е обмислян дълго и е писан в продължение на 25 години. Сборникът излиза в 1936 г., значително отдалечен от времето на първите разкази от него. Проучванията установяват, че описаните легенди са никнали и на жизнена, и на литературна почва — нещо срещано за пръв път у Елин Пелин. Известно е признанието на автора: „Аз имах един чичо поп, ама светски поп... Аз бях още дете. Между другото ходехме на разходка. Той ме водеше все из нивите и ми разправяше интересни работи за светци. Винаги са ме интересували тия неща и съм чел книги — жития на светци. Той ми ги даваше и аз съм

ги чел. И оттам ми е хрумнало да напиша „Под манастирската лоза“ с мои разбирания за светците.“ Това обяснение подсказва най-далечните предпоставки на творческия замисъл — произхода на легендите освен в живота и в литературата.

Още в очерка „Флорентийска вечер“, написан по повод на пътуването му в Италия през 1905 г., Елин Пелин показва широка осведоменост за нравите на западното духовенство от средновековието и Ренесанса. „Саванарола — пише Елин Пелин — обърна цяла Италия в божи храм. Към него тичаше народът да слуша евангелието на себеотречението, да чуе за сладостите на рая. Той се мъчеше със своя огнен аскетически меч да изгони от Италия пороците. Но когато тоя ненавистник на земното изгоря на площада сред хубавата Флоренция, всичко, което той проклинаше — чувствеността и наслаждението от живота, — като Феникс се възроди от неговата пепел... Италия се обърна на рай и най-прекрасното от гоя рай беше грехопадението.“ В този малък очерк от началото на века прозира и характерната за Елин Пелин земно-скептична философия: „На тоя свят нищо, нищо не е постижимо и нищо от постижимото не задоволява.“

Великият човешки дух, иска да каже писателят, се опива от своите жажди — но неговите радости са преходен мираж. Могъществото на стремлението му е по-силно от резултатите. Животът не му поднася своите разкошни цветове на житейската радост, а му ги отнема. Писателят възкликва за тайните на някогашна Италия: „Какви чудни времена! Какви жестоки религиозни борби, в които едно след друго е възтържествувала ту плътта, ту душата... Всичко беше отишло дотам, щото един от кардиналите при двора на папа Лъв X изписал стените на банята си с любовни приключения из живота на античните богове. Друг един намирал единствения недостатък на папския двор в това, че бил лишен от женската красота.“

Изобщо „Флорентийска вечер“ свидетелствува, че 31 години преди появата на сборника „Под манастирската лоза“ мисълта на още младия тогава писател е плувала сред образи, оживели по-късно в легендите. Занимавали са го вечното човешко жизнелюбие, борбата на душата и плътта, чарът на греха.

За появата на сборника „Под манастирската лоза“ са допринесли много фктори. Помогнали са и дълбоките традиции на българския апокриф, ония наши старинни легенди и сказания, в които е показана като илюзия победата на небесното и божественото над плътта. В нашите апокрифи човекът, който живее на земята, стига до разочарование в идеала — като ду-

шевност, като мечта за отвъден свят. И ето, нашият „шоп", нашият доморасъл писател, упрекван толкова пъти, че му липсвала култура, е проникнал надълбоко във вековните тайни на човешката душа, в истините на Италианското възраждане, започнало борбата срещу черквата с образите на широко разголени женски гърди и пламенно дишащи женски форми. „Грехопадението" ето велик творчески акт в човешката история. Тази идея прозира и в българския предренесансов апокриф, и в разказите на Елин Пелин. За християнството истинно човешкото е в аскетизма, в самоограничаването. То трябва да победи „звяра" в човека, да го издигне над инстинктите му. То не признава, че тези инстинкти у човека вече не са зверски, но очовечени, свързващи го с неговата природа и с началната му същност. Жестокото потискане на естественото и природното води към отричането на човека — това е гледището на Елин Пелин и той разкрива тайнствената сила на любовта, непобедимата мощ на плътското начало. Човешкото, истинно човешкото, така както е разбирано то в доброто старо езическо време, е в чувствеността, свободна и властна, а не в аскетизма и в изчезването на човека във фанатизма на набожността.

В „Под манастирската лоза" се долавят много реминисценции от народностно мислене. От народа си Елин Пелин е възприел своите ярки, стихийно диалектически схващания за природата и човека. Всичко в мисълта на художника е обединено в една монистична система, която търси материалността на света и в него намира вечния извор на живота. От това светоразбиране идва свежата сила в образите на героите „светци".

В разказите „Под манастирската лоза" е намерила пълен израз характерната склонност на писателя към страстна полемика чрез добродушен хумор и сарказъм срещу онова, което смята неправдиво и несправедливо. Новото в неговия стил са алегорията и иносказанието, които тук придобиват истинския си блясък. Истините са прости:

„— Какво нещо е човек!

— Черно зърно — отговорих аз.

— И черно и бяло — усмихна се отец Сисой."

Да, противоречиво е човешкото, то е и добро, и зло, нравствено и ненравствено и фразата „и черно и бяло", богата с подтекст, носи в себе си прозрението на авторовата мисъл. Подтекстът е характерен особено за тия творби на Елин Пелин, в които се реализират формите на притчата. Цялата забавна история с „греховете" на отец Никодим, наглед незначителна, будеща усмивка с наивния си комизъм, ни говори за сложната

и противоречива природа на човека чрез символа, алегорията, притчата.

Наивното и забавното някъде се изместват от ядовит сарказъм — особено в разказа „Пророк". В малко свои работи Елин Пелин е стигнал до такава сила на гнева, до такова рязко отрицание. Има нещо страшно и трагично в образа на този пратеник на бога, когото даже земята не приема: „Земята не задържаше тялото му. Тя трепереше и съскаше. Тя се разпука и го погълна, после го изплю и го изхвърли надалече."

Пророкът е страшен символ на догматизма и фанатизма. Надъхан от жестоката идея за задължително изтребване на „порока", размахал в ръката си седможилест бич, той не знае що е милост. Той се движи между хората като застрашителен тайфун, в тъмните му очи гори ненавист, а устата му са задъхани и попукани от непрестанен вик и закана. Старци и деца бягат уплашени от гнева му. Не напомня ли този страшен образ, символ на фанатизма, Саванарола, описан във „Флорентийска вечер"? Но „съдбата", истината на земния, на човешкия живот, го наказва. След като и земята не го приема, той стои вкаменен, стиснал безпомощно окъсан бич в ръка, а наоколо му бодро шуми животът. Радостта и човешките страсти овладяват отново с веселото си дихание околната пустинна самота. Напорът на човешкото не може да се спре даже с насилие, даже с най-жесток фанатизъм. Пророци като героя на разказа биват наказани. Това е логическа последователност на битието — обществено и природно.

Смелото Елин Пелиново отрицание на аскетизма и фанатизма е легнало в основата и на други разкази. То звучи, макар и по-иначе, и в „Огледалото на свети Христофор". Всяка власт, всяко насилие, които отричат живота, се превръщат в престъпление и порок. Неоправдано е в името на доброто да се преследва човешкото, да се изтласква неотменното в природата ни. У хората „доброто и злото" съществуват заедно и се уравновесяват чрез земното си битие.

Особеност на тези разкази е тяхната напрегната фабулистика, макар и на места притъпена от отвлечени философски спорове. Драматизмът е заченат със съществуването на човека. Той е изначален. От живота преминава и в легендите, в преданията на хората. В разказите на Елин Пелин този драматизъм идва от противоречиви човешки стремежи — от една страна, християнската етика, от друга, естествените закони на човешката природа. Той изпъква в страшния двубой между „божиите пратеници", пророка, свети Спиридон и хората: между претен-

циозността за християнска цивилизованост и правдата на естествения живот. Традиционна, свързана с апокрифа, и модерна, съвременна като психология, е драматичната изява на героите. Ето разговора на веселия монах Еникий с дявола, т. е. със собствената му съвест:

„Като погледна, той видя на няколко крачки от себе си, че седи лукавият и люлее краката си над пропастта.

— Не си ли ти сатаната? -- каза му Еникий строго.

— Позна ме — отговори рогатият.

— Познах те по мрачното лице и по смеха ти, който не прилича на човешкия, защото звучи като шум от търколени над пропаст камъни. Но защо дойде?

— Привлякоха ме мислите ти и дойдох да си поговорим.

— Аз не съм мислил за тебе.

— Но мислиш като мене.

— Пази боже — каза младият монах и се прекръсти.

— Кръстът ти не ме плаши, защото видът ти ме привлича.

— Дошъл си навярно да ме изкушаваш?

— Дойдох да те питам нещо. За чие спасение се грижиш ти и братята ти от манастира? И защо бягате от хората?

— За да не се докоснем до злото, което ти внушаваш, отстранихме се в самота, за да очистим душите си и да ги подготвим за милостта на твореца.

— Вие се грижите само за себе си.

— Всеки трябва да мисли за своето собствено изкупление.

— Вие сте мои роби.

— Не, изкусителю, ние сме твои врази.

— Да оставиш ближния си и да мислиш само за себе си, това ще каже да си мой покорен слуга.

Сатаната се изсмя сухо и рязко и в очите му светнаха тържествуващи искри.

— Иди си! — каза Еникий и усети в душата си болка. — Иди си!

Но лукавият седеше, люлееше краката си и гледаше упорно и нахално младия монах."

Мисълта за себе си и за своето спасение се оказва свързана с дявола. Диалогът се води като в „Братя Карамазови" на Достоевски, като в „Доктор Фаустус" на Томас Ман между човека и неговото видение. В душата на героя са събрани и доброто, и злото, той се среща в себе си със себе си — чрез образа на сатаната.

В сборника „Под манастирската лоза" наред с чисто моралните проблеми се поставят и социални — в разкази като „Ве-

селият монах", „Занемелите камбани". Живото чувство за справедливост изпълва със страдание душите. Бедността е свята — тя побеждава фалша и лъжата. Оригинално е разрешена проблемата за безсмъртието във „Веселият монах". Този, който е помогнал за победата над бедността, е вечно жив. Заедно с Еникий, излязъл невредим от пламъците на кладата, живее вечно и социалната идея за справедливост.

Разказите в „Под манастирската лоза" са обединени стилово от една личност — разказвача. Тук той ни се показва откъм съвсем нови страни даже що се касае и до стила. За пръв път в тези разкази обстановката за Елин Пелин е по-скоро декор, отколкото точна реалност — важното е моралната и философската проблема, драмата на човешкото. Езикът е наситен със слово от речника на християнската литература, на легендата и притчата — „тленната плът", „блаженството на безсмъртната душа", „пастир на безсловесни твари", богообразен телесно", „света чистота", „милост", „изкушение" и т. н. Срещат се църковнославянски архаизми, каквито липсват напълно в останалото творчество на автора — „врази" и др.

Силата на разказа е и в условността на алегорията, и в земната тоналност на образите. Интонацията е твърде оригинална: авторът си служи с ясни, завършени фрази, като постига духа ту на християнската проповед, ту на езическата сентенция. В гамата на повествованието се вливат конкретни емоционални състояния и създават единното му поетично звучене. „Нашите обеди бяха самостойни, чудесни съчинения на самаго отца Сисоя, в които той примесваше покрай благовонните планински билки много от сладостта на своята мъдрост. Виното, към което скромният игумен имаше особена слабост, той предварително изстудяваше в чешмата, която пееше сладостно под сянката на три стари печални върби сред двора. На малката дървена масичка под лозата ние прекарвахме до вечерта в тихи и прояснени от вдъхновение разговори за бога, за света, за суетата на живота и загадката на смъртта" („Отец Сисой"). Понякога конкретното напълно изчезва в тънко извезаната, обща мъдрост на мисълта: „Настоящето е винаги било море от чувства, по което се клатушкат хорските души, несигурни в своя път. Техните сълзи, техните вопли, радости, стремления, измами и душевни тържества, техните мисли и опити падат като скъпоценни бисери в бездните на това море. И когато то се оттече в далечното минало, хората намират на дъното му утаени всичките попаднали съкровища и черпят мъдрост." Затова и поезията на тия разкази е по-особена: тя е повече в образ-

ните намеци, повече в иносказанието, отколкото в пластичната образност. Алегорията става обикнат похват за мъдрословията: „... восъкът се топи от огъня, душата отслабва от похвалите“ („Светите застъпници“). Авторът преминава на места в тона на славослова, характерен за проповедта:

„Тя донесе нещо особено, нещо празнично. Хората се оживиха и някак си пораснаха, защото сред монотонния живот на градчето дойде нещо странно, нещо небивало, което беше толкова приятно и хубаво, защото приличаше на лъжа, в която всички повярваха“ („Жената със златния косъм“). И т. н. Всичко тук е майсторски отшлифовано, измерено, като мъдро-книжовната реч е станала поетична. Въпреки отвлечеността, алегорията и символа големият художник присъствува и в тия разкази с изострената си сетивност за земното. Усещаме прохладата на манастирската лоза през знойното лято, опияняваме се от сладкодумието на побелелия духовник, когото виждаме с младежка светлина в очите. Писателят разнищва като слънчева броеница мъдростта на живота. Той изнася тайни за жизнелюбието и дълга на човека към човешкото. Увлекателните истории на отец Сисой, разказани под гъстолистата сянка на лозата, дават отговор на въпроса за смисъла и красотата на живота. Тържеството на човека е в победата на земното начало над предразсъдъци и митове, които сам си е създал. Без да е умъртвен от книгите като Анатол Франс, Елин Пелин се приближава до философския свят на тоя забележителен писател. Като него е емоционален и рационалистичен и си остава българин — тълкувател в наш български стил на универсалното, на противоречието между доброто и злото, между духа и плътта, между средновековието и Ренесанса.

Двадесетте и 30-те години не са празна страница в творчеството на големия реалист. Наистина той скъсва връзката си със селото, с онова обичано от него село, в което е видял много болка и скръб. Но с укрепналото перо на разказвач се приближава до нови — и социални, и общочовешки проблеми — философските импресии „Черни рози“, езическите разкази „Под манастирската лоза“. Сякаш се е стремял да реализира онази идея за обновяване на изкуството, за която сам пледира в публицистиката си.

□ □ □

След 9 септември писателят се приобщава към голямото народно дело и засвидетелствува това в статии и изказвания. Той направи опит за поврат и в творчеството си, като се приближи

до селото — разказа „Врабчетата на стрина Дойна“. Тази проява не е така значителна художествено, че да остави дълбоки следи въпреки историческата ѝ важност.

Значителното творчество на Елин Пелин си остава онова, което писателят е създал предимно в края на миналия и началото на нашия век. Тогава той, преодолял познатите белетристични форми, се издигна над художествено неуталожения Антон Страшимиров, над наивно-сантименталния Влайков, над бедния откъм багра и често графичен само Михалаки Георгиев. За разлика от тях Елин Пелин достигна класическа завършеност и съвършенство на формите. В лаконичните му разкази е изобразена социалната и психологическата типичност на българина. Той се вгледа вглъбено в човешкото и националното и навлезе надълбоко в конфликтите като критик на обществото. Улови духовната същност и характерологията на селянина, видя го като неповторима индивидуалност. Всякога националното у него звучи пълно — и в пречистените му от диалекта творби, и в шопските му пародии. Силата му е неповторима — и в поетическото съдържание на живота, и във формите, на които не липсва никога личен отпечатък. Такъв, различен и все пак единен, е във всичко, което е създал и в своите „Черни рози“, и в пленителните си легенди „Под манастирската лоза“. Неповторим е като мисълта, въображението и хумора на народа ни, даровит като него, хитро-лукав като него и богат с духовна и жизнена сила като най-здравата му среда.

ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Много негови съвременници са ни оставили портрета му: здрави плещи, брада жълтеникава като у сатир, силни юмруци, влизали понякога в действие, изобщо балканска природа. А той се е утвърдил в нашата поезия като най-нежен и задушевен лирик. Чувството му блика от съкровени глъбини и се излива ту във възторжени тонове, ту в тихи слова, в копнежен зов по неосъществена, но все жадувана любов. У него напира понякога радостта, но той я спотаява грижливо поради страха от някаква фатална предопределеност. Измъчва го тъжна неувереност в себе си, която скоро, твърде скоро възпира светлите му пориви. Чувството му се излива в двойнствени гами — и в бунтовен ропот, и в безсилна жал, и в горда усмивка, и в кротко, благородно страдание. Тази негова сложна противоречивост, тази негова притихнала драматичност го отличават от Пенчо Славейков, даже и от П. К. Яворов.

Той познава полюсните душевни състояния, но не се разкъсва от тях като Яворов. Той знае тайните на самоутвърждаването на духа чрез волята, но няма силата на Пенчо Славейков, за да брани с нея своя недостъпен свят. Като Яворов не тътне в космически подеми и падения, като Ботев не се бори с враждебни световноисторически сили. Той е по-скоро една непресъхваща жажда за идеал, едно кротко нравствено съзнание, едно възвишено упорство да бъде верен на себе си въпреки несретността на живота си и въпреки угризението на съвестта за нещо неизпълнено.

С известни уговорки лириката му може да се степенува според стилните й черти и биографичните периоди от живота му. Може да се говори за ранна, подражателна лирика и за ранно оригинално творчество (към 1908 г.); после за зряла, елегично романтична, символистична и реалистична поезия; и най-сетне за оригиналната му лирика от фронта (1916). И всичко това

в едно творчество, което е единно и създадено за кратко време. Още в първите си по-зрели произведения той се откроява като поет предимно на *вътрешното* състояние. Неговите творби не се раждат по външни поводи като „Цар Крум“ на Пенчо Славейков или „На нивата“ на Яворов. Те не идват като пряко, етично или социално отношение към факти и събития. Те са главно изповед, главно образ на вътрешни емоционални движения, главно самооценка на човека-поет.

Още първите му печатни произведения, онасловени „Просвещения“ и „Копнежи“, имат изповеден характер. В тях като в лириката на Пенчо Славейков от „Сън за щастие“ въздъхва ожадняло за радости сърце, сърце, изключено от света, но потаило трепета на надежди и възторзи. Поетът славослови жената, която като звездица в тъмния мрак ще поведе неговата лодка към щастието, „към светли хубав край“. Той възпява красотата ѝ („Малинен дъх разпръсват твоите устни“) или покрива с горестни сълзи неизпратеното до нея писмо („Аз ще го запазя първото писмо“). Тия ранни произведения, печатани през 1906 г. в сп. „Съвременност“, са ненапълно избистрени като оригинално творчество. Те носят следите на Пенчо Славейковото светоусещане. Те все още само намекват за интимното дебеляновско изживяване, за тихите и тъжни преходи на чувствата му и за едно и бурно, и уталожено горестно състояние.

Отчасти негов предходник като изповеден лирик е Димитър Бояджиев, който се вълнува все от своя блян по непостигнатото и от драматичните си изживявания. Поетът-несретник с тъжни младини, преминали в бояджийските работилници и в писарските канцеларии на Пазарджик, останал без завършено образование, писа още през 1901 г. за „злокобния дух“, който го измъчва, и за своя идеален свят, който ще остане недостигнат от враждебността на реалността:

Но ти в мен червей на съмненье гуждаш...
Ти хитър си и знаеш де да бийш...
Ти знаеш как покоя да прокуждаш,
на радостите гроба как да рийш!

Но що от туй? О, как е всичко жалко
във тоз живот нерадостен и клет! —
Аз пак ще найда нейде кътче малко
за мойто щастие — и собствен свет

ще си създам от блянове лазурни —
и ще живея там честит, засмян,
кат на цъфтящо островче сред бурний,
от векове бушуващ океан!

Бояджиев се оплаква от страданието си, от проклятието, което мисли, че носи, от своята тъжна орисия „сред глупав глъч, сред срамна суета". Тези трайни мотиви на една изповедна лирика прозвучават по-късно и в поезията на Дебелянов, макар че той не достига онази страшна духовна пустота, в която Бояджиев зъзне нерядко.

Постепенно ранният Дебелянов се освобождава от опеката на Славейков, уважаван от него като духовен ръководител през цял живот. Отдалечава се и от първия си култ към Вазов, когото пък е ценял за честни граждански позиции. Разграничава, неусетно за себе си, духовната си връзка с Бояджиев, тъй като диапазонът на поезията му е по-широк и в нея има повече светли гами и възторжени тонове. Даже темите за народната съдба и бъдещето зазвучават в лириката му по-иначе, отколкото у „социалиста" Бояджиев, у когото отрано напират твърде мъчителни душевни спазми. В стихотворението „Кръстопът на бъдещето", печатано в Бакаловото списание „Съвременник", „свободно", „модерно" социалистическо списание, даващо даже преводи от Пшибишевски, поетът Дебелянов за разлика от Бояджиев говори съвсем оптимистично за бъдещето:

След вековни, неспирни борби,
на уречен, свещен кръстопът
ще се срещнат две вражи съдби.

В „Светла вяра", писано вероятно през 1910 г., подхваща с вълнуващ възторг същата бодра тема:

Отлита непрогледна тъмнина,
огрява слънце сънни небосклони.
И гордо вее свойте знамена
безбройна рат, безбройни легиони.

В очите утренни лъчи горят,
не ги смущава страх от тъмни срещи,
че пред сдружените им сили мрат
на гнет и мъка сенките зловещи.

Отделя се от Бояджиев освен по тона на тия „обществени" стихотворения още и по това, че е писал силни хумористични

творби, осмиващи аморалността и политическите нрави на обществото. Все пак у него като у този „прокълнат поет“ от началото на века изпъква предимно сложната, личната му вътрешна драма. Той се развива главно като изповеден лирик, който и утвърждава възторзите на живота, и стене, потиснат от тъжната си елегична настроеност.

Докато Бояджиев предусеща пророчески трагичната насока в нашата поезия от началото на века, без да се е срещал духовно с декадентите символисти, още непознати у нас, то Дебелянов, преминал през ранното си сантиментално-романтично творчество, се насочва постепенно и съзнателно към модерните поети, предимно символисти в Русия и на Запад. Г. Геринski отбелязва: „Спомням си при една среща цял час ми говори за декадентството и декадентските писатели, те бяха тогава на мода.“ С въображение, грабнато от новата френска поезия, едва 22-годишният Дебелянов се изказва пред в. „Вечерна поща“ за насоките на литературата ни.[1] Той твърди, че „новите френски писатели“ и когато са малко познати, „могат да бъдат възторжено обичани“. Тези според него „великани на мисълта и песента“ помагат на твореца, затрогнат от собствените си вълнения, да намери красотата на духовното.

Особено близък от руските поети му е Блок. И то не толкова с външно влияние, колкото по някакво сложно вътрешно родство. Той е действувал на неговия ум и на сърцето му с модерната си психика. Но му е родствен и с характера на чувството си, дълбоко и просто, със завършената красота на формите, с мотивите на творчеството си. Блок често се връща в миналото, спомня си „парка на дедите“, спокойствието и тишината там. Той пише:

Огромный тополь серебристый
Склонял над домом своей шатер,
Стеной шиповника душистой
Встречал въезжающего двор.
Он был амбаром с острей крышей
От ветров северных укрыт,
И можно было ясно слышать,
Как тишина цветет и спит...

И Дебелянов живее в един носталгичен свят, копнее по покоя на стария дом, от който животът жестоко го е откъснал.

[1] Вестник „Вечерна поща“, бр. 287 от 9. II. 1909 г.

Едва ли е познавал цитирания къс от „Возмездие“ (писан през 1905 г., публикуван изцяло 1911 г.), но също плува в царството на спомена, също чува гласовете на миналото и дори домашната тишина, тихата и възторжена радост на детството.

Навеи от френски символисти се усещат тук и там в лириката му (**влиянието на Пол Верлен** в „Станси“, на Бодлер в „Полет“, „Смърт“ и др.). Но вдъхновителите му от Блок до Верлен не обезличават оригиналното в творчеството му, не заличават неговия личен стил на поет, жизнен, макар и запленен от непобедимата си неволя.[1] Този рядко даровит лирик се вслушва все повече в онова, което му подсказва неговата чувствителност, освобождава се от влиянията и намира себе си, поетичността на сложната си душевност. Към 1907 — 1908 г. вече внася своето в лириката ни. (Тогава са писани „Nevermore, „Лунен блясък“, „Отдавна е слънцето чуждо за мене“. „Непозната“.) Той е все поет на младостта, на изблиците на любовта и на тихите й жалби, на задъханите й надежди, на мрачните й падения. Той все търси свободен път за чистите си възторзи, все поглежда към светли светове, където би намерила отмора и човечни радости копнеещата му душа. По външен вид само, небрежно облечен или вдигнал вечер, когато се заскитва из града, яката на палтото си, е представител на бохемата. А в същност е закърмен духовно от една неудовлетворена среда, която не намира из задимените локали и нощните улици душевното си равновесие. Все говори неспокойно за разрив между мечта и действителност, за конфликт между блян по духовна красота и прозаична реалност. И като че повече от Славейков, повече от Яворов е усещал похабяването и унищожаването на красотата в тогавашното прозаично всекидневие, което властно царува около него.

Димчо Дебелянов се откроява постепенно като голям лирик на любовното чувство, и то след немалка любовна поезия, създадена от предосвобожденското поколение — Петко Славейков — Ботев — Вазов, и от следосвобожденското — Пенчо Славейков, Кирил Христов, Яворов. Не случайно в младините си сме намирали при него пристан за вълненията си, за интимните си възторзи.

И в любовните си изповеди е твърде сложен емоционално,

[1] Най-често Дебелянов е вземал начален стих от френските символисти, давал му е лично звучене и е доизграждал своя оригинална творба. Напр. у Ал. Самен: „Ton souvenir est comme in livre bien aimé“, у Дебелянов: „Светлий спомен за теб е кат книга любима“ и пр.

изказвайки едновременно надеждите и покрусата си, вроденото си сякаш чувство за конфликт между реалното и мечтаното. Препрочитате го и усещате: в радостта му се примесва горчивина, във възторзите му блика и тиха болка на безмълвно страдание. Тъкмо тези сложни състояния го отделят и от по-еднообразния, графично двуцветния, изразен в бяло и черно Бояджиев, и от често равно задушевния Славейков, и от напрегнато драматичния Яворов, и най-сетне от съвременниците му от по-младото, модернистично поколение с отвлечена поетика — Теодор Траянов, Николай Лилиев. Още при съзряването си като символист е усещал земната, езическата си сетивност, противопоставена на християнската мистика на Траянов, усещал е сложността на своите изживявания, борбата у себе си на утвърждаващото и разрушителното начало, на надеждата и безверието, на естетическите ламтежи и трагичното откъсване от красотата. И всичко това е било у него така сложно и богато и толкова непосредно и спонтанно. То му е давало предимството пред другите и болезнената тегота и незадоволство от себе си. В едно писмо от 1910 г. пише: „Николай, Николай, защо ние всичките се уплетохме във въпроси — за други най-лесно разрешими, а за нас страшни като смърт? Да не знаеш къде си, всеки ден да се изправяш пред конфликти със самия себе си и вместо гордостта, че живееш поне малко по-висш духовен живот, да изпитваш самопрезрението на безсилния?“ И като заключение на този болезнен стон: Хваща ме яд, че ти пиша такова писмо“. Някакъв непрогледен мрак от смущаващи въпроси се простира пред него и няма бурята, която да ги изчисти, няма делото, което да го спаси от тях. А безволието и безсилието измъчват. Измъчва и съвестта, отровата на „яда“ към себе си. Всичко това усложнява изживяванията на тоя външно груб, но артистично фин и духовно изнежен човек. Затова ни и привличат тайните на лириката му, загадката на тъжните му мечти, възторзите на неосъществените му любовни полети, болките на тревожната му и никога ненамерила спокойствие душа.

□ □ □

В едно от ранните си стихотворения още „Брезите сладостно заспали“ (1907), написано отчасти под влиянието на Пенчо Славейков, Дебелянов ни подсказва своя елегичен свят, въвежда ни във вътрешната архитектура на своя молитвен храм. Нека го цитирам:

Брезите сладостно заспали,
облъхва трепетно нощта
и от клонѐ им погрозняли
се ронят златните листа.

Самин загледан в небесата,
звездите огнени следя,
и в техний рой, с копнеж в душата,
аз търся своята звезда.

И блян ме сладостен люлее
за оня лучезарен край,
де вечно щастие владее,
де вечна красота сияй.

И де животът свиден ден е
и цветна пролет — младостта...
От тъмните брези над мене
се ронят златните листа...

Копнеж по живота и вяра в живота се прекършват трагично с едно категорично отрицание на търсеното от мечтата. Тъжната поанта „От тъмните брези над мене се ронят златните листа“ идва след въодушевлението по красотата и надеждата, обхванало духа му. Къде е тоя лучезарен край, къде са вечното щастие и вечната нетленна хубост? Поетът не може да си отговори, той само копнее по тях. Или по-точно дава отговора си, който е твърде печален: увехналите златни листа нищо не казват за сбъдването на мечтата. Няма го в света онова, което духът желае, което като блян е раздвижило поета и го е извлякло към висините на голямата красота. Ала забележете: болката тук е някак си умерена, драмата в своята връхна точка даже се приема спокойно като тъжна и неизбежна реалност. Именно в тази сложност на драматизъм и примирение, в това странно съчетаване на противоположности е страшната омагьосаност на Дебеляновата поезия. Защото след толкова блян, след толкова полети на духа, след жаждите по очистителната и освобождаваща духа буря идва само стонът на страшното, тихото, тъжното вътрешно успокояване. И така е изобщо в творчеството му. Сякаш след някоя тежка борческа фраза на Бетховен е прозвучала елегична нота от музиката на романтиците, на Шопен или Шуман. Още у ранния Дебелянов се съдържа много от онова, което характеризира по-късно поета. Той все изживява тайната си драма, все не намира сила да се понесе на

триумфиращите крила на възторга, да надмогне с жаждите си разрушителното начало. Писал е възторжено стихове, върху които пада ярък слънчев блясък. В тях има радостна възбуда и силно обнадеждващи изживявания. Могат да се споменат любовните му стихотворения „Лъч“, „Рози“, пейзажните „Пролетно утро“ и др. В тия творби освен емоционалната сила и оригиналността на формата се усеща още и лъхът на бодро, възторжено светоизживяване. Ала поетът Дебелянов е останал верен на себе си, в плен все на своята духовна сложност. Не случайно тъкмо наред с посочените творби се появява и стихотворението „Победен“, изповед за изгубена надежда и за духовно безсилие, не случайно наред с тия творби пише доста мрачната и драматична своя „Черна песен“. Пък и във възторжените му изповеди на радостни изживявания става дума все за контрастни състояния, все за победа над неверието и над страха. Ето:

Злокобни сенки в пътища неради,
отминати, далеч остават те —
и ден из ден, с по-светли изненади,
на щастието приливът расте.

Радостта и щастието, несдържаните му стремежи идват след образа на злокобни сенки. Така е и в стихотворението „Рози“. Но чуйте го в стихотворението „Лъч“, където само с един куплет се редуват покой и буря, мрак и зной, бездни и призвездни висоти:

Желая те кат ручей лих — покоя,
покой да влееш в бурите ми ти.
И търся те и в *тъмний мраз,* и в зноя,
и в бездни, и в призвездни висоти.

Все драма, неизбежна, усложнена и... трудно разрешавана. Сложността става белег за душевния живот на поета. Преследва го неизбежната всекидневна действителност — в контраст с мечтата му по идеалното. Преследва го мъката от безсилието, сковало десницата на духовен и физически Голиат — в контраст с желанието да се разгърне с пълна сила, да се освободи. В посоченото по-горе писмо от 1910 г. четем: „Аз работя пак в „Ден“, почти нищо не чета. Ден из ден умирам като *човек,* защото глупея, издребнявам и оставам назад във всяко отношение. Но защо ти пиша това? Тоя процес у мене се почна още когато ти беше тука. Но заедно с упадъка ми се увеличава

и вярата в някакво чудо в бъдниите, разцвет на сили, които само временно са били спрени. Кой знае! Ще дойдат може би дни, когато аз ще въздъхна свободно, но няма ли да видя още в първия им час, че тия сили не са били само спрени, а завинаги похабени. И сега, когато ти пиша това, аз не разбирам дали то е искрен израз на накипяла мъка или желание да се пишат само красиви фрази. Това, от което ме е най-много страх е възможността да изгубя дори и способността да преценявам изгубеното и да жаля по него."

Все тази силна неудовлетвореност в мисли и мечти, все тези потиснати възторзи. Всичко това трябва да се проецира на фона на социалната действителност в нашата „млада", кипнала от страсти столица с лъжлив живот и студено буржоазно-чиновническо високомерие, за да се разбере сложността на трагичната драма на Дебелянов. Той е усещал остро разрива си с безотрадната действителност, измъчвал се е от трагични предчувствия, страдал е от раздвоението си: „Черна песен". А сложните му емоционални състояния са се превъплътявали все повече в завършена форма, все повече с емоционална и пластична пълнота на образа. Той все повече е обиквал красотата, привиквал е да ѝ служи в поезията си, стигал е до нейните непревземаеми върхове, макар и да се е чувствувал все по-обезсилен срещу тъмните и слепите сили на земния живот. Навремени е писал хумористични стихотворения, с които е жигосвал студената, чуновническо-аристократичната действителност, всевластието на Фердинанд, морала на еснафа. Ето например неговия „бохемски" „Разговор в кръчмата":

— От хорски думи хас не струвай,
на свой път, с своите крака!
Живей и много не мъдрувай!
Сега светът върви така!
— Така...

— Жена защо ти ѝ — толкоз много
жени всеобщи има днес,
ще найдеш място, слава богу —
знай, вятър е туй свест и чест!
— Хм... чест...

А щом сполучиш да достигнеш
на служба в висшата среда,
глей нещо едро да задигнеш

за запас в напаст и беда!...
— Е, да...

Когато старост пак настане,
спокойно почини си — зер
тоя свят на теб не ще остане!
Какво ще пийш: вермут, амер?
— Амер.

Чувствата тук са, както се казва напоследък, амбивалентни, двузначни и иронично-закачливи, шеговити и трагични. Като че поетът с такива хумористични стихотворения е заставал срещу своя оскъден живот, воювал е за себе си, за защита на човешкото си достойнство и тънката си естетическа впечатлителност, когато наоколо кипи дивата тълпа на еснафите, носят се насам-натам раболепни царедворци и заедно с техния жаден за облаги вик се чуват и жалките вопли на интелигенти като него, просещи хляб, жадуващи нетленните светове на вечната красота. Ето двузначността на изживяванията му, прозвучала категорично като болка във весело-шеговитата хумористична сатира „1910“:

С душа от смътен страх обзета
стоим пред твоите врати —
о, деветстотин и десета,
кажи, какво ни носиш ти?

На наште родни небосклони
какъв ти блясък ще дадеш?
На царя нови ли корони
от кръв и пот ще изплетеш?

На Такев — фокуси ли нови,
а на Малинов сън блажен?
И ти ли в златен съд отрови
ще ни поднасяш всеки ден?

— — — — — — — — —

Стоянчо тъй ли ще се носи
все горд, от труд несъкрушен,
и ще изпълня с людокоси
колоните на вестник „Ден“?

И ние тъй ли ще живеем
кат сянка в есенна мъгла
и в суха жажда ще копнеем
за нови родни светила?

През тебе в таз земя проклета
жив огън ли ще затрепти,
о, деветстотин и десета,
кажи, не носиш ли го ти?!

Към това време, към 1910 г., поетът-символист Димчо Дебелянов е имал вече освен чувство за обществено предопределена, лична трагичност още и будна гражданска съвест. Него остро са го вълнували „проклетите въпроси" на нашето общество, вълнувало го е най-страшното: безсилието пред съвременността му. Измъчвала го е заплахата за идеала, на който е искал да служи предано: красотата. И в своето хумористично творчество, и в интимната си лирика изповядва драмата си в сложни извисени образи, чрез психологически рисунък на състояния, непознати в лириката ни, неказани от никого другиго.

Когато е създавал бохемско-хумористичното си, реалистично творчество, усвоявал е все повече майсторството за оригинално символно превъплътяване на чувствата в интимно-изповедната си лирика. Той дава художествен живот и плът на любовните си вълнения чрез образи от природата. Но повече от Пенчо Славейков я субективизира — и в оптимистични творби като „Утро", „Пролет", и в изповеди на отчаянието, като „Далеч", „Нощен час". Пише стихотворения, в които като образ на недостижимото се разкриват пропасти, замайващи дъха (началото на „Nevermore"). Пише и произведения, в които природната картина е наситена с тревожна уплаха, с някакво мрачно очакване, с хиперболизирано психологическо напрежение:

Далеч зад мъртвите гори погледна мъртвата луна
и пред очите ми разкри скръбта на тиха равнина.

Напразно дирят път очи, напразно чака жаден слух —
просторът царствено мълчи — навеки сляп, навеки глух.

Понявга само тръпен хлад разбужда сънните треви
и някой страшен и злорад слова загадъчни мълви.

Аз дигам сепнато глава, сърце ми свиват страх и мраз,
потръпвам, спирам се, зова и мре без ехо моя глас.

Като лампада в мъртъв храм погледна мъртвата луна
и аз бях слаб, и аз бях сам, сред пълна с бури тишина.

(„Далеч“)

Създава и творби, в които природата е радостно успокоена като неговата навремени разведрена душа. В три стихотворения преповтаря темата за величественото спокойствие на небето, за красотата на нощта и за копнежа по очаквано щастие („Лунен блясък“, „Нощем“, „На лунния блясък вълните“). За разлика от по-еднаквата тоналност при обрисуване на природата от Славейков у него образите са подчинени на по-сложно драматично изживяване. В цикъла „Под сурдинка“ само намекнати природни картини изповядват дълбоко сложните му и противоречиви състояния. Поетът ни среща със свят, изпълнен с антитези, въвежда ни в своите драматични изживявания, в „часът на черните итоги“, на „разкаяние и срам“. Неговата лирика все повече звучи като хармонично единство от сложни дисонанси: вяра и неверие, блян и неутоленост, идеал и проза на живота. Тези изживявания носят и образите на природата. Даже когато славослови радостта и силите, които пробуждат земята, когато зове към светлините на деня, той ни потиска с вопъла на едно страдание.

Елегичността все повече изпъква като постоянно звучаща струна в Дебеляновата лирика. Тя, тази елегичност, не е безнадеждно черна и скептична като у Димитър Бояджиев, в нея се вплитат и „жизнерадостни“ тонове, чува се гласът на здравия син на здравата и непохабена от цивилизоваността Копривщица. И все пак тя е така силна, така неотменна, идваща на постоянни вълни като носталгия по миналото и като мъка по желаното и неосъщественото.

У него се борят без отдих оптимизмът и разочарованието, вярата и неверието. И твърде измамни са външните впечатления на близките му, които са го виждали предимно като човек с „весело сърце“, както и твърденията на тълкувателите за взривове само на всеразрушителна сила. Притежавал чиста, детски наивна и етична душа, жадувал за дружба и ласка от хората, избухвал в бурен и весел смях пред околните, той е говорил пълнозвучно в песните си все за очаквана радост и недоживяна докрай скръб. Той вика срещу запленилата го действителност, той отстъпва пред нея и все пак не се примирява. Неговата битка с живота не пресеква и това го тика понякога да отиде в мечтите си твърде далече — да стигне до жаждата за студен покой в лоното на вечността. В този смисъл странно се

свързват съвсем ранни негови творби с по-късно създадени. В „Смърт“, писано през 1907 г., той копнее за „вечен сън“, за освобождаване от гнета на действителността всред вечния скут на природата:

Невидимо крило над мен полъхва
и сладък глас зове ме в далнини.

И по-нататък:

И в кротко упоение душата
заспива в златний скут на вечността.

По-късно създава вече една философия на това упоение от вечността, на жаждата си по покоя на смъртта с върховен израз в „Гора“ (1913):

Накрай полето, дето плавно излъчва слънцето стрели
и в марни валози потокът с вълни приспивни ръмоли,
меда на отдиха стаила дълбоко в девствени недра
виши колони непреклонни успокоената Гора.

Там, в тази успокоена Гора, назована с главна буква, в това приказно царство на смъртта, бленувано като свят на спокойствие и хармония:

заглъхват хоровете страстни на многогласното поле
и подслон верен в час вечерен намират морните криле.

Все пак лириката му не е песимистична, защото към тия изповеди са го тласкали разломените късчета на живота му, реалните му изживявания, а не позата, както при Траянов, и не отричаща жизнеността философия, както при Бояджиев. Но защо е това откъсване от света, защо е тази мечта по смъртта? Тайната е открита в поетичната изповед, синтезирана е в стиховете:

Че дълги дни към хубост вярна в набег безцелен устремен
той вред в полето е настигал следите на предвечна тлен
и сам е свърнал — на Гората в съкровищните самоти,
последна радост да изведа, последна скръб да приюти...

В декадентската поезия смъртта е постоянна тема, но в творчеството на Дебелянов тази тема идва не толкова от декадентски навеи, колкото от изживяното в една лична, горестна конфликтност със съвременността.

□ □ □

Да, личността на Дебелянов е твърде сложна и даже жизнената му биография само отчасти обяснява неговата драма. Той произлиза от търговско-занаятчийско копривщенско семейство. През времето преди Освобождението и непосредствено след Освобождението това семейство е познавало до голяма степен пълната чаша на изобилието. В спомените си сестрата на Дебелянов — Мария Дебелянова-Григорова, разказва за старата къща на рода, за милите традиции при посрещането на Коледа, за избилата навън духовна и физическа сила било на бащата, било на чичото — еснаф и харамия, когото са изпращали до дома кларинетисти и музиканти в часове на волна разпуснатост. Този живот на ласките, на домашния уют, на тишината, на гладко протичащото детство, незасягано от ставащото навън, свършва със смъртта на бащата и с бавното западане на рода и на стария чорбаджийски градец. Димчо сякаш понася в себе си нещо от трагичната съдба на своята първа родина Копривщица. След смъртта на бащата той е поет на издръжка от най-големия си брат. Ученик е в Пловдив. Напуснал е заглъхващата, бореща се за живот Копривщица и носи спомена — както Блок за „парка на дедите" — за отминалите радости, за хубавия двор с провиснали край портата белоцветни вишни. Още през юношеските дни в Пловдив се начева драмата му. Макар нелишен от подкрепа, той е изхвърлен извън коловоза, загубил е един свят, изгубил е блянове и радости, романтично блажени, неусетно изживявани. И с право възкликва в по-късно написаното стихотворение „Пловдив":

Как бяха скръбни мойте детски дни!

Скръбни може би не толкова поради материални недоимъци, колкото поради пресечени мечти и околна отчужденост. Това пресичане на допира с привичната, с родната среда се засилва в София. Загубилият родината на уюта, отблъснатият навън от домашния свят младеж, докоснал се до приказните духовни светове на поезията, остава неочаквано като дърво без корен. Неговият свят е разломен на две: спомени за дома, голямата, съкровената му обич към майката, която даже взема при себе си, и миражите на изкуството, за което е сляпо мнозинството наоколо. Прибавете към това и несигурността му в София — той, студент от 1908 г., все търси спокойно чиновническо място, служи ту в метеорологичната станция, ту е временен коректор в разни вестници, ту е стенограф в Народното събрание и об-

щината или докладчик във Върховната сметна палата. Вълните на живота го подхвърлят всред онази действителност, за която пише в „1910“. Буйната му натура, напомняща волните изблици на чичото, го е тласкала всред тази действителност към неочаквани нощни скандали, след които са идвали часовете „на разкаяние и срам“. Дебелянов, въодушевен от „великите“, както той се изразява, френски поети, искащ да бъде духовно верен на „чистата поезия“, е довчерашен син на патриархална провинциална среда. Той, гордият и вдъхновен служител на красотата, се е блъскал всред празноскитащи „събутилници“ в нощни увеселения. Хубаво му е било с Николай Лилиев, с Димитър Подвързачов („бащата“), но не всякога е оставал верен на тази си среда. Носил е в себе си нещо свещено — молитвеното преклонение пред поезията и красотата, пред новото, модерното изкуство, а е тъгувал искрено по природата на Стара планина и Рила. Мисълта му е бродела из родната Копривщица, търсила е загубени детски радости и чисти сънища. И е изповядал болката и крушението на цяло поколение, дошло от провинцията в София, вдъхнало жадно въздуха на културата, излязло изведнъж от довчерашната първичност. Неговата литературна среда не е могла да го извади от равновесието, но му е помагала да търси нови творчески пътища. Литературната обстановка е била благоприятна, за да насочи погледа си този богат, класически завършен лирик главно към човешките си чувства и към противоречивата си душевност. Критическият реализъм е изживявал вече от началото на века борческия си период. Някои от писателите, навлезли в литературата под неговото знаме, се раздвояват в творческите търсения: П. К. Яворов, Антон Страшимиров. Бързата и шумна пропаганда на символизма си пробива път и внася нови идеи за художественост в литературата ни. В получаваното у нас списание „Весы“ Валери Брюсов пише: „Подобно на реалистите ние признаваме за подлежащ на превъплъщаване в изкуството живота: но докато те го търсят извън себе си, ние обръщаме поглед навътре... Да изразим своите преживявания, които са и единствена реалност, достъпна за нашето съзнание, ето какво е станало задача на художника.“[1] Тия мисли се преповтарят у нас с твърдението, че символизмът е съвременен, модерен реализъм, насочен към непознатите страни на човешката душевност. И Дебелянов, овладян от художническа дързост да върви по нови, модерни пътища, превърна изкуството си в изповед

[1] В. Брюсов, Священная жертва, „Весы“, 1905, кн. 1, стр. 26 — 27.

предимно на своята жизнена драма, подчини го на своя трагичен роман: „и в мойта повест се повтори на някой Люне поповестта". Да си припомним, че този Нилс Люне е бил герой, образец на себеизживяване на не едно поколение. Не случайно и Стефан Цвайг пише за него, наричайки го Вертер на своето поколение. Безброй пъти — изтъква Цвайг в есето си за Йенс Петер Якобсен[1] — е била четена тази меланхолична биография, цели страници се знаели наизуст. Тя е придружавала младите хора в училището и късно вечер в леглото. Оформяли са по нея своите чувства, дала е тон за техните мечти. И Дебелянов се е сродявал с това, което е овладяло душите на хора от една по-напреднала и по-уседнала култура.

При тези си романтични настроения и изживявания Дебелянов не скъсва напълно с критическите традиции, създавайки своето бодящо хумористично творчество. Но той е и в сферата на сложни изживявания от конфликтите в живота му, от трудното му и несвободно духовно битие. Дирейки своя желан свят, своето царство на мечтите, води тъжното и неромантично всекидневие на „бохем" и дребен софийски чиновник, лишен от възможността да задоволи пълно духовните си пориви. Стреми се към неща безсмъртни, неподражаемо прекрасни, а среща безчувствието на похабяващото човека еснафско битие.

И животът му в София минава неизбежно под трагичния знак на раздвояването. Тук се раждат новите му устреми, мечтите на твореца, жаждите на любещия. Тук той се възсема на въздушни поетични кули, тук попада в бездните на отчаянието, вижда напразните усилия на мисълта си, разбира безплодието на чистите си възторзи. Тук се пробужда неговата незаглъхваща ненавист към еснафския свят и към рицарите на гешефта. В писмо до Николай Лилиев отбелязва: „Подвиг е да блену ваш за едно служене на чистата поезия, минавайки през всички бедствия на живота, презрително усмихнат, когато пътищата на пазарската слава са толкова широки, възможностите за охолност — толкова големи, а думите на ония, които те ласкаят, без да са те чели — толкова нищожни." Дебелянов, както повечето негови съвременници писатели, включително и символистите, е усещал егоизма на властвуващите, хладната им безстрастност към изкуството. Не случайно е подхвърлил пред Людмил Стоянов, че София цялата е изградена от кражби.

В друго, вече любовно писмо, се оплаква: „Предизвикваш ме да ти кажа горчиви думи и после вместо на себе си, сърдиш

[1] Stefan Zweig. Europäisches Erbe, Fischer Verlag, 1960, стр. 137.

се на мен! Ако ли ти си заблудена от хорски клюки, аз просто ръкопляскам на усета на тия „хора“. Още когато чаках писмо от тебе след заминаването ти, аз си мислех, че и най-големият глупец би познал, че в това замълчаване се крие просто едно изоставяне и за някаква любов и дума не може да става. Защото аз дълго време вече чаках оная любов, за която винаги съм мечтал: любов, която да сгрява, да дава живот, да прави живота по-красив. Ти можеш и може да направиш това, но ти просто съзнателно се спираш, все съобразяваш, все сметки правиш. Да не би да стане много, като че досега освен петдесетина писма, често пъти писани само да се каже, че си писала, ти не си ми дала друга по-голяма радост. Все тия сметки и съобразителност...“ Неговото отчаяние е пределно голямо, предизвикано от духовното нищожество на себичната жена, неразбрала го, заживяла със „сметки и съобразителност“. Излязъл от тихата, умираща бавно, шумна някога еснафско-търговска Копривщица, той е ненавиждал скверния еснафски свят. Тази ненавист зазвучава в творчеството му: и в сатиричните му тъжно-весели изповеди „Бохемски нощи“, „Дишам си“, и в лириката му, вече благородно извисена в царството на бляна и мечтата. От подтика на тази ненавист към морала на традиционното и от декадентското влечение към свобода той става нощен бездомник, артист-бохема, живеещ със заеми или щедро раздаващ онова малко, което има. Въздухът на задимените локали го трови и му създава временно упоение на отчуждаване от всекидневието, на миражното потъване в царството на красотата и идеала. Той става „на нощта неверна верен син“. Воюва, воюва с „презрените нероди“ около него.

Скверниха нищи мойто знаме,
враг — мойта девствена земя.

Жадува за грандиозната и освобождаваща битка, но го сподавя съзнанието за безпомощност и „безволие“. И простенва със своята сила на завързан Голиат:

Като воин в тъмница,
да не можеш — пленен,
да развържеш десница
в гняв безумно-свещен!

Стене най-задушевният ни лирик. Нерядко му се иска да избяга нанякъде, да напусне столичния град, да подиша свежестта на полето, а остава, неизбежно остава там, затворен

в канцеларията, подчинен на непресекващата й пошлост. В поезията му все повече се открояват диалогизирани контрасти: между ненаситни жажди по красота и разочарование, между радост и болка, между вяра и неверие. Някои от стихотворенията му са написани направо в диалогизирана форма: едни — оптимистични, други, изпълнени с безнадеждност, сякаш непреборими фатални стихии са заставали срещу него. Ето го в диалогизирана изповед силния и призоваващия:

Морна съм и слаба, скърби ме горят.
— Радостен и ясен вий се моят път.
Росните градини скреж и сняг покри...
— Аз ти обещавам пролетни зари!

Буйните потоци зимен студ скова.
— Аз ще ги разбудя с царствени слова.
Где глави на завет — там ще подслоним?
— Горд и недостъпен храм ще изградим!

Чуй — над нас злокобно вихър пролетя.
Страж над теб ще бъда денем и нощя.
Лъч един не трепва в нощний син покров.
— Слънце ще запалим — нашата любов!

Но лъжете се, ако повярвате само на този ведър изблик на чувствата му в диалога. В друго изповедно, също диалогизирано стихотворение, той е далече, твърде далече от триумфа на надеждата:

Пропасти вечни делят те от мене,
зная, че ти си безкрайно далеч,
Но пак, като лъч след вековно затмение,
чакам да дойдеш... Ще дойдеш ли?
— Никога веч.

Рано пробуден, с тъги непросветни,
впивам аз погледи в мрака далеч
и с клетви и жал, безутешно преплетени,
чакам да съмне... Ще съмне ли?
— Никога веч.

Мойте градини Неволята черна
с преспи засипа. Те дремят далеч,

а химни и смях в полунощ обезвѣрена
чакам да трепнат... Ще трепнат ли?
— Никога веч.

Може би диалогизираната форма да е дошла у него под влияние на френската поезия. Срещаме я у Верлен — да си припомним даже превода на Гео Милев „Сантиментален разговор". Но у Дебелянов тази форма е и лично изповедна, оригинална, негова. Защото този поет-символист, изразил своето отношение към съвременността и в най-условни символни творби, поетът с „нестройна" душа, каквито са били повечето от декадентите, е от рядко надарените ни и самобитни лирици. Той е изнамирал формите в зависимост от движението на дълбоките си чувства. Той е притежавал много поетически достойнства — вглъбен и звучен стих, звучен освен с алитерации, асонанси и ритмично разнообразни стъпки, както у Лилиев, още и с онова, което напира с поетична сила от дълбочините на душата му било като радост, било като болезнен човешки стон. И във формата на лириката му се оглеждат драмата му, пораженията му, чаканата, но недостигната победа. В тази форма е заложено преклонението му пред красотата, в нея е озвучена чистата му мечта, уви, така често разбивана на отломъци и обезсилвана от личната Дебелянова безпомощност.

□ □ □

Той би могъл да се нарече едновременно и поет на драматичната и дуалистичната раздвоеност, и поет на тихото и безпомощно съзерцание. Или още — поет предимно на спомена. Радостите на детството, образът на майката, скръбната осанка на любимата — всичко това идва у него като жив образ предимно с вълната на спомена. В спомена са радостите и страданията му, споменът го пречиства, успокоява, създавайки му второто съзерцателно себеизживяване.

Докато Яворов диша и се бори в днешния си ден, докато Пенчо Славейков се носи върху крилата все на нещо очаквано, поглеждайки зад завесата на бляна, Дебелянов търси пристан, търси духовен приют в миналото, в духовното царство на своя чист вдъхновен спомен. Чрез него, чрез спомена, поетът намира даже духовната си себепреценка. Там е сладостта на миналото и с нея тревогата на съвестта, болката по невзетото от живота и неизвършеното. Сякаш го измъчва понякога идеята за изначална греховност, за тъжно падение, в което са изго-

рели сребърните криле на надеждата му. Съвестта му, остра и потайна, му поднася чрез спомена горчивото познание за неизпълнен личен и обществен дълг, за греховно „аз“ и иска изкупление. У Яворов тя е подбуждана повече от граждански патос, а у него е повече лична вина, индивидуална неудовлетвореност. Какъв е грехът на този човек, непокварен в прекрасното, в извисеното си духовно битие? Какъв е неговият постоянен и тъжен „позорен спомен“? Защо живее така дълго с разкаяние и болка? Защо стига даже до трагичното си „себепрезрение“?

Аз пак съм сам и пак ридай
в сърце нестихналата жал
по радости невкусени,
по недостигнат роден край,
в калта захвърлен идеал
и блянове покрусени.

Подирил ясни висини,
в блата разтлени паднах аз
след горко поражение
и ето кретат слаби дни —
и в всеки техен лъх и час
звучи себепрезрение.

Вярно, защо? Дали съвестта му е напирала само защото бохемът се е застоявал пред чашата вино, увличал се е в кипящи спорове, буйствувал е, а след това, когато го е огрявало слънцето, е хвърлял поглед назад, върху извършеното и е съжалявал за него? Не! Неговата „греховност“ е по-дълбока. Мисълта за „черните итоги“, за „разкаяние и срам“ протича по нерва на по-сложни и по-значителни възбуди.

Поетът, измъчван от великата си мечта по красота, нова, непозната до него, по-прекрасна от минали легенди и известни домашни пориви, не е могъл да й бъде последователен рицар. Не е могъл да се успокои в своето призрачно царство, да отплува в далечни страни и да заживее с мними победи, както други, откъснати от земния свят символисти. Той е твърде жизнен, усеща под себе си земята, той е във всекидневната битка с всекидневието и от нея именно се възвръща към себе си унизен, оскърбен и обезверен. И тогава именно — като утеха от мъката и разкаянието, са идвали спомените от детството, от родния дом, спасителни, освобождаващи от болката, пречистващи душата. Тогава са заструявали тихите и скръбни изповеди. „Да се завърнеш в бащината къща“ и „Помниш ли, помниш

ли тихия двор". Това са едновременно и спомени, и мечти. Копнежът по майчиното рамо е и възпоминание, и желание за освобождаване от несносната действителност, от грубостта ѝ. Той е искал да запази своя първичен, своя духовно извисен свят. Но и самото му съзнание за виновност идва не само от скандалите с нощните събутилници, а и от нещо по-върховно, посъкровено: „в калта захвърлен идеал", „недостигнат роден край", „блянове покрусени". Тъкмо над тези разбити надежди ридае поетовата душа. Този човек с „неравен сократовски нос", с „ирония усмивка на тънките устни", с физика на балканджия и с нежна и копнееща по хубавото душа е трябвало да понася обиди — освен от другите и от себе си. Стихотворението, което цитирах, е онасловил „Победен". Това обстоятелство, че е победен, че не намира достатъчно нравствена сила, за да брани своята годра независимост, предизвиква и трагичните колизии в неговата лирика. Срещу горестния сплин, срещу тъжната покруса се възправя неговото споменно царство, неговата кротка и сладостна мечта по миналото:

Да се завърнеш в бащината къща,
когато вечерта смирено гасне
и тихи пазви тиха нощ разгръща
да приласкае скръбни и нещастни.
Кат бреме хвърлил черната умора,
що безутешни дни ти завещаха —
ти с плахи стъпки да събудиш в двора
пред гостенин очакван радост плаха.

Такова е неговото щастливо видение, виденето на загубения в дреболиите на живота, на безпомощно пропадащия в светския пир на града, вече големия капиталистически град, на жадния за първичната си наивност. Той търси кротката и добра усмивка на майката, тишината на домашната стая, образа в ъгъла на старата икона, благославяща сякаш един свят на тишина и покой. Той стене, както Блок е простенал носталгично във „Возмездие":

Здесь кудри внука золотые
ласкало солнце, здесь
он был заботой женщин нежной
от знанья жизни огражден...

Уви, няма изход от реалността, няма изход от сляпото, жестокото, необяснимото, запленило неговия живот. Споменът за него е само вълнуващ мираж, тъжна fata morgana:

О, скрити вопли на печален странник,
напразно спомнил майка и родина!

Споменът у Дебелянов се събужда освен от патриархалността на провинцията, още и от образа на столичния град. И тук предшественик на Дебелянов е Бояджиев, макар и твърде различен от него. Бояджиев усети пръв заплахата на града. Той писа в „Марсилия“:

Безрадостно залутан, слисан в уличния шум,
в загадки скръбни потопен, безсилен и отчаян,
на тоя страшен град — на всичките пороци друм —
гърмежът и миазмите аз наблюдавах смаян.
Сред тая върволица не разбирах аз що диря!
Като вълна нахлуваше във моята душа
огромна скръб — и мислех — звяр да ме сподиря
на всяка стъпка, без да знам с какво да се теша.

Където да погледна — виждах мъка и разврат.
Земята тук са някога тъпкали финикийци.
Години хиляди са минали — и тоя град
до днес е пълен още със търговци и убийци!
Небето е над улицата като звездна лента,
но никой взор не вдига! Сред нахални светлини,
из кръчмите, утеха всички дирят във абсента,
или в смеха ридаещ на продажните жени.

Бояджиев вижда пак града като фон на своята трагичност, на своя „вечерен трепет“ от страшното и неизвестното:

Вечерта линее
бавно над стрехите,
бледна и прозрачна.
Страшна мисъл зрее
нейде в глъбините
на душата мрачна.

Из града, що тътне,
свят нелеп блуждае
като в пропаст душна.

В улиците смътни
шумната тълпа е
чужда и бездушна.

И когато стигне
в моя час уречен
гневната разплата.
кой ръка ще вдигне,
близък и сърдечен,
да ми спре ръката?

Дебелянов, макар и без трагично предчувствие за самоубийство, страда от жестоката необяснимост на града, защото също е станал негово дете, сиротно, изоставено. Измъчват го денят, отровата на дневните грижи, измъчва го и бездушието на градската нощ, наречена от него „неверна". Няма в нея успокояваща тишина, няма величествено възлизане на луната и „сонм ангели с бели амфори", които „разръсват" роса, както във виденията му за спокойния свят на природата. Нощта на града носи погинали възторзи, в нея, под тъжния ромон на дъжда, душата боледува от спомена си за загубена любов. Тихият нощен дъжд става неизбежно образ на тъгата и самотността. Той подсказва психологически поетовата умора, болките по отминали радости, по несподелени чувства.

„Спи градът" и досега е най-хубавото българско стихотворение за градска бездомност, за отчужденост от столицата и за протест срещу нея от нейната запленена рожба — неволния нощен скитник. Изживяното от Дебелянов, трайно зафиксирано чрез творбата, е понесено в сърцето ни от ранни години, от времето на младежките ни, тъжно романтични настроения. Чарът на тия настроения не погасва даже със смяната на възрастта. „Спи градът" и в годините на младостта, и в сезона на човешката есен събужда чувствата на сладко-мъчителна безотрадност пред силуета на нощния град, при тъжния дъждовен ромон, при образа — спомен за една обич, ненадмогната и недоизживяна. Трагичното настроение на поета, заключено в началните стихове и преминало през възходящите и низходящите гами на творбата, е подчертано отново в поантата накрая:

Спи градът в безшумните тъми.
На нощта неверна верен син,
бродя аз бездомен и самин —
а дъждът ръми, ръми, ръми...

Дебелянов е въвел в стиховете глаголни форми от сегашно време, като че действието става отново и отново, стъпките кънтят и кънтят, а в душата се носят несекващи жалби и тя ридае под ромона на дъжда и приласкавана, и измъчвана от своя тъжен спомен. Повторимостта на действието усилва болката и скръбта. В това „романтично" стихотворение изпъква вече предметност, която ще срещнем по-късно в творбите му, писани на фронта. Дебелянов тук е романтик, ала без да си служи с условни образи от природата, рисувайки правдиво точно образа на унилата нощ на града, възсъздавайки обстановката така непосредствено, както я вижда. Но романтичното чувство е направило творбата привлекателна освен за възрастта на тъжните ни байронически настроения и за по-късното ни време, когато чрез спомена се възвръщаме към тях.

Образът на града Дебелянов е дал и другаде — и в трагично-хумористичното стихотворение „Дишам си", и в една творба, в която въображението е вече понесено от мисловно-философска халюцинация — става дума за стихотворението „Миг". В него също е заключена драмата му — отчуждението от бездушието на града, рязкото отдръпване от духовната безпомощност на тълпата. В тая творба пак витаят стремежите към хубавото и доброто, пак просветва надеждата за човечност. И заедно с тях — разочарованието от донкихотовския характер на такива помисли и надежди.

Стихотворението е започнато в разказвателен тон. (Докато в „Станси", „Под сурдинка" и други творби поетът съзерцава предимно чистото си емоционално състояние, то в „Спи градът", в „Миг" има освен предметност на образите и малка „фабулност".) Началото зазвучава в стъпката на тържествена дикция, внушаваща представата за непознатия и мрачен град:

Дали се е случило някога — не помня,
не знам — ще се случи ли... Тъжен и морен,
аз плувах самин из тълпата огромна
из някакъв град огрешен и позорен.

В този „огрешен град" небето е замръзнало с маската на безумна мисъл. Из него се носят вълните на шумна музика, звучат стъпки, застигат се смях и преплетени речи на огрешени хора, които не са избраници за големи дела, за дълбоки прозрения:

Мъжете там хилави воини бяха,
жените — отвъргнати, неми сирени...

И ето настъпва мигът на чудото, мигът на очакването, когато на героя на стихотворението се струва, че ще бъдат открити големи тайни, че ще бъдат казани неказани слова, че идва час на велико откровение, когато някой ще поведе хората извън тази опозорена реалност:

И с поглед стъмнен от предсмъртна замая
аз плахо превих колене прималяли,
помислих, че някакъв глас ще вещае
незнаен завет из незнайни скрижали,
че някакъв бог умилен ще разкрие,
след толкова дни на безумства метежни:
защо е тъй горд и надвластен, а ние —
тъй слаби, тъй горестни, тъй безнадеждни!
Напразно, уви! — Невъзпламнал угасна
великият миг на великото чудо,
нов суетен стрем из тълпата ме тласна,
мечтата смени безпощадна пробуда —
и ропот, и смях в тишината нахлуха...
„Пиян е, безумен е!“ — някой прошушна...
Аз станах — небето бе празно и глухо...
Аз плачех. — Тълпата бе ледно-бездушна.

Между „Спи градът“ и „Миг“ има обща нишка, която ги свързва — това е все „откриването“ образа на града. Но той е виден различно и двете стихотворения се отделят едно от друго по идеен и психологически строй. В „Спи градът“ възкръсва тъмната полунощ на спомените, в него е интимността на тихата човешка болка. В „Миг“ говори просветлението вече на една философска мисъл, издига глас една тревожна от съмнения гражданска съвест. Поетът сякаш предусеща онова проклятие, което тежи над човека от капиталистическия град, вижда сякаш онази мрежа от лъжи, която го обгражда, и чувствува сякаш безпомощността на пророческите си подбуди всред един дребнав и нищожен свят. Той очаква часа на чудото, вижда го в халюцинациите си, бяга извън сивата делничност, но, уви, земната гравитация е твърде силна, излюзиите се разпръсват. Дон Кихот осъзнава трагичната си грешка. Подвигът в тоя град, бих казал, в този свят, който поетът осъзнава, се е оказал невъзможен. И идва мрачното, жестокото духовно поражение. Героят плаче, той ни напомня онзи бледен палячо, възпяван неведнъж от романтичната и от символистичната поезия, който,

разсмивал и утешавал другите, остава неразбран от околната бездушна тълпа.

В „Миг“ Дебелянов е в своята драма, тя се е разиграла пак на фона на града — негово проклятие и негова съдба. Малко са такива оригинални творби в нашата поезия освен с неповторимостта на съдържанието, но още и с кристалната чистота и яснота на формата. С „Миг“ би могло да се сравни негли само стихотворението на Яворов „В часа на синята мъгла“ с тази разлика, че Яворов оживява една вътрешна действителност, съзерцавана във вечерния час, докато Дебелянов направо създава образ-символ.

□ □ □

Тук неизбежно изпъква въпросът за символизма и за символиката в Дебеляновата лирика. И преди да приключим с носталгията на поета по царството на спомена, нека се спрем накратко на този въпрос. Поетът, преминал през опита на една школа, която от Бодлер и Верлен във Франция до Брюсов и Блок в Русия е търсила ново естетизиране на чувства и преживявания, е твърде земен и жизнен в настроенията си. Той е изповеден лирик, който пише стихотворенията си като роман на своя живот, както казва Блок за своята поетична биография. И символиката му се чужди от преднамереността, чужди се от замъгленото иносказание и от абстрактната неяснота. Споменах вече, че у Дебелянов няма никакви мистични настроения, както у Теодор Траянов. В неговата лирика въпреки сложността на духовните изживявания не е унищожена непосредната, земната сила на чувството и на словото. Символиката хвърля само неплътната си, често пъти тънка мрежеста сянка върху неговия пъстър реален свят. Зад символите отекват радост и скръб, зад тях стоят животът и страданието в тяхната пълнота.

Би трябвало да се отбележи още тук, че символиката на Дебелянов първоначално е повече в метафората, в сравнението, а не в цялостната образност на стихотворението. Тя има често пъти повече езиков характер и отдалече само напомня абстрактните символни форми на изискания и последователен символизъм. Постепенно поетът преминава към по-широка символност, в която образът става цялостно символ на неговата озарена от страдание съдба.

Поетът еволюира, така да се рече, от словесна символика към по-цялостна символна образност, към олицетворяване на всекидневието му („Грижа“), към персонифициране на страха

му от сложното му драматично раздвоение („Легенда за разблудната царкиня"). Но и с тия промени на формата запазва жизнеността на настроението, дълбоката реалистичност на действителни, негови човешки изживявания. Ето примери предимно за метафората-символ или за езиковата символност като образ на несретнишката му съдба:

Отдавна *е слънцето чуждо за мене,*
аз тлея на мъките в тъмен вертеп. —
Живот — красота, о, живот — наслажденье,
докрай ли ще бъда разлъчен от теб!

В „Гора", „Грижа", „Легенда за разблудната царкиня" философските обобщения се разгръщат в цялостната символност на стихотворението. Но когато прибягва към едната или другата образност, той е все в своя реален свят. Той не може да заглуши човечните си чувства и да се подчини изцяло на образните принципи на школата. Символиката му взема началния си тласък от живота, а не от онази „тайнствена възбуда", предизвикана от „ирационалното", която напира у „истинските символисти". Тук е отликата му от Траянов, у когото преобладават абстрактността и отвлечената шахматна сложност на чувствата. Тук е отликата му и от Лилиев, който изрича вдъхновени, изящни слова, но не притежава онази сърдечност, която има у Дебелянов. Неговият глас е най-земен и най-емоционален в сравнение с гласа на събратята му от доста разбърканата фаланга на символистите. Колкото и да усещаме отвлечеността на метафорите:

„Залутан стон за милост моли"

или

„Над мощта и гордостта ми
измамна слава се надсмя",

не може да не доловим в тях пряко загатнати дълбоки душевни състояния. Сякаш зад символистичната драпировка се е прикривал точен и сигурен реалист.

Дебелянов не обича да затъмнява израза си, да създава суха алегоричност, студени орнаментни постройки. Той е всякога в сферата на силните си и реални изживявания. Като символен образ звучат у него съвсем конкретни слова: „свод", „слънце", „ден", „нощ", „зрак", „лъч". Ето стиховете, от които ги извличаме:

На робска нощ под свода черен,
за участ царствена роден,
кат слънце тръгна ти — уверен,
към подвига на своя ден.

И хвърли зрак в предел безплоден,
да гаснат болно лъч по лъч,
де всеки трепет благороден
замира в кипналата злъч.

В тези символни метафори звучат чистите му мечти, усеща се нетленното дихание на поетичната му мисъл. Долавяте как геният на поета е в съюз с човека и изповядва сърдечните му истини.

Дебелянов превъзмогва школата си като Блок. Когато говори за „тих пристан", за „предел безплоден", за живот „тъмница", той изказва болките и тревогите на душата си, разбита и победена от експанзията на един действителен свят. Когато в дуалистичната си образност противопоставя деня на нощта, слънцето на мрака, радостта на скръбта, бурята на тишината, зноя на студа, изповядва своята драма, добре разбирана от нас. Наистина, бихме казали, всуе е било всичко за него, напразно е търсил блаженото си изчезване в радостта, напразно е искал даровете на живота. Напразно! Всяко любовно увлечение е свършвало за него трагично. (Елена Петрунова, дъщеря на запасен офицер, в чийто дом е живял Дебелянов, се самоубива. Мария Василева — Звънчето, на която е посветена елегията „Аз искам да те помня все така", учителка в Козлодуй, умира от туберкулоза. А последната жена, която е обичал, е заслужила упрека му в цитираното вече писмо за еснафски сметки и съображения.) Всяка негова топла мечта е погасвала в обичайната неприветност на суровата, на „трезвата" действителност. Всяко чудесно мигновение се е стопявало в разочарование. В живота е намирал предимно онова, което не го приласкава. Светът около него е оглушал за възвишено слово и поетът, в драматичен замах към свобода, е усещал безсилието си.

Раздвоението му е прозвучало в дуализма на поетичния му стил. Изповядал е най-пълно двустранността на човешкото си битие в „Черна песен":

Аз умирам и светло се раждам —
разнолика, нестройна душа,

през деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша.

Призова ли дни светло-смирени,
гръмват бури на тъмно море,
а подиря ли буря — край мене
всеки вопъл и ропот замре.

У него има непобедим стремеж към желаното, но няма я победата. Ако в „Черна песен" доминира отрицанието на нощта, която разрушава създаденото през деня, то в „Грижа" е обратното — денят е отхвърлил временния покой, предложен на поета от нощта. Денят, огрял в прозореца, прогонва тихата и сладостна нощ, откъснала духа от всекидневната грижа:

Пробуждам се — денят в прозорците ми гледа,
на сладосънна нощ прогонил сетний знак.
Днес що ме чака вън — разгром или победа? —
Не знам, но ти, нали, но ти ме чакаш пак?

Няма изход от тоя затворен кръг. Къде да дири успокоение? В сенките на нощта или в грижовната суета на деня? Дебелянов се измъчва от своята непоследователност, от своята „нестройност", от дуализма на земния си жребий.

Голямата си драма поетът е изповядал чрез символи в оригиналната си творба „Легенда за разблудната царкиня". Приливи и отливи на ведро чувство и отчаяние — ето основата за „фабулността" на поемата. Бедната царкиня, измъчвана от своя копнеж, е чудно красив, безсмъртен символ на нестройната поетова душа. Тя, царкинята, простира молещи ръце към морето, тя е преситена от очакване, тя стене в самотата си като поетовата огорчена душа. Уви, напразно: дългото бдение нищо не ѝ е поднесло. Вярата ѝ е похитена от съмнения, настъпва часът на падението, когато от призвездната висота на мечтата си тя пада в прегръдките на порока, на демонската сласт.

В „Легенда за разблудната царкиня" е олицетворено Дебеляновото раздвоение между блян и действителност. В болките, в молитвите и копнежите на „разблудната" са неизповедимите му страдания: надеждата му за изход, жаждата му по непостижимото, отвращението му от подземната притома на един бохемско-нестроен живот и ... влечението му неизбежно към тях.

Образите в поемата са изваяни с пластична вещина, видени са неповторимо от оригинално въображение. Авторът е взел своя поетичен реквизит от средновековието, немалко експлоа-

тирано от символизма и романтизма, но той е отминал мистиката на романтиците, открил е своето в образа — образа на старинен средновековен замък и копнееща царкиня, изнемогваща зад студените стени. Ето го началото на легендата, ритмично отмерено с повторенията:

> И там, *на тоя бряг, на тоя бряг* пустинен,
> от вечните води *и* милван, *и* терзан,
> на вярна стража спрян *един чертог* старинен
> *един чертог* зловещ виши безгласен стан.
> В градините, *мечта* несмела *замечтани*,
> трепти на страж и скръб отровната роса
> и в *мъртвата* вода на *мъртвите* фонтани
> оглеждат своя *сън безсънни* дървеса.

Всеки сетивен елемент в образа е намек за конкретна психологическа атмосфера. Вслушайте се в ритъма, освободете въображението си за парадоксите („сън на безсънни дървеса"), за играта на метафорите и ще усетите и живото, и мъртвото в тази романтично старинна атмосфера. Психологическите изживявания се издигат и спадат като вълни: първо, надежда и смирение, после бунт, първо, равнодушие към съвестта, после жестоко самобичуване. Сякаш пред нас, в условен свят, всред легендарност, под царствени кули и в мъртъв парк се разиграва като модерна мистерия действителната „позорна" драма на поетовата душа.

„Легенда за разблудната царкиня" Дебелянов печата през 1914 г. Той вече е преминал неведнъж границите на символизма със своята реалистична и романтична образност в „Спи градът", „Да се завърнеш..." и т. н. Но нему сякаш е било необходимо овладяването на символната образност, на музикалността на формата, за да възсъздаде с нетленна красота драматизма на житейското си битие. И наистина стига — чрез символиката до голямото поетично обобщение. Както и да съдим школата, от която излиза, както и да преценяваме уравновесяването на нейната образност със земни чувства и жизнени състояния, не може да отречем тъкмо красотата на постигнатото в „Легенда за разблудната царкиня". Тя напомня и поезията на Оскар Уайлд, и кървавите драми на Шекспир, и измамните видения и парадоксите на модерниста, и здравото усещане на човешкото от голям класически реалист. В обобщенията на Дебелянов няма изкуствено търсена средновековна екзотика. Поетът с поетична мощ е възсъздал драматичното

си самобичуване, намерил е образа-двойник на своята съвест. Въображението му е вдъхнало живот и на мъртвата водна пустиня, и на тайнствения замък, и на страдащото женско сърце. „Легенда за разблудната царкиня“ изплува в нашата поезия през второто десетилетие на века като неочаквано, бляскащо в рубинена светлина бижу. И сега, когато я зачитаме, забравяме за школата, дала тласък на въображението на поета за написването ѝ. Покоряват ни красотата, поезията, образите, оригиналната постройка.

Първото стихотворение ни въвежда в свят на мъртвило, в замък, засънувал безсънието си, прояден от тлен, която гнети даже каменните колони. Второто допълва психологически образа с намеците за ридания, за незадоволен копнеж:

Кой изхлипа в пустошта
на замлъкналите зали?
Тишината ли пожали
свойта пръвна яснота?

Кой на кулата възлезна
и с копнеж ръце простре
към притихналата бездна
на неверното море?

Третото е изповеден монолог на царкинята, то говори за подсказаното само в началото. Следва пак монологът-молба на пажа — царкинята да забрави своята болка, да се откъсне от страданието си, да намери покой. Авторът поетично разказва, „повествува“ за фазите на душевните промени, за чистите пориви на простените над морето ръце и за порочните нощи, за пировете, подклаждани от жажда за мъст. Природата и реалната обстановка са станали като втори психологически образ в драмата — когато стене царкинята в притомата на греха, зазвучава гласът на бурята, изхвръкнала от подводните си гнезда. Даже във високото небе отеква безутешната драма.

Нека цитирам: Морето мълчи.

Мълчи, а светлий бряг застила черна тиня.
Назрели за греха, кънтят греховни бездни,
витае трета нощ над водната пустиня
и блудна мрачина гаси венците звездни.

„Легенда за разблудната царкиня“, така често отричана заради „символизма“ в нея, е оригинална изповед тъкмо на онова

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

поколение, с което идва в живота и в литературата Дебелянов. То е плувало като Колумб към нови светове и е събрало на брега на действителността останките от разбитите си кораби.

Символизмът е дал своето на Дебелянов, за да създаде легендата за „разблудната царкиня". Но лириката му не само познава символната образност, а се и чужди от нея. Тя е силна и жизнена в реалистичните си превъплъщения, в задушевните романтични изповеди. Всеки поет е искрен, ала искреността на Дебелянов е особено сърдечна. Тя именно ни покорява с образа на близкото и вълнуващото: родния дом, висналите над портата вишни, града и нощните улици; спомена за любимата. В едно писмо до Николай Лилиев още през 1909 г. Дебелянов пише: „Снощи у х. Калчо грамофонът свири онова парче от някаква си опера „Хугеноти", което ти лани обичаше да слушаш. Макар че то бе изсвирено по грамофонски и бе последвано от някакво разтегнато турско маане, се пак бе доста силно, за да извика у мене хубави спомени за хубавото ланско време. Аз, както виждаш, често си спомням за това време. Наистина ли заслужава то да се спомня често за него, не зная, но в сравнение със сегашното то беше много хубаво." Изсвиреното, макар по „грамофонски", е отключило извора на реални тъжни преживявания. Кратко подхвърлената фраза „в сравнение със сегашното" миналото „беше много по-хубаво" би могла да бъде мото към целия живот на Дебелянов. Макар че търси пристанище в царството на бляна, той цени връзките си с живота и няма вкус към отвлечени настроения, към херметизирана емоционалност. Обяснима е болезнеността на лириката му, бликнала от човешките му поражения, намерила искрената форма на един изповеден жанр, елегията: „Скрити вопли", „Помниш ли", „Елегия". И т. н.

□ □ □

Неговата елегия има два компонента: от една страна, разочарованието, силно хиперболизирано, от друга, човечната сърдечност на поета, който ни поднася своята трагична изповед. Елегията на неговите съвременници е твърде бледа не защото у тях липсва разрив между мечта и действителност, а защото не притежават тъкмо сърдечното светоизживяване на Дебелянов. Той започва почти всяка от елегиите си веднага с интимността на обръщението, което е развълнувано и тревожно нетърпеливо: „Да се завърнеш в бащината къща", „Аз искам да те помня все така", „Ти смътно се мяркаш из морната памет".

Обръщението носи силата на чувството му. То му е позволило леко да премине от второ в първо лице:

Помниш ли, помниш ли тихия двор,
тихия дом с белоцветните вишни? —
Ах, не проблесвайте в моя затвор,
жалби далечни и спомени лишни —
аз съм заключеник в мрачен затвор,
жалби далечни и спомени лишни,
моята стража е моят позор,
моята казън са дните предишни!

Сестрата на Дебелянов Мария Григорова-Дебелянова разказва за тези белоцветни вишни, дали образа на тъжната мечта по дома. Под тях момчето е играло, без да мисли за бъдеще, за поругани идеали, за надвластието на едно позорно време. Намерил конкретния си образ и сърдечната нишка на тона, Дебелянов естествено стига до забележителна художествена простота.

В елегията „Помниш ли" звучи вълнуващо познатото ни поетово изживяване: героят е заключеник „в мрачен затвор", неговата стража е неговият „позор", неговото наказание са предишните му дни. По емоционално съдържание елегията е синхронизирана сякаш с тъжните изповеди в писмата му: „Тъмно, Николай, тъмно! А пък светлата жажда става все по-силна." Самата образност в нея не напомня „красивостта" на символистите Брюсов и Балмонт, а простите декори на реалиста-романтик Блок, магическите вълшебства на неговата ясна и сдържана поезия. Дебелянов също пише просто за „тих двор", за „белоцветни вишни". Финалът на стихотворението, прозвучал в тона на Блоковата носталгия по невъзвратимото, е съвсем лишен от символистични намеци:

Сън е бил, сън е бил тихия двор,
сън са били — белоцветните вишни.

Така прост и човечно вълнуващ е с болката си и в другата си елегия „Скрити вопли":

Аз дойдох да дочакам мирен заник,
че мойто слънце своя път измина...

□ □ □

О, скрити вопли на печален странник,
напразно спомнил майка и родина!

Дебелянов никога не позира — и когато възпява лъчезарното лице на природата, и когато изповядва тайната мрачност на трагедията си. Неговата поетическа „поза“ е всякога искрена. С цялата си душа е търсил идеала и не го е намерил, И в подтекста на неговите носталгични елегии кръжи мъката му, причинена от един несретен живот, жаждата му да се откъсне от водовъртежа на хилядния град и да намери тихото и безметежно пристанище на детството, в което няма измами. В София всякога силно го е съблазнявало желанието да избяга от града, да потъне в лоното на природата: „Изглежда, че лятото ще се прекара тук в София, в работа и безпаричие. Отишел бих с най-голямо удоволствие в Долна баня поне за 5—6 деня, но нямам възможност. Ще останат значи напусто мечтани мечтите за едно поне преспиване в планината, дето спомнящия за детството дъх на горите ще ме накара в много неща да повярвам, разведрен и пречистен“ (писмо до Лилиев). В града той е като лист, подмятан от вятъра в есенна буря, като отшелник в чужд свят, откъснат от родното, скъпото и святото, което е обичал.

В любовната си елегия Дебелянов е все същият дълбок и вълнуващ лирик, чиято изповед е вълнуващо сърдечна. В любовните му копнежи няма еротично-егоистичните пориви на Кирил Христов, силните, мъжествените, задъханите интонации на Яворов. Той е все тих и замечтан, пред духовния му поглед се носи все образът на отминало го щастие. Обичаната от него жена е извисена, тя живее само в бъдещето — мечтата, или само в миналото — спомена:

И в тая нощ, на тебе посветена,
под ромона приспивен на дъжда,
заспива печалта ми, озарена
от спомена на твойто първо Да.

Този тъжен спомен осеня душата и с радост, и със скръб. Невъзвратимо е онова, което е отминало поетовия дом, и жални вопли звучат по него. Утеха за поета е мечтата, само мечтата, властвуваща над съзнанието му, откъсваща го от всекидневни болки и разочарования, обогатила чувствата с обич и духовна

привързаност. Дебелянов все очаква оная голяма любов, която ще го изведе към щастието, ще възлезе в неговия стъмен живот с царствена стъпка и ще го повика за чисти радости и щастие. Тази непреходна любов, оживяла в мечтите му или останала в спомена, не прекрачва границите на сегашния му ден. А тя е желана в жестокия маскарад на тъжното му битие като пристан и отмора. За нея пази най-чистото и най-хубавото у себе си.

Дебелянов извисява романтично образа на жената и е чужд на любовни пориви със съмнително свойство: забавна еротика, тщеславие или плътска алчност. Даже в стихотворението „Лъст", в което осъжда порочното у жената, той не изрича яростно хулните си думи, предусещайки нейната скръб пред „великото познание", нейната болка пред опустошения й живот. Жената, по която Дебелянов копнее, няма външната грация и веселост на Кирил Христовата Жанета, тя е винаги одухотворена, винаги живее в царството на мечтата, винаги носи тръпките на радостта и на страданието, непорочна, сърдечна, чиста като детето. Ето неговото вдъхновено видение:

Образът на милото дете,
нявга озарило моя праг,
в спомени възкръсва — чист и драг —
и скръбта расте, расте, расте...

Този детски чист, светъл и безгрешен образ витае в любовната му лирика. В стремежа си към одухотворена и сърдечна връзка Дебелянов стига даже до негласно отричане на онова, което е тленно и в което са земните повици на живота. При толкова жадни копнежи за сърдечна и одухотворена обич той само в едно стихотворение е възпял властната, по декадентски почувствувана еротична сила на любовта („Жертвоприношение"). И пак е изпял един химн на пробуждането на плътта, а не на трайни и привични еротични наслади. Сякаш неговият благороден дух е неспособен на онова плътско „всеядие" в любовта, което се среща у други.

В регистъра на трагичните му любовни изживявания най-дълбоко е чувството, предизвикано от раздялата. За нея, за раздялата, е написал и най-хубавата си елегия — „Аз искам да те помня все така". В нея вече сега ставащото се проецира като минало, сегашното зазвучава като възпоминание за обичаната, която е обречена на смърт от тъжен и неизбежен жребий:

Аз искам да те помня все така:
бездомна, безнадеждна и унила,
в ръка ми вплела пламнала ръка
и до сърце ми скръбен лик склонила.

Градът далече, тръпне в мътен дим,
край нас, на хълма, тръпнат дървесата
и любовта ни сякаш по̀ е свята,
защото трябва да се разделим.

Усещаме сякаш горещината на тази „пламнала ръка" на болната, представяме си това свято лице, склонено на гърдите на поета, и долу този град на гешефтарите, на насладѝте и измамните миражи, който тръпне под планината в мътен дим. Силата на стихотворението е пак в конкретността на образите и в това страшно чувство на обреченост, разкъсващо като взрив сърцето. Бихме казали: то е често срещано, привично декадентско чувство. Но, не! Тук то е жизнено, запалено от една реална, даже страшно реална действителност. В елегията си „Аз искам да те помня" Дебелянов не е вече всред „вечното" си царство на любовта, не е всред „абсолютните" си и „идеални", миражни духовни светове на мечтата. Той изповядва едно земно състояние, една човешка трагедия с определена конкретност на образите. Жадуващите спасение и победа са надали вик в стихотворението. И все пак неизбежно са се примирили с тъжната си драма, подсилена от бездушието и отдалечеността на околния свят.

Силата на образите идва от реалния повод за написване на стихотворението: раздялата на Дебелянов с обичаната от него Мария Василева — Звънчето. В първата редакция то е посветено „На Зв.". Обречена и наказана е тя, но болката и мъката са негови:

А все по-страшно пада нощ над нас,
чъртаят мрежи прилепите в мрака,
утеха сетна твойта немощ чака,
а в свойта вяра сам не вярвам аз.

И зазвучава страшният финал, който прави невъзможно всяко напомняне за подобен образец в българската лирика:

И ти отпущаш пламнала ръка
и тръгваш, поглед в тъмнините впила,

изгубила дори за сълзи сила. —
Аз искам да те помня все така...

В поетовото въображение са се носили и други образи, включително мечтаният образ на непостигната „дама на сърцето", видяна в действителността и пренесена оттам в сферата на бляна:

Ти смътно се мяркаш
из мрачната памет
кат бродница сънна
в бездънна гора —
аз тръпна след тебе
и тръпно ме мамят
в мъглите вечерни
две черни пера.

Дебелянов е обичал да декламира „Незнакомка" на Блок. Увличало го е блещуването по любовта, мамела го е тъгата по непознатата, минала покрай него като мъчително и очароватално видение. Той като Блок е направил поезия от хубостта на този кратък миг. Направил е поезия от „мимолетното" изживяване, макар че в стихотворението „Ти смътно се мяркаш" импулсите са по-далечни, свързани със спомена и миналото. И неговото любовно влечение е също романтично като у автора на „Незнакомка".

□ □ □

В началото на 1916 г. Димчо Дебелянов си подава оставката като чиновник във Върховната сметна палата и отива на фронта. Можел да бъде освободен от военна служба, но той предпочита изпълнението на дълга пред сивото всекидневие на тиловака. На пръв поглед би било трудно да се обясни това решение — той не е патриотар и войнолюбец. Преди това е написал само едно „военно" стихотворение — „Сънят на героя". То му е било поискано от женското дружество „Напредък" през 1913 г. и поетът го е написал като възхвала на героя, отстоявал правдата на родния край, „пет века ръсен с невинна кръв". Очевидно у Дебелянов, за да отиде на фронта, е заговорил гласът на народния интелигент, на предания въпреки всичко на родината син. Една психологическа потребност да бъде полезен го е тласнала към рисковете на военната служба.

В по-голяма част от лириката си преди отиването на фронта Дебелянов е направил себе си фокус на съзерцание. Обърнат е все към себе си. Вече във военните му стихотворения наред с личността му изпъква и друг герой — народът, масата, безименният колектив. Той пише на фронта при непривични за него условия — всред неспокойното войнишко море, в непрекъснато движение от село на село и от лагер на лагер. Праща на отворена картичка на Лилиев „Прииждат, връщат се“, на сп. „Отечество“ — „Нощ към Солун“, „Старият бивак“, „Тиха победа“. У него, вече убития югоизточно от Демир-Хисар, са намерили „Един убит“, „Сиротна песен“.

Войната и военната обстановка внасят своя особен коректив в Дебеляновото светосъзерцание. Той вижда отблизо непознат за него колектив, който повелително го влече към своите съдбини. Войната го изважда от привичния и бавно отравящ го свят на канцеларите и софийските локали, за да го изправи пред заплахата — и лично негова, и заплаха за народа му. Войната го подчинява на автоматичната си сила, той става частица от този людски колектив, люшкан насам-натам, обречен на играта на случайността, движен сякаш от слепа сила:

Прииждат, връщат се, шумят като разлетите вълни
на взбунено море, пияно от несдръжната си мощ,
под тежките им стъпки сякаш морната земя звъни,
тук всеки ден е ден без отдих, безсънна — всяка нощ.

Как е тъжно всред тоя грохот, всред кънтежа на боевете да се върне към себе си, към онова, което е бил, и да си припомни някой лиричен акорд:

И как е страшно в грохота на тоя вихър лих,
където всички са един и всеки все пак — сам,
да си припомниш, да пришъпнеш някой плачещ стих
от тъжните елегии на Francis Jammes.

Димчо Дебелянов, нашият тъжен Димчо с хуманното си възпитание на народен интелигент, съчувствувал на социализма, ненавиждал парадната знатност на София, не приема войната като „духовно кръщение“ с огън и меч. Тя го смути. Тя извика неговата вътрешна съпротива. Срещата с първичната ѝ жестокост, с аморалността ѝ, с фаталната ѝ сила преобразява у него войника в човек.

Стихотворението „Прииждат, връщат се“ е придружено с изразително мото от Франсис Жам:

Dis moi, dis moi guerrirai je
De ce qui est dans mon coeur . . .
Кажи ми, кажи ми ще воювам ли
с онова, което е в моето сърце. . .

Пред поета е стоял тъкмо мъчителният въпрос, ще може ли да воюва срещу онова, което е. И тази своя тревога, тази боязън и от войната, и от себе си е изповядал и чрез мотото, и чрез стихотворението. Тя изпъква въпреки онзи всепримиряващ акорд, който звучи в творчеството му:

Кои са те? — Безименни — и ти безимен между тях
потъваш в жалбите им глъхнали и в грубите им веселби —
и чакаш примирено празника на кървавия смях,
когато и над твоя свят съдбата мрак ще протръби.

Не е могъл нежният поет да намери общ език с онова войнолюбиво ликуване, което иде от щабовете на безпаметните тилови вдъхновители на войната. Мъчителните въпроси се пренасят и в другите му творби, писани на фронта. В „Нощ към Солун“ с образа на войнишките маси възкръсват болката и отчуждението от войната. Нощта с майчин шепот приспива огромния колектив и тъжните му жалби. Под нейното крило бликват чувства, сдържани от дневни залисии:

И в схлупената, обгорена хижа —
чер знак на лихата стихия бранна —
ний двама с него пак укрихме свойта
умора, в служба на дълга набрана.

Но край огнището у нас отново
припламна жаждата неутолима —
да си възвърнем с виното и мрака
това, що властно ни денят отнима.

В стихотворението напират тревогата, мъката от неизвестното, болката по свят, останал някъде далече. В него заедно с хуманните чувства се вмъкват образи от една съвсем земна сетивност. Поетът се вглежда в реалните очертания на пейзажа и го рисува почти графично:

Заглъхна Удово, където много
стоманни сили през деня кънтеха,

снегът на север почерня безмълвно
и сънищата звездеч път поеха.

Той се вслушва и в предчувствията си, и в реалния, земния шепот на нощта:

Когато той задряма, аз възлязох
над хълма над стаените земянки
и дълго слушах Вардар да нашепва
на милосърдните среднощни сянки
за тъмнините на нощта вековна,
на бликналия ден в тоз край неволен
и за настръхналата бъдна среща
на двата вражи вихъра пред Солун...

Природата се вмесва в живота на личността. Поетът се опива от нови вживявания и нови настроения и това променя образната структура на стихотворенията му. В „Старият бивак", „Тиха победа" са все тия особености на поетиката му, съвсем конкретна и съвсем отдалечила се от езотерическата (тайната) същност на нещата и достъпна само за съзнанието на „посветените". Отчужден от целите на войната, от смисъла на ставащото, той навлиза все по-дълбоко в конкретността на света. Даже и неговото чувство за смъртта е вече земно, различно от онова философско разбиране, което намираме в „Гора":

Че светли тайни дух прозря
и аз обикнах тоя път,
по който земните недра
тъй властно мамят и зовят.
— Ти наш си, наш си, твоят дял
е дълг на хрупкавия злак —
земята-майка опознал,
при нея да се върне пак.

— — — — — — — — —

Нощ, тъй светло примирен,
аз гледам звездния покров
и тихом се струи над мен
и крепне земната любов.

В „Принуждат, връщат се..." и в „Тиха победа" смисълът на човешкото започва да му се открива чрез съпричастяването със смъртта. В представите му за нея изчезва напълно философска-

та тайнственост, която усещаме в „Гора“. Всичко сега е просто и придобива неочаквана яснота. Все пак поетът е смутен от едно тъжно и жестоко предчувствие, което зазвучава в „Тиха победа“ като примирение със суровата неизбежност. Него го примамват здравите сили на майката земя. Земята:

Венци от слънчеви цветя
в долини слънчеви плете
и в кротък унес чака тя
да дойде нейното дете.

Наистина той вярва в онова, за което е на фронта:

— Дойди, но с подвиг увенчай
ти свойта бренна суета
и нека бъде твоя край
една усмихната мечта!

Но смъртта си е смърт, тя е утеха, тя е тихата Дебелянова победа и все пак жесток край на един тъжен жребий. Просветлението на поета е лишено сега от изморяващата сложност на символа:

Ноще, тъй светло примирен,
аз гледам звездния покров
и тихом се струи над мен
и крепне земната любов.

Разстлала се е ясна шир
и в нея странникът недраг
след много бури най-подир
намира своя роден бряг. —

Там родни сенки с родна реч
посрещат брата и сина,
а нейде гордо и далеч
плющят победни знамена!...

На фронта, всред реалността на пейзажа, поетът се научава да разпознава формите и цветовете. Той узнава конкретно земната разлика между черното и бялото. Вижда природата в околните очертания, в линията на хоризонта и не се бои да я рисува със слово живописно, точно и проникновено.

Със зрителните и слуховите впечатления, придобити пряко от обстановката, настъпва промяна и в образната му система.

В стихотворенията „Нощ край Солун“ и „Старият бивак“ се усещат тръпният аромат на земята, дишането на огромната войнишка маса. Ако в по-ранните му творби преобладават антитезите с вечната борба на светлина и мрак, то сега образът е съвсем конкретен и израства органично от околното и реалното. Поетът говори точно, като освобождава напълно речта си от символната красота на метафората. Той вече набелязва пътя на онова поколение творци, което ще дойде след войната с един предметен стил, отричащ излинялата вече образност на символизма. Дебелянов бе предшественик на поетиката на Смирненски, а след това и на Багряна и Далчев. В звънкото му, вдъхновено предметно слово звучи хуманен глас, изпълващ лириката след него. Точното изобразяване на близко виденото, сплетено с дълбока човечност, се усеща в „Един убит“:

Ето, в хлътналия слог
легнал е спокойно бледен
с примирена скръб загледан
в свода ясен и дълбок.

Хуманната тема се развива по-нататък чрез конкретността на лейзажа:

И по сивата земя,
топлена от ласки южни,
трепкат плахи и ненужни
с кръв напръскани писма.

Тя продължава в интонацията, в запитването, наситено с човешка болка и отчуждено вече от символистическите „сънновидения:

Кой е той и де е бил?
Чий го зов при нас доведе,
в ден на вихрени победи
да умре непобедил?

Клета майчина ръка,
ти ли го в неволя черна
с думи на любов безмерна
утеши и приласка?

Превъплъщенията на Дебелянов във военната му лирика са твърде внушителни. Той пише освен „Старият бивак“, „Един

убит", „Нощ край Солун" още и „Сиротна песен". Това стихотворение е от малкото творби в българската литература, в които звучи само чиста емоция. В него няма пластична образност, няма защрихован пейзаж. То е измежду най-хубавите елегични творби на поета, в които говори тъжното му, драматично примирение с жертвения кръст, с предопределението на съдбата:

Ако загина на война,
жал никого не ще попари —
загубих майка, а жена
не найдох, нямам и другари.

Ала сърце ми не скърби —
приневолен живя сирака
и за утеха може би
смъртта в победа ще дочака.

Познавам своя път нерад,
богатствата ми са у мене,
че аз съм с горести богат
и с радости несподелени.

Ще си отида от света —
тъй както съм дошъл, бездомен,
спокоен като песента,
навяваща ненужен спомен.

В лириката на Дебелянов почти не се усеща близост с народната песен. Ако Пенчо Славейков, ако Яворов все още заимствуват образи и мотиви от нея, то Дебелянов е чист лирик на индивидуалното, откъснат напълно от предходната традиция. Ала ето че в „Един убит" се появяват образи, напомнящи стилизираната от народа метафора-епитет: *„клета майчина ръка"*, „неволя *черна"*. В „Скръбна песен" се долавят също далечни отгласи от народно-песенна ритмика, свързана с емоционалното съдържание. Стихотворението е чиста лирична „песен", обобщението в него говори направо за доброто и злото, изплаква болката на поета, отчужден от света, останал без семейство, станал *сирак,* когото неведнъж е жалила и песента, и народът. Тук близостта с „Лист отбрулен" или „Недей ме пита, майко мила" на Яворов е очевидна. Но Дебелянов е запазил и своята поетическа оригиналност. Неговото стихотворение възниква и върху образност, близка до романтично-символистичната („смъртта в победа ще дочака", „своя път нерад", песента,

„навяваща ненужен спомен"). Въпреки далечната емоционална връзка с фолклора у него не е заглъхнал характерният му личен, образно-емоционален строй. И в това, бих казал, е вълшебната сила на стихотворението. Тук е и сложността му, и чудното му поетическо очарование, непомрачаващо се от времето.

При всяка среща с Дебелянов съм се задържал на тази елегична творба. Тя е и кратка изповед на мигновено нахлуло в душата чувство, и дълбоко обобщение на вечната тревога на поета, въплъщение на тъжната му и жадна за живот душа. В нея е образът на несретника, на неутоления мечтател, който ще отнесе скрити духовните си богатства. В „Сиротна песен", както и в народно-песенни творби се споменават двата най-скъпи образа: на майката и любимата. Затова в съзнанието ни стихотворението стои редом с „На прощаване" на Ботев и „Недей ме пита, майко мила" на Яворов. Освен това неговата сила е в художествената простота. Изкуството на багрите и на земната образност от „Нощ край Солун", „Старият бивак", „Един убит" е подменено тук от пряката изповедност на душевното състояние. В това кратко стихотворение е заключена много красота, трагичната и мъчителна красота на нестройната Дебелянова душа.

□ □ □

Творческите превъплъщения на Дебелянов са учудващо широки, недостигнати от представителите на неговото поколение. Могъщият му талант е могъл да твори с вълшебна свобода, да създава безсмъртни произведения в различни области на артистичното. И образът му ще е непълен без поглед към хумористично-сатиричната му лирика. Когато казват, че поетът с жълтеникавата брада е приличал на Сократ, представяме си не само малкия сплеснат нос и рязко изсечения череп на древния мъдрец, а и неговото тънко, нескромно понякога, но често сполучливо прикрито лукавство. Очевидно заедно с „веселия нрав" то не е липсвало донякъде и на Дебелянов. Появило се е обаче не в диалогични диспути, в които мисълта му удря, за да умъртви чуждото гледище, а в малкото му, но жизнено хумористично творчество.

Дебелянов е притежавал най-сложното и най-тънкото човешко качество за преценка на света — хумора. Хуморът, насочван мъдро към поведението на другите и към самия себе си, хуморът, срещу който обикновено не устоява нищо „трайно" и „вечно" в света, прието като добър тон и привичен морал. В

неговите хумористични стихотворения има весело-тъжни размисли за жалкото, печалното и смешното в пъстрия панаир на живота. Тези стихотворения са писани обикновено на големи интервали, но непрекъснато — от 1908 до 1916 г., когато праща до „Българан“ последната си творба „От фронта“.

В хумора на Дебелянов се откроява пак неговата скромна и етична личност. Тя е влизала в спор с обществото, стреляла е в упор срещу нравствената развала и срещу негодяите, които благоденствуват и разбойничествуват, слагайки си маската на благочестието. Дебелянов е далече от намерението да поучава „умно“ чрез присмеха си. Именно защото е бил достатъчно умен, той се е отклонявал от традицията на безпомощното хумористично морализуване. Със стиховете си той идва само да преумножи впечатленията си от света и да уязви обществото на разбойниците и фарисеите. Тъкмо талантът му на хуморист е същевременно талант на изобличител и затова авторът е избягвал поученията на еснафския дидактично „нравствен“ хумор.

Възприел голямото сатирично наследство на критическия реализъм, той е съвсем оригинален и нов. Финесът, притежаван от автора на „Легенда за разблудната царкиня“, преминава и в хумористичната му поезия. Дебелянов е бил и проникновен, и лукав, и весело насмешлив, и тъжен. Виждал е много — и смешното в бита, и отблъскващото в политическите нрави, и печалното в своето лично, човешко битие. Отхвърлял е както пуританството на посредствеността, както лицемерието на буржоазните политици, така и своята човешка несрета. Повечето от веселите му творби са тъжни изповеди тъкмо за нея („Дишам си“). Хумористичната му асоциативност е извънредно богата, когато осмива приетия морал, хамелеоните политици, дворцовите лакеи, дългоносия монарх. Той умело обобщава в комична ситуация общественото и личното. Вслушайте се в началото и завършека на „Криза“:

Шум се вдига, шум до бога,
шум и крясък, шум и бяс,
цяла София в тревога —
ето кризата у нас.

Шефове дебели, мазни
край палата се въртят,
с новини разнообразни
вестникарите крещят.

— — — —

Само ние хич нехаем
със оръфаний балтон,
само ний не щем да знаем,
че в червения салон

разни планове се сплитат
зарад нов за нас ярем...
Хатовете там се ритат,
ний „магаретата“ мрем!

От тези лирично-хумористични обобщения излиза младият Смиренски, за да създаде своето ранно, „бохемско“ творчество. Особено категоричен е поетът в критичните си преценки за насилията на дворцовите избраници и политици над „тълпата“, над народа. За осмиването им използува в модерен стих даже традиционни баснени образи:

Чел съм нявга, слушал съм да казват
славни и прочути мъдрословци
на уста с презрителна насмешка,
че народът — туй е стадо о́вци!

Помамй ги хитро и след тебе
в огъня дори без страх ще додат.
— Може би! Стада съм виждал често,
ала все магарета ги водат.

Нищожеството го е провокирало. И Дебелянов като старите спартанци не е отстъпвал в битката. Едно от стихотворенията си е посветил на Фердинанд — изящната гротеска „Орден“. Тя носи явно белезите на модерното виждане на поета, написана в романтично-приказен стил. С алегорията за старинна и далечна действителност е нарисувана дебелашката фигура на Фердинанд и играта му с конфузните български политици:

Когато някой мъдър цар
след тежък труд потърси мир
и умори се да мъдрува,
събира той разкошен пир
и в най-големия му жар
решава да се пошегува.

Корона кривнал настрана,
с усмивка хитра на уста,

на своя златен трон се качва,
и всред гробовна тишина —
той горд от тая висота —
великолепно се изхрачва.

И всички храчката следят —
(те виждали са неведнъж
историята вечно съща), —
че щом се лепне връз ликът
на някой тлъст държавен мъж,
тя в златен орден се превръща.

Тук гражданската съвест на поета е мъжествено засвидетелствувана. В изящните „романтични" стихове изпъкват безличието и лакейската психика на тъпи царедворци.

В хумористичните стихотворения на Дебелянов има много тъга — душата му е била разтърсвана от този пъстър житейски театър, в който са се събрали нищожното, комичното и трагичното. Понякога с напълно бохемска разточителност на вдъхновението е осмивал и себе си. Ето весело-тъжния му образ на бездомник, на поет, посрещан неприветно от тогавашната действителност:

Понеже Случаят благоволи
и тази нощ да бъда без квартира,
пък аз съм уж поет и мойта лира
настинала би в нощните мъгли —

ще ида аз в участъка и там
ще кажа на любезните стражари:
здравейте, мои братци и другари,
на Аполона, за кашмер и срам!

Дойдох, обезквартирен в нощта,
да спя под ваште хъркания мъжки
и да получа наниз гойни въшки,
кат жрец на истинската красота!

И те ще ме приемат с усмех благ,
до дъно душа честито-умилени —
и ще напишат критика за мене
под формата на полицейски акт.

Чуваме познатия глас на несретника-поет, осмял себе си, поколението си, живяло и страдало наистина „за кашмер и срам"

на Аполон. Този образ на поета-несретник вече в по-тъжна гама се преповтаря и в пиянската трагедия „Дишам си“.

Първото действие:

Седя у „Кирчо“ сам-сами
и пия си на вересия.

Навън шуми голотията на столицата, но „неделните наслади“ не са ярем за шията му, която „друг ярем“ е сломил.

Второто действие:

Тръгнал е някъде без цел, без път, към Курубаглар да изстрада докрай скръбта си:

Въртя се като птица плаха —
их! Невидяло се макар!
Въртя се, дишам си — и падам...

Третото действие:

До дома някой непознат
до късна празнощ ме довлача —
напипвам празния креват
и лягам морен, несъблечен —
ще спя! Недейте се закача!
Иди си, братко непознат!
Но ето образа далечен
на мойто минало — във здрача!
Увы! И аз бях горд и млад!
Увы! Пропих се толкоз млад!
Лежа си, дишам си — и плача...

В същност тази творба не принадлежи на хумористичното му творчество. Толкова много е тъжното в нея. Един мечтателен патос загасва всред сълзи, една велика надежда умира в пиянска наркоза, един млад живот е печално обезценен. Тъжният Димчо е бил весел, и то с гоголевската си болка. „Дишам си“ е неговата изповед, а цялото му хумористично творчество е неговата „апология“, обръщането му със слово срещу обидите от един тъжен живот.

□ □ □

Широтата на творческите му превъплъщения е не само в прехода от сериозно към хумористично творчество, а и в друго.

В използуване на средствата и поетичните възможности и на символизма, и на романтизма, и на реализма. Това предизвикваше доскоро разликата в оценките му. Все още кънтят разгорещени спорове: Какъв е Дебелянов: Реалист? Романтик? Символист? Къде е мястото му в нашата поезия? В коя графа да го поставим?

В статията „Багри и слова“ символистът Александър Блок още през 1905 г. писа: „Критиката твърде много говори за „школата“ на символизма, лепва на художника етикета „символист“, критиката, като оглежда хубаво художника, му навлича облекло; а понякога тя се занимава и с работа, вече съвсем некултурна и допустима само във времето на дълбоката древност: ако облеклото не става на художника, тя му отрязва краката, ръцете или, което е вече съвсем неприлично, главата. Разпореждайки се така, критиката иска да догони творчеството. Но тя по своята същност е на противоположния полюс на творчеството. В най-добрия случай на нея се удава да хване поета за полата на редингота и да бутне в джоба му етикета: „символист“.“ И по-нататък Блок продължава: „Всичко дотук би изглеждало естествено, но понякога се случва и обратното: сам художникът разкрива обятията си за критиката и възторжено крещи насреща ѝ: „Искам да бъда символист.“ Така той по погрешка сам попада в тази рамка, в която би трябвало по-късно да се помести фотографията му.“[1]

Големият вълшебник на поетическото изкуство от севера и когато още е кръжал в орбитата на символизма, е реагирал срещу „етикетоманията“. Той е предчувствувал сякаш огромната бъдеща беда. Творецът, подсказва Блок, става жертва на уж умната си, но в същност безсмислена поза като привърженик на някаква школа. В същност в творбите си той е по-мъдър от школата, по-широк е от естетическото ѝ учение. Това се е случило и с Димчо Дебелянов, то идва от мощта и богатството на таланта му.

Трогателно е да се следят усилията за причисляването му *или* към символизма, *или* към романтизма, *или* към реализма. А като Блок и нашият голям поет е несравним с тезите на една само естетическа доктрина. Той е повече от онова, което сме успявали да определим с формулировката на символизма, реализма и романтизма. Бил е хармонично цялостен, преминавайки през школата на символизма и освобождавайки се от нея.

[1] Ал. Блок, Сочинения в двух томах, 1955, т. II, стр. 8.

Дебелянов начева творческия си път по време, когато изобщо младото поколение поети се отдалечава от гражданската тематика и въвежда в лириката образа на сложни духовни състояния. Той се подчинява на тази обща насока, но търси прозорливо поетичното в своя реален свят, в съкровените си мисли и чувства, а не в отвлечени представи за „прационалното", което пишеха с главна буква. Оттук и единството на неговата поетика, усложнена от вътрешното му саморазвитие. В многообразието на формите, символистично-романтични или реалистично-романтични, напира едно съдържание: дълбокото вътрешно изживяване на света от този нов и оригинален поет. Въвлечен в общия поток за обновяване на лириката ни под влиянието на модернизма, той леко прехожда от символизъм към романтизъм и реализъм, продължавайки до 1914 г. („Легенда за разблудната царкиня", писана през 1912 г., е публикувана през тази година) да служи на символистичното си кредо.

В сложната му образност напира лична човешка изповед, дълбока човешка драма. Като нейно отражение в поетиката му преобладават контрастът, антитезата, непрекъснатите противопоставяния. Тези „похвати", израз на едно лично състояние, не се срещат нито у тъжно-ласкавия Лилиев, нито у драматично-„богоборческия" Траянов. Като у Блок и у Дебелянов е заложено предимно реалното жизнено светоотношение и то намира своя израз и в символно-условната форма. Както поезията на Блок се развива от символна условност към образ на реалното изживяване, така и лириката на Дебелянов става все повече изповед на една действително трогателна съдба. Индивидуалното тук е взело художествен превес над онова, което идва от школата. Тежката и неизбежна драма е дала съдържание на поезията, създала е единството и въпреки външното впечатление за несходство например между написаното отчасти в символистичен дух „Nevermore" и написано отчасти в романтично-реалистичен дух „Спи градът". Поетът е единен емоционално и даже светогледно в творби с различно образно звучене. Той ни въвежда в своя свят и когато пише със символи, че неговите градини е засипала с преспи неволята („Nevermore"), и когато ни пренася в реалната обстановка на града („Спи градът"), и когато романтично изповядва носталгията си по отминалото в тъжните си елегии („Да се завърнеш", „Помниш ли, помниш ли").

Трудно е всичко това да се разчленява или да се поставя в кабинетното осветление на едни само общи естетически принципи. Но това, че Дебелянов е усещал дълбоката необходимост

от нови насоки в поезията, от нови пътища в нея, е безспорно. В Писмо до Лилиев той сочи критическото си отношение, свое и на младото поколение, към Вазов: „Сега Димитър (Подвързачов — б. м.) лежи на кревата, чете стихове из Вазовите „Звукове". Смеем се, чудиме се, възхищаваме се, *подигряваме се*" (к. м.). Искрено е вярвал, че символизмът е обновител на изкуството. Още не е можел да схване онова, което по-късно долови Гео Милев, пишейки в „In memoriam Димчо Дебелянов": „Димчо Дебелянов не беше избистрен като „символистически" поет, какъвто можеше и обещаваше да бъде; той нямаше пред себе си един определен художествен идеал, какъвто можеше и трябваше да има."[1] Дебелянов е вярвал, че символизмът го отделя от „старите" (от „дъртите", както ги нарича шеговито в едно писмо). Но в действителност сам е непоследователен символист, превръщайки поезията си в благородна изповед на реалните си вълнения и надежди. В лирическите му обобщения звучи идеал, жизнен, различен от идеала на декадентите за отчуждаване от света. Затова и неговата поетика е единна и когато се разгръща в широк диапазон от символистично-романтична до реалистично-романтична и даже критико-реалистична (в хумора) образност. Неговата драматична нерадостна съдба хвърля сянката си върху нея. Отдавна е било отбелязано, че той даже в постройката на фразата прибягва към употребата на противоположни съюзи: „а", „ала", „но", които отразяват контрастните движения на неговите изживявания. И това е обяснимо у поета, изживявал крушението на своите надежди, дълбоката противоречивост на времето си и на своята нестройна душа, навлязъл отчасти в „нощта на света" и търсещ изход от нея. И то не като декадент, който се самонаслаждава на опустошаването си, а като жива личност, която го приема трагично. В поетическите си откровения за загубеното, пропиляното всред света на „обречените" той стига до обобщения, за които не зная как да го наречем — символист, романтик, реалист:

Когато нощ се спусне над земята
и мрачний ден в незнаен край замине,
самин кат плаха сянка в тъмнината
заскитвам из сред тъмните градини.

[1] Сп. „Везни", 1919, кн. 1, стр. 2.

И дълго вслушан с трепет непонятен
в словата на кристалното мълчанье,
аз спомням за деня си невъзвратен
и пролетното слънчево сиянье.

Предчувствье смътно болен дух обзима,
избликва кръв из цъфналите рани
и пламва мъката неугасима
зарад искрйте, рано разпиляни.

Тук е той, човекът, а не принципът или канонът на едно верую. За разлика от Теодор Траянов не е тичал срещу школата и не е заявявал гръмко: „Искам да бъда символист!“ И това определя и особеното му място в нашата литература. Той се явява след Пенчо Славейков и П. К. Яворов, за да даде своя дял за по-пълното разгръщане на индивидуалното, на психологическото начало в лириката, като носи и отразява по нов начин конфликтността на действителността. Той идва с едно дарование, богато с предпоставки за всичко това. И става представител на поколението си, което, като тъгува по красотата всред пошлия български живот, го отрича. Той именно най-много допринася за освежаването на поезията ни, за задълбочаването на нейната психологическа аналитичност.

Неговото благородно качество е искреността и простотата. Той пречиства поезията от всичко грубо прозаично, повлечен от вдъхновения си стремеж към съвършенство. Той твори, както се свещенодействува, търсейки и глъбините на чувството и мисълта, и художествената завършеност на формите. Неговите строителни сили са необикновени, чувството му за хармония всякога здраво. Той се домогва до класически ясното изкуство даже през образността на символизма, отбягвайки преднамерената орнаментика на стиха и образните и звуковите арабески.

□ □ □

Поезията, която трайно покорява сърцето и въображението ни, се асоциира всякога с образа и съдбата на една оригинална личност. Чрез творбите беседваме с човека, слушаме гласа му, разбираме волята му, следваме мечтите му. Димчо Дебелянов, този необикновен несретник, завършил краткия си сирашки път на фронта, също влиза в нашия живот, неотделим от поезията си. Неговата оригинална личност ни съединява с лириката му. Тъжната му и трагична съдба ни приближава до тай-

ните на творчеството му, до дълбоките и вълнуващите му вдъхновения.

Неговият богат човешки свят не може да се усвои на пръв поглед с първото срещнато произведение, колкото и поетът да е изявил себе си в него. Той изплуввa възпроизведен от цялото си дело като мечтател, жаден за радостите на света, като несретник и приневолен бохем без опора в една изплъзваща му се действителност. И най-сетне като високо етична личност, която би предпочела освен неосигуреното и безмонетно съществуване още и всякакви други страдания пред безчестието, пред измяната на себе си. Той така благородно е и постъпил, отивайки срещу смъртта, слагайки живота си в жертвена дан на войната, вместо да се запази необезпокояван в тила, но измъчван от съвестта си.

Може би етичността му побира в себе си обяснението на всичко, което е: чудесната и неуморимата устременост към света на мечтата, душевната раздвоеност и нестройност, човекът с психика на бохем. Дебелянов не е могъл да съгласува своята чиста етика с бушуващите наоколо сили на приспособяването. Той се е чувствувал унизен от тях, обиден и огорчен. За благородството си сам е избрал своето наказание — мъките от безсилието пред всевластието на живота, угризението на съвестта, вечната, красивата мечта по нетленната хубост и съзнанието за непостижимостта ѝ.

Тъкмо тази изключителна, етично чиста, възвисена и трагична личност ни привлича. Тя ни взема в плен с любовните си трепети и нереализираните си мечти. Тя ни покорява с хармонията и ритъма на дисонантните си изживявания, с красотата на драматичната си лирика и успокоена, и трагично напрегната, с пълнозвучното съвършенство на формите, които създава. Дебелянов, толкова нов и вълнуващ в сравнение с предходниците си, внесе нетленни съкровища в литературата ни.

ЙОРДАН ЙОВКОВ

Има писатели, към които не приляга обикновената мярка. Един от тях е Йовков. Всякога, когато зачетем неговите творби, ни грабва вълнението от националното величие на този автор, увлича ни радостта, извикана от пленителните му образи, изваяни със спокойна епическа красота. Неговите герои носят народностната ни психика, ненакърнена от времето. Те излъчват чара на изкуство, което привлича с прамощна сила и с оригинален български стил.

Йовков е крупна и привличаща вниманието фигура още през войните. След създаденото от Вазов през 90-те години и от Елин Пелин в началото на века той овладява терена на българската белетристика. Твори по-значителните си произведения след 20-те години, обаче с преданата си вярност към сюжети, извлечени от миналото, е твърде близо до предвоенните класици. И още нещо. Реалистичните тенденции в литературата ни през първото десетилетие на века са още силни, обаче увлечението по „общочовешкото", по „високата поезия" вече отдалечава твореца от преките социални конфликти. Това се забелязва у Пенчо Славейков. Макар автор по-различен от Славейков с душевния си свят на народен интелигент, Йовков също потърси „вечните ценности" в българската психика. Той иска да е целител на душевните рани с красотата и една лека идеализация хвърля романтичната си сянка върху неговото богато и съдържателно творчество. Реализмът му вече не е така остро критичен, както този на Елин Пелин, макар че е стоплен от съчувствие към страдащите и от обич към народа. Силата на неговите изображения е в нравствената атмосфера, която създава, в тънкото разбиране на народната душа, в пластичността на образите. Йовков узна етиката на обикновени люде из народа и отвори сърцата ни за изживявания и хубост, малко познати преди него.

Оригинален е творческият акт у този съкровено български

автор. Влече го все онова, което вече е било. Изглежда почти невероятно, че в тревогите на града, при чиновническото си всекидневие, той е могъл да се потопява все в спомените си, да живее всред образи с национална красота, отдавна забравени от по-кратката памет на новите поколения. Обикновено са го виждали в безлюдните кафенета на центъра в София — „България" на бул. „Цар Освободител" или „Галата" на „Левски" — сам на масата, затворен за околните, потънал в сладостни съзерцания на миналото. Прехвърля като зърна на броеница епизодите на още ненаписани разкази и се дразни, ако някой наруши строя на мислите му и попречи на творческото му изживяване. Веднъж един от приятелите на Каралийчев му разказал: „Влязох в кафене „България". Масите — пусти. Нямаше още никой. В един кът зърнах бай Йордан и се упътих към него.

— Може ли — поздравих го — да седна при тебе и да пия едно кафе?

— Седни! — отвърна ми той троснато, сякаш искаше да каже: „Цялото кафене е празно, а ти намери тука място да ми пречиш!"

Аз се наместих, запуших и си поръчах кафе, но разбрах, че съм излишен, и чаках да заговори бай Йордан. Той допуши цигарата си, чукна на келнера, плати си поръчката, изведнъж скочи. — Довиждане! — чух гласа му и додето се огледам, изхвръкна на улицата.

— Попречил си му на работата — рекох аз, — и затуй е скочил сърдит.

— Как съм му попречил — учуди се моят приятел. В кафенето имаше 20—30 маси и нито един човек. Аз исках само да пия едно кафе и му се зарадвах, а той избяга.

— Избягал е, защото си го заварил в часа, когато обмисля и подрежда последния си разказ, а ти си отишъл на приказки."[1]

В този малък спомен на Каралийчев изплува големият творец Йовков — външно мълчалив, саможив даже, но всякога вглъбен в своя творчески свят, увлечен в мечтата си по нещо човешко, което трябва да се изкупва с добро. Миналото го влече непрекъснато и той потъва в духовното му величие чрез тихо съзерцание. Струва му се, че миналото е съкровен празвор на живота не само за нас, а и за другите. Обичал е да чете старите римски и гръцки класици, потопявал се е в света

[1] В. „Отечествен фронт", бр. 6598/24. X. 1965.

на „Les histoires“ от Тацит. Но най-сигурно се е чувствувал върху почвата на своето и народното възпоминание. То го е носило мощно по течението си, духовно извисен, отчужден от околното.

Роден през 1880 г., изповядва, че е бил дълги години на село. Тези години обхващат детството му в село Жеравна, Котленско, летата, които като гимназист прекарва при родителите си, преселили се вече в добруджанското село Чифуткьой, многогодишното му учителстване из различни места на Добруджа до обявяването на Балканската война през 1912 г. И ето все е там, на село, там е всякога, когато потъва в съзерцанията си, когато, прехвърлил крак върху крак, захапал цигара в някое от безлюдните софийски кафенета, се бои от срещи с бъбриви почитатели.

От Жеравна е запомнил очарованието на тайнствения вечерен разговор между трите кории — Черковна, Старча и Циганска. В техния непресекващ шум са звучали разкази за легенди, изпълнени с драматизъм, със събития из живота на големи и юначни люде. С Жеравна са свързани онния места — Черковното кафене, Куков вир, Постолови воденици, Клепалото, Игликина поляна, — из които стават случките, описани в „Старопланински легенди“. В Жеравна е живял и самобитният иконописец, подписвал се скромно „Рука Недкува“.

Писателят е обогатил духа си вълшебно и от североизтока на нашата страна, от земята на Добруджа. През летните ученически ваканции е возил коли жито за балчишките скели. Там е срещал чудните несретници, изгаряни от мъката на любовта, насядали край масите на Антимовския хан. Даже късните по време „приключения“ на вечно неуспяващия „народен“ просветител Гороломов стават все из добруджанските села.

И във времето дори след 30-те години Йовков е там, в спомена си, все буден като в дълбок сън, запленен от едно време, в което хората са били с грамаден ръст и необикновена духовна сила. У него се сблъскват като гребени на вълни следвоенното време, продиктувало категоричното му отричане от съвременността, и предвоенното, съхранено в душата му като спомен за национално величие, като висша духовност, като съкровено битие и реалност на народа ни. Предпочита да е там, в царството на спомена, в което потъва спокойно, намерил естетическата сфера на своя съзерцателен дух. Съвременник на динамични промени, той рисува живота в застоя му, вижда го като трайна действителност предимно в миналото.

През време на войната Йовков е все още актуален — върви след събитията и твори по техен подтик. Преживява като гражданин текущата история и би могъл да се нарече „хроникьор“ на войните. Но постепенно след войните мисълта му се откъсва от протичащото, отдалечава се от времето си, за да се утвърди чрез образа на миналото в най-тясно духовно общуване с народа. Вълнуват го все нови художествени идеи във връзка с етичната хубост на българина, физическата му красота, мъдростта му, чистосърдечието му. За него като за героя му Йордан Ковача най-важното в народното битие е човещината: „Сърдечната душа на ковача познаваше само... човешките отношения на хората.“ Струва му се, че само миналото може да му предложи такива люде, у които напират етичното, чисто духовното, правдата и красотата.

С психиката си на народен интелигент и с философията си на „несъпротивленец“ срещу злото Йовков се е противопоставял всякога на социално-политическите програми. Формално е членувал в радикалната партия, но партизанските борби е считал направо за зло, за нещо, чуждо на духа на здравата нравственост на българина. Привличат го красотата и етичността на човека от народа и вечното желание на човека с мазолести ръце и здрав гръб да живее в мир и разбирателство с хората. Описал немалко героични личности и даже дръзки отрицатели на обществото, той малко възсъздава вражди, в които не надделява човечността. Увлича го утопичната мисъл, че конфликтите могат да се разрешават по етичните закони на красотата. Това, разбира се, не е убивало интереса му към хората, въвлечени в социалните борби у нас. (Един от братята му, Николай, починал млад, е бил тесен социалист и според спомени на съвременници е имал връзки с Димитър Благоев, Георги Кирков, Гаврил Георгиев. Като гимназист в София Йовков е живял при него и е бил на негова издръжка.)

През годините, в които израства като творец, се оформяват главните насоки на модернизма у нас. Но той страни от тия явни и подводни литературни течения. Писатели на Европа и Русия излизат с манифести, в които прозират и бунт срещу традицията, и социално-реакционна философия. Нашата интелигенция, с още малък идеен опит, приема новите „духовни системи“ като последна мода на деня. Йовков обаче, този здрав духовно и самобитен народен интелигент, ги среща с вътрешна съпротива. Един от приятелите му от това време — д-р Стефан Мартев, описва така преживяванията на белетриста от времето преди и през войните: „... Силно впечатление ни правеха, осо-

бено на Йовков, Зудермановите романи „Госпожа Грижа“ и „Котешката пътека“. Припомням си дълго разговори и коментарии върху героите особено от „Госпожа Грижа“.“

И по-нататък: „Йовков посещаваше представленията на пътуващия театър на Матей Икономов, който тогава популяризираше Ибсеновите драми „Нора“, „Народен враг“, също и „Пред изгрев слънце“ от Г. Хауптман... Към края на другаруването ни Йовков четеше Пшибишевски: „Homo Sapiens“, „Синовете на замъка“, „De profundis“ и др. *По цели часове сме критикували заложения морал в конфликтите, които тия нови хора — автори и герои — предизвикаха в нашите души ...* (к. м.). Спомням си за дълги и оживени спорове и разговори, които водехме с Йовков върху „Пол и характер“ от Ото Вайнингер. Срещахме трудности в обяснението на „Санин“ от Арцибашев. За Йовков и за всички ни тия произведения предизвикваха истинска морална революция. Увличаха ни също произведенията на Лев Толстой, Всеволод Гаршин и Берта Сутнер, *особено в тяхната антимилитаристична пропаганда...“* (к. м.). Малко преди цитираното тук, в същите спомени, Стефан Мартев пише и за любовта на Йовков към творчеството на Елин Пелин и Вазов, за задълбоченото му познаване на Гогол и Тургенев, за големия му интерес към разказите и драматургията на Горки. Народният учител, здрав духовно, чете, гледа и — усвоява, не приема всичко, което идва като мода на времето.

И още нещо важно за вътрешните му състояния. Йовков споделя обикновената, традиционната съдба на българския писател. През цялото време на творчеството си — и през войните, и след тях — е сподирян от нуждата. Този автор, вътрешно углъбен, скромен, влюбен в красотата и в живота, писателят с кротки „еленови очи“, както го нарече Николай Лилиев, е трябвало често да изживява унижения на човека, протегнал ръка за хляб. И така е било много отрано. В спомените си Григор Василев разказва: „Една вечер точно на ъгъла на „Цар Освободител“ и на „Левски“ при двореца след погрома на 1913 година срещам Йордан Йовков. „Какво правиш, Йордане? Откъде идеш, какво си правил досега?“ Каза ми, че бил във войната, взел участие като офицер, но „сега — казва — гладувам“. Това беше ясният му и искрен отговор. „Може ли, казва, да ми помогнеш?“

В едно писмо, написано десет години по-късно, същият зов, същият повик на отчаяние пред заплахата да бъде уволнен като „драгоманин“ в Букурещ. „Просто съм зашеметен от всичко това. Защо е? Поне да имаше някакви сериозни основания,

а то нищо подобно. И аз не мога да си обясня това с нищо друго освен с подозрението, че както вече ти писах, правят се последните отчаяни усилия да се доведе на всяка цена племенника му. Или пък, настроен от друго против мене, поискал е да покаже силата си. Както и да е, това е вопиюща несправедливост и не знам защо аз трябва да ставам жертва на нея... Не стигат ли ми всичките мъки, които съм претърпял тук." (Писмо до Владимир Василев.) По-нататък, през целия си житейски път Йовков е преследван от едно угнетително състояние на несигурност, на страх, че ще загуби хляба си и ще остане „на улицата".

С тая си съдба, белязана със знака на „вечната нужда" и „вечната грижа", намира сили да твори. Запасен с впечатления от живота на селото, предаден с цялата си душа на виденията от родните полета, от добруджанската степ, пази в душата си вярно чувството за историческата съдбовност на народа, за благородството и хубостта на човека.

Имал е всякога съзнание за значението на творчеството си не само като сюжетност, а и като духовна идея, в морален смисъл. И поради това никога не достига до онова тематично издребняване, до онзи битовизъм, който характеризира произведенията на мнозина писатели. Подтиците му да търси значителното идват от човеколюбието му, от преклонението му пред етично красивото, от възторга му пред съдържателното битие на трудовия човек.

Под влиянието на един висш морал, подхранван от духовна близост с народа, той търси етичност даже в човешката слабост, даже в човешкото несъвършенство. Увлечен в красивото, силното, нравствено-героичното, излизащото извън обикновената мярка, Йовков е бил всякога далече от етиката и естетиката на болнавото. (Не го е обладавал никога възторгът от болезнените предчувствия на Достоевски, предпочитал е здравата езическа психика и морала на Толстой.) Отблъсквало го е жестокото в живота, почти ненамерило място в неговите творби.

Още първите му художествени завоевания идват освен от силата на дарованието му още и от творческата му настойчивост. Той скоро изпъква в неголямата ни литература с огромния си дар на разказвач и с оригиналния си стил, създаван постепенно, стил, така богат, така пленителен с магията на националното.

□ □ □

Художникът не отразява смисъла и пъстротата на живота като огледалото, студено и безстрастно. Той всякога претворява човешкото по своя вътрешна мярка. И всичко стойностно в творчеството му зависи и от това, как животът е преминал през духа му. Йовков живее често с илюзии за благородното у човека, представите му за него не всякога се покриват с реалността. За разлика от умния, трезв и даже суров присмехулник Елин Пелин този мъдър прозаик е като голямо дете. Той вярва на човека и твърде много естетизира красивото у него. Но с точните си наблюдения над живота и характерите в българското село, със стремежа си да улови вярно душевността на българина Йовков продължава най-добрите реалистични традиции и ги укрепва сигурно като майстор на разказа.

Още в първите му белетристични творби прозира идеята, че изкуството достига до големи човешки истини, когато черпи сок и жизнена сила направо от земята. Нашенското, родното — оттук идва за него мощта на художника. От реалността извира светлината, в която се открояват и познатото, и едва опознатото. На тези истини Йовков е верен и когато ни пренася всред интимния свят на селянина, и когато ни показва под широко небе примамливия и ненагледен простор на добруджанското поле. Като че ли у художника има частица от сърцето на старите майстори и зографи, които, и когато са им влияели чужди канони, школи и направления, са си оставали българи — рисували са български портрети, силуети, везби, преживявания. С началните си още разкази, от които вее пресната на пролетното поле и идва лъх на своеобразни народнически настроения, Йовков се нарежда до Т. Г. Влайков и Елин Пелин. С някои от очерците, писани за Балканската война, се приближава до писатели от по-старото поколение, също близко на народа, като Вазов. Възвръщайки се в спомените си в годините на началните си стъпки, той разказва какво са били за него творци като П. К. Яворов или Иван Вазов, когато е бил млад. „Някакво безкрайно разстояние ме делеше от тях — изповядва той — и аз не смеех да го прекрача." И това чувство не го напуска до късно. Имал възможност да се запознае с Вазов, канен за това настойчиво от Шишманов, отклонява: „Не се реших. Как да отида? Че то не е така лесно!" Това чувство на преклонение и на потаена обич към писатели-предходници извира издълбоко. То не говори само за скромност на характера, а и за мълчалив възторг пред творческата личност, за благого-

вейно отнасяне към българския писател, хвърлил лъч на истина върху народния ни живот.

Като работник е всякога упорит, добросъвестен, стреми се всичко да проучи, всичко да усвои. От първите си прощъпулки в белетристиката до късните творби запазва отличителната си черта: подробното запознаване с характера на човека, с обстановката и природата. Непрекъснатият му стремеж към грижлива обработка се поддържа от настойчивото му желание да достигне истината, да пресъздаде реалността с предметните, веществените ѝ форми, с духовното и съкровено скритото зад външността. Страстта да проучва грижливо, съсредоточено и да търси образа на човека по добре усвоен материал е може би най-съществената особеност отрано на неговия писателски натюрел.

В разговорите си с проф. Казанджиев изповядва, че винаги зад това, което е създал, стои действителността. И Казанджиев се смущава: дали е наистина артист, творец, или е само репродуциращ реалността писател. „Не съм написал нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване. Имам добра памет, помня всичко. Почти всеки мотив отнасям в тоя пейзаж, дето съм бил, в тая среда, където съм живял и която познавам. Вън от него нищо не бих могъл да напиша." Така го е подчинявало мощното му възпоминание, че е оставал много близо до човека, когото е съзерцавал било на полето, в кръчмата, на хана, било прибрал се у дома си. Творческият подем у него идва освен от добра памет и от обич към хората от мъка по участта им; подхранва го духовно потаен възторг от хубавото и благородното. Образите му никнат от вълнение, което има нравствена подоснова, въвеждат ни в свят с близка до живота красота.

През времето преди войните творчеството му противостои на поголовното увлечение след модернизма, на обаянието на символа „ирационална реалност", на сюжетите, търсени в Арабия и античната древност. С една настойчивост, която учудва, той застава срещу откъсването от българската земя и създава изкуството си, изградено върху широка морална основа. През 1914 г. Иван Радославов, горещ теоретик и пропагандатор на символизма, се вълнува от близостта на твореца до „тълпата". Мирът на въображението, твърди той, е затворен за тези „дълнични писатели", които се ровят в архивите на живота. Възмутително според него е присъствието в литературата на обитатели на тъмните, кални улици, на хората, израсли сред черноземa (сборник „Звено", 1914).

Напук на тези „блянове“ и „сънища-миражи“ Йовков не само въвежда в литературата хората на черноземa, но ги и изобразява с вълнуваща човечност. Неговият труженик на земята, неговият селянин, и когато е на фронта, щом крушата се разлисти и кукувицата закука, брои колко ризи ще скъса през лятото от работа, от обилна пот. Този беден труженик, прост войник в сив шинел, израства в творбите му с вездесъщата сила на герой — особено през Балканската война. Писателят е поразен от него, развълнуван е от мъката му, разгневен е от нищожеството на онези, които някъде, отгоре, като „управляващи“, вещаят съдбините му. Той го вижда с „девствена чистота“, „с една вяра и една обич: земята и труда“. Човешкото сърце на писателя го влече натам, откъдето бягат велеречивите поклонници на „чистото“ и „неземното“ изкуство. Докато те „откриват“ истината само в душата си, той търси обективния човек. Той разбира душата на обикновения селянин, честен, трудолюбив, тъгуващ всред боевете за своите ниви, знае жаждата му, мъката му по земята, представя си го как „също като мужика на Горки“, загледан в безкрайната ширина на морето, казва с въздишка: „Ех, да беше поле това... че да го разореш.“

Той е далече от българските декаденти, при все че е написал като младеж няколко бледи стихотворения в техния маниерен стил. Земният характер на творчеството му, ласкаво-грижливото, любовното му отношение към човека, към селянина го държат здраво в границите на нашата действителност. По дълбок усет е схващал, че изкуството кълни и се развива върху почвата на живота, върху неговата широка и многообразна основа. Че далече от живота се раждат образи бледи, лишени от свежест, създават се герои, студени и чужди на сърцето на човека. Такова изкуство е като ненужна вещ за хората. И затова във всеки от разказите му живее голяма проблема — етично-човешка, етично-национална. В предметните му и точни изображения е потърсена една истина значителна, едно обаяние, което идва от вечните въпроси на живота. Даже в обикновената си преценка за хората той е чист, етичен. Минчо Ганчев, работил заедно с него в нашата легация в Румъния, си спомня: „Чиновници или посетители, недоволни и нервирани, намираха успокоение от думите на Йовков. Умееше да разбере и прецени веднага причините. Познаваше душата на човека и знаеше кому какво да каже. И как да го каже, за да го задоволи. Не, той не беше ласкател. Обичаше истината, справедливостта, беше прям, откровен.“ И още: „За Йовков бяха най-ценни именно тия обикновени граждани, откровени, прости, честни

хора, които с отворени сърца идваха в своята легация да изкажат болката си и да подирят съвет и подкрепа. За Йовков грижите за тия хора ставаха и негови. Той ги изслушваше, ако бяха дошли при него. Той ги чуваше, ако си говореха в хола. Той ги чувствуваше, ако се изказваха в някоя друга стая."

В творбите му се срещаме с един герой, който никъде не се самоизтъква, а присъствува навсякъде — мъдър, проникновен, дълбоко човечен — писателят. Това е образ на интелигент аполитичен, неразбиращ примерно кой стои зад войната, непроумяващ напълно кипналата от противоречия съвременна му действителност, но интелигент, честен по вътрешен строй, удивително близък до народа, до морала му. Той притежава не само конкретно въображение, което ни държи всред действителните неща, не само точен стил, ясен, емоционален, издигащ предметите на голяма висота, а и богати интелектуални качества, които оставят отпечатъка си върху творчеството му. Противоречив, отдалечен от политическия живот, той съпреживява народната съдба, отзовава й се по своему — и с това, което е писал за турското робство, и с това, което ни е оставил за войните, и с произведенията си, отразяващи протичащия пред него живот след войните.

□ □ □

В творчеството на този забележителен прозаик са се срещали разните епохи от живота на българското село: времето на турското робство, времето след Освобождението до края на войните, времето след Първата световна война. Но при това мощно обхващане на народното ни битие той е някак си единен. Ето как израства белетристът през войните.

Времето от 1912 до 1918 г. е изпълнено с драматични преживявания. Сблъскаха се две големи противостоящи цели: от една страна, стремежът към освобождаването на поробените българи чрез отхвърляне на юг на застарялата феодална империя, от друга, стремежът към хегемония на Балканите, противонародната политика на българската буржоазия. Йовков бе съвременник на ставащото — то му даваше материал. И за разлика от други писатели, вече затворили се в себе си, стана летописец на протичащото, особено след Балканската война.

Прикован в първите си белетристични творби към сюжети от селото, което познава, той бе въвлечен изведнъж в огромния вихър на войната, изправи се пред оня народ, когото виждаше тогава в тясната черта на селото. Мащабността на събитията,

движението на масите, страхотните последици за отделната личност от войната определиха някои жанрови особености на създаденото. Обладан от човешки и белетристичен интерес към промените, писателят тръгна след живота и сътвори непознати дотогава по характера си произведения — очерци-разкази, баталистични картини, изписани с четката на голям художник. Мирни сцени, в които е пресътворен животът на голяма маса от хора, неорганизирани още от една цел, се редуват с описания на мъчителни походи на изгладнели люде, в чиито души звънти глух и гневен ропот. Тези сцени се сменят с картините на кървавите сражения, с пейзажа на огромната битка — едновременно и страхотна, и величава. От тия картини идва дъхът на смъртта, свирепа и ненаситна под ласките на вятъра и топлите грейки на южното слънце. В тях прозира жестокото лице на войната.

Нейният пулс се усеща особено в Йовковия пейзаж, епичен и драматичен едновременно. Годишните сезони са оцветени от някаква тъжна и примамлива красота. Природата, наранена от шрапнелите, по своему тъгува. Осиротяла, останала без хората, настръхнала, тя скърби по тях. Тя не е само фон на войната, а и сама я преживява по своему. Така се разгръща сложната емоционална тоналност на пейзажа в Йовковите разкази. Пейзаж, който е само йовковски. Ето величието и тъгата на картината и мощното течение на емоционалния ток у автора, който я съживява:

„Наоколо се простират широки равни хълмове, покрити с дълбок сняг. Никакво движение, никакви признаци на живот. Войната е пропъдила не само мирните жители на селото, но дори и птиците и зверовете. Еднообразна снежна пелена приближава хоризонта, околността изглежда бежизнена и пуста..."

В тоя помръкнал изглед на природата се осезава тъмната стихия на войната. Художникът умело внася своето хуманно настроение в рисувания от него пейзаж. Зачетете началото на разказа „Светата нощ" и се вгледайте в похвата на този тънък и вещ наблюдател, който следи подробно изгряването и движението на месеца — сравненията му са свързани все с представите за ужаса на войната. „Далеч на изток, над тъмните върхове на дърветата, *гореше широко огнено сияние,* пресечено от черната линия на хоризонта. Като че *някакъв грамаден пожар* беше пламнал там. Наоколо тъмнината беше се разведрила и на избистреното небе тук-там грееха звезди. Изгряваше месецът" (к. м.). Обективната картина на изгряването на месеца се свързва с асоциациите от войната: „огнено сияние", „грама-

ден пожар", и неусетно носи напрегнатия ритъм на повествованието.

Големият майстор епик отбягва привичното. Във втората част на „Последна радост", където пейзажите са предимно военни, писателят талантливо използува факта, че началото на войната съвпада с началото на есента. Това му е помогнало да насити картините с печал и тъга. В унисон с настроенията у хората са промените и в природата. Дъждът е „ситна роса", която вятърът пилее из въздуха като тъмна и лепкава паяжина. Мъглата е „тъмен хаос" под мрачното и безрадостно небе и из нея „сякаш се ниже печалната върволица от сенки, които бродят из някакъв фантастичен мир". Този неясен и причудлив пейзаж е виден като че ли през трескавите очи на главния герой Люцкан. Оттук и връзката му със сложната тоналност на повествованието. Разказвачът, без да разрушава реалните контури, напипва в пейзажа образи, които емоционално синхронизира с изживявания на героите. Колкото по-мрачни и по-отпаднали стават хората, толкова повече се сгъстяват тъмните сенки в пейзажа. Градирането на настроенията може да се проследи в метафорите, в сравненията, които внасят все нова отсянка: полето е „мъртъв и неприветен кръг", а „небето е все тъй безутешно и мрачно"; войниците пред фронта са обградени от „сключените стени на мъглата", дъждът вали непрестанно и хвърля върху тях „студените си и мокри мрежи". Точният реалист, който рисува изчерпателно подробностите, насища разказа си с тревога и безизходност. Той ни води несетно до физическо усещане на обречеността на хората. Бодри картини рядко разведряват повествованието, и то най-често в контраст с човешките състояния.

С горест и болка са пропити описанията на ставащото във войнишкия лагер, събрал болните от холера. Тъкмо в тези описания природата прозира като светъл лъч, който с мирния си изглед контрастира на ставащото. „А времето беше все тъй хубаво, духаше същият топъл и ласкаещ вятър, грееше топло южно слънце." Върху декора на свежата природа смъртта се рисува със своя фантастичен и зловещ вид.

Вече в чудните настроения, облъхнали пейзажа, изпъква хуманистът Йовков. Тревогите на неговия човечен дух пулсират в образите, в които смъртта на хиляди хора се противопоставя на живота в природата. В разказа „Последна радост" най-светлия си пейзаж Йовков е изписал при загиването на Люцкан. Картините тук носят мъдро внушение. Природата е непобедимо прекрасна там, където жестоко властвува смъртта.

„Съмна се. Времето беше чудно хубаво. Очистено от мъглите, небето се усмихваше възхитително ясно и синьо. Изгря слънце, откъм юг задуха топъл и нежен като милувка вятър.“ Колко ненужна и безсмислена, колко покъртително жестока е смъртта на Люцкан на фона на тази светла жизнерадост.

Своята хуманност Йовков изразява освен в баталистичните пейзажи още и в прекия рисунък на хората, при спокойните описания на бивака или при страхотните раздвижени платна на боя. В очерка „Пред Одрин“ четем описанието на превзетия неприятелски лагер: „Едри, снажни хора с черни широки лица... разхвърлените навсякъде вещи, извадени от раниците им. Какво нямаше тук?... чорапи от дебела груба прежда, фланели, ризи. И ясно изведнъж изпъкваше пред мене тъжната интимност на семейството, трагичната участ на човека, на бащата. Нима в тия мъртвъци може да се вижда врага, нима имаше място за ненавист, за мъст? Тия ризи, тия бедняшки прикърпени дрехи, и те са били грижливо сгъвани от трептящите пръсти на някоя любяща ръка и върху тях са падали едрите, горчиви сълзи на раздялата.“ В тази обвинителна тирада, сменила възторжено победните оратории, чувството блика като прост човечен бунт. Йовков състрадава и на врагове, и на свои. Протестът му твърде често е отправен и срещу гибелта на негови сънародници въпреки общия патриотичен подтекст.

Непосредна искрена болка излъчват редовете, описващи трагедията на изоставените отвъд южната граница. „Далеч на север забелязвам пак тайнствения и самотен огън. Огънят на Странджа, на високия планински връх на старата граница. Някой редовно, всяка нощ, запалваше тоя огън, някой там бди, гледа. Там, зад тия планини, които сега не се виждат, хиляди изнемогват в безпокойство и грижи, хиляди души в трепетно упование и любов се взират през това голямо огнено око, надяват се, очакват, следят ни. Тия, които ние в един тъжен есенен ден оставихме там с просълзени очи, с присвити сърца.“ Вълнението на автора е нахлуло в словото, то облъхва с болка, то е в тънкото естетическо наблюдение и образа на онова, което е изоставено там далече, отвъд. Писателят говори за останалите зад границата и веднага определя настроението: те са изоставени „в един тъжен есенен ден“. Представяте си и зрителната картина със запаления огън, и душевното състояние на хората, заживели с една голяма тъга. Всичко това е и човешко, и правдиво. То извира от душата на българина, който пише за войната от 1912 г. в съгласие със здравата народностна традиция и под напора на своя хуманен идеал.

А ето картината и на страхотните последици от боя вече през другата, Първата световна война:

„... ние навлязохме в местата, дето само преди десетина дни бяха станали големи сражения. Цялата местност наоколо беше се смълчала, изтъпкана и оголяла, като че бита от градушка. Тук-таме — окопи, навред — черни ями от гранати. Разхвърлени дрипи, гилзи от патрони, оглозгани скелети на добитък. И — гробове, гробове. Тук ще са се били турци, защото на повечето гробове наместо камък, какъвто тук няма, беше забита някоя тояга. Наоколо, подплашени от каруцата, разхвърчаваха се големи орляци от чавки, примесени с косове.

Бай Васил поглеждаше гробовете, много от тия засипани тъй набързо, че мъртвците се виждаха, поклащаше глава и казваше:

— Горките! И тях майка ги е гледала...

Като изневиделяло въз нас налетя глутница кучета, големи, охранени, изгубили всякакъв страх от човека. Селото беше напуснато от хората и тия кучета се скитаха из полето, подивели и люти като вълци. На друго място, въз един яр от жълта глина, се показа цял човешки скелет, изчистен, зеленясал, усмихнат. Наоколо земята беше изтъпкана от ситни стъпки. И аз, и бай Васил го видяхме, но нито той, нито аз продумахме нещо. Нямаше хора, нямаше жива душа. В замъгления въздух над тия мъртви полета прехвърчаваха само черните орляци от чавки, размесени с косове“ („Хермина“).

Тази картина, напомняща таблата на старите майстори-живописци, излъчва дълбок, потърсващ душата хуманизъм. Писателят с чувствата си е на страната на жертвите, забравени сиротно сред полето, изоставени за пир на подивели животни, настървени на човешка леш. „И тях майка ги е раждала!“ Този хуманизъм кълни като прамощно отрицание на виденото. Тук усещаме онзи Йовков, който ще се появи по-късно и ще засвидетелствува голямата си обич към човека, чудно етичния благородния, единен тъкмо с тия си качества в цялото си многообразно творчество.

В образите, посочени по-горе, оживява Първата световна война, чиито цели Йовков не разбира напълно, възхвалява я и все пак я схваща — в отделни моменти — като зло и за нас, и за „враговете“. В рисунъка на страшната и сякаш фантастична картина няма и следа от оная предвзетост, с която се създава представа за опустошението, като се подчертава неговата символична победна „красота“. Тук всичко е правдиво и точно. Писателят слага гъсто ярки и сочни бои, за да нарисува по-жи-

во ужаса, който вледенява сърцето. Той не изпуска никоя подробност — даже и тая, че оголеният скелет е изчистен, зеленясал, *усмихнат,* за да засили контраста, между страшното мъртвило на тия войнишки гробища и вечния неудържим закон на живота — с обновата, с пролетта, с радостта в него.

Този Йовков, хуманистът и жизнелюбецът, дълбоко потресен от войната дори когато от патриотични подбуди я възприема, бе премълчаван. Той не е намерил истинското си признание от мнозина дори и сега.

Осъждаме войната, носеща нещастия и злини, оправдаваме само справедливата народна война, но не може да не почувствуваме колко вярно е доловил Йовков истината, показвайки жестоката касапница даже като летописец и на Балканската война.

□ □ □

В очерците и разказите му от тия години се срещаме често с човека, загубен в своето страшно настояще. Да си припомним „Последна радост", „Земляци", „Песента на Солвейг", „Белите рози", разкази, в които са и възторзите, и мъките на ония, които най-пълно изстрадаха войните. Те са обрисувани все с присъщия на Йовков реалистичен похват. В „Последна радост" е даден точно светът на града с неговите тревоги, любовни въодушевления и семейни свади. Но контрастите разместват плановете. Противопоставянето изправа в широки рамки — мирният живот на хората, празничното веселие на неделните дни, щастливите задирки на любовта и това, което настъпва покъсно — страхотната трагедия на бойното поле, жестоката и безмилостна коситба. Контрастни са отделните моменти — мобилизацията и по-късно вече преживяваното на фронта. Ето например сцената, когато войниците минават през града и внушават радостно удивление наоколо. Отначало улиците са пусти, сетне тук-таме из прозорците учудено и плахо надничат хора, после прибягва някаква тръпка по площада и се показва началото на колоната, блясват остриетата на ножовете всред тъмната маса от мъже, жени и деца. Всички са развълнувани, а войниците пристъпват с достойнство и гордост, които учудват и самите тях. Но колко далече от тоя тържествен момент са същите тия люде само няколко дни по-късно, когато у никого не е останал даже кочан мисир, когато лицата са изпостели от глад, очите гледат мрачно, а в душите се надигат ропот и гневна ненавист срещу жестокото изтребление. Прав е Рачо Сам-

сара, който гърми страшно като прорицател на истината: „Ето я нея, страшната и безмилостна война, няма по-голямо бедствие от това на земята."

Заключителната сцена на разказа, написана с леко ироничен стил, е построена изцяло върху противопоставянето на миналото, доскоро билото, и сегашното. Далече са идиличните сцени с живота в града. Господствува свирепата стихия. След боя по страхотното поле, осеяно с трупове, минава полковникът. Той вижда трупа на Люцкан, на сиротинката Люцкан, и нямайки никаква представа за изживяното от загиналия, разсъждава с предвзето-патетичен тон:

„— Забележете, млади момко. Забележете добре позите на тия кадаври. Не личи ли в тях ясно туй, що е движело душите им в последната минута? Да, интересен факт...

— Вижте тоя — продължи полковникът. — Вижте лицето му, вижте простените му напред ръце. Като че да би могъл да стане, отново би полетял срещу врага..."

Така разсъждава полковникът, чийто чин му дава право да разсъждава за всичко авторитетно и умно, а читателят чувствува явно оценката — тия разсъждения са фалшиви, неверни. Не е такава истината за Люцкан, тази злополучна жертва на неумолимата и жестока война.

В разказа „Белите рози" учителката, окрилена от надеждата след срещата с годеника си, изживява жестока покруса с вестта за смъртта му. Старият Гергелан живее с подозрителни наблюдения срещу нея. Запленен е от идеята си да опази устоите на морала. Неговите критически изводи срещу учителката погасват изведнъж пред страшната истина за нейната трагедия. Образите придобиват конкретна сила тъкмо с моралната теза и контрастността на събитията.

В „Песента на Солвейг" се сменят лиричните планове, приповдигнатото настроение от изповедта за любовта към музиката, с мъката от загубата, мъката — ехо не само на лична болка, а и на преживяното от цялата страна.

В „Земляци" Йовков като сърцевед на селянина е в стихията си. Той навлиза смело в хубавото, светлото у героите си и следи тъжните им умеси по роден дом. Контрастът нараства — мечтите по домашен бит и войната, копнежът по село и суровата действителност. Тези настроения са градирани в драмата на Стоил. Героят е дълбоко трагичен. Той загива без вина, като дете, което никому не е причинило зло. Авторът подготвя края му умело. Заживели сме с простосърдечния, добродушен и кротък свят на селянина, света на войника, неизчерпаемо добро-

душен и търпелив. Стоил гаси протеста и у другите, той е изпълнителен и кротък, примирен с войнишкото си всекидневие, покорен и тих. С идването на пролетта у него, както и у другите, се пробуждат исполинските сили на селската обич към земята. Мамят го топлият й дъх, размръзнатите й пазви, селската му душа е завладяна от повика към труда. Той чертае планове, които би изпълнил, ако е там, у дома, и по стар навик прави наблюдения върху времето: „Понякога намокряше с езика единия си пръст и издигаше нагоре ръката си: така кожата ставаше чувствителна и най-слабият вятър се усещаше като лека и приятна ласка и непогрешимо се познаваше посоката му. И Стоил се радваше, когато се увереше, че духа морският източен вятър. Той е влажен, лек и приятен. От него храните по-бърже растат, изглеждат весели и наситено зелени."

Трудът е естественото битие на тоя човек. Изваден от него, на война, той и с мисълта си е на нивата. У него чудно и неделимо се преплитат житейска мъдрост и спокойствие, в душата му напират и копнеж по земята, по благодатен мирен труд, и войнишко примирение. И тъкмо този Стоил, непричинил никому зло, става жертва на войната, жертва на неумолимото и жестокото, което го смила без пощада.

Вече в тази сюжетност се вижда трезвият интелигент, учителят Йовков, който с любов е наблюдавал труда, широкия гръб на селянина и е прозрял дълбокото в душата на човека из народа. Още в тия разкази се вмъква идеята за съвестта, която звучи в цялото творчество на Йовков. Станалото в „Земляци" чука на разума ни, вопие срещу неумолимата неправда: нарушен е един нравствен ред, отнето е на хората привичното, всекидневното им щастие. Над чист и хубав, неразмътен свят се разразява буря. Човекът, който копнее по мирен труд, става безсмислена жертва. Съвестта ни е сепната от трагичната съдба на простите, обикновените хора от „Белите рози", „Последна радост", от разказите „Край Места".

Мнозина от героите на Йовков, обикновено несръчни като войници, живеят в потиснато примирение със ставащото. Да си припомним разказа „Чудният", разказа за простия селянин с многото деца, „най-простодушния и най-невинния човек от ония, които бяха грабнали пушката да се бият". Той се отличава със силна чувствителност към доброто, каквото другите не притежават. Живее близо до природата, приказва с птичките, а черните скворци скачат по раменете му. Не е ли този загадъчен човек образ на мирната природа на българина? Но над живо-

та му висне трагичен знак — войната. Съдбата е наситила с мъка неговото просто човешко съществуване.

Йовков е усетил трагизъм, който има дълбоки корени и в някои черти на племето ни. Защо Стоил е така примирен? Защо приема участта си с робско покорство? Защо посреща гибелта си като безсилен мъченик? Защо героят от „Чудният" стои с притъпено спокойствие пред жестоката си и безрадостна съдба? Трагичното идва освен от обстоятелствата още и от вътрешния свят на героите. Някаква прастара миролюбивост сковава волята им — „славянската" им душа. В тях, привикналите покорно на труд и доброта, се крият предпоставките за участта им. Причините са някъде дълбоко. Йовков стига до въпроса за социалното поведение на героите си, но не търси отговор, не отива по-нататък. Той само поставя въпроса. Критичността му е в отричането на войната, в предусещането на злото, в изостреното чувство за жестоката предопределеност, която преследва добрите, светлите, хубавите, трудовите хора.

Стоил от „Земляци", героят от „Чудният" са подбрани като характери. Те са въведени в разказите по лично предпочитание от писателя. Чрез техните образи той показва влечението си към хора добродушни, сърдечни, към люде, чиято максима е: върши добро, защото това е висшият нравствен закон. Но въпреки това Йовков не накърнява истината за тях, не изменя на реализма си. Следва сякаш онзи прастар принцип на класическата литература, който гласи: и когато предпочиташ един герой пред друг, не изменяй на правдата.

Повестта „Земляци" започва с описание на лагера и на лагерния живот, но постепенно ни въвежда в душевния свят на хората, за да стигнем до най-съкровеното, национално същностното — копнежа по труда. Изпращането на жеравите към родните места е рядко поетично място не само в „Земляци", а и в българската литература. Войнишката маса, тоя пъстър сбор от хора, различни по характер, откъснати от селата и от мирните домове, се разшумява, привлечена от виковете под небето. Обзема я луда, внезапна радост, захвърчават шапки и постепенно, с отлитането на птиците под облаците, радостта погасва, по възбудените лица се отпечатва неизразима болка.

Когато чете човек тази сцена, неволно си спомня творби от световната литература, в които е пресъздадена лаконично грандиозната мъка по родния край. Сякаш препрочитате някои от кримските сонети на Мицкевич — ония чудни сонети, в които говори и стене сърцето на изгнаника, в които като в препълнена чаша са чувствата — копнеж, болка, тъга, и образите —

неизразимото движение в природата, пейзажът на степта и морето... Като в сонетите на Мицкевич в „Земляци“ на Йовков природата заговаря за дълбокото, за най-основното у човека — тъгата по родното място. Героите, обикновени селски труженици с чисти и хубави сърца под войнишкия шинел, са покорени от мъката по дома. И трагедията им придобива широки граници — става трагедия на цял народ. Избрал по лично предпочитание героите си, авторът не влиза в разрив с действителното, а го разгръща с могъщата сила на точен реалист, потресен от човешката драма.

□ □ □

Още първите военни разкази на Йовков, печатани в списанията „Военни известия“, „Народна армия“, „Отечество“ и издадени в два тома през 1917 — 1918 г., сочат оригиналното дарование на повествователя. Той твори, като мобилизира всичките си духовни сили на съзерцател — и ума, и сетивността си.

Обстановка на големите събития през войната бяха хълмовете на Южна Тракия, предпланините на Странджа, стръмнините и доловете на Македония, развълнуваната шир на Добруджа. Йовков пътува непрекъснато, мени фронтовете и поема в себе си целия този необятен мир от впечатления с едно въображение, схватливо и предметно точно. Наблюдава и грандиозното движение на масата, и изгледа на природата — сурова, безпристрастна или ласкаво човечна. Сближава се с героя си, простия войник, търсейки единството между неговата личност и народа. Пейзажът на земята ни, родните небеса, скъпите полета и долини се разгръщат в очерците му като жив декор на преживяното. Палитрата му пламти от богатството на багрите, от пълнотата на впечатленията. Любовта към онова, което описва, го е погълнала изцяло.

Запленен и увлечен от събитията, Йовков улавя характерното в настроението на масата, вижда отблизо подробностите и ги вае с емоционална интимност, с топлота. Пейзажите му, при все че притежават спокойна епична линия, са наситени с лиричност. (По-късно той ще отбягва подробното изписване на детайлите.) Писателят съзерцава света с душевността на селянина. В неговите картини природата беседва с човека, зове го към труд, събужда в душата му разнообразни асоциации от поминъка и от трудовото всекидневие.

Още в първите си разкази показва усет към трайното — всеки факт се показва откъм значимата му страна, всичко при-

добива постоянни форми. Рисува ли прекрасното у човека, спира ли се на суровите страни на войнишкото всекидневие, вглъбява ли се в меките и величествени очертания на пейзажа, навсякъде вижда нещата откъм тяхната значимост. Може би затова отличителната черта на стила още в първите му творби е точната описателност. Чувствувате, тя прави земни и монументални събитията, пейзажа, хората.

Разказът „Белият ескадрон", в който патетично е възпято едно сражение, действува с красотата на зрелище, подробно възсъздадено. Това е описание на нещо тържествено, бляскаво, приличащо по-скоро на ослепителен парад, отколкото на военно стълкновение. Живописни са контрастните впечатления от цветовете: могилата и поляната са покрити с трева, още зелена и сочна, а на тях изпъква белината на наредените един до друг коне. Разпределението на боите е направено почти като в картина: *„Жълтият цвят* на потници, на подпруги и юздечки, *кафявата униформа* на войниците, всичко това *с мекия тон* слабо *контрастираше,* така че *белината на конете все пак преобладаваше над всичко"* (к. м.). Ослепителният ефект е предимно зрителен. Той идва от цветната гама, той носи — чрез цветовите контрасти — цялата динамика на картината. Йовков познава удивително скулптурната красота на конете: „Само у белите коне е някак по-видно и по-уловимо тънкото благородство и красота на тия животни, умният поглед на черните и светли очи, лъкатушните линии на жилите, чувствителната мекота на ноздрите, тънките очертания и нервния трепет на членовете." Той е естет и впечатлението от външния вид на животното събужда неговата художническа емоционалност. Образът на физическото състояние се подсилва от внушението за психическа напрегнатост: „В тая минута долавях и нещо повече: очите на всички коне блестяха, ушите наперени само напред, юздечките подскриптяваха между зъбите, по земята капеше бяла пяна. Ясно ми беше, че под това видимо спокойствие се крие това нервно напрежение, тоя изблик на могъща и жизнена сила, когато животното вече и по свое желание, съзнателно и охотно е готово да даде всичките си усилия, когато разбира ездача си и знае какво той чака от него." Разказът ни внушава почти физическо осезаване на една картина и оттласква на заден план въпроса за боя, сякаш писателят повече не се интересува от него.

Тази точна описателност срещаме и в другите Йовкови разкази. Предметен, той търси смисъла на онова, което рисува, силата и чара му. В описанието му никога не липсва етичен

елемент и представа за родното именно като красота, като величие. Когато съзерцавате чрез разказа му Пирин, оставате поразени от гигантската снага на планината, откроила се под величественото нощно небе като възплъщение на грандиозното и непостижимото; когато гледате чрез разказа му просторната зеленина на добруджанското поле, имате чувството, че сте пред далечините на едно море. Такива са измеренията му, точни и необятно широки. А ето и описание, скрито обогатено от поверия и възгледи на народа. Писателят възсъздава шума на Места с илюзия за движение — сякаш шумът се приближава и отдалечава, — после идва чудното намекване, че хората гадаят по тоя шум за съдбата си. „Чуй! И наистина, имаше нещо; чувах тих, като че подземен, но странно нежен шум, звънлив, напевен, по-ясен, колкото повече го слушаш, широк, далечен, струещ се в ритъма на някакво бодро и стихийно движение напред. Но всичко това беше тихо, както се свири под сурдинка, меко, приятно, като тиха, сподавена реч, като лек, сребърен смях. Една-две секунди аз слушам изненадан, без да разбера какво е. После изведнъж се досещам — шумеше Места.

Много пъти отпосле аз имах възможност да слушам тоя чуден шум и да се уверя, че това беше една от най-прелестните тайни на тия беломорски нощи. Защото *Места не шумеше винаги тъй, а само в някои особено тихи и топли нощи, и тогава местните турци гадаеха по тоя шум за времето и за бъдещето изобщо*" (к. м.).

Естетическата пълнота на внушението е постигната и с житейската истина, която ни свързва с реалността, с характера на хората: по тоя шум местните люде гадаят за времето и за бъдещето. Йовков знае, че точните описания носят красота, че цветове и тонове събуждат емоции; че движението, възпроизведено илюзорно, създава естетическо внушение. И намира слово, нюансирано и богато, за тия образни страни на света. Още в началните си разкази той се стреми към предметен език. Неговият слог, като възсъздава вътрешната мелодия на чувството, е ту разгънат и динамичен, ту спокоен, ясен и точен, ту като че напевно тържествен и приповдигнат.

Потопен в живота, който изучава отблизо, писателят стига и до оня сдържан и човечен хумор, пробиващ кората на сериозното в разказите му. Този хумор често носи горчивия привкус на трагичното. Ето Адамов — несретника моряк, попаднал на сухо като наблюдател на брега на Бялото море. Той дълго е живял край него и то е наложило своя отпечатък върху външността и мислите му. То го е направило по-впечатлителен и

поетичен. „В тия записки на Адамов можеха да се намерят места, в които имаше увлечението на наивен художник... Той имаше философски наклонности и обичаше тихите съзерцания.“ Морето със своите неочаквани бури и изненади е дало и друга насока на характера му. То го е направило опитен и мъдър. „Той гледаше неприятелските параходи с педантичната точност на учен и будното внимание на детектив.“ Неговата съдба ни интригува с превратностите си. Принуден да заседне задълго на суша, той не се отказва от навиците си: живее със знанията, придобити на море, и командува дори магарето си с моряшки жаргон: „Стоп машина! Вирра!“ (за тръгване). Адамов има свят, недостъпен за простите момчета граничари, а всекидневно е с тях. Той притежава по-висши чувства от тия „селянчета“ — омразата към англичаните и обичта към морето. Добродушен, носи атмосферата на една духовност, която не се манифестира шумно, но се налага. Когато по негова вина гърми наоколо лудешки смях, запазва сериозно изражение и примигва лукаво над лулата си. Този скитник, жертва на случайността, крие нещо дълбоко привлекателно с изменчивата си природа, своеобразно комична и занимателна.

Тъжен е хуморът в разказа на Ески араб, копнеещия по родината си изгнаник, поболял се в мъката си до загубване на реална представа за света. Капризен е хуморът в разказа за случайната „контрабанда“ на българския бряг — контрабандата, една отвлечена годеница, запленена от волния характер на рибаря, все пак по своему равнодушен към онова, което е добил с авторитета на моряшкото си волнолюбие. Печален е хуморът в поведението на оня селянин войник, щабен писар, който все подчертава с линийка отделни мисли от евангелието и пресмята наивно постъпва ли правилно. Комизмът на положенията излъчва някаква човечна горчивина — тъжна е смешната съдба и на Адамов, и на Ески араб, и на щабния писар. Сякаш през войната Йовков не е могъл да се смее свободно, усетил трагичните нотки на живота, противоречието между веселото положение и злополучния смисъл на ставащото.

Като описва комични ситуации, авторът сам не се шегува с героите си. Той запазва обективната си поза на свидетел, епическото си спокойствие на разказвач, който иска сами да съдим, и отбягва личната намеса.

□ □ □

Йовковото военно творчество, събрано от автора през 30-те години в три книги — „Земляци", „Край Места" и „Те победиха", е твърде сложно. Големият художник бе летописец освен на Балканската още и на следващите войни. Той не е само хуманист, той вижда и патетично войната, вижда „екстаза" на боя — развени знамена шумят и водят войниците напред, над тях се носи френетическо „ура". Трагедията на народа, набъбващият ропот отсъствуват от фреските, изрязани като паметник на Първата световна война. Но в смисъла на тия творчества има и друго — то може да се схване чрез съпоставка с летописа другаде, например в руската литература.

Суворов поведе руските воини през 1797—1798 г. през Европа. Той премина Алпите в една война срещу току-що установилата се на власт по време на Директорията френска буржоазия. Суворов бе военачалник на служба при Екатерина, която укрепваше феодалния строй на Изток и воюваше срещу прогресивна Франция. Но руската историческа литература, руската художествена литература като летопис на времето величаят подвига на руския войник, добродетелите му, издръжливостта му, високия му патриотизъм. Именно така трябва да се разбират и някои произведения на българския автор, писани за Първата световна война. Той, искреният патриот, народният интелигент, като изповядва заблужденията си, величае героизма на масите, рисува тяхната доблест. Той носи едно вътрешно преклонение пред България и греши не защото служи на управляващата върхушка, а защото иска да възвеличи народа, чиято сила е прозрял. Противоречието е сериозно, но произведенията му за Междусъюзническата и Първата световна война не губят стойност и днес. Пример е прекрасният му разказ „Балкан", писан през 1914 г. за румънското настъпление в Добруджа (1913). Наистина у нас животът не беше хубав, но тези българи, които оставаха отвъд границите, изпитваха тежестта на двойното потисничество — и на социален, и на национален гнет. И с душата на искрен патриот Йовков-художникът оплаква съдбата на поробените, изпълвайки с благородна човечност разказа си. В „Българка" (1916) поразява героизмът на простата жена от народа. Не губят стойност и очерци като „Мустафа Ачи", „Триумф" и други, в които звучи вик на болка, отправен срещу окупатори на български земи.

□ □ □

В следвоенното си творчество Йовков укрепна напълно като голям художник на селото и оригинален привърженик на идеята за тържеството на етично-благородното у човека. Той малко е поправял своите разкази, писал е повече на prima vista Но е от тези белетристи, които много работят в себе си, без да се издават навън. И ако съпоставим първите му творби и първите му сполучливи очерци с по-късно създаденото, проличава веднага мъчителното му усилие да върви все нагоре. Неговият талант укрепва в първата му следвоенна повест „Жетварят“ и в сборниците „Песента на колелетата“, „Старопланински легенди“, „Вечери в Антимовския хан“ и т. н. Художникът се самоутвърждава непрекъснато, контролира себе си непрекъснато и така се намира със сигурност. Вътрешното движение към съвършенство се осъществява и като писателят променя темите си.

След войните е свидетел на големите народни борби, на драматични събития, но те са слабо отразени в произведенията му. С основната част от творчеството си той е в плен все на свят, познат предимно от миналото. Привлича го отживялото „патриархално“ време, запазило свежестта на поетична действителност, чара на непогаснала красота. Там, в някогашното, не е съществувало строго социално разслоение. Животът е бил по-чист, повече дружелюбен, отношенията между ратаи и господари чифликчии са били по-прости всред илюзиите, мъките и радостите на стария, „добродушен“ свят.

Не бива обаче да се излъгваме от тази видимост на нещата. И в своите произведения след войните Йовков предусеща промените. Старият патриархален селски дом е съборен и писателят е потресен от новото. Като героите си той обръща поглед назад с горчивина. Той и се възхищава от неразделената от синори мера, от някогашните буйни хергелета, от цялата примитивна красота на времето, което, като е отминало, е придобило особена сладост, и усеща, че са станали жестоки, преломни сътресения в живота. В неговите разкази заедно с романтиката струи и истината за някакъв национален трагизъм.

Все пак защо потъва все в нявгашното, защо се прекланя все пред поезията на онова, което е било? Защо в творческите си проекти е все в отминалото, все в нявгашната Добруджа, запленила сърцето му? Защо неговият дух витае сред спомените, защо все в тях е красивото, привлекателното, възвишено нравственото? Говори пред Казанджиев даже през 30-те години за една поредица разкази, замислени „из даскалския му живот“,

и за една работа отпреди войните, „замислена край Места“.

По-късно, след като е написал някои творби от съвременния му живот — „Чифликът край границата“, „Милионерът“, „Обикновен човек“, — влече го пак да отиде в миналото, далече, още по-далече даже от времето на „Старопланински легенди“. Носи идеята за исторически роман: „Имам наистина отдавна намерение да напиша исторически роман (аз съм ти говорил за него) от времето на цар Иван Асен. Ще изляза от надпис: „Аз, Севаст Огнян, бях кефалия при цар Иван Асен и много зло претеглих“ (нещо подобно). Герой ще ми бъде този Севаст Огнян. Ще искам да нарисувам един верен военачалник — от съвест и кръв (мъжество), който направил последни усилия да спаси царя. Блазни ме много времето, пейзажът, състоянието на народа и тази българска военна страст. Ще възсъздам всичко въз основа на несъмнени исторически данни и после въз основа на народни песни и легенди от онова време, в които са запазени спомени за боевете на тоя цар. Отдавна съм събирал материал и вече ми е доста ясна работата. Остава да ѝ се отдам.“[1] И по-нататък: „Все се каня да се срещна с нашите византолози, да ми покажат, ако имат в библиотеките си, книги с илюстрации от онния времена, да ми препоръчат някои книги, които биха ме пренесли в оная епоха. Каня се още да прегледам в народната библиотека стари ръкописи, дамаскини и пр. Знаеш, понякога е достатъчно да прочетеш стар текст, за да видиш живи хора от него време. За внушението на колорита на това време подобно впечатление дава много повече, отколкото едно историческо съчинение.“

Да, душата на писателя е свързана с душевността на народа ни чрез миналото. Изживял войните, участвувал в напрегнати събития и станал техен летописец, той търси и след войните живота и поезията на миналото.

Като потъва в отколешното, не живее само с изостанали представи. Неправилно би било да се отрекат някои консервативни елементи в светогледа му — идеализиране на „добротворните“ сили у човека, вяра в изначалното „добро“, стремеж към помиряване на класовите противоречия и елементи дори на религиозно светообяснение. Като „великия учител“ от Ясна поляна и нашият български автор има свои илюзии и утопични схващания за нравственото прераждане на човека. Също като руския си учител стои изумен пред неправдата и ѝ противопоставя доброто, любовта, търпението. Той е натура съзерцателна

[1] Спиридон Казанджиев, Разговори с Йордан Йовков, 1960, стр. 25.

и при това влюбена в красивото и етичното. Но само това ли го тласка към миналото, където намира етичност и красота? Не живее ли откъснат от времето си и поради страшната отчужденост от вълчите инстинкти на хората, на средата си?

Свидетелство за сложното му душевно състояние в следвоенния период са интимните, спокойни вечерни разговори с Казанджиев. От тях може да се съди за отношението му към времето, в което е живял. Всичко в протичащия живот му е изглеждало издребняло. Това особено подчертава, когато говори за писателските среди — те отразяват за него цялостно времето. Всичко в околната среда му изглежда удавено в празна фразеология, лишено от идеи, от форми, от стил. Сякаш скакалци се движат по зелена ливада и оставят след себе си голота и опустошение: „Понякога не мога да се начудя на безхарактерността им. Ту буржоазни, ту левичарски, ту комунистически настроения и жестове у едни и същи лица, никаква смелост, никаква решителност да поемат отговорност. Ако си комунист, бъди такъв. Не подълствувай! Може пък доброто за света да дойде оттам — убеден ли си — бъди честен!" Кого е имал пред вид, не е известно, а е трудно да се гадае. Но той съди от позицията на една нравственост, която създава критическо отношение към официална власт, държава, общество, с което е свързан така или иначе. Има силно чувство за разложението, обзело обществото. И неговата отчужденост е своеобразна форма на критика, начин на отрицание, дори на порицание. Нравственият, националният ни свят е в миналото. Голямата си художническа отговорност усеща в неговото пресъздаване — със заздравяваща човечност и нравствена топлота. Съзерцателна натура, писателят потъва в пленителните си видения, с тях разказът му е и романтичен, и критичен, и легендарно-героичен. Откъсва се от времето, но вътрешно се възпламенява от идеята за доброто, за благородното, за честното, за мъжественото, за онова, което изисква и самото време. Дълбокото му преклонение пред българското е познато само на най-големите ни реалисти.

Като се откъсва привидно от съвременността, с цялостното си светоусещане е близо до съзнанието на народа си, до неговите представи за добро и зло. Със спокойствието на епик, какъвто рядко сме имали, вае образите, вслушвайки се в онова, което носи в душата си отдалече. Така са създадени разказите за вечерите в Антимовския хан, в които не само лицата са живи люде из народа, а се намесва и голямото, значителното в националната ни съдба — войната, оставила зад себе си пе-

пелища. С тия си разкази Йовков е вече силен изобразител на човешки страсти, на топли и сурови вълнения на сърцето. От мисълта му отпада войната като опустошаване на страната и хората, изпъква повишеното нравствено съзнание за добро и зло, за хубост и грозота, за силата и фаталната неотменност на човешката страст.

„Ханът на Сарандовица в Антимово не беше само на кръстопът, а на едно място, дето се пресичаха много пътища. И есенно време, когато от цяла Добруджа тръгваха керван подир керван коля към Балчишката скеля и към воденицте в Батово, нямаше през де другаде да минат освен през Антимово, край хана на Сарандовица. Тогава тук започваха весели дни... Влезеше ли човек вътре, виждаше от пода до тавана да плува синя мъгла от цигари, а сред нея — калпаци, обърнати кожуси и мустакати, опалени от слънцето и вятъра лица. Всички гълчаха и ако и да имаше седнали, повечето стояха прави, с чаша вино в едната ръка и с камшик в другата — уж все готови да си ходят.

Из зад тезгяха, сред пушека и мъглата на печените наденици, стоеше Сарандовица, снажна, мъжествена, хубава..."

Така Йовков е запомнил Антимовския хан. Така започва онзи прелестен цикъл от неговото творчество, който покорява с емоционалната си атмосфера, с описанията на бита и нявгашните веселби по добруджанските ханища. Йовков въвежда в литературата ни сюжети, малко разработвани в такъв епичен аспект — движението на чувствата през поколенията, неувяхващата и вечната жизненост на любовта. Остарява старата Сарандовица, но на мястото ѝ идва младата. Като някакви пансионери на хана се мяркат образите на люде, запленени от старата Сарандовица. Но ето нови хора се навъртат край хана, защото в него грее нова хубост — дъщерята. И какво би бил животът без тая сила на женската хубост? Какви биха били суровите добруджански мъже без Сарандовица, тази чудна, необикновена жена, която шета сред тях, тича, посреща, а очите ѝ лъщят и лицето ѝ цъфти и хубавее?

Йовков започва да навлиза в свят с нови стойности, по-малко познати във военните му разкази. Тук етичното доминира в нови аспекти. Любовта стои над всичко, защото в любовта се вмества и раздипля цялостният човешки живот. Писателят открива тайната магия на жената. Вижда нови човешки добродетели в преклонението пред хубостта. Долавя смисъла на някаква дълбоко народността философия, укрепваща човека етично. Героите, страстите, постъпките в по-голяма част от разказите му след войната са все в тоя кръг.

Ето ни в света на „Вечери в Антимовския хан". Имало е някога чудни хора: беловласия Калмук с кралимарковска осанка, все дремещ и всичко забелязващ, привързан към хана на Сарандовица със стара сърдечна връзка. Вечния довереник, който пази под отпуснатите си клепачи спомена за изживяното някога щастие. Или Матаке. Старият Матаке от Преселци, тръгнал да спасява сина си, а сам увлякъл се от юнашка веселба, трогнат от хубостта на Сарандовица. Или наблюдателния дядо Гено, който знае и какво приказват звездите, гадае по лицата и разбира човешката душа. Или нещастния дядо Моско, заровен в хумника и в мъката си, завлечен от потока на непреборимото си чувство. Или Реджеб, силния разбойник Реджеб, когото покоряват само гласът на майката и нейното издръжливо сърце, надмогнало всички мъки на света. Над съдбата на тия хора витае любовта. Това чувство е изначално като живота. То идва от омаята на хубавата жена, носи се над земята като упоително благоухание, без него не може и най-делничната действителност. Неговата тайна е неразгадаема. Трагичен е краят на хората, овладени от излишната сила на чувството — но от това не се помрачава чарът на любовта.

Последният разказ от сборника е онасловен „Шепа пепел". Шепа пепел — ето какво остава от един богат свят, отминал безвъзвратно. Йовков навлиза в драмата на времето, по което тъгува. И нашето сърце се свива заедно с неговото пред запустението, пред жалките останки от този живот, бил чуден, бил пълен с поезия. Обзема ни мъката по някогашното, по оная благородна красота, несдържана, кипяща от сила, която излъчват героите му. Писателят с естествена простота е намерил общочовешкото, пълно изявено в родното и националното. Неизбежно изпъква големият народен проблем, идва въпросът, кой е виновен, за да отмине всичко туй, било така хубаво и прекрасно. И отговорът гласи: войните, неустойчивостта на живота. Йовков изглежда скептичен, консервативен, когато заговори за новото. Той не знае неговите възможности. Но той е правдив, когато рисува герои и страсти от миналото с вечния копнеж по човешкото.

Сборникът „Вечери в Антимовския хан" напомня някои разкази на румънския писател Садовяну. Но приликата не трябва да се взема външно. Битът у Йовков е български, светоусещането също. В осанката на Сарандовица, в открития й нрав, в отзивчивостта й личат български черти. В образа се усеща атмосферата на родното. За народа ни хубавата жена е най-често снажна, яка, бодра, жизнерадостна и трудолюбива — такава е

и Сарандовица: „снажна, мъжествена, хубава и в напредналата си възраст, със завити около ръченика си коси и със запретнати ръкави". В разказите за Антимовския хан нахлува оная патриархалност отпреди Балканската война, която е тъй скъпа на добруджанския певец. Един свят, привличащ писателя, пълен с видения, сладостни и горчиви едновременно. В него е сърцето на Йовков, там намира вътрешния си уют, там е спокоен, недостигнат от тежката вече стъпка на историчността и похабената цивилизация.

Нявгашното, отминалото, все то излъчва замайваща хубост. То измъчва сърцето на художника, преследва го, влече го към себе си, примамва го с обещанието да потъне в омаята на един сладостен свят. В очарованието на миналото има и нещо мъчително, и нещо правдиво-геройчно, което противостои на пустия, жалък и издребнял живот на новото време, както го вижда писателят. Като рисува миналото, Йовков влиза в конфликт с цивилизацията, която мачка и унищожава човека. Някогашното, „старото", „другошното" е време на силни хора, на могъщи страсти, на здрави, непречупващи се характери. Образа на това време писателят възсъздава освен чрез характерите и косвено, чрез обстановката, чрез нещо останало само като веществено свидетелство от него. Ето сабите в разказа „Дядо Давид". „И наистина, като гледаше човек тия ръждясали вече ножници, тежки, прави, извънредно дълги, за които е трябвало ръста и снагата на исполини, тия ръкоятки с цвят на змийска кожа, защитени с пръчки от лъсната мед, които е можела да обхване само голяма и силна ръка, не беше мъчно да се разбере, че хората, които са носили тия сабли, принадлежат вече на миналото." Йовков, реалистът, правдивият народовед, е романтик, влюбен не само в старината, а и в геройчното, в голямото и изключителното.

Не се докосва напълно до новия живот, но проумява силното, прекрасното, исполинското в миналото. В тъгата си по него вижда често събитията, оцветени от изключителното (делата на Витан Чауш и на Реджеб от разказа „Среща"). Наблюдателен, винаги точен, Йовков е великолепно верен на подробностите и в тия „романтични" творби. Той създава образи, от които вее старинната земна сила на народа ни. Ето съвременниците на дядо Давид: „Техните могъщи фигури, яхнали на буйни коне, се мяркаха още като видения в паметта на по-старите хора, които обичаха да приказват за тия смели и храбри мъже, главоломни ездачи с подсукани мустаци... Те са се ширили по земята, когато полята са били по-зелени, по-про-

сторни са били горите на Делиормана. Има в тях нещо кралимарковско, нещо от природата на някакъв български Тарас Булба. Сякаш ги виждаме с ястъклите мустаци, легнали като дъга от двете страни на лицето, сякаш ги срещаме с яките им, едри, мускулести фигури и чуваме гръмливите им гласове. Такива хора са се срещали някога по земята ни. Писателят се прекланя пред народа ни, свързва душата ни с неговата чрез миналото.

Пак ще се запитаме, поджегнати от отрицателите му: консерватор ли е Йовков, когато се пренася в миналото, красивото, героичното? Едва ли! Твърде опростено е гледището, което отрича творчеството му заради увлечението по миналото, а не вижда богатството на етичната му проблематика и прехода от народно-националното към общочовешкото.

□ □ □

В прозата от 90-те години насам се наблюдава непрекъснато усилие художникът да се освободи от местното и да улови живота в по-широки национални рамки. Типичен пример за това е Елин Пелин. При все че в някои от произведенията му се вижда характерното за люде от определена географска среда — Софийско, Ихтиманско до Средногорието, — Елин Пелин не е регионален автор. Той е увлечен от любовта към човека, от жизненото и остроумното у него, а не от етнографските подробности. Неговите характери са дълбоко национални и общочовешки, макар и близки до начални явления и прототипове. Тъкмо тая тенденция на вместване общочовешкото в националното и на националното в регионалното се реализира пълно у Йовков.

Той се държи близо до местното. Неговите хора са расли из полетата на Добруджа. Те са с всекидневните навици и действия на „добруджанския човек". Радост от труда на полето, буйно веселие и класови свади в кръчмите, предания и легенди, разказвани по белите пътища през нощта, когато каруцата се носи като някакъв кораб към пристанището — ето точния намек за този бит. Писателят се пренася с въображението си в Добруджа, възкресява характери и герои, живели отдавна, и нищо призрачно няма в образите им. Те са реални като земята, която населяват. Откриват ни чара на нашата, родната красота и българското геройство. Белетристът отсеня дори индивидуални различия между хора и села от Добруджа. Бистричани са весели — държи ги във властта си личният интерес, но могат и да се посмеят. Сърненци са по-диви. Те са едри, снажни, с

големи калпаци, сякаш дивият лъх на степта нахлува в хана с тях.

Белетристът е пресъздал образите на различни скитници из степта и селата на Добруджа — романтични представители на местното с неговия колорит — турчина-разбойник, хитрия измамник Тачката, контрабандистката Рада. Той се е посмял с бита и навиците на хора из народа (двамата иманяри Татар Христо и Васил Консула). Но Йовков не е регионален тъкмо с преклонението си пред човека, пред силата на женската хубост, на властната магия на любовта. Калмукът, тоя чудноват великан от миналото, привързан към Антимовския хан за цял живот, пренесъл любовта си от старата към младата Сарандовица, който в решителен момент я защищава и умира за нея и до нея, е символ на рядка човечна привързаност. Взел материала си от Добруджа, Йовков създава свят, населен от люде с могъщи страсти, величествени отломъци от героичната „старина", свят, изпълнен с диви, сурови борби и възвишена човечност.

В творчеството на писателя звучи неотменно една етична тема, неразделна от сюжета и съдържанието. Тя пронизва образите, изпълва със смисъл жизнения факт. В нея са понякога „консервативните" страни от светогледа на художника, „назадничавите" му патриархални идеи, „антиисторическите" му схващания, моралните му подбуждения за победата на доброто над злото. Но тя се появява, когато художникът е под обаянието на обикновените, дейните, жизнените хора, когато цени победната мощ на красивото, човечното, трудово-героичното. Той се движи в кръга на морални представи, на нравствени идеи, ерещани у народа: етична стойност имат красивото, героичното и изключителното. Чрез своето светоусещане писателят ни води към морални ценности, за които не всякога се досещаме в нашия „цивилизован" свят.

□ □ □

Слабите му страни проличават, когато се докосне до класовите битки на живота. В такива случаи социалните конфликти прераствт в обикновени житейски стълкновения. Социалната драма остава в подтекста, тя се задържа пред прага на човешката нравственост и там се разрешава. Героят намира законите на общ нравствен ред и се издига над социалния конфликт, достига до обща морална справедливост и човечност. Там, където кипят социални борби, се налага нравствено примиряване. Като

че идеалът на Толстой за всеопрощение, идеалът на Кантовия иманентно справедлив нравствен ред привличат Йовков. От това извират и противоречията в творчеството му, от това идва понякога и несъгласието ни с автора.

Ето например конфликта в голямата му повест „Жетварят" (1920, втора преработка 1930). Белетристът не се е побоял да се докосне до най-болезнените въпроси на социалната действителност. Борбите на село, мъките на селянина, онова, що го тика към класова омраза, всичко туй е намерило място в повестта. В голямото добруджанско село на Димитровден са се събрали в кръчмата на Кюня селски ратаи — овчари и слуги. Това е единственият ден в живота им, когато са свободни и не им тежи господарската воля. Те са се постарали дори физическият им образ да бъде угледен, освежен и подновен: между вехтите и окъсани дрехи може да се види някоя нова салтамарка, изпраните ризи показват бели като сняг яки, издърпани навън повече, отколкото трябва или пристегнати насила. Върху рошавите им глави са работили ножиците и бръсначът, без да са ги променили твърде много. Лицата им са загорели от слънцето, „изпечени и зачервени като тухла", ръцете им са груби, „напукани и хванали слин". Тежък труд е вечната участ на тези хора. Цяла година те са вървели подир стадата или подир плуговете, работили са безспир и без почивка, покорни и мълчаливи под натиска и прищевките на господарската воля. Техните същества се раздрусват издъно от краткотрайната радост на свободата, от щастието на този единствен миг в живота им, когато са наред с хората. Този ден е твърде краткотраен. Той завършва понякога печално, тъй като болката, унижението и обидите от вечното тегло избиват в яростни свади. В някогашната Добруджа се срещаха тоя род люде — и нарисуваната картина е художествено нетленна. Като човек с голямо сърце и рядка обич към народа Йовков съчувствува на героите си. Та те са братя на ония, които загиваха по фронтовете. Писателят прозира истините за социалната им съдба и по неуловими пътища, чрез чудните бои на разказа донася до нас живото, кипящото дихание на живота им.

Картината се разширява. Гроздан стои начело на селската беднота и се бори срещу Вълчан, срещу властта на чорбаджиите. Както в труда и във веселбата трепти корава и здрава сила, така мощно горят и болката, и унижението, яростта и класовата омраза. Гроздан, здравият трудов човек, е заживял с една цел: да смъкне Вълчан, да даде властта в ръцете на слабите, покорните и осъдените на вечно тегло. Неговата душа

е чиста, незлобива и сърдечна като душата на бедняците около него, наведени над ралото или пръснати из степите след стадата и хергелетата. Той жадува за свобода — това чувство е двигател на Гроздановата воля.

Но скоро писателят напуска социалната конфликтност и преминава към друго — всеопрощаващата етика. Спорът между Гроздан и Вълчан се превръща в лична разпра, в една от ония люти и неизкореними вражди, които „се предават от бащи на деца“ и тровят кръвта на цели поколения. В личната си борба с Вълчан Гроздан не следва класовото си съзнание и стига... до духовно прераждане. Обръща се душата и на чорбаджията, спасен от Гроздан, когато го носи към смъртта каруцата с побеснелите коне. Миротворящата ръка на автора се намесва, за да заличи следите на социалната драма.

Писателят иска да обясни причината за нещастието на героя си и я сочи в следното: „Непрекъснатото тичане около селските разправии разстрои собствената му работа. Той отвикна от труда, ходеше често в града, застояваше се в кръчмата, почна да пие...“ И по-нататък: „Може би първият опасен завой, първата грешка беше направена, когато той поиска да събере около себе си всички недоволни и бедни селяни и с тяхна помощ за тяхно добро да урежда селските работи.“ Така Йовков е стигал до противоречието — от една страна, правилно тълкува социалните конфликти, от друга, дава им свое нравствено решение.

Разбира се, с казаното не се изчерпва съдържанието на повестта. Тя излъчва тежкия аромат на земята ни, диханието на добруджанската природа. Реалистичните картини в нея са изписани с перото на голям художник. Оригинална е Йовковата идея за въздействието на изкуството. Моралният поврат в душата на Гроздан е извикан от иконата „Христос сред житата“, нарисувана от скромния и неук иконописец дядо Недко. За Йовков тази икона е реалистично произведение, създадено в разрез с църковните изобразителни канони. С хармонията на цветовете и светлините си, с бодрото си настроение тя стои близо до сетивно-мисловния свят на селянина.

Идеята за силата на изкуството се разширява и с образа на дядо Недко. Старият иконописец, обладан от безмерно отчаяние, се отдава на пиянство и поема пътя на греха. Причина за отчаянието му е студенината на хората. Близките му, синове и дъщери, са се отчуждили от него. В часовете между две пиянствувания той рисува на стената в една от стаите на Кънювата кръчма картина, изобразяваща „червендалест юнак“ „със за-

сукани мустаци“ и край него — полугола жена. Картината възбужда у зрителите, обикновени селяни, мисли „по запретени и неизпитани удоволствия, за които само бяха чували“. И те се „застояват там, веселят се и пият с още по-голямо увлечение...“ Дядо Недко става нещо „като антрепреньор на панорамата... Той не излиза от станчката и пие там с всички.“

Тайната станчка на дядо Недко се превръща в своего рода храм за гибелните пороци. В нея мъжете забравят за жените и за децата си, за добитъка и работата, която ги чака в къщи, търговците на вълна забравят търговията си. Писателят сякаш ни обяснява своята позиция: в художника е заложено и доброто, и лошото, зависи кое начало ще надделее. Едно е действието на картината в кръчмата, друго на иконата. Сам дядо Недко, завъртял се в безизходен кръг, морално разпаднал се, стигнал до болезнена ипохондрия, намира чрез изкуството душевна яснота и успокоение. Като Гроздановата и неговата душа е преобразена от изкуството.

Спрях се подробно на „Жетварят“, защото това произведение е характерно за сложните позиции на писателя. Той вижда социалната истина и не се чужди от нея. Налучква социалните сблъсъци, проповядва тяхното примиряване и все пак намира вечни истини: силата на красотата, силата на изкуството и понататък на етичното начало у човека.

Противоречив е и в романа си „Чифликът край границата“ (1934). Като тушира социалните противоречия, като примирява борещите се страни, той все пак ни вълнува с проблемата за човека и човещината. И тук вървят паралелно социалното и нравственото. В романа се усеща болката на селяните: те искат земя. Един от героите говори правдиво: „Две сили, два врага ще се ударят — народът и неговите тирани.“

Селяните се бунтуват и против държавата: „А бе, туй държава ли е?... То не е държава... Държава само за богатите...“ Ала и сега зазвучава особената „Йовкова“ етичност: хората се преобразяват под влиянието на спомена за хубавата Антица. Селяните мислят за „човещината“ на чифликчиите. Един от тях, обладан от старите патриархални представи, вярва дори, че ако хубавицата Антица, жената на чифликчията Манолаки, беше жива, би разделила земята без спорове. Нарича я „майка на сиромасите“. Този роман носи типичната Йовкова атмосфера — и с конфликтите, с тенденцията към морално разрешаване на социалната драма, и с образа на Нонка, главната героиня. Богат е с поетичното описание на добруджанската степ.

□ □ □

Разбира се, ще сме далеч от истината, ако приемем, че писателят, като изтласква напред нравствения момент, притъпява социалния. Не! Нерядко той, като дава превес на нравственото, ни говори за социалното, и то чрез своята могъща човечност. Така са написани немалко разкази. Ще посоча един от тях: „Скитникът".

От три-четири дни Дафин се промъква към Белица като някой вълк-единак. Той заобикаля селата и върви направо през къра. Бои се от хората, защото, щом го погледнат, веднага като че ли разбират що за човек е: току-що излязъл от затвора, където е лежал за убийство. Дафин се ядосва от чуждото надникване в душата му. Той е озлобен срещу хората.

Този суров, страшен човек има една цел: иска да стигне до селото, да намери чорбаджията Йоргаке и да му отмъсти. Йоргаке е виновен за всичките му нещастия. Йоргаке е неговата зла и страшна съдба. Прекарал тринадесет години в затвора, той е мислил достатъчно, претеглил е достатъчно, за да разбере какво е направил чорбаджията с него, когато, съблазнявайки го с дъщеря си, намеквайки му, че ще му я даде за жена, го е тласнал към убийството на кмета. Дафин е изпълнил чужда воля — ненавистната воля на чорбаджията — и за него е опропастил живота си. Отношенията между чорбаджия и ратай са се оказали драматични. И ето върви през полето Дафин, окъсан и гладен, със студено сърце, изпълнено с жажда за мъст, зле настроен срещу хората.

Спира пред сиромашката къща край селото, готов да задигне нещо от двора ѝ. Но там, зад стените на къщата, умира стопанинът. Дафин вижда жестокото лице на теглото, мъката на жената, чува плача на четири сиротни деца. Нещо се обръща в гърдите му. Вместо да граби, вместо да търси Йоргаке, той остава в двора да помага — да помага мълчаливо, с голямо съчувствие към чуждото страдание.

И тук Йовков е разрешил социалния конфликт в нравствен план. Но колко широка е жизнената картина — виждате и социалните отношения на селото, и ратайското тегло, добило образ в съдбата на Дафин, и мъката на сиромаси като хората, сред които героят остава. И ви запленява човечността на „престъпника", така различна от делата на люде като Йоргаке. Нравственият прелом не е затулил социалната проблема, а ѝ е придал пълнота и особена Йовкова сила. Човешкият живот е добил пленителна красота, неизразим с думи смисъл. Малко разкази

в българската литература, пък и в световната могат да се поставят редом с тази непретенциозна творба, поразяваща и с критичността, и с етичния си патос при осветляването на злото и защитата на доброто. Йовков, този повествовател на мъката на българската земя, тук развива напълно сложността на своето виждане. Под влиянието на психологическата драма заживяваме с куп въпроси. Нима Дафин е трябвало да стигне до затвора? Нима отблъсква тоя човек, описан като закоравял престъпник? И с що? С физическата си външност ли? Но тя е безобидна като портрет на трудов човек, който от млад е ратайствувал, от малък е носил бремето на теглото, с което са живели много поколения преди него. Или с душата си — така чувствителна към мъките на другите, и то след жестоките години в затвора, след озлоблението срещу Йоргаке? И колко силна е човещината му? Нима тя показва онова, което е неспособно да се съпротивява на злото?

С немалък брой творби — „Имане", „Серафим", „Сенебирските братя" — Йовков е критически реалист и стои редом с най-добрите представители на класическата ни литература. В тях, в тези творби не може да става и дума за консервативна романтика и когато сюжетът е извлечен от миналото. Една истина, трогателна и дълбока, ни отчуждава от субективните социални тълкувания.

□ □ □

Като народопсихолог, проникновен познавач на народната душевност, Йовков се разкрива най-вече чрез женските си образи. Малко български писатели, включително и Елин Пелин, нарисували много мили, вълнуващи образи на жени, са се съсредоточавали така в изобразяване на женски характери из народа като Йовков. Цели негови сборници са обединени тематично с изображението на жената и на поезията на любовта: „Последна радост" (1926, второ издание 1933 с наслов „Песента на колелетата"), „Старопланински легенди" (1927), „Вечери в Антимовския хан" (1928), „Женско сърце" (1935), „Ако можеха да говорят" (1936). Както в старата хуманистична литература, и в разказите на Йовков борбата за жената е осмислена от човешки жизнени подбуди.

В неговото творчество, както и в представите на народа, жената най-често е носител на нравственост. Тя се противопоставя на консервативния морал, на жаждата за пари, на озлоблението у човека, на злината. Тя внася здраво, разумно начало

в живота, тласкана от обич и от чистите влечения на сърцето си. Дори когато подбужда към грях и към престъпление, пак пълни душата с хубави и свежи чувства. В разказа „Измама" жената привлича каруцаря със съблазнителната си веселост, а през това време крадат конете му. Но нито героите, нито читателят я упрекват — така е силна омаята на красотата ѝ. Жената е чудото на живота. Тя прави човека по-мъдър и по-добър.

Ето го стария майстор на каруци Сали Яшар. Той прави „себап" на хората — не мостове и чешми, а каруци, които пеят по пътищата. Чуковете звънтят в работилницата му, искри хвърчат от червеното желязо. Старият ковач е трескав и разпален, просветлен, защото край него грее с хубостта си Шакире. Тя пълни душата му с нежни чувства, събужда спомени за младостта му, за майка си, която е била също хубава. „Не, с много нещо бог може да надари някого, но няма по-голям дар от хубостта" — мисли си Сали Яшар. Неговият дом е бил празен и глух до идването на Шакире. „Но ето млада и хубава жена ходеше сега из стаите, слизаше по стълбите тичешката, минаваше под салкъмите и огряна от слънцето и затова още по-хубава, влизаше в градината и се спираше между гюловете. Чу се песен, чу се смях, къщата оживя..." Женската палавост радва остаряващия майстор. „... Като дете беше Шакире, на нея ѝ трябваха игри, развлечения. Когато цялата къща беше пречистена и наредена, тя започна да отваря и да бърка из старите брашовски сандъци, гдето бяха скрити дрехите на майка ѝ, на първата му жена, тежки и скъпи едновремешни премени. И всеки ден тя започна да се облича и труфи ту с едни, ту с други дрехи, палава, луда, и докато всичко това за нея беше само шега, Сали Яшар я гледаше със свито сърце, защото пред очите му се събуждаха спомени и видения от друго време и от други дни."

По-късно Сали Яшар ще отиде при мъжа, обичан от Шакире, при Джапар, ще му занесе кесия с пари, за да купи някое парче нива и да се задоми. Защо е направил това, „той не искаше и не можеше да си даде ясна сметка. Но, както беше навикнал през времето, когато лежа болен, да се подчинява на дъщеря си, тъй и сега му се струваше, че изпълнява нейното желание, виждаше одобрителния ѝ поглед, усмивката ѝ."

Такъв е Сали Яшар. Подчинен е на една нравственост, подсказана му от любовта, от спомена за някогашната му жена. Той се преобразява, ще прави занапред още по-хубави пеещи каруци, вдъхновен от човечност, обикнал даже онзи „хаирсъ-

зин“ Джапар. Женската хубост твори нови етични норми, преобразява хората.

Йовков е нарисувал много образи на турци, повечето изостанали по нашите земи след Освобождението. Вникнал е в техния източен начин на мислене, в ориенталската им съзерцателност, в мъдростта им. (Не случайно Иво Андрич признава влиянието на Йовков върху своето творчество, създадено и като образ на Изтока.) В живота на тия хора витае могъщата сила на любовта. Ето го Мустафа Токмакчията от разказа „Съд“. Овладян от някаква скръбна вдълбоченост след смъртта на сина си Раджеб, той се вглежда мъдро и в най-дребност, мисли за майчината любов на лястовиците, чувствувайки се сиротен и безпомощен. Няма го прежното богатство, няма я и буйната младост. Всичко се е оказало преходно, душата му е опустошена и угаснала. Но Токмакчията среща дъщерята на някога обичана от него жена. Той е изправен пред избора между справедливостта и гласа на сърцето си. И тръгва срещу справедливостта, овладян от сърцето и спомена.

Йовков е възпял любовта в живота на българския селянин като празнична страна в тежкото му битие. Любовта е всечовешка сила. Нейните импулси са безкрайно могъщи като даровете на земята. Без нея животът би изгубил очарованието си. Би се заличил смисълът на човешкото съществуване, ако от него изчезне привлекателната женска хубост и любовта, проста, силна, незаменима с никакви други радости.

Това преклонение пред любовта и жената приема различни форми. В „Албена“ писателят описва драмата на несподелена любов. Героинята намира сили да се бори за щастието си дори като тръгва по пътя на измяната. Народът казва: „Грешна беше тази жена, но беше хубава.“ Албена е от редките образи в българската литература. Заедно с любимия човек тя убива мъжа си, подчинявайки се на властната сила на любовта, но когато я повеждат на съд, цялото село е обзето от мъка за погубването ѝ, за погубването на хубостта. Разказът почва тъкмо с последната сцена: каруцата чака на пътя, готова да отведе виновната. Престъплението е извършено, случилото се е вече ясно, предстои да се осветли превръщането в душите на хората, което може да направи само всесилната хубост. Албена излиза пред тълпата, облечена в най-хубавата си премяна. Тя иска като юнака от народната песен, когато го водят на бесилото, „ризата му да се белее и перчемът му да се развява...“ Върви пред всички, дълбоко наскърбена, и все тъй хубава.

„— Прощавайте! — извика тя на всички. — Млада съм,

Сгреших.“ И става чудото. Селото взема страната на Албена, като насилва и гражданското, и обичайното право. Идейният замисъл на разказа е усилен до крайна степен. Израства изведнъж големият въпрос за неправдата на съдебните закони, за фалшивостта на морала и за правдата на неписаните, но истинските човешки закони. Хубостта е от свръхличен порядък. За нея няма съд. Тя диктува на хората как да размерят истината, как да вземат страна. Сцената на надигналия се селски ропот в защита на виновната е дадена сборно; отделя се само образът на дядо Власьо, останалите герои са безименни. Макар отчасти индивидуализирани с речта си, те са глас на народа, те са образ на селския колектив, незаразен от фалшиви представи за право и дълг, упоен от хубостта, която всичко побеждава. В последната сцена изпъква онзи здрав народен морал, който тържествува над традиционни навици, над увековечен, но фалшив ред.

Албена е и символ на всепобеждаващата хубост, и жив човек — тя е възможна при наш бит и нашенска душевност. И тук е силата на художника. От женските му образи идва диханието и на общочовешкото, и на българското. Никой от женските му характери не може да се откъсне от реалната народна среда, в която изживява съкровените си чувства. Не само не можем да си представим Сарандовица без хана и посетителите му, без оживлението на някогашните добруджански пътища, без хората, пленени от нея и завързани към хана с невидима нишка, но дори циганката Божура от „Старопланински легенди“ е немислима без българското село, без кръчмите и веселбите в тях, без сестра ѝ, задяната с наръч дърва, без гората и планината. Йовков рисува образа на живи, реални жени от народа. В тях намира нравственост, която мощно ги издига в любовното им настояще, в тях открива възродителна творческа сила, облагородяваща живота. Той спира проникновения си поглед върху магическото вълшебство на жената, безразлично дали е българка, циганка или туркиня. Ето разказа „Асие“. Мурад обича Асие, дъщерята на своя господар, и в припадък на гняв запалва салплъците му. Заловен, побягва от войниците и се скрива в дълбокия кладенец. Никакви усилия не го принуждават да излезе оттам. Идва Асие. „Не мислеше вече да се крие, пусна фереджето. Ония, които не бяха я виждали, можаха да се уверят, че тя може да е била много руса, но сега каносаната ѝ коса беше червена като мед, лицето ѝ беше много бяло, очите — сини. Тя се понаведе, смръщи изписаните си вежди и извика, колкото можеше:

— Мурад, излез! Аз те викам... Аз... Асие... Асие! Мурад! Аз съм, аз... Асие, Асие!!

Гласът й кънтеше из кладенеца и слизаше надолу. Тя слезе, отиде малко настрана и се обърна. Гледаше тънкото въже. И всички гледаха, дето гледаше тя. Миг-два-три — нищо няма. Изведнъж въжето заигра, мъжете с викове затикаха колелото." Магията е станала, жената е показала своята сила. Започва след това трагедията на заловения Мурад, но за него Йовков нищо не разказва. Тази сфера е твърде далече от него. А може би това, което ще стане по-късно, за Йовков е оправдано, то е дан на любовта.

В разказите му се среща жена хищна, жадна за живот, лукава и хитра — и жена кротка, благородна, възвисена с чистотата и красотата на поривите си. Жаждата за любов и съзнанието за силата на красотата тласкат към непостоянство. Жената мами с тялото си, със смеха си, с поразяващата си красота. И се радва на измамата. Но тя е и друга. Нейната любов е и величествена, и всеотдайна. Без ефектност, с вярно видени състояния писателят внушава чудната и непреборима героика на любовта. Природата на жената е богата и неповторима, понякога в едно и също лице играят противоположни прояви и чувства.

Жената е не само пленителна хубавица, родена за възхищение и за украса в живота на мъжа. Култът към красотата й не е обикновен култ към омаята на плътта. Героите на Йовков гледат на жената с очи, отправени към човешкото в нея, изпълнени освен с омая от красотата още и с безкрайна нежност и топло чувство. Нерядко жената е причина за прераждането на човека и за преминаването му от света на злото в света на доброто. Примерите в Йовковите разкази са така много:

Мина преобразява душата на Агата („Ревност").

Рада събужда човека у коравия хайдутин („Шибил").

Тиха внася жизнерадост в мрачното настроение на старците („През чумавото").

Василена обуздава дивото непокорство на Аго („Ако можеха да говорят"). И т. н. и т. н.

Героите се намират под обаянието на красиви жени. Те се движат в един омагьосан кръг, вълнуват се от противоположни чувства и във вътрешната си борба с помощта на жената стигат до справедливо разрешаване на противоречията.

Греши ли Йовков, този завиден реалист, като понякога идеализира женските си образи? Не сме съгласни с автора, когато превръща силата на женското обаяние в творец на жизнен

ред, когато оттласва назад социалната истина и я подменя с „човешкото", с нравственото разрешаване на конфликтите, станало чрез чара на женската красота. Ала не всякога се долавя това „насилие" над действителността. В прекрасната песен за жената, въз философията на непресекващата сила, която блика от очарованието ѝ, се долавят истини, толкова близки до жизненото светоусещане на народа ни.

Йовков не е лъстив певец на биологичното. Той страни от отблъскващите му сили и когато безразделно признава поразителната мощ на физическата женска хубост. Той се любува на жена душевно чиста, със здрава хубост и етичност, макар че не пренебрегва чара и на женското лукавство (Женда). В разказите му не се среща образът на грозна, на отблъскваща жена, няма болезнено въздействие на изродена човешка психика. Дори изцапаната с кал Аничка е хубава. Тя носи кирпич с вдигната пола, но стъпва леко и напето и очите ѝ се смеят („Женско сърце"). Дори Сарандовица, ханджийката, която хитро изстисква до последен грош кесиите на посетителите на хана, не отблъсква, защото авторът се е спрял не на егоистичната страна на характера ѝ, а на огромната сила на младостта и на хубостта.

Писателят си е позволил идеализация реалистична, засилваща жизнената страна на образите. Неговото възвеличаване на женската хубост не бива да се откъсва от дълбокото му преклонение пред красотата — реална, земна, естествена. В преклонението пред жената звучи култ към живота, усеща се радостното и слънчево светоусещане, познато и на обикновения, на трудовия човек. Сякаш творецът дълго и грижливо се е учил от народа как да чувствува човешкото и не се свени да мисли с поетичните усети на обикновените хора, дълбоко съхранени в подсъзнанието му. Тънкото чувство на народа-творец за женска хубост, която свети като слънцето, вихрено се радва на живота и буди радост, пронизва разказите му. Той ни изправя пред грешния свят, за да ни примири с него и да ни очисти. Чудна е драмата на Славенка („Грешница"), която се увлича по циганин и изживява тъжна трагедия. Тя опропастява живота си, но се врича изцяло на своята любов.

Йовков обича особено един мотив: майка и дъщеря — хубавици. Човечната женска хубост преминава така от поколение на поколение. Той не се увлича нито от физическото само, нито от нравственото само у жената. Здравият му усет и трезвостта му го насочват към реалистична правдоподобност даже и когато създава образи, романтично извисени. Писателят виж-

да двустранните прояви у човека и с класическа пълнота на образите създава характери, уплътнени, жизнени и земни.

□ □ □

В своето етично съдържание творчеството на Йовков е извънредно разнообразно, като покрива широтата на живота. Освен женските образи колко още характери напират в това творчество, богато и с веселите сцени на всекидневието, и със светлите радости на труда, и с непосредното възприемане на природата.

Положителните образи на Йовков не са носители на идейни тези, нито са преки борци за обществен идеал. Но те са люде живи, жизнени, целенасочени, духовно богати и интересни, силно чувствителни към доброто и злото, потаили дълбоко в себе си отличителното у народа ни.

Има писатели, които изтъкват предимно социално-типичното, изобщо характерното, и други, които подчертават главно интимното и личното. Синтезата на тия две начала ни дава класиката. Йовков я следва. Той изучава личността като индивид и отбелязва нравствено ценното у нея, внушава ни добродетелната основа на съществуването ѝ. Най-често участието на героя в труда го прави и положителен образ, и конкретен човек. Йовков възпява предимно празничната страна на труда. Той почти не ни е показвал картини на убийствена работа. Самодъщерята на Гунчо Митин ни напомня онния Елин Пелинови люде, чийто тежък труд по чужди ниви ги убива. Вълкадин също размишлява за бедствието на бедността: „Защо има гладни, защо има голи и боси", когато земята ражда изобилно. И — толкова. Тълкувател на етичното и прекрасното, Йовков вижда в труда красота, възвишена и опоетизирана. Трудът се изравнява с изкуството — ковачът Сали Яшар е майстор на пеещи каруци, които носят радост и естетическа наслада. В труда човекът става мъдър, той проверява чрез него много истини, прозира тайните на човешкото. Трудът извежда от порока и пиянството, той е радост и светлина. Висшата правда на труда прави човечна душата на селянина.

Героите на Йовков са така разнообразни, че не се покриват само с една норма. Те са силни характери, и нравствено и физически хубави хора, и люде, които страдат от сиромашката, от несретнишката си съдба. Такива са бащата и момичето от разказа „По жицата", селянинът от „Другоселец", Серафим и селянката от разказа „Серафим". Срещаме се с бедни люде, с

хора, подхвърляни от вълните на несретнишкото си битие, безимотни ратаи. И броят им не е малък. Писателят насочва погледа ни към оная жива рана, която им е причинило обществото, опечалява се за социалната им съдба и страда от измъчващата ги неправда. Селянинът от разказа „По жицата“ е с вехто окърпено облекло и кръпките са едри, неумело шити. Ръцете на другоселеца треперят в кръчмата, когато вади кесията си, и хората забелязват, че той е бедно облечен.

Писателят си служи с характерен похват. За да покаже дори откъм външната страна размера на страданието — той въвежда свидетел. Другоселецът е в кръчмата всред шумно общество и неговите преживявания се отразяват в настроенията на селяните. В „По жицата“ свидетел на трайната душевна болка на селянина е старият овчар Моканина. Той състрадава на безкрайната човешка мъка.

Авторът е използувал умело и пейзажа, за да отсени тъжното в човешкото съществуване. В разказа „По жицата“ се усеща широк, физически осезаем хоризонт, вижда се просторното поле, което отива до безкрай, долавя се неизразимо леката тъга на гаснещото вече лято — и по незрими пътеки идва и от пейзажа внушение за мъката, на вълни идва мисълта за безкрайното народно тегло. Едно тежко страдание се носи по света и извиква тежкия стон на Моканина: „Боже, колко мъка има по тоя свят, боже!“

Понякога герои на Йовков съдят богатството като зло. Богатството е като кошмар в живота и те стоят над него етично извисени. Ето Серафим. Той жертвува годишния си хак, за да помогне на бедната селянка, пренебрегната студено преди малко от алчния, бездушен кафеджия. В примирението на Серафим със злото прозвучава нравствената изповед на Йовков за „правдата“ на несъпротивлението. Но този образ носи и друго — отрицание на егоизма, на бездушието, на чорбаджийския морал. Какво превъзходство звучи в думите на Серафим, казани пред селски богаташ, току-що показал нечовечността си:

„— Хубаво си е то, мойто палто... Аз, като го позакърпя пак, ще прекарам с него и тази зима. Пък ако ми е писано, с него може да се представя и пред бога. То там, на оня свят, туй палто може да ми помогне. Може пък да ми дадат ново палто, златно, тъй да се каже скъпоценно...“ Пак си спомняме за Стоил, за трагичната му участ, за босия селянин, тръгнал да търси като лек бялата лястовичка, за мъката на другоселеца. Настройваме се вътрешно за спор с автора поради пасивността на героя, а през сърцето ни минава като тънка нишка остра

мисъл — все пак каква саможертва и какво благородство у простия и обикновен човек. И се предаваме на магията: Този етичен писател, той е деликатен даже в идейните си тези, той иска да ни разбунтува, но не прави това пряко, а ни раздрусва със силата на нравствения подвиг.

Има тенденциозност, която е твърде много тясно злободневна и поради това често художествено слаба. И тенденциозност по-трайна, произтичаща от дълбокото вникване в психологията на човека. Такава тенденциозност, не винаги актуална, но силно хуманистична, е присъща на Йовков, когато рисува човешкото страдание. Интимността, с която изобразява обикновени хора, ни държи до истинското знание за живота — в нея е тенденциозността на чувството му. Много са примерите. В „Женско сърце", в „Ако можеха да говорят" героите са показани с цялата им първичност, в тях има нещо твърде ординерно за вкуса на изящната публика. Срещали сме хора като Аго и чичо Митуш, онеправдани, но вътрешно жизнени и устойчиви. Такива люде на пръв поглед не са особено подходящи за превъплътяване на вълнуващи поетични идеи, ала писателят е запечатал чрез тях образа на онова човешко битие, което са водили работниците по полето, ратаите и слугите по чифлиците. Вместо да говори пряко на политическите ни убеждения, той постига по-инак художествената си цел — докосва се до човешката съвест и тласка към дълбоки вълнения мислите ни: нарушена е правдата, нарушен е нравственият ред, отнети са на човека естествените му права. И в разказите му звучи болката, бърза неуловимата струя на моралния протест. Така писателят иска да ни избави от злото, като подготвя по-висока духовна култура.

Етичното в човешките прояви понякога е твърде особено, различно от това в разкази като „Серафим", „По жицата", „Другоселец". Писателят изобразява битови сцени и с тях ни въвежда в света на морални проблеми. Случаят може да събере двама немлади вече люде — мъж и жена, — за да стопли сърцата им („Летен дъжд"). Агата може да се измъчва от ревността си, да крои различни планове, за да отмъсти на младата си хубава жена, но пред раждането на детето се променя, става благ, кротък, изпълнен с мълчалив възторг, придобива сила на исполин, готов да търкаля камъни и да преваля планини („Ревност"). Любителят на коне, Бунала, може непрекъснато да плаши бабичката си, че ще се разведе с нея, ще продаде всичко и ще купи онзи кон, който видял на пазара и който е изгорил сърцето му („Помпадур"). Аничка с любвеобилното си, пълно с болка по човека сърце протяга ръка и дава хляб на

аристувания конекрадец Илия, от когото се е отрекъл дори бащата („Женско сърце“). Писателят вижда човешкото в прояви, които имат дълбок етичен подтекст. Той го улавя различно — и в обикновеното, и в силното и изключителното, и в „общочовешкото“, и на нашенска битова почва.

И разбираме — творчеството му е всякога актуално по своему. То не може да се съпостави пряко със социални тези и политически събития, защото ще се унищожи неговият особен аромат, ще се заличи онова общочовешко, което е уловено тъкмо в нашенското и всекидневното.

Йовков има творби, в които оригинално изпъква проблемата за съдбата и жестоката ѝ неумолимост.

Вгледайте се в бедния пощенски чиновник от разказа „Мечтател“. Героят е принуден да прекара живота си на едно и също място, да вижда едни и същи хора. Вкусил краткотрайна радост от срещата с непознато момиче, той след това до края на дните си се трови с неосъществени мечти. Сърцето на Боянов, попаднал всред безлюдната студенина в пограничната добруджанска станция, е петимно за женска ласка, за любов. Той заживява с едно голямо чувство, което изпълва всичките му мисли, поглъща го цял, докато го довежда до умопомрачение. Образът е възсъздаден чрез трагичен хумор, своеобразно използуван от Йовков, сякаш на наша, българска почва е възстановена голямата традиция от „Шинел“ на Гогол.

За Боян Боянов животът се е превърнал на пустиня. С предметни образи Йовков внушава усещането за убийствената пустота в живота на чиновника: мухите по дипените кори, атмосферата в странноприемницата, полския пейзаж. Писателят не е наклонен да изобразява грозното в природата, но в „Мечтател“ чрез грозния ѝ вид, чрез образа на вихрушката и прашните пътища подсилва внушението за пустош и мъртвило. За Боян Боянов няма нищо хубаво в живота, той живее захвърлен извън времето и пространството. Той е с неугледен вид, прегърбен и затова още по-страшна е силата на прекрасното, което напира у него. Авторът подчертава отчуждението на героя от реалността чрез преповтарящи се действия. Боянов почва обиколка, но я прави като затворник, в едни и същи граници — и това стотина пъти на ден. Той търси нещо ново, освежаващо душата, но се отдръпва с разочарование почти веднага, тъй като среща онова, което е виждал хиляди пъти: наплютите от мухите картини на стената, масите, засипани с дипени семки. Душата му се блъска в мъчителна клетка и няма изход. Съживила го е само срещата с жената, хубавата жена, която, нео-

чаквано явила се в живота му, е отминала и е останал само хашишът на мечтите. Героят е и трагичен, и смешен — отслабнал, със сбръчкано и страдалческо, старческо лице, той се носи все с мисълта за младежки изживявания, за любов, за женска усмивка, за щастие. Пред нас е целият ужас на един неуравновесен възторг. Прекрасното напира в образа на трудно поносима грозота. И се ражда усмивката на съжалението, горчивината, чувството за жестоката безизходност, за действителност, опустошена и обеднена.

Даже пейзажът внушава идеята за неотменното страдание. Полето е огромно и необозримо в лунната нощ, то се разстила на всички страни, обгръща отвсякъде човека с почти безумното си спокойствие — завършващата линия на хоризонта не се вижда в степта. И ето от това поле в лунната нощ идват страстни повици, чува се от него зовът на живота, младежки гласове запяват провлечена и страстна татарска песен. Израства постепенно страшният контраст между фалшивия, условен свят на героя, потънал в донкихотовски видения, и реалността. Приближаваме се несетно до вечната човешка драма: несъответствието между идеал и действителност. И то при типична българска обстановка — добруджанската степ, Ак Яха с белите си коне, чисти и стройни като лебеди, хана, границата, пътниците.

Именно към свободно пресъздаване на различни състояния се придържа Йовков в творчеството си.

Той все разширява художествената идея, като изследва етичната страна на живота, като дири тайните на човешкото. Ето и разказа „Дядо Давид". Води се борба между човека и коня, между човека, озлобен от мъката си поради лично нещастие, и животното, изявило се с биологичната си първичност. В тая борба се сблъскват две сили, еднакво мощни, еднакво неустойчиви. Идва развръзката на борбата, трагична, но желана сякаш от дядо Давид, като изход от човешката му болка. Читателят, заживял със страсти и буйни, и красиви, царували някога, вниква в тайната сила на спомена, тласнал героя и към предизвикателство, и към поражение.

Изправяме се пред творчество, което, като няма пряко социален подбудител, е етично мотивирано.

В някои разкази на Йовков хората са обзети от постоянно безпокойствие. Това е напорът на човешкото у тях. Старият пазач на моста Гергилан („Бели рози") страда от една чудновата болест: не го боли никъде, а отвътре го обзема мъка, от която не може да се освободи инак, освен като тръгне да ходи.

И тази невярна болест го подгонва тогава, когато види болка или несправедливост. В „Стари хора“ е описан навикът на стареца да се напива. Той не изтрайва срещу сълзите и плача-вой на жената, срещу спомена за починалите им деца, срещу натиска на семейните несполуки и се забравя в пиянството. В това блажено състояние загубва способност да говори, да познава хората, една щастлива усмивка, усмивката на кроткото опиянение, което освобождава от съзнанието, се разлива по лицето му. Но това състояние се предшествува от угнетително неспокойствие, от нечакана, изненадваща мъка. Гледа току-що разцъфналите нарове в двора на Митя Арнаутина и разсъждава какво чудно дърво е нарът — дърво като всяко дърво, а цъфти като цвете. Гледа дървото, а сърцето му се свива изведнъж от лошо предчувствие — изплуват спомени за минали беди, зреят на слънцето червените като кръв цветове на нара, а черната мисъл се присламчва. И старецът тръгва неволно към ракията. Това не е английският „сплин“, егоистичен, фин и студен, нито руската „тоскà“, зародена в душата на хората, захвърлени от обществото или отчаяни от неправдата му. Това е мъка, българска мъка, която се ражда в наш живот, при нашенски условия и чиито корени са дълбоко. Тази обикновена „селска“ мъка се извисява до общочовешка значимост.

Писателят, възпял човешката хубост, чара на жената, все разширява своя терен и надниква дълбоко в човешкото изобщо. Художествената идея се оказва извънредно богата, когато покрива многоликия живот. Тя трябва да се следи по нейните преплетени пътеки, да се възприема с цялата ѝ сложност, с многотоновото ѝ звучене. Всяка Йовкова книга, като има свой идеен и жизнен стожер — „Песента на колелетата“, „Вечери в Антимовския хан“, „Ако можеха да говорят“, „Женско сърце“, все цикли, вътрешно обединени, — е безначално богата по съдържание: жената и любовта, етичното и благородното, различни превъплъщения на човешкото. Разказите са със сложен тонов регистър, те са съставени от много гами — и весели, и тъжни, и утвърждаващи живота, и отчуждаващи ни от злото. Писателят и прониква в бита, и изобразява сложността в живота на човека изобщо.

□ □ □

Разказът на Йовков има своя структура. В него сложно се сплитат в органично цяло главно и подчинено, минало и настояще. Затова по стилни черти се отличава значително от раз-

каза на Елин Пелин. И за двамата живата нагледност е предпоставка на разказа. Обаче силата на Елин Пелин е предимно в случката, в динамиката на характера, в точното покриване на героя с изразната му реч. Мощта на Йовков е повече в психологическата атмосфера, в пълнотата на нравственото внушение, постигнато чрез детайлно тълкуване на едно душевно състояние. Елин Пелин осветлява изведнъж, като със светкавица драмата, която бързо протича и върви към развръзка. Йовков притежава удивителното изкуство да свързва в повествованието си сложните нишки на миналото и настоящето, да следи в сегашното и онова, което вече е било, като усложнява така сюжета. Нерядко в разказа се вмъква разказ, чуват се някакви звуци, които идват отдалече и се сплитат със сега ставащото, за да усилят или смекчат удара на съдбата. Тези структурни особености на сюжета се диктуват от психологизма на Йовковия разказ. Това не означава, че този разказ е муден или пък неогласен от диалози. Той е само по-сложен, с повече психологически струи, като понякога даже пейзажът е претопен изцяло в психологическото състояние. Прочетете разказа „Вълкадин говори с бога“ („Женско сърце“). В него няма цялостен пейзаж, като изключим дървото, под което Вълкадин стои с часове. Картините се вливат в общия поток на действието и отсенят състоянията на героя. Те намекват за онова, което става у човека, без да придобиват самостойна функция. Пейзажът преминава през съзнанието на човека. „Когато искаше да си спомни как додоха и как се заредиха злочестините в къщата му, Вълкадин си мислеше — и за оная вечер през август, когато след като отвяха, сред хармана светна като злато голям куп жито, а на изток през плувналия прах се показа червен месецът.“ От цялата картина на фокус се взема само месецът и той е червен, символ на кръв и война. Този образ загатва за неспокойното вълнение в душата на Вълкадин. И по-нататък месецът пак се вестява: „Докато пренесат житото в хамбаря, докато разтоварят колята със снопите и приберат туйонуй, месецът подскочи, побеля и когато седнаха да вечерят, видело беше като ден. Тогава той каза:

— Потрайте още малко, докато свършим харманя. А като си додат мъжете ви, ще ви разделя. Ще ви дам всичко, за себе си не ща нищо. Стига ми, доде съм жив да ви спохождам от време-навреме.“

Просветлението в душата на Вълкадин настъпва при светлината на бялата вече като ден нощ. Така природният образ и душевното състояние са в единна гама. Представата за страш-

ната червена светлина, станала символ на войната, не изчезва. Тя е знак на нещастията на стареца. След дългата нощ, измъчвала със съмнения Вълкадин, при развиделяването тя пак се вестява: „прозорецът стана червен, слънцето изгрява". Все тоя намек за червен цвят придружавал човешката тревога на героя. Бликналият червен пламък на слънцето се асоциира с беди и война, както и червеният цвят на месеца.

Разбира се, не всички разкази на Йовков са написани така, не навсякъде природата се откроява през блендата на човешкото. Но разказът „Вълкадин говори с бога" характеризира донякъде художническото виждане на писателя. Той потъва в човешкото състояние и оттам свързва пейзажа с настроението, овладяло героя. Описанието на картините протича в сложна паралелност с мисълта и чувствата. Същото е и в „По жицата", където психологическите състояния на героите се редуват с пестеливи подробности от пейзажа: „Селянинът замълча и пак загледа овцете, без да ги вижда." Същото е и в „Скитникът", където душата на героя, замислящ ново убийство, се разкрива чрез обстановката — той е седнал на края на една рядка „окраставяла гора", в която въздухът е „топъл, спарен", „тревата суха".

Поради това, че съпровожда психологически промени у хората, понякога един и същ пейзаж се изгражда различно. В разказа „Песента на колелетата" се редуват няколко картини с луна. Те са сътворени така, че всяка има свой характер и все пак е във връзка с главното душевно състояние на героя... Първата картина: „... а на хоризонта, сред раздвижените мъгли от прах, беше се показал месецът, голям и червен като нагорещено желязо". Това сравнение на месеца с горещото желязо о наковалнята е съвсем логично, нали старият Сали Яшар през целия ден е ковал с тежкия си чук. По-нататък: „Най-после той се досещаше, че трябва да се прибере в къщи, и ставаше и си ходи. Месецът беше се издигнал и побледнял." Картината е сменила, след като героят е прекарал известно време в размисъл за своята съдба, за миналото.

Ето и третата картина: „Прозорците бяха отворени, вън се чернееха салкъмите и между листата им тече бялата светлина на месеца." Протичането на времето се показва с промените на цветовете: месецът е бил червен, после е станал бял и светлината му сега „тече". През късната доба неговата светлина е още по-друга: „После пак утихваше всичко, чернееха се само клоните на салкъмите, увиснали в сребърната мрежа на месечината."

Нощта отминава, в нея броди ту тъмната, ту светлата мисъл на героя и пейзажът също се мени, оцветен различно от месеца: червен, леко избледнял, бял, сребърен. Това редуване на цветовете придава и специфичната красота на степната лунна нощ и говори за напрегнатото душевно състояние на стареца. Пейзажът става страна в драмата. Той мени своите състояния като втори човек и отсеня одухотворено изживяванията на героя. Чудната творба „Песента на колелетата" звучи и като разказ за вълненията на Сали Яшар, и като Моцартова соната за нощната поезия на месеца, чиято „разкъсана паяжина" играе сред листата на салкъмите. Едно епично произведение внушава почти със средствата на музиката човешкото състояние. Бих припомнил и последния лунен пейзаж. В него вместо цветове има внушение за пространство. Сали Яшар си спомня: „Оная каруца, която пееше *сред месечината* (к. м.) и която никога не можеше да забрави." Сред месечината, т. е. сред широките нощни равнини на Добруджа, в която се разливат сякаш и мислите, и спомените на Сали Яшар. Пейзажът се явява като рефрен на човешки изживявания.

Йовков рядко използува експозицията, стреми се веднага да започне разказа, за да избегне статичността, идваща от съзерцателното му възприемане. И все пак драмата у него се разгръща с ретардации, със задържан ритъм поради по-бавното, психологическо-аналитичното изображение, което отстъпва на диалогизираната динамика у Елин Пелин. Йовковата композиция е свободно усложнена, пълнозвучна, макар и сдържана в границите на една етична идея. В разказа „Сенебирските братя" усложняването идва от паралелното протичане на промените у хората и в пейзажа на степта. Двата бряста на хоризонта напомнят на дядо Щерю двамата сенебирски братя Петър и Павли. „От своята вятърна мелница, спряла сред маранята и отпуснала крила като болна птица, дядо Щерю гледаше към двете самотни дървета на юг и мислеше за двамата сенебирски братя..." По-късно, загатната само, асоциацията се разгръща и придобива самостойно значение. Единият бряст е отсечен, Петър отдавна е умрял, а другият е с повяхнал връх, през същия ден на вършачката е загинал Павли. Пейзажът враства в темата за човека, носи я в себе си и ако се разкъса композиционното единство, творбата ще загуби скритото си очарование.

Йовков владее много средства за композиционно градиране на състояния. В „Друг свят" имаме особен вариант на психологически паралелности — пейзажът се внушава чрез авторови

възклицания, в които се усеща речта на героите. „Когато стигна и нагази в мярата, беше се стъмнило. *Какво поле, каква трева!* (к. м.). Стар беше Дочкин, но сърцето му затупа, болните му крака забравиха умората. Ето *тия са звездите, които беше гледал, това небе, това поле, широко, широко...*" (к. м.). Лапидарно нарисуваната картина придобива сложна функция, тя издава емоционалното вълнение на героя и носи обективното внушение за просторно и неизмеримо поле. Липсва какъвто и да било епитет. Вече тази графичност на изображението отделя Йовков от Елин Пелин. По-модерен в психологическия анализ, Йовков провежда пейзажа и обстановката през съзнанието на героя и еволюира към все по-голямо сгъстяване на психологизма, като освобождава израза от необузданата стихия на епитета.

□ □ □

Като има нещо общо с предишната етична и поетична проблематика, всеки нов Йовков сборник ни дава и нещо ново, различно. В този смисъл особено се открояват две книги — сборникът „Старопланински легенди" (1927) и цикълът разкази „Ако можеха да говорят" (1936). В първата книга е авторовото просветление за племенната ни участ, за историческата ни съдбовност, за характера на народа ни, опознат в неговите промени през вековете. Във втората е въплътено философско-етичното прозрение на писателя изобщо за битието — за света на животното и на човека.

Опознал българина преди и след войните, Йовков го вижда в „Старопланински легенди" пак с народностната му психика, но вече изявен в едно по-далечно време. Магическата сила на образите и сега идва от красивото и героичното, от чара на жената, носеща живот и опияняваща като живота. И все пак тук има и нещо друго, нещо, присъщо на едно ново световиждане. То е в особената историческа атмосфера на разказите, в тяхното излизане от рамките на бита и в извисяването им до легендата. Красотата и героиката са се сплели с обикновен човешки свят. Легендарно звучат и силният, юначният живот, и протичащото всекидневие, любовната мъка, копнежът по нещо очаквано, но непостигнато и недоизживяно. От едно наситено с драми време изплуват образи на жени, които даряват света със светлина.

В „Старопланински легенди" се потаява истината за тежката ни робска участ и за унизителните ни страдания през вековете. В тях има нещо и от езическата ни философия, от

прастарата дионисиевска жизненост, омагьосала духа на племето ни. В тях е вътрешният облик и на XIX и XVIII в., и на по-далечно време, доловено като тъмно ехо, идващо от неизмерими дълбочини. Има в тия легенди нещо от изконно българската стихия, от богомилското ни страдание и от възрожденската ни жажда за правда. Редуват се различни творби: „Най-вярната стража“ — разказът за насилията през тъмното турско робство, протичало за нас по-тежко от всякакво западно средновековие и докосвало освен тялото и душата. По-нататък разказът „Юнашки глави“, разказ за Априлското въстание, за сърдечната ни простота в любовта, за патоса ни, за борческата ни мощ и за безсилното ни страдание. И още по-нататък „Постолови воденици“, разказ за езическата, първичната, дионисиевската сила на живота, въплътена в образа на жена. В тези „легенди“ при трагичен завършек преобладава героичното. Не случайно персонажът е предимно от хайдути. Писателят отбягва обикновеното, всекидневното, познатото, привлича го романтичното, изключителното, красивото, силното, необикновеното.

Първото вдъхновение, за да напише легендите, Йовков е получил от спомена си за своето родно място Жеравна. Послушайте началото на първия му разказ „Овчарова жалба“ (1910):

„Една лятна вечер ние с дяда Въля, стария горски стражар, седяхме под големите орехи край село. Слънцето потъваше зад горите на Разбойна и насреща по сините зъбери на Балкана догаряха пурпурните огньове на вечерната зара. Току над нас се издигаше висока камениста чука, цяла вече обгърната в сянка, прилична на голяма птица с отпуснати крила, под която се гушеха една до друга като пилци къщите на селото. А пряко по ребрата на тая чука като нагъната черна лента се тъмнееха кориите.

Те бяха три: Черковната, Старча и Циганската. Но духаше ли вятър, шумеше всякога една, а другите мълчаха. Спуснеше ли се долнякът откъм равна Ромъня и залюлееше клоните на Черковната, тя зашумяваше, а Старча и Циганската, останали на завет, мълчаха: те сякаш слушаха старите хайдушки легенди, които Черковната им разказваше. След няколко дни пък, при промяната на вятъра, със същия тъмен и тайнствен език, те заговорваха за Черковната.

И аз не зная друг спомен от детинството, изпълнен с такова очарование, както разговора на тия стари гори...“

Пенчо Славейков при написване на „Кървава песен“ е бил запленен от образа на Балкана, „оная величествена планина,

която лежи като мила сянка на душата му и която е нему по сърце да възпява в своите песни". Йовков при създаване на своите легенди е носил спомена за тайнствения разговор на планинските гори. В творчеството му преминават образи от стария бит и героичните легенди на българите от отдавна миналото с неговата мъдрост, красота, обичаи и робско страдание. От шепота на горите Черковната, Старча и Циганската душата на детето се е пълнила с тъжни и замайващи видения, а зрелият вече писател се е насочил към историята, към старите летописи, към народната песен, към всичко онова, което е съхранила паметта на поколенията. От документи, спомен и вживяване се е родила тази рядко оригинална книга, втъкала в себе си народностното като добро и зло, изравнила личното и историческото, звучащи еднакво силно. Хайдушката героика се изпълва с видения за любовни драми, с битова мъдрост, с пантеистични изживявания, дошли от някакъв прастар инстинкт. Най-често героиката е видена в нравствен план. Ето — от планината слиза страшният хайдутин Мустафа-Шибил, слиза, за да се предаде, след като е вселявал страх и трепет у търговци и паши, от непристъпните висоти на Балкана, след като е живял горе, където се вият само орли, разкъсващи нерядко човешкото месо. Жестокият и властен хайдутин е покорен. Покорён е от красотата на една жена. Контрастът между него и Рада, която го привлича като магнит, е поразителен: неустрашимият, суровият Шибил и жизнената, но слаба и крехка девойка, „чудновата бърканица от жена, дете и дявол". Тъкмо тук е и потайната мощ на разказа. Страшният хайдутин е надмогнат от копнежа си по живота, по жена, защото въпреки злините, които е извършил, душата му е останала чиста и неопетнена. Той е ограбвал царски хазни, рязал е ръце и глави, налитал е дори на манастири и все пак не в това е била истинската му природа.

Красив е Шибил физически. Вижте го как върви по средата на улицата. „Върху покриви, върху овошки грее слънце. Далече в дъното на улицата се виждат планините, където Мустафа беше цар. Няма оръжие по него. Но как е пременен! Дрехи от синьо брашовско сукно, сърма и злато. Тънък и висок, малко отслабнал, малко почернял, но хубав и напет.

И беят не се стърпява, мачка бялата си брада и дума:

— Какъв юнак! Какъв хубавец!

— Кърпата, бей ефенди, кърпата! — вика Велико-кехая.

— Какъв юнак — повтаря беят унесен, — какъв хубавец!"

А смъртта на Шибил? Тя е песен, проста и великолепна пе-

сен за сдържаното, но неизмеримо с думи величие на хайдутина.

„Припукаха пушки. Стъклата на прозорците зазвънтяха, къщите се залюляха, върху земята сякаш падна черна сянка. Шибил се спря, страшен, хубав. Накъса броеницата, но карамфила не хвърли, кръстоса ръце на гърди и зачака.“ Сякаш виждате хайдутина от народната песен, спокоен пред смъртта, епично велик. В образа му се сплитат героиката с вечната мъдрост и силата на любовта. Като ореол около Шибил са венецът на Балкана, овошките на селото. А редом с него е Рада — трагична, всеотдайна в любовта си. Дъщеря на селски чорбаджия-предател, тя се чужди от семейство, от среда, носи нещо светло, наивно и чисто. Богатата ѝ духовност се проявява в нейната жертвеност. И Шибил, и Рада остават ненадмогнати нито от хората, нито от смъртта. Техният край е трагичен, тъй като умира възвишеното, прекрасното, умира несподелената любов, но и двамата за озарени от прекрасно предсмъртно сияние. Йовков, който е така далече от външното изобразяване на човека, от обличането му само в потури и салтамарка, е разкрил душата на българина, стила на неговия живот.

По-иначе, отколкото в „Шибил“ е мотивирано нравствено героичното в „Индже“. Главното в „Шибил“ е личната драма на Рада и Мустафа, в „Индже“ епичният замисъл е по-широк — решава се съдбата и на отделни хора, и на целия народ. По-друго е и нравственото прераждане у героя — преломът настъпва у него с осъзнаване на народната беда. Нравственото е сплетено с историческото ни битие. В ръкописа на поп Йовча, цитиран от Йовков в епиграфа, четем: „В тия времена восташа разбойници многи, които се назоваха дахалии и кърджалии, изгориха села много и дойдоха на село в неделю месопустную, и оловиха много человеци и обраха и изгориха селото...“ Опиянението от кръв и власт разбойник, оставил, където поминел, развалини, пожарища, човешки кости, изпитва мъката на самотата. И нещо по-страшно — познава ненавистта на народа. И Индже се променя, преражда се, става, какъвто го е запазила за поколенията народната ни песен. Ала и тук на фона на жестоките изпитания се разгръща лична човешка драма. Идва краят на героя, печален и трагичен. Индже е убит от собственото си дете, което е изоставил. И над неговата душа е упражнила властта си жената. Трепетното вълнение, минало през сърцето ни, е сложно — извикано е и от представите за красотата и величието на Индже като народен хайдутин, и от тъжния му личен човешки дял.

Ето го старото нравствено съзнание у героя: „Млад беше тогава Индже, не скъпеше живота си, не се боеше от смъртта. Никога не делеше доброто от злото, никога не беше се запитвал кое е грях и кое не. Гробища и пепелища оставаха след стъпките на коня му, името му задаваше страх и трепет. И помисли, че силата му е безмерна, а волята — закон за всички."

А ето ехо от ново, пробудено вече нравствено съзнание: „Като че едвам сега се отвориха очите му и той видя колко злочеста е земята, из която вървеше. Пуст беше кръст, без стада, без звънци. Невиждали кой знае от кога рало, нивите бяха удавени в къпини и бурен, пътищата бяха тревясали, не се чуваше дори птиче да пропее."

И по-нататък:

„... Безплодна и черна беше земята, когато беше тръгнал, а сега цяла Ромъня се жълтее от узрели ниви. Наспорил беше бог земята с тежък плод и хората работеха. Люлее се морето на зрелите жита, трепти върдухът, белеят се като бели птици забрадките на жетварките. И ето песен — звънка жетварска песен. Индже спира коня си. Жетварките са близо, но китка дървета ги крият от дружината. Ясно се чува песента. Индже слуша. И трепва, като чува, че пеят за него. Пеят за Индже млада войвода; как води дружина от триста мина; как гората и планината плаче за Индже, за да я отърве от хайдути; как милост има Индже за сиромаси..." Предано, цялостно, дълбоко е усвоил писателят легендарната представа за народна героика. И сякаш слушате народната песен, преляла се в словото на автора, естествено ритмизирано, разказващо за мечтаната правда. Тази правда се е превърнала в съзнание на Индже, в идеал на хайдутина. Индже се променя. Душата му жадува за нещо голямо и възвишено, което ще донесе радост и спокойствие. Любовта му към Пауна го откъсва от престъпното обкръжение и го тласка към благородни помисли. Жената пак е спасител, пак е станала символ на чистото и човешкото. Но нейната любов носи и гибел. Въпреки прелома Индже още не е изкупил всичките си престъпления. Той загива от ръката на собствения си син, когото отдавна е осакатил, захвърлил и изоставил. Изкуплението идва, когато героят вече се е преобразил. Това усилва трагизма. Над всичко звучи епилогът: „Както беше се поизправил, Индже се килна назад и падна. На двора изпищя жена. Воеводите се спуснаха, изправиха Индже, викаха го, молеха му се да продума. Индже беше мъртъв."

Героичното и величавото са сключени в трагичен финал. Йовков е останал верен на себе си — възпял историческата ге-

роика на Индже, той е сложил в основата на драмата пак жена. Приближава се до епиката на Ботев с подвига на хайдутина и по своему, оригинално отсеня тая епика с омаята на любовта.

Женските характери в „Старопланински легенди“ са може би най-богати и най-противоречиви в цялото Йовково творчество: хищно-еротичната и наивна Женда, всеотдайната в любовта си Тиха и наред с тях Ганаила, Божура, Дойна, Димана, Люца. Колко образи, български и неповторими, колко силен и непобедим живот! Тези образи се нанизват в разказите като бисерите на огърлица, в която всяко зърно има свой оттенък, при все че всички си приличат по сила и красота.

Любовното чувство тласка най-често към гибел. То е бурно и непостоянно като у Женда, тихо, кротко и възвишено като у Тиха, меко и галещо като у Дойна, жертвено като у Рада и Божура. Превъплъщенията са безкрайни като неповтарящия се живот. Женда разнася наоколо си чара на лукавата женска хубост, която не знае нито трайна преданост, нито угризение. Тя е свободно еротична като жената от езическите митове. В нея всичко е дръзко, леко, бързопреходно. Формулите на задължаващия морал, на реда и традициите не я смущават. В нея има нещо от оная свобода на жената, която се е създавала в античността с Дионисиевите култове и сатурналиите, а през средновековието с карнавала. (Не случайно в разказа се появява образът на пръча.) И все пак вплетена във вековната игра на живота и любовта, Женда е наша, българска жена. Баба Ана от горната воденица кипи от постоянна злоба срещу нея: „Току рекли Върбан лош, Върбан краде житото. Лъжат. Дип си е добър Върбан. Не може челяка да гледа, как жена му се увива около всеки мъж, и — лош ще е... карал се бил с всички. Ще се кара, като има такава жена...“

Какъв е духът на тази българка? Може би тя е от младите, хубави жени, ненамерили в брака онова, което им е нужно — силна привързаност и достоен за обич мъж. Тя подхвърля за воденичния камък, смазал краката на Върбан: „Нека, нека, Марине! Лошо ли е станало, мислиш? Тоз камък мене притискаше, нека притиска сега него.“ Но тя изоставя и козаря Марин, тръгвайки с керванджията. Порочна ли е, наивна ли е или глупачка в обноските си с мъжете — авторът не ни казва. Тя се явява пред нас с черните си очи, които „отдалече личи, че се смеят“, с жадната си плът, с измамната си и непостоянна натура. Тя е първична и естествена като своите прапрапредходници от Дионисиевите култове и е всякога свободна от задължения към един мъж. Нейното сърце е просто и наивно,

топло и искрено, но е и лукаво, и измамливо. „Отдето мине, плете мрежи като паяжина."

На Женда противостои Тиха, въплъщение на вечна женска преданост и на разточителна жертвеност. Как чудно е изваян този женски образ: сред чумавото, сред задухата и тежките миризми на леш, сред ужаса, че утре селото ще пламне в огъня на страшната болест. Тиха се готви за най-весела сватба. Небивала сватба, с болно веселие и смях, които прикриват грижите, страха от орлите, прелитащи над планината и отиващи на юг, към долните села за леш. Всред това оживление и тревога се носи Тиха, външно спокойна пред венчавката си с нелюбим човек.

„— Ти си плакала! — рече ѝ тя.

— Кой, аз ли? Мислиш ли, че аз мога да плача?

И Тиха се смее, а в очите ѝ светят сълзи.

— Ах, Тихо, ах, сестро, само да видиш колко орли! Ах, не е на добро!

— Я се остави!

— Тихо, сестричко, не се сърди. И що ти трябваше в таквоз време, да беше почакала. Можеше и Величко да се върне.

— Величко ли? Защо ми е Величко, аз си имам мъж. Кой знае къде го е тръшнала чумата. Дано тез орли неговите меса да късат!"

Така проклина силната, гордата Тиха, чиято душа се разтваря за мъката, обрича се мощно на своето бъдещо страдание. И тъкмо тази Тиха, оскърбената в любовта си, коленичи в черквата над обичания човек, когато при вика „чумав" хуква всичко навън, когато даже майката го изоставя. Страшно е това прамощно чувство на любовта, за което се говори във финала:

„Тогава Тиха тръгва към чумавия — Величко беше, позна го още щом се появи. Тя се наведе, обърна лицето му, после седна на каменното стъпало пред олтаря, тури главата му на коленете си и го загледа в очите. Булото ѝ падна и закри нейното и неговото лице. Отзад, от потъмнялата икона Исус ги гледаше и вдигаше десницата си."

Тук героиката не се носи от историческия вихър на събитията, а е лична и нравствена.

В женските образи на „Старопланински легенди" е заключено сякаш богатството на цялата наследствена природа на народа ни. Наред с Женда и Тиха са чистата Рада, кротката Ганаила, непостоянната Курта, жизнената и предана Божура — все жертви на всеобемащата, на силната, на непобедимата любов. От тях лъха вечното и непзменното, макар че идват с

романтиката на едно далечно минало. Авторът, навлязъл в глъбините на българското ни време, е обхванал пълнотата на живота, неговите вечни стойности, за да властвува с чертите на образите си над нас, хората от едно по-късно поколение. И е затворил историческото във вечното.

Как напират жизнерадостна сила, ренесансови пориви по време, когато народът ни страда под робство, живее затворено в патриархалните си селища. Жената не е робиня на епохата, не е покорно същество. Тя като че ли още век-два преди Възраждането е счупила печата на далечната старина. Тя показва човешкото си достойнство, благородството на сърцето си, предпочитайки смъртта пред подчинението на реда и на узаконения морал. Тъкмо в тия ренесансови и жизнелюбиви образи писателят е запазил историческата колоритност на времето. То е улучено и чрез пейзажа.

В „Старопланински легенди" образът на природата израства щедро, раздвижен в епичен замах. Тя е облъхната от величието на старите легенди, а тонът, с който се разказва за нея, е приповдигнат, тържествен, легендарен. Природата й внушава страхопочитание и е красива и могъща като хората, които живеят всред нея — Шибил, Стефан войвода, Инджe, Милуш...

На Шибил с могъщата му и обаятелна фигура прилича околната планина. Тя ни открива сякаш нещо от душата му. „Това място беше най-страшно. Тук пътят се вглъбяваше навътре в дола, извиваше се по едната и по другата страна, чертаеше две дъги, два обръча на капан, в който много хора бяха намерили смъртта си." Самото сравнение на мястото с капан загатва за онова, което извиква боязън — страшното у човека, който свободно броди там.

За душата на хайдутина говори природната обстановка. Тя придобива характер на символ. Йовков пише: „По ливадите цъфна божурът, цъфна и росенът, самодивското цвете." От горските цветя той избира божура, защото по народно предание цъфти там, където се е проливала кръв. Споменава и за самодивския росен, цветето на страшните усои, на местата, пълни със сенки и легенди. Така природа и човешки живот, и предания се сливат.

Гората и планината са близо до човека и с друго — те подсказват зазвучалото в душата му. За човешки състояния намеква гората, когато през пролетта не е станала ведра и весела. След като се е раззеленила, тя е натежала и потъмняла. Човешкото е предусетено и в образа на планината. „Мръкваше се, в долищата се спускаше синкава мъгла, по баирите

лазеха сенки, планината беше се спотаила, *тиха, замислена*" (к. м.). В „Старопланински легенди" се чувствува осезателно напрегнатата величественост на усоите, където липсват светлина и спокойствие. Пейзажът рязко се отличава от този на волната и притихнала в съзерцание добруджанска шир. Той е изпълнен с тайнственост, с възбуда, с мощно напрежение. Попадаме всред мъгливи долове и тъмни гори, наоколо ни са тайнствени и мрачни усои, от които извират естествено възпоминания и разкази за кървави драми. В „Овчарова жалба" кориите над селото шумят „тържествено, тежко, като стара песен, която се пее на трапеза". Събитията, обрисувани в такава обстановка, придобиват магична приказна красота.

В разказа „Юнашки глави" срещаме познатия Йовков похват — рисуват се драматични състояния паралелно с промени в природата. В началото на разказа пробуденият за живот Балкан символизира надеждата у народа през Априлското въстание. „Хубаво време, слънце, Балканът се разхубавил, зелени дъбрави го опасват долу, по-тъмни в средата, а най-високите чуки, изрязани в небето, са както винаги сини. Над тях бели облаци са спрели, като кули." По-късно промените във времето отговарят на напрежението през въстанието и на пораженнето. Ето втори абзац. „Обърна се времето. Откъм север през баирите се заспущаха мъгли, давеха като в море черните върхове на кориите, откъсваха се от тях и бягаха към Балкана. Смрачи се, като по вечеря, сви студ. Мъжете облякоха зимните си палта, жените — скуртейките си с лисичи кожи. И всички бързаха като че подгонени от вятъра. Ако някъде се събереха двама или трима, разменяха набързо по някоя дума и се разделяха. Уплаха и грижа имаше на всяко лице." И накрая вече, когато ясно се привиждат изходът и пораженнето: „На другия ден той (дядо Руси — б. м.) стоеше на пейката си и гледаше побелелия Балкан. Отвсякъде дебел сняг режеше очите. Бял сняг и зелени дървета — туй беше чудо невидено. Дядо Руси се загръщаше в шубата си, гледаше Балкана и очите му сякаш питаха: „Защо направи тъй? Какво ще стане с момчетата?" През тези фази преминава въстанието — въодушевление, тежки часове и поражение, последователно се мени образът и на Балкана. Паралелът е свързан с драмата на народа и с драмата на влюбените Милуш и Люца.

„Старопланински легенди" е книгата, която най-много съм препрочитал. Йовков е великолепен като духовен репрезентант на нацията ни и във „Вечери в Антимовския хан", и в „Песента на колелетата", и в „Женско сърце". Но в легендите е някак

си уплътнена биографията на народа ни, възсъздадена е и неговата бойна старина, и нежната му душевност. Те спасяват от загубване в нашето напрегнато и все бързащо настояще. Опознал издълбоко народните изпитания, беди и добродетели, Йовков внушава чувството за българска съдбовност като Ботев в „На прощаване“ и „Хаджи Димитър“, като Вазов в „Под игото“. В легендите са и отминалият ужас от робството, и изживените ни надежди за свобода, и виталната ни психика като наследници на горещата тракийска кръв, и великата ни славянска жертвеност, оставили следи по хайдушките поляни. В тях е тайната на българската ни душа. Писателят, обгърнал нашироко една отминала действителност, я тълкува чрез нашата светофилософия и предузнава истини, които, станали изкуство, не могат да се преповтарят.

□ □ □

Скрита мъдрост и нови етично-философски и битови проблеми ни подсказва и книгата „Ако можеха да говорят“. Йовков е можал да доизгради българското си световиждане и с тази оригинална книга. Той отново навлиза в света на добруджанските чифлици, отново диша въздуха на селото, но тук е предимно философ-анималист. „Ако можеха да говорят“ е цикъл от разкази, някои от които са напълно самостойни (разказите за животните), други са свързани в обща нишка със съдбата на хората — участта на Василена, западането на чифлика, духовното и физическото израждане на Тицка и т. н. Случките от света на животното и събитията от света на хората отекват, обединени в обща хармония. Успоредниците и взаимодействията са търсени в едно сюжетно цяло. Героите, особено собствениците на чифлика, са само щрихирани, над тях действува изобщо времето, противящото в света на безсловесните е изследвано по-отблизо и е проанализирано във всекидневието. Така е възникнала особената жанрова структура, като фабулата на романа е отстъпила пред цикличността на един сбор от разкази. Йовков е влюбен в красотата и цялостно й се отдава. Но в „Ако можеха да говорят“ има и нещо друго, по-сложно и по-богато. Пред нас се движи образен и пъстър свят, нарисуван с усет за съдбовна природна правда. Висшето и ценното е в жаждата за живот. Тази идея е подсказана още в разкази като „Грехът на Иван Белин“. Старият овчар поема на плещите си тежък грях с убиването на вълчицата. Спасява полето от нея, но нарушава неписаното право на природата, правото на жи-

вота. В „Ако можеха да говорят“ писателят ни внушава постепенно впечатление от физическата хубост на животното и паралелно с това — идея за етична сила, заложена в него. През вечното мълчание на лишените от език по своему етични и красиви животни просветва природният закон.

Ето я красотата в този свят: Воловете са бели като преспи, с големи еленови рога. Конете са бързи, стройни, гъвкави, надарени с чувствителност на хора. Дори вълчицата, която умира, е великолепна. Гъсокът е с оправени чисти пера и с негаснещо любопитство в очите. Гълъбът е бял като сняг и спокоен. Такива характерни черти, често пъти контрастни, но излъчващи чара на красивото, личат изобщо в образите на животните, описани от Йовков. Красота блести в един съвършено реален свят, в който сложно се сплитат житейското и банално-обикновеното с необикновеното и изключителното, свързани съдбовно от битието.

В Йовковите разкази конят е най-често срещаното животно — и поради дружбата му с човека, и поради авторови естетически предпочитания. Конят е измежду красивите животни, а под перото на писателя още повече изпъкват осанката му, благородството на инстинкта му. Изобразявайки конете, Йовков търси необикновеното и значимото и го осмисля през погледа на човека. Характерът, индивидуалността, изобщо рядко срещаното придават на рисуваните от Йовков коне вълнуваща хубост. Необикновеното е не само в стойката, а и в поведението, в психологията на животното. Нещо извисено, благородно има у коня на горския („приличаше на стар благородник“). Неговото присъединяване към военния обоз се дължи на възпитанието му — то напомня за някогашен пълноценен живот, за достойнство, за привързаност към нещо загубено, но близко. Връзката между животното и човека е потърсена и в други образи — образи на вола, на кучето, даже на вълка.

Човекът уважава животното освен за красотата му и за неговото участие в труда: „Млада булка — кабил не е да мине път на някой вол — ще го почака да мине, че тогава ще мине тя.“ В анималистиката на Йовков животното има свой личен свят, то е отделен индивид, който се откъсва напълно от средата си и подчертава освен физически и морални качества. Такова е жълтото куче, което обича да броди, не се задържа никъде, при никой господар, като че ли е гонено от един копнеж в кръвта непрекъснато да скита, повече да види, повече да познае и да преживее от онния негови събратя, които остават за цял живот привързани към едно място. Копнежът на кучето

по свобода и простор е така силен, така властен и индивидуален, че го сближава с човека. С този похват на художествена типизация Йовков засилва внушението за моралното единство на животното и човека. В животното се появяват и психика, и едно първобитно, елементарно разбиране за добро и зло. Смешен е гъсокът, когато изразява по непохватен начин привързаността си към гъската, която мъти, чрез крясъци, чрез лудешки танц от крак на крак, но в неговото поведение свети вътрешна истина, чистосърдечна радост, истинско вълнение на нараснала нежност. Йовков вижда ум и духовност у вола, у коня, у кучето. За него няма граници в улавянето на индивидуалното. Тук е слабостта му, когато прекалено одухотворява, тук е и силата му, когато търси дълбоко в природата на безсловесните един законен ред, един етичен смисъл.

Когато светът на животното навлезе в изкуството нравствено осветлен, той ни напомня за човека. Чрез него и човешкото се уточнява с някои свои страни, затрупани от цивилизацията или временно изчезнали. Макар че Йовков не извежда напълно животното извън границите на неговия инстинкт, той често го изравнява с естественото и природно доброто у човека. Той разбира, че красотата на животното би пропаднала без очовечаването му, при все че показва и инстинкти със страшна и първична сила. Мощен инстинкт замъглява очите и люлее тялото на коня на дядо Давид. „И какъв неугасим огън гореше в мрака на очите му, чийто поглед сякаш винаги беше нейде далече; ушите му бяха все нащрек, ноздрите му се свиваха и разпущаха...“ Див инстинкт ръководи майката-вълчица в „Грехът на Иван Белин“. Инстинктът като неосъзната вихрушка от първични състояния тласка насам-натам безсловесните и от „Ако можеха да говорят“. Но животното не е само това — у него напира и някаква особена нравствена сила. И още — то не е фалшиво като човека, не е „цивилизовано“ като него от обществения ред. Етичните му норми са по-първични и повече съобразени с правдата на природата от тия на човека.

В сборника „Ако можеха да говорят“ писателят вижда един свят и на сговор, на простота, на миротворство и на прости и страшни инстинкти. Свят, който се издига над жестокостта на човешките нрави, в който има тайна нравствена сила, която превъзхожда човека. В простотата на животното е заключена безкрайната власт на битието, неговата непобедима първичност — без условности, без лъжливи човешки понятия.

По-особени в тия разкази са и хората. Близостта до природата и животното ги прави повече патриархални, естествени,

такива, каквито писателят ги вижда в някаква утопична мечта, надмогнала злото на цивилизацията. Дядо Митуш е въплътена първичност. Той е прост, свободен духом като въздуха, който диша, душата му е целина за хубавото и благородното. Художникът тъгува по такива хора, празвор на човешки добродетели. Той скърби, че през живота жестоко преминава времето и разрушава стария идиличен свят.

Особена е връзката на човека с животното. Писателят не показва толкова стопанската връзка, колкото сърдечната близост. Домашните животни със своето присъствие в двора, на полето, със своите навици изпълват живота с радост и красота, с топлота и приятна грижовност; те извикват у стопанина любов към тях. Животните създават оная задушевна атмосфера, която напомня за патриархално спокойствие и първични радости. Затова пред смъртта си чичо Митуш иска да помилва биволите и им говори с нежност, с каквато не говори на човек. Затова Василена плаче като осиротяла при раздялата си със скъпия за нея добитък: „— Балан, Балан..., къде отиваш, Балан? — говореше му Василена и го милваше. — Кой ще те купи, Балан? На кого ще работиш? Кой ще те гледа? Ще те гледат ли хубаво, Балан? Кажи, Балан..., кажи... Отведнъж тя се спря, похвана се за челото, замисли се. После се обърна и със строго обтегнато лице, без да погледне някого, дойде до къщата, опря се с лицето си към стената и стройното й тяло, от кръста нагоре се затресе от плач. Всички млъкнаха."

Днес сме много отдалечени от тоя свят, за да го разберем напълно, но той скрито властвува над душите ни като начален наш живот, като битие на човешката ни младост.

Любовта към животното създава етиката на човека. Ето дори Аго, тая примитивна и външно груба натура, става отчасти очовечена личност с трогателната си любов към домашното животно: „Той (Аго) стоеше до обора, опрян на лопатата, с която беше ринал, и през плета гледаше към пътя. С едната си ръка, с дланта, той изтри едното си око, после другото и пак се загледа." Времето преминава над чифлика, то е исторически невъзвратимо, то разрушава онова, което е било. Но колко красота е имало в тоя първичен свят. Чичо Митуш е близо до него, Василена е близо до него, даже Аго е близо до него, когато, сам безсловесен, се сблъсква с мъката да изрази преживяванията си. Чичо Митуш дърпа Аго към философията на вечната справедливост. „Що биеш добитъка? — казва му той. — Да удариш добитък, все едно да удариш дете. То не знае, не разбира, ти го поучи. Защо го биеш? И то душа носи. Ако добитъ-

щите знаеха да говорят, те щяха да бъдат като нас. И по-добри дори..."

Това „и по-добри дори" носи философията на разказите. Те са вътрешно споени от идеята за непознатия и благороден свят на животното. Чрез близостта до тоя свят хората противостоят на унищожаващите ги нрави на цивилизацията.

Компонент на живота освен човека и животното е още и природата, осъзнавана в нейната цялост. Затова в „Ако можеха да говорят" животът се славослови и с образа на човека и животното, и с образа на природата. Нейното напрегнато битие събужда и епични, и лирични теми. Виждаме широката, богата с цветовете си картина на пролетното поле, в която се преливат зеленото и синьото. Лъхва ни задухата на летния ден, слушаме тайнствения говор на дъжда. Понякога тия лирични моменти се сменят с разказ за събития, в които природата участвува с вечната си мощ — изчезването например на стария вол Комура в степта.

Препрочетете двата разказа за стария вол. В първия разказ Комура е хитър почти като човек, той наблюдава внимателно живота в господарската къща и има отношение към всичко, което става там. Във втория разказ той завършва като всяко земно същество и не оставя след себе си никаква следа. Неговото битие се слива с неизмеримото, необхватното битие на природата. Съдбата на Комура ни говори за общата съдба на всичко, което съществува, което цъфти, обновява живота и гасне в него.

„... Комура го извлякоха и оставиха на поляната. Цяла неделя кучетата ядоха и се давиха там. После додоха и орли — черни, големи. Те стояха настрана и не се помръдваха, като вкаменени. Кога да хвръкнат, прибягваха с широки крачки, пригърбени с разперени грамадни крила, и тежко се подемаха.

След месец-два между зелената трева се белееха само костите на Комура. Големият гръден кош, с извити ребра като дъски, с дълбока коруба, приличаше на скелета на някой разрушен кораб."

Сякаш слушате гласа на яснополянския мъдрец, който ви разказва съдбата на „Платномер". И наистина Йовков е усвоил много от светоусещането на великия езичник и мъдрец. Усвоил го е без подражание, без да преповтаря учителя си. Краят на разказа за Комура не звучи песимистично, тъй като такава е участта на всичко, подчинено на земното мироустройство.

Идеята за единството между човека и природата преминава

и през предишното творчество на Йовков. Моралното превъзходство на обикновените хора проличава в близостта им до естественото битие на всичко, което живее извън човека. Те имат усет за това, което ги заобикаля, и са способни да му се възхитят. Трепетен възторг се ражда у Йовковите герои от красотата. Старият любител на коне Бунала вижда коня Помпадур с особени очи — сякаш не кон, а цар минава („Помпадур"). Петър Овчарят, Иван Белин, старият конегледач Илия Дочкин имат вярно чувство за хубостта на животното. В същото време душата им потъва в необозримия природен свят, който царува наоколо. Едно безкрайно опиянение обзема Илия Дочкин, когато излиза на полето. Не само кобилата, а и неговата душа оздравява („Друг свят"). В преживяванията на хората се вмъкват естетически емоции, спомени от живота сред степта и тия емоции и спомени вливат в тях радост и бодрост. Единството на човека с природата добива почти материален образ, като хората имат и своя обществена, и своя природна среда. Те са частица от природата, вътрешно обогатени от допира си с нея. Тя властвува над тях.

Но тържеството на природата над човека е показано най-пълно в „Ако можеха да говорят". Идеята за близостта до естествения й и непосреден свят е получила подчертан етично-философски смисъл. Хората и съжителствуват с животните, и са в непрекъсната борба с тях. В тези отношения те пречистват и освежават себе си.

Понякога героите на Йовков направо философствуват за своето битие. Подтиква ги към това допирът с природата. В простите си разсъждения те търсят своето единство с безкрайността на света. „Денем човек работи, не мисли — разсъждава чичо Митуш, — очите му друго гледат, а вечер... Ето сега: колко звезди! Кой ги е турил там? Що са?" Или: „Питам се: де ще идем и ний? Какво ще стане с нас? Защо камъка си седи хиляди години, а човека си отива толкоз скоро? Защо? Питаш, гледаш нагоре... И нещо като че те вижда оттам, а нищо не ти казва. Мълчи. И се чудиш, чудиш..." Само повишена чувствителност, добита от близост до природата, може да извика такива въпроси, да заплита в смътни загадки душата на простия ратай за преходността на всичко живо и за безпомощността на човека пред природата.

Съвестта се бунтува, когато са накърнени било природните закони, било обществените. Обществените закони е нарушил чичо Митуш. „Някои казваха, че спрямо своите си, спрямо децата си, чичо Митуш имал някакъв грях и затова тайно се на-

пивал с ракия.“ Природните закони е накърнил Иван Белин. Той е преследван от съвестта си, загдето е попречил на вълчицата да прояви докрай майчинството си. У народа съществува разбиране за „греха“ не като нарушаване на християнските канони, а като по-широко схванато зло, като престъпление спрямо повелите на природата. Така е осветлен „грехът“ у Йовков.

Той рядко рисува човека или животното като носители само на едни черти, само лоши или само положителни. В личността се борят светлото и тъмното. Може би доминира едното или другото, но то не изчерпва сложността на живия свят. Ето малкия разказ „Вълчицата“. Страшният звяр е направил много пакости на хората. Той е кръвожаден, жесток, но една благородна струна трепти в душата на звяра: инстинктът на майчинството. Хората се отвращават от страшната кръвожадност на вълчицата, но са смутени от майчиното ѝ чувство. Писателят е разкрил образно единството на тези две различни изживявания.

„— Давидко ми разправи мене — говореше Петър овчарят, възгордян, но развълнуван. — Страшно нещо... Че как мислите вий, лесно ли е да се бориш с вълк само с голи ръце? Изпояде ме, казва, ей тъй сгъвах лакета си и го пъхах в устата ѝ да ме хапе, тъй казва, пò не ме болеше... Як звяр.

Петър, овчарят, позамълчава и поглежда вълчицата. Очите ѝ са отворени и гледат към полето. Петър, овчарят, си спомня да е чувал, че когато някой има нещо свидно на тоя свят, умирал с отворени очи. Той само си помисля за това, но не го казва и продължава.

— Як звяр, не се надвива лесно. Сума време се боричкали. Кога Давидко отгоре, кога вълчицата. Па как се докарва, та скочи отгоре ѝ, възсяда я, хваща я с едната ръка, а с другата изважда ножа и удря, удря... И каква корава душа — откопчва се и иска да бяга. Грабва тогаз Давидко кривака и я довърши с него...

Петър, овчарят, поглежда вълчицата, плюе, иска да я ритне с крак, но очите му срещат пак погледа на мъртвите ѝ изцъклени очи и това го смущава.

— Виж я как гледа — казва той, — умряла с отворени очи...“

Заедно с героя и ние сме поразени, ударени сме в сърцето не толкова от страхотиите на вълчицата, колкото от това, че ето, умряла е с отворени очи, тъй като е оставила най-свидното — децата си. Писателят подчертава с малко художествена педантичност, че говори Петър, овчарят, т. е. човек, който има

причини да ненавижда страшния звяр. Но у този човек се ражда и вълнението от смъртта на майката вълчица и то не му позволява да изрази ненавистта си. Дори и той се досеща, макар и за миг, че вината е извън вълчицата, че има някакъв висш нравствен ред.

Писателят, възхвалил красотата, доброто и хубавото у човека, е преценил нашата цивилизация и чрез света на животното, както тя може да се прецени, и чрез света на детето. Изобразяването у него на доброто и злото в единство ни възвръща отново към естетиката на Толстой. Нали за яснополянския учител е малко да се порицае злото и да се възвеличи доброто само в социалния ред на живота, като се пренебрегне другият, природният ред. И Йовков търси сложността и богатството на истините, когато ни учи да съдим справедливо за злото и доброто и в природата. Със своя „обективизъм" той изравнява правата на противоборещите се сили в битието, като на места достига до обобщения с дълбок символен смисъл. Пример: великолепният разказ „По-малката сестра". Краят на кобилата, млада, жизнерадостна, убита по случайна грешка, носи оригиналното му прозрение въобще за живота, подчинен на *случаен* природен ред.

Бихме могли да съдим Йовков, загдето се увлича понякога в прекалено очовечаване на животното. Но това не е беда. Белетристът е овладян повече от философското гледище на обикновения селянин за живота и природата. Един благороден хуманизъм го тласка. И той привнася в света на природата етични норми и принципи, присъщи на човека. Чувството му за нравственост и красота го подтиква и той застава срещу тежкото и нелепото, срещу антиетичното в живота и на човека, и на природата. Чичо Митуш разсъждава за безсловесните: „Те всичко разбират, само език нямат. И то е тежкото: удариш го, мълчи, боли го нещо — мълчи, налегнат го да го колят — мълчи. То тяхната мъка край няма." Животните според героя на Йовков, ако биха могли, „щяха да бъдат като нас. И по-добри дори."

Така красотата в Йовковото творчество засиява в различни светлини: тя е и във физическата хубост на човека и животното, и в психологическата жизненост на всичко, което носи вечната и непроменена същност на живота, и в облагородяването чрез оня висш етичен ред, който господствува в природата, иначе неизбежно сурова и жестока. Красотата не идва в разказите му с декоративни стойности, като обикновена радост само за окото. Тя е и нравствена сила, тя събужда доброто у човека, тя носи живот. Йовков като че приема за свой девиз идеята,

че красотата ще изведе към добро света. Всичко е хармонично съчетано в най-първична етика, то е „човечността“ на битието, правото на живота. Такава е при последна сметка скритата, житейско практическа философия на съществуващото.

□ □ □

Йовков е измежду най-големите стилисти в българската литература. В неговите разкази, грижливо изваяни, се долавя всякога нещо свободно, като че никаква изкуственост и скованост не са потискали творческата воля. Той стои над героите си, над събитията, а ги оставя и сами да вършат своето. Всякога запазва въздуха, светлината и боите на света около тях. И все пак намесва се и образите му са малко извисени. Ето я Рада от разказа „Шибил“. Тя е величествено героична в любовта си. Тя обиква хайдутина, когото турците търсят под дърво и камък. Тази дъщеря на селски чорбаджия, използувал хубостта ѝ за примамка, писателят нарича „чудна смесица“ от жена, дете и дявол. Тя е красива като „жива кукла“. Малко извисена — чрез словото и портретната характеристика — е даже обикновената Божура, младото момиче-циганка, съблазнено от харесван и обикнат от нея момък-гуляйджия. Божура има тънка и стройна снага, която не се огъва и под най-тежкия товар. Тя остава „права и гъвкава като стълбце на вихрушка“. Вървежът ѝ е „плавен“, косата „черна като зърната на бъз“, лицето мургаво „като пръст от стомна, поляна с глеч“, „големите ѝ черни очи гледат дръзко и дяволито“. Особено хубава е Божура напролет. Тогава очите ѝ светят повече, снагата ѝ не усеща тежестта на дрехите, тя става „жизнерадостна като овошките, пияна от слънцето като пчелите...“ Образите, словото, синтаксисът носят в приповдигната атмосфера земната жизненост на Божура. В разговорите с проф. Казанджиев Йовков отбелязва, че не обича сравненията, но тук не е могъл да ги избегне, увлечен от волната и първична радост на героинята: „жизнерадостна като овошките“, „пияна от слънцето като пчелите“.

В стила си Йовков не е единен и еднакъв. Ако в „Старопланински легенди“, където картините са изпълнени с атмосферата на планинската тайнственост, има повече нещо приповдигнато и тържествено, то във „Вечери в Антимовския хан“, където се разкриват интимността и простотата на обикновения човек, разказът е по-спокоен, обстановката и действуващите лица са по-близо до земята. А в разказите „Ако можеха да говорят“

писателят сдържа още повече своето чувство, освобождава речта си от предишната романтична приповдигнатост. Тя се лее просто, без нарастващото, тревожно напрежение на „Старопланински легенди“ и даже без епичната широта на „Вечери в Антимовския хан“. Като че умъдреното виждане на живота е допринесло и за благородната простота на тази реч, достигнала на места почти до графично разграничаване само на бяло и черно.

Тук няма слова, които напомнят тежкото плодородие в чорбаджи Драгановия дом с едрите жълти дюли и черните набити гроздове, както в „Старопланински легенди“. Няма прамощната реч на тия разкази, която се развръща в забързано темпо, на енергични вълни и се мени постоянно, следвайки промените и на някаква вътрешна мелодия. Няма ги възклицанията, в които се сливат автор и герои. В „Шибил“ разказвачът извежда пред хайдутите Рада: „Една жена стоеше още на пътя, млада, хубава.“ И слогът се приповдига: „И как беше променена!“ Емоционалната вълна се засилва и достига изведнъж своята висока нота. Речта става гъвкава, задъхана, напрегната. Писателят напуска строгата синтактична конструкция, разлюлява повествованието си с внезапно бликналото възхищение. Той леко катурва границата между своето слово и това на хайдутите, изказвайки приповдигнатото чувство: „Какво бяло лице! И тънка в кръста, а полите й широки, като на кукла. И какъв кураж!“ Спокойната епичност на тона се е стопила, разказът започва да звучи като песен, песен за живота, младостта, хубостта, любовта. Нещо неудържимо, шеметно и динамично е грабнало въображението на автора и в неговата реч е нахлула несдържаната сила на емоциите.

По-друг е Йовков в „Ако можеха да говорят“. Тук набелязва само образите с фактична точност и с графична двуцветност. Ето как са обрисувани тъжното предчувствие на Василена преди сватбата и поведението на Аго.

„Наближи неделята и в чифлика се заготвиха за сватба. Господарите на чифлика бяха в града, пръв човек беше тука Васил, той правеше сватбата. За голямо чудо, Аго беше много весел, приказваше безспир и разсмиваше всички с глупостите си. Само когато връз лицето на Василена спуснаха червено було и тя наведе очи и престана да се усмихва, притихна и Аго. Той все се увиваше да гледа булката. Веднъж Василена можа да му пришепне:

— Свърши се, Аго, отивам си вече...

Всичко беше вече готово, чакаха само младоженеца. Преме-

нена, забулена, Василена се изправи сред стаята, дружките ѝ запяха. Галунка тичаше насам-натам с радостни и насълзени очи, Васил поглеждаше часовника си." Всичко е все така — точно, просто и спокойно.

Тия превъплъщения у Йовков-стилиста са свидетелство за рядко словесно майсторство. Прозаикът, който вълнуващо рисува подробностите, понесен на мощни вълни, драматичен и силен, който намира словесно-песенния тон на юнашкото и изключителното, сега, в „Ако можеха да говорят", е съвсем друг. Епично приповдигнатият словоред, с който е написан разказът „Индже", е твърде далече от спокойния слог на разказа „Сватбата на Василена". Необикновеното и възвишеното, което иска повишен глас, тон на ода, могъщ и суров език, е отстъпило място на успокоена реч с точен и конкретен рисунък, с графична двубагреност. В „Индже" от речника полъхва на старина, понася ни ритъмът на песен, която напомня, че се повествува за отдавна билото. В „Сватбата на Василена" всичко е просто, ясно, конкретно и обикновено и в словар, и в синтаксис. Така Йовков е и единен, и различен по стил. Той се изравнява по майсторство с Вазов и Елин Пелин и даже в някои посоки ги надминава като един от най-добрите ни прозаици.

□ □ □

Свързан с основната линия на българската белетристика от Каравелов до Елин Пелин, Йовков носи нещо от опита и на световни етични и художествени школи. На първо място от школата на Толстой. Това личи в неговите нравствени идеи. У нас са съществували „толстоевски колонии", своеобразни обединения от привърженици на яснополянския мъдрец. Йовков не е имал допир с техните среди, но по натюрел и убеждение той носи нещо от бляновете на Толстой за победа над злото с търпение, с всеопрощаване. Близо до Толстой е и по начина на художествено „овеществяване" на образа, с похватите си на художествена типизация. Неговият герой е всякога близо до природата, както героите на Толстой, и носи в своето социално и природно битие някакво трайно съхранено наследство от далечни предци. Припомнете си у Толстой княз Василий, близък до двореца, способен на всякакъв род измами, празен и хитър, издънка на нравствено пропаднал род. Той е огледало, в което се разпознават децата му — също празният и развратен Анатолий и също безсърдечната, студена и развратна Елен. Княжня Маря притежава суровия и аскетичен характер на стария

Болконски. У Йовков също се срещат, макар в своеобразно идеализирани образи, превъплъщения на родители в деца — „Вечери в Антимовския хан“. Този похват на художествена типизация се среща и в „Ако можеха да говорят“. Тук Йовков напомня отчасти и Горки: „Делото Артамонови“. Сменят се поколения, сближават се и се отдалечават помежду си като издънки от общ корен. Битието им е предопределено и от социални, и от наследствени закони — изграждането на последното поколение господари на чифлика. Когато разказва за смяната на две поколения в средите на заможните слоеве, Йовков рисува постепенно процеса и на материалната разруха, и на нравствената и физическата деградация. В „Чифликът край границата“ умира старият собственик, чифликът се разпада. Нона, дъщерята на чифликчията, свършва трагично. В „Ако можеха да говорят“ Тицка, дъщерята на хаджи Петър, е физически изродена, анемична, пренебрегната от съпруга си, вечно болна, с превързана глава, жив образ на безсилието пред живота. Настъпило е не само материално упадане, а са угаснали и биологичните сили, избледнели са духовните интереси. Вместо хубави и силни, героични и твърди хора, каквито е имало някога — охкания и дребни страсти. Йовков е наблюдавал този процес на духовно и физическо израждане сред наследниците на добруджанските чифлици. Това е процесът на прогресивното разлагане на господствуващата класа.

Наистина писателят тъгува по миналото, в неговите творби е твърде силен елегичният тон, той е все запленен от романтиката на един отлетял живот. Но това не му е попречило да прозре драмата на хората от „Чифликът край границата“ и „Ако можеха да говорят“.

Влиянието на Горки и близостта до него се усеща и във възторга на Йовков от героиката на човека. Бил е чужд на политическите идеи на Горки, по повод смъртта на писателя той изказва възхищението си от великолепните му разкази за босяците, от оная поезия, която блика от живота-легенда, разказан в „Старицата Изергил“. Йовков писа: „Обстоятелството, че Максим Горки произхождаше от низините на народа, е само биографична подробност. Неговото голямо значение е в туй, че той като Пушкин е най-верният и най-искреният изразител на руския народен дух. Идеите за правда и социална справедливост, за човещина и човешко достойнство, за добро, за красота, сила и волност на човешкия дух не са отвлечени книжни догми, а живи истини, тъй като ги разбира и както ги носи в душата си само народът. Ето защо неговото пламенно слово за сво-

бода и щастие на човека има широка етична сила и бодро вдъхновение както и в песента на Стенка Разин. Винаги близък на своя народ, Горки му остава верен и до последния ден на живота си. Той бе и велик художник: чудните, незабравимите образи на Макар Чудра, Челкаш, Малва, старицата Изергил живеят у нас със същото очарование, както преди 30 години, когато за първи път четяхме за тях. И те ще живеят, както делото на писателя, навеки."[1]

Като типичен народен интелигент Йовков не е могъл да мине без дълбокото влияние на руската етична мисъл и на руската художествена литература. Това е било съвсем неизбежно за бившия учител. Но у него може да се забележи и друго — близост и до психологическата новела на Запад през XX век. И то не по пряко влияние, а по сложно вътрешно предузнаване на нейните художествени похвати. Тази близост се долавя в отдалечаването му от бързо развиващата се сюжетност на Елин Пелин, тя личи и от психологизма на неговата не толкова забавна, колкото изследваща духовността на човека фабулистика. Както и да е народностно непосреден и пластично-изобразителен, Йовков е най-вече психологично-аналитичен. И това отчасти го отделя от нашите белетристи до войните. На много места той преминава сполучливо от пряка в непряка реч, използува вътрешния монолог, като запазва в него потока на душевния живот. (Донякъде по този път върви Йордан Радичков, който също вижда по-модерно душевността на българския селянин и с по-модерни средства я превъплътява в сравнение с традиционната ни белетристика.) Йовков се приближава до типа на творци-психолози като Иво Андрич, но е по-непосреден от него, пò е близо до душевността и динамиката на народния човек. Неговият психологизъм не достига до патологичната усложненост на западноевропейската литература. Светът му е здрав, източникът на наблюденията му всякога е земното и реалното. Спиридон Казанджиев отбелязва: „У него през цялото време се чувствува, че зад всеки персонаж стои жив човек, зад всеки момент, положение се намира действително преживяване, личен спомен или нещо чуто от други." И това кара Казанджиев да възкликне: „У него няма нищо измислено, съчинено. Според мен това не е истинско творчество." Възпитаникът на немската идеалистическа естетика, привърженикът на идеята, че изкуството е втора действителност, напълно откъсната от реалността, не е могъл напълно да про-

[1] Вж. в-к „Брод", бр. 1 от 8. VII. 1936 г.

умее художественото световъзприемане и оригиналното претворяване на света в творчеството на големия ни художник, и то въпреки проникновените си наблюдения на места върху него.

□ □ □

Художественото творчество на Йовков не се изчерпва с разказа. То е значително по-широко. Правил немалко усилия да излезе извън жанровите граници на малката творба, Йовков е посягал към жанровата форма на повестта и романа. Особена по структура е недовършената му повест „Приключенията на Гороломов". Тук се проявява неговият хумор, дълго време несрещан. И още — влечението към съвременността.

Героят напомня Гороломов от Вазовия разказ „Епоха — кърмачка на велики хора". Но за разлика от Вазовия столичен общественик Йовковият Гороломов се подвизава из добруджанските села. И друга разлика — Вазовият герой е безскрупулен нахалник и простак, а Йовковият е извисен от илюзиите си, смешен и даже жалък понякога полуинтелигент, „идеалист", закъснял „културен деятел" и „просветител". Увлечението на Йовков по съвременността върви все по ръба на смешното и несъстоятелното. Той пише дълго „Приключенията на Гороломов" паралелно с драматични творби. (Непосредно преди смъртта на масата му са лежали последните глави XI и XII от повестта.)

Гороломов се стреми към дела, в които все не успява. Той е грабнат от идеи, които са миражни, но в които твърдо вярва. Той е наивен и сантиментален като оная порода българи, която всякога много е шумяла, но малко е правила. Ето неговия най-начален портрет в първата глава на повестта: „На Панаирската улица, близо до Шадраванския площад, където движението обикновено е голямо, но сега — около четири часа след пладне — почти нямаше никой, неочаквано изскочи отнякъде един висок мъж с черна брада, с доста дълги коси и широкопола шапка, с късо черно палто, но със сиви, широки и малко развлечени панталони. Той бързаше, носеше чанта, издута от много книжа и, както изглеждаше възбуден, поусмихнат и разсеяно загледан пред себе си, лесно можеше да се разбере, че тук някъде наблизо в някой магазин или на някой ъгъл той е имал разговор с някого, и то твърде разпален разговор, който още го занимава."

Такъв е Гороломов и по-нататък, възбуден, разсеян, унесен,

грабнат от мисълта си за спор. Неустрашим и за съжаление повече неудачник, отколкото победител.

Повестта се разгръща от глава на глава като серия от приключения, които стават с героя. Тази приключенска сюжетност, това редуване на епизоди ни напомня някои класически творби: „Дон Кихот" на Сервантес, „Мъртви души" на Гогол. Но събитията са чисто нашенски, паралелни са с българската душевност и с българската занимателна действителност. На места авторът с весела усмивка улучва комизма на нашия живот, на места е повече гротесков, като използува външните прояви на героя си, за да осмее неговия наивен идеализъм и неговата жертвоготовност пред „обществения дълг". Йовков не желае само да забавлява читателя с повестта си. Той се прицелва и по-далече. Той иска да покаже цивилизация, обърната с краката нагоре, да покаже провинциална простота и наивност, навлекли претенциозно тогата на културтрегерството. Неговият герой е и жалък, и смешен — жалък в добротворните си намерения, смешен в самомнението, че носи „нови идеали". Очевидно, рисувайки един селски свят, писателят е използувал свои наблюдения и от столицата. И все пак не стига до сатирата, гледайки на своя герой с добродушна и снизходителна усмивка.

Сякаш Гороломов събира в себе си на наша, българска битова почва, черти и на възвишения Дон Кихот, и на трезвия и практичен Чичиков. Той понякога пакости на хората около себе си, без да е злосторник, живее във въображаем свят и се втурва от него в действителността, грубо търсейки донкихотски свади с наивните оръжия и с евтиния си сантиментализъм.

В „Приключенията на Гороломов" Йовков не намира напълно себе си. Тук той е по-беден като художник, по-беден и по-фрагментарен и като стилист. Това определя и по-особеното място на тази му творба в неговото творчество.

□ □ □

Усилията на Йовков да излезе извън жанровите граници на разказа са го довели и до драмата. Нека кажа, че в драмата следва двете линии, набелязани в прозата му: преклонение пред чара на жената — „Албена", „Боряна" — и развенчаване прозата на съвременната му действителност, както в „Приключенията на Гороломов", „Обикновен човек", „Милионерът". Сполуката и на драматурга е повече в изобразяване на миналото („Албена", „Боряна"), отколкото в представянето на съвременността. Писател преди всичко на българското село, Йов-

ков и в драматичните си творби е силен на своята почва — селските сюжети. Двете му произведения с тематика от градския живот — комедията „Милионерът“ и драмата „Обикновен човек“ — не обогатяват творческия му облик. Докато „Милионерът“ се отличава с наблюдения върху градския бит, които не са задълбочени и са предадени с лека шеговитост, то „Обикновен човек“ поради непознаване законите на буржоазния строй и поради етичния субективизъм на автора говори за съвсем явна идейно-художествена несполука.

Драматургът е силен, когато остава верен на своите наблюдения от миналото и на своята етична проблематика. В „Албена“, както и в едноименния разказ той внушава идеята за всесилието на женската красота, извисявайки героите си над баналното и всекидневното. Като драматург той постига даже повече, отколкото като разказвач.

Разстоянието по време между разказа и драмата е само една година. Но за това време образът у Йовков се е изменял, обогатявал се е в неговите мълчаливи съзерцания, добивал е повече пълнота и повече психологическа значимост. И ако се съпоставят разказът и пиесата, ще изпъкне ескизността на разказа, набелязаната само в него драма. Образът на Албена в разказа е щрихиран и неуглъбен. В този образ надделява магията на женската хубост, докато нравствените и психологическите проблеми са останали неизследвани. Главното в разказа е оценката на народа: „Грешна беше тая жена, но беше хубава.“ В драмата като че самият жанр е дал тласък писателят да задълбочи обществените проблеми. Темата на женската хубост е получила тук ново звучене — гибелта на красотата е неизбежна в царството на Хаджи Андрея.

С образа на Хаджията Йовков въвежда в драмата нови проблеми, само загатнати в разказа. Конфликтът на Албена с Хаджията задълбочава драмата. Паралелно с това изпъква картината и на социалната действителност в българското село отпреди войните. Идеализацията на героинята е отслабена за сметка на обективните страни на живота. Не е ли странно: времето преди войните, патриархалното и благонравно време, което Йовков е обичал, убива със своята суровост една жена, етична, хубава, носеща около себе си живот. Причината за нейната гибел са социалните обстоятелства, жестоката морална назадналост на люде като Хаджи Андрей. Сюжетът на „Албена“ превъзмогва идеалните представи за някогашното, за другото време.

Надеждите у героинята за щастлив живот са умъртвени —

срещу нея е обществото, срещу нея е случайното й обвързване с Куцар, срещу нея е безчовечният Хаджи Андрея, въплъщение на консерватизма, невежеството и предразсъдъците. Образът на Куцар е променен в драмата. Това се вижда още в началните бележки на автора за поведението и за физическия му вид. Тежкият характер на Куцар не носи щастие. Неговата суровост отчуждава Албена. Тя е запазила спомена за някогашната си връзка с Нягул и се връща отново към него. Душата й се оказва на кръстопът. Нейната чиста натура се ломи под напора на греха, но у нея напира и благородна човечност — тя страда и се измъчва от ставащото. Тази драма на героинята не е показана в разказа.

В пиесата вниманието се насочва и към магическата сила на хубостта, и към психологическите изживявания на героиня, чиято обич е погазена от обстоятелствата. Образът се обогатява, става вече фокус на силен драматичен конфликт. Обикновена българска селянка е разпъната от етични съмнения: тя мечтае за малко женско щастие, тя радостно възкликва пред Сенебирски, който й обещава къща с градинка: „Божичко, колко е хубаво! Иванчо! Как нямах късмет и аз да си имам такава къщичка!... Как ми е драго да имам моя къщичка, че да си я наредя както аз си зная, да туря бели перденца на прозорците, да наредя саксии с босилек, с френче и мушкато. Божичко, как хубаво ще е...“ Нещо чистосърдечно и детски наивно има в тая мечта на героинята. Но животът я е лишил от жадувано домашно огнище, от любим мъж. Всичките й надежди за щастие са измамени — останал й е като някакво ненадеждно пристанище само Нягул. Ненадеждно, защото при Нягул са изневярата и грехът. И все пак тя е радостна и свободна, когато е при него, на воденицата. Доверява му се, послушна му е, споделя неговите планове, живее истински само чрез любовта си. Нейния характер е открит и сърдечен. „Не мога аз — изповядва Албена, — като срещна човек, млад бил, стар бил, когато ми каже добър ден, и аз да не му отвърна. Ей тъй, приказвам, смея се, защото нямам лоша мисъл на сърцето си. Такава съм, а пък хората кой знае какво си мислят.“

Обаянието на Албена не тежи като мора върху околните. То не е като обаянието на грубо еротичната и съблазнителна Цековица от „Нечиста сила“ на Елин Пелин. У Албена всичко е хубаво, добро, женствено и човечно. Но тя трябва да изживее тежкото крушение на надеждите си, тя, страдащата за жената и децата на Нягул, измъчваната от мисълта за Куцар. У нея се

борят порив към щастие и човешки дълг. Преследва я жестоката консервативност на средата.

Щастието трябва да се постигне. Но как? Психологически напрегната и наситена с драматизъм е сцената преди убийството на Куцар: Нягул иска да спечели Албена, като убие мъжа ѝ, Албена не може да го спре, но все пак тя се опитва с последни усилия да предотврати убийството. Тя не иска щастието, купено с престъпление. След станалото с благородна жертвеност тя поема вината върху себе си. Нягул, последният човек, който може да ѝ донесе радост, измамва мечтите ѝ. Има ли за нея още щастие? Не остава ли вече съвсем сама? Този силен драматизъм вее от последните сцени. Едва сега Йовков се връща към идеята на разказа, към идеята за силата на женската хубост. Разгневените доскоро селяни защищават Албена. Красотата стои над греха и престъплението. Пак като че прозвучава народната сентенция: „Грешна беше тая жена, но беше хубава."

Вещият познавач на народната душа е навлязъл в сферата на дълбоки етични конфликти. Като някакъв мор връхлита злото върху красотата, за да я заличи. Справедливо е да се каже, че Албена ни напомня Катерина, героинята от „Буря" на Островски. Като Катерина, сама в „тъмното царство", и Албена се бори с хаджиандреевци.

Главната тема в другата селска драма на Йовков „Боряна" е пак красотата, пак силата на женската хубост. Тежък е въздухът в семейството на Златил. Но и сега красотата разведрява живота, изважда го от мрака на нерадостни и себични страсти. Един от героите, Андрея, казва на Боряна: „Една лястовичка пее. Една лястовичка е дошла у нас и пее! Чуваш ли? Ах, Боряна! Боряна! Тя струва повече от пари, повече от имот. Кога е било това у нас? У нас и лястовичка не дохожда да си прави гнездо, и щъркели няма. У хората има, у нас няма, като че сме прокълнати от господа. И ей на — и у дома дойде една птичка и пее!"

Йовков е бил обвиняван, че е заимствувал сюжета на „Боряна" от Елин Пелин. Писателят основателно отхвърля това обвинение, сочейки, че „Боряна" е преработка на негов по-стар разказ „Имане". В основата на този разказ била сложена действителна случка. Трябва да му вярваме въпреки очевидното сходство в началните сюжетни ситуации при „Боряна" и „Гераците". Впечатлението от тази близост се забравя скоро, тъй като по-нататък изпъкват съществени различия. И в двете произведения се рушат нравствено-битовите устои на едно семейство. Но докато Елин Пелин изобразява социалната разруха

през 90-те години, Йовков посочва в бележките си, че действието в „Боряна“ „става в сегашно време“, т. е. времето, когато е написана драмата (1932). И в двете творби бащите крият парите си, страхувайки се, че ще ги оберат синовете им. Но докато Елин Пелин се втурва в социална проблемност, Йовков обобщава живота от съвсем друго гледище — той следва своите идеи за жизнената сила на красотата. И в двете творби срещаме по един лъчезарен образ — Елка и Боряна. Ала и характерите, и съдбите на двете героини са различни. Боряна, силна, волева, активна, непримирима със злото и неправдата, ще извоюва своето щастие. Елка, безсилна и покорна, ще завърши трагично. У Йовков женската хубост побеждава, у Елин Пелин женската хубост е принизена и стъпкана от живота.

На фона на непоносимата атмосфера в семейството на Златил изпъква още по-ярко силата на Боряна. Тя е влязла в един разпадащ се дом и му възвръща живота. Още с появата на Боряна темата за могъществото на парите се изживява. Напред излиза друга тема — за преобразяването на хората, живели в непоносима вражда, под магическото въздействие на красотата. Боряна пее в тоя злощастен дом, тя прочиства с ведрост душите. Елин Пелин и Йовков се разделят — всеки със своята философия и със своето етично световиждане.

Най-ярният характер в драмата е Боряна. В нейната реч бликат палавост и закачливост, духовитост и жизнена сила. Йовков отбелязва в бележките си, че тя често се смее — този ведър и безгрижен смях извира от сърдечност и доброта. Където е Боряна, животът тръгва весело, по нов път.

И тя като Албена е етична натура — преценява доброто и злото, нравственото и ненравственото. Тя брани дръзко хубавото и човечно зрънце у Златил и пробужда у него бащинските чувства. Тя отклонява Павел от намерението му да окраде златото на Златил. Тя разрешава противоречията, примирява враждите: „Тейко! Дай им парите! Дай им ги, та да има мир!“ Идеализацията е налице, но характерът на Боряна ни покорява с красотата и благородството си. Писателят като че иска да върне своето, новото трагично време на 30-те години към патриархалността. Това е неправдоподобно. Ала етичната атмосфера, образът на Боряна, прекрасното, което побеждава и освежава живота, носят един обективен оптимизъм, усилващ вярата в човека и човешкото.

Тази Йовкова драма няма художествените качества на „Албена“. Все пак тя стои по-високо от творби като „Милионерът“

и „Обикновен човек“. Познавачът на селото е създал характери и е драматизирал наблюдаван от него живот.

□ □ □

Създаденото от Йовков е между най-значителното в българската белетристика. То е върхът на едно развитие, започнало през 90-те и завършено през 30-те години. В това творчество, така жизнено богато и просветлено, изпъква един тук-там споменаван от нас герой — самият автор. Изпъква със своята етичност и със своя фантазен свят. Радостите му са били все в духовния живот, все във вдъхновеното себеотдаване на изкуството. В своите спомени жената на писателя, Деспина Йовкова разказва: „Винаги беше зает или с творчеството си, или с четене на книги. Щастлива натура, напълно задоволен от своя вътрешен живот, той почти не чувствуваше нужда от хора около себе си.“ Този странен самотник, този нелюдим външно човек, направил всички свои дни да си приличат външно и да са несравними по духовно богатство, е бил неизчерпаем рудник от образи, от спомени. Носил е в себе си огромен като битието свят от страсти и хора, побирали и веселото, и наивното, и печалното, и героичното, всичко онова, което е българинът. Свят, удивителен с общочовешките си стойности! Та нали Йовков е измежду най-превежданите ни автори в чужбина. Даже чужденците разбират, че пред тях е репрезентант на нацията, който казва повече от географските карти и цветните пътеводители.

Този тих народен учител, излязъл от здрава селска среда, е бил верен на наблюденията си. Но любовта към човека, благородното сърцеведство са го извели и до живота такъв, какъвто би желал да бъде, пленителен и издигнат над ординерността. И това оцветява изображението му с човешки значителното. Писателят настройва духовното ни зрение, за да възприемем красотата. Красиви са у него и героите, и природата, и животните, и битовите детайли. Красиви са и обикновените наши селяни с прости и сърдечни души. За тази неизмерима красота той не може да говори безпристрастно, вълнува се, макар външно сдържан, и създава романтичната атмосфера на своя разказ. Всеки негов герой оставя дълбока емоционална следа, всяка жизнена драма е една етична проблема, в която българското е придобило общочовешката си значимост.

След предосвобожденската белетристика българската проза премина през три етапа: Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йов-

ков. Би могло да се каже — без Вазов тя би загубила своята мъдрост и поетичност в превъплъщаване на историческото, без Елин Пелин би загубила силата си в изобразяването на социално-битовото и интимното, без Йовков би загубила своята дълбочина в узнаване на съкровено човешкото и благородното. Така е и за нас, българите, и за света.

Новата българска литература, бликнала през XVIII в. и създавала се до Първата световна война, не сключва своя кръг с авторите, разгледани вече. Има в нея още немалко писатели, събуждали нови идеи и оформяли мисли и чувства с творчество, оригинално в жанр и стил. Затова тази литература напомня ламетник, внушителен освен с главните си фигури още и с фреските по него.

За мнозина представители на литературата ни преди Освобождението, странствували по света и борили се за българщината, вече стана дума. Паисий и Софроний, Неофит Бозвели и Найден Геров, Сава (Георги) Раковски и Добри Чинтулов понасят тежестта на личното и народното страдание. Като тях са били братя Миладинови и Райко Жинзифов, Васил Друмев и Добри Войников, Илия Блъсков и Великсин. Тези оригинални люде различно са се гневили срещу робството и нашата изостаналост и по различен начин са допринасяли за духовното ни узряване. Затова и живеят в съзнанието на народа. Драмата на Друмев „Иванко" шествува и след Освобождението по още примитивната българска сцена. Тя идва да говори за миналото с образи, грандиозни в тогавашните народни представи. Наивни зрители с благороден захлас са се заглеждали в жестовете на Асен I и са тръпнели от злодейските дела на предателски властолюбивия болярин Иванко. Драмата на Войников „Криворазбраната цивилизация", леко модернизирана, оживя на сцената даже наскоро, през 60-те години, близо столетие след написването ѝ. С весел възторг публиката се възхищава от любопитния паноптикум на едно наивно и забавно време. Не угасва интересът и към авторите от югозападната етническа група на българското племе, родени в Македония и внесли своето в общото огнено течение. Фолклористът Димитър и фолклористът и поетът Константин Миладинови загиват в борбата като Хаджи Димитър, Кочо Чистеменски и Васил Лев-

ски. Неуморимият Райко Жинзифов се бори за българското дело като искрен патриот. Закърмен от богатирските славянски идеи на своята втора майка Русия, той се постара да поободри широката българска земя. Пише на македоно-българско наречие, за да се сближат езиково различните групи на народа ни. Оригиналният охридчанин Григор Пърличев, ученик на Димитър Миладинов, излиза от фолклорните традиции, но поглежда и към древногръцката поезия, и към Италианското възраждане. Обикновен слуга, прост терзия, той стига висотите на художественото творчество, носен от вихрушката на духовния ни напредък. Като студент по естествените науки в Атина твори на новогръцки език и Атинската академия награждава поемата му „Арматолос". Авторът чува, че го наричат „втори Омир". По примера на Миладинови и Пърличев отдава перото си в помощ на българщината.

Мнозина от писателите възрожденци след Освобождението са пред своя епилог. Умират до 1878 г. братя Миладинови, Райко Жинзифов, основателят на българския театър Добри Войников. Други, останали живи, потъват в политическите борби — Петко Славейков, Васил Друмев. Трети печално пресекват литературното си дело. Липсата на литературна и философска култура им пречи да се задържат на равнището на времето. Ето примерите за това: Никола Козлев, авторът на „Черен арап и хайдут Сидер", почти изчезва от литературата ни. Работи в Лясковец като обикновен градинар, едва изхранва семейството си с малка пенсия, дадена му от правителството, и умира незабелязано през 1902 г. Опитал се в поезията, той не намира вече убедителна художествена форма, изостанал от своите съвременници. Васил Друмев захвърля перото и се посвещава на духовен сан. Става владика. Ако някога за граждански дела бе изоставил расото (като архидякон през 1873 г.), то сега, в свободна България, го облича отново. Влечението към изкуството се оказва по-слабо от житейската му суета. Бори се срещу диктатурата на Стамболов, но е извън литературата. Авторът на „Иванко", на „Нещастна фамилия", на „Ученик и благодетели" прави плахи опити с повестта „Защо", останала недовършена, пише няколко екскиза за миналото: „В родния град", „Делибашия", „Хайдути", които са без художествена стойност.

Нерадостна е съдбата на Илия Блъсков, автора на „Изгубена Станка" и „Злочеста Кръстинка". По начало литератор с бедна култура, той също е безпомощен в новото време. Повестта му „Пиян баща, убиец на децата си" (1880) е със сюжет отпреди Освобождението (част от нея е публикувана в сп. „Гра-

динка", 1874 г.). По езикови похвати тя стои в сянката на Каравеловите повести. Блъсков, като повечето живи писатели след Освобождението, пише главно спомени: „Спомен из ученическия, учителския и писателския ми живот" (1907).

По-различна е съдбата само на Цани Гинчев. Докато преди Освобождението е безпомощен — „Български басни" (1970), „Две тополи или неожидана среща" (1872), след Освобождението като редактор на сп. „Труд" (1887—1892) публикува позначителните си белетристични творби, между които и „Ганчо Косерката" (1890). По съзнание Гинчев е още в миналото. В повестта „Зиналата стена" разказва за събития от края на XVIII в., времето на еничерските произволи и насилия. В „Ганчо Косерката" действието става през 30-те години на XIX в. Формулата на сюжета е скромна и добре позната: сблъскват се потискани българи с турски феодали, съзрява съзнанието, че личното отмъщение трябва да се замени с общ бунт. В „Женитба" Гинчев потъва в бита, в стародавни обичаи, спазвани грижливо от народа. Той е типичен представител на фактичността в литературата ни, представител е на битовизма, опрян на знания от фолклора и етнографията.

Нашите предосвобожденски писатели, как залиняха те след Освобождението. Изключение правят само трима: Иван Вазов, Стоян Михайловски, Константин Величков. И един художник самоук, който не е хващал перото преди Освобождението — Захари Стоянов. Те стоят в хрониките на новия живот. Те вникват и в тайните му. В творчеството им узрява неговата изповед. Те вече действуват вдъхновяващо на младите поколения. Заедно с тях и след тях са и онези нови автори, които последователно се появяват на литературния хоризонт: Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров и Г. П. Стаматов, Кирил Христов и Димитър Полянов, Теодор Траянов и Николай Лилиев и т. н. Победила традицията, новата смяна идва с нова поетична сюжетност и с нови форми за репрезентиране на духовния си стил.

КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ

През 80-те и 90-те години строител на нова литература и нова човешка етика е *Константин Величков*. Неговият живот прилича на едно постоянно сурово изгнание всред неблагодарно и недобродетелно общество. Ентусиаст по натура, Величков все е търсил щастието на себераздаването. Етиката на гражданина и патриотизмът на възрожденеца са го направили и общественик. Влияе му в тая насока и сърдечната дружба с Вазов. За мнозина и до днес делото му стои под просторната Вазова сянка.

Още преди Освобождението като ученик в Цариград пише „Невенка и Светослав", творба, историческа по сюжет и създадена в драматичен стил. Патриотични подбуди движат перото и при второто драматично произведение на Величков „Отечество" (1881). Страданието на народа, героизмът на взелите участие в Априлското въстание дълго занимават автора. Въвлечен е в патриотично въодушевление от големите морални сили на предходната епоха.

Като не познава сложните закони на драмата, като няма вътрешни сили и дарование, за да налучка същността на драматичното произведение, той рисува събития и герои с външна, статична реалност. Те напомнят станалото в сухо подредени сцени, несвързани от психологическа мотивировка. Величков сам признава слабостите си: „Предметът, който авторът се е опитал да развие, надминаваше силите му." Увлича се в драматичния жанр повече по влияние, повече поради ефектността на театралното представление.

Дири и други сюжети. Иска да покаже как любовта движи съдбата на хората, как ги извисява и как обстоятелствата покъсно ги смазват трагично. В този мелотрагичен стил е написана драмата му „Вичензо и Анжелина" (1892). Склонността към идеалното го е довела и до драмата в стихове „Хадерал",

създадена по романа на Юго „Бюг Жаргал". Героят е негър, който се бунтува срещу своята неблагодарна съдба. Воден от силна любов, той укрива бели хора, преследвани от негрите, а след това става жертва на човечността си. В тази игра на добро и зло е живецът на творбата. По-нататък следват драмите „Опълченци", „На морски бряг", дълго занимавали въображението на Величков, лишени от поетическа душа, от динамика и реални характери. Героите, едностранчиви и схематични, действуват по волята на автора. Силните драматични трусове, които се усещат тук-там, са по-скоро ефектно нагласени, отколкото намерени естествено. Заедно с Вазов Величков пише и комедията „Мортагон", но тя не се отличава от посочените творби.

По-късно писателят се осъществява в прозата и отчасти в лириката. Неговите разкази и повести са бледи, но той има две оригинални по жанр произведения: „Писма от Рим" (1895) и „В тъмница" (1899).

Разказите и повестите на Величков напомнят по стил сантименталната предосвобожденска проза: ужасни събития и злочестини преследват човека като в „Нещастна фамилия" на Васил Друмев. От тези произведения едва ли бихме могли да съдим за бит, за психология и идеи на времето. Една от повестите му, онасловена „Жертви и отмъщение", се движи в познат сюжетен кръг: жертвите — едно българско семейство, отмъщението, което движи Стоян — завършило с печално самоубийство. Величков пише разкази и за следосвобожденския живот, някои от които печата в основаното от него списание „Летописи" (1889—1909). Тези разкази Вазов нарича прелестни, макар че в тях повече личат деликатната душа и високият полет на идеалиста, отколкото проникновеното изображение на художника.

Книгата „Писма от Рим" показва вече друг Величков, оригинален, наблюдателен, вещ майстор на епистоларния жанр. Тук неговата природа се е осъществила пълно. Впечатления, събирани по време на изгнание от Стамболовия режим под жизнерадостното небе на италианската столица, среща с божествената италианска култура и с живите паметници на старинния Рим, с онова, което е откърмило европейското възраждане, правят тези писма и днес любопитен документ за психологията на българина, изправен пред духовните съкровища на западния свят. Жанровата форма е твърде оригинална и стои някак самотно в 90-те години, когато литературата ни потъва

в домашния свят, в битовизма или в тъмните и свирепи граждански борби. Нашият читател не е познавал изтънчения и духовния апарат на есеиста, а в епистоларния жанр на Величков изпъкват въображение, творческа влюбеност в културата и любознателност, изобщо качествата на духовно прозираща личност. Авторът ни развежда из Колизея, представя ни божествената хубост в образите на Микеланджело и Рафаел. В стила му, в своеобразната есеистично-очеркова форма оживяват и духът, и изяществото на Италианския ренесанс. Величков се възхищава от тайната сила на артистичното начало. Той прелиства мъртвите страници на старата римска култура, за да ги възсъздаде с вълненията си, с чувствителната си личност, опиянена от климата на Италия и възпитана от френските романтици Шатобриан, Ламартин, Юго. Може би Юго най-много му е допадал като духовен учител и затова нашият автор изтъква всичко, което носи белег на величие и на любов към човека. В писмата той е повече художник, отколкото в сантиментално-романтичните си повести и разкази.

Още едно негово произведение е запазило литературна стойност — записките му „В тъмница". Пише ги като очевидец, сам страдал с ония, които поведоха народа към свобода през 1876 г. Арестуван е заедно с баща си като участник в подготовката на Априлското въстание. Преживяното по време на митарствата из турските участъци и затвори му дава материал. „В тъмница" се приближава към „Записките" на Захари Стоянов с тази разлика, че са по-бедни, съдържат повече личен и автобиографичен елемент и са написани не толкова като епична картина на народната борба, колкото като лирична изповед на автора. Ако Захари може и да се шегува, да демитологизира героите, то у Величков всичко се носи в емоционална атмосфера като израз на страдащ и благороден дух. Това се отразява на стила — фактическото изложение се пресича често от пламенните тиради на автора. Ето полета на мисълта му, когато говори за смъртта на Каблешков.

„Геройската смърт довърши един хубав живот. Думите са безсилни да изкажат за него похвала, каквато му се пада. Той принадлежеше към рода на ония малцина избраници, които правят великите събития. С качествата, които обладаваше, при по-благоприятни условия той би могъл да стане душата на една от ония борби, които прославят завинаги историята на един народ."

Сякаш ви подхваща на крилете си познатата юговска патетичност. Нерядко Величков възклицава в стила на Юго: „О,

бащинска обич! Звучала ли си някога по-силна и по-трогателна в човешки думи?"

Изправен пред титани на духа, пред хора, непоклатими в жертвоготовността си, той пише емоционално, възвеличава морални качества, идеализира сантиментално героиката. Всичко извира от човешката му реакция. И творбата на места е по-силна с тона си, отколкото с описанията и характерите.

Макар и скромен автор, Величков е разнообразявал литературната картина на 80-те и 90-те години и с лирическото си творчество. В него се усещат пак български представи за природа и родина — даже и когато поетът пише на източни мотиви. Предпочитаната от автора форма е сонетът. Следва с него лирическите традиции на италианската поезия. Сонетът му е предметен, със сдържан реалистичен рисунък, с топло чувство, рядко подправено от пози, рядко украсено от излишен вербализъм. Най-искрен е, когато предано се прекланя пред родината, чийто образ лежи в душата му:

Обичам те, обичам те, родино мила,
за всички мечти, от кои съм се пленил,
за всички радости, кои си ми дарила,
за всички горести, кои съм с теб делил.

Тези чувства на привързаност към родната земя го сближават с Вазов. Изгнанието в Италия усилва носталгията му по родината и е дало мотиви на много творби. Силно у Величков е било славянското чувство. Славянството е било за него втора духовна родина след България и той му посвещава много стихотворения. Така ги и онасловява „Славянски песни".

Голяма част от стихотворенията в „Цариградски сонети" (1889) са пейзажни миниатюри, в които доминира образът на морето. Величков е възпял морето преди Кирил Христов. Той го съзерцава от брега. Чужда му е тревожната жажда по други земи, не го мамят вихрени стремежи за скиталчество. Той е уседнал съзерцател на морето. Въображението му е запленено от простора на водната шир. Рисува я в различни състояния, в нееднакви часове на деня, живописно, като художник, взел четката вместо перото:

Светлей морето гладко кат стъкло,
и тихо в чудний блясък на зарите,
кат лебед бял с разтворено крило

се лъзга ладията по вълните.

(„Светлей морето“)

. . . . . .

Беснее бурята и в пустий бряг
вълните буйно блъскат се, реват;
на лодките рибарски в нощний мрак
далеч огньовете едва светят.

(„Бесней буря“)

В тия пейзажни превъплъщения са и неспокойните размисли на поета.

Величков е писал и стихотворения, в които бичува обществени нрави. Като морализатор възпява Сервантесовия герой Дон Кихот, неразбиран у нас („Дон Кихот“ в България). Благородният Хидалго се сблъсква с низките човешки нрави и ги надмогва чрез духовно величие.

Блазе му кой на ширни кръгозори,
за правда и за светлина копней,
блазе му кой за другите се бори
и кой за общо благо пламенеи!
Той може да не е богат и сит,
но в себе си доволен и честит.

Чувате все хуманния глас на Величков, отекнал през личността на Дон Кихот.

Формата на Величковата лирика не е оригинална. Вазов справедливо отбелязва: „Като поет Величков беше лирик. Лиричната струя господствуваше у него. Той е идеалист в песните си, както и в прозата. Високият полет на мисълта му го държи далеко от дневните злоби, от прозата на действителността. Ревнив повече за вътрешното съдържание, Величков често му жертвуваше формата и стихът му, не винаги блестящ с изгладеност и с богатство на ритъма, беше подгрян от живо, непосредствено чувство и одухотворен от жива мисъл.“ Тия качества именно дават високата цена на „Цариградски сонети“. Поетът Величков върви подир Вазов, без да притежава лекотата на неговата емоция. Личното у него е повече в пластичната живописност, в сензитивната образност. То е и в жанровото предпочитане на сонета, дошло под италианско влияние.

Не особено значителен художник, Величков е обаятелен като личност. Честен и великодушен по характер, благороден в стра-

данията, той не е можал никога да си изгради едно спокойно съществуване. Бил е измежду най-образованите личности на времето си. Предлагали му професорска катедра, дипломатическа кариера и все отказвал. Става доброволен изгнаник по времето на Стамболовата диктатура и преживява три години в Италия без средства, при всекидневна оскъдица, немил-недраг. Като министър на просветата непрекъснато го занимават някакви благородни начинания за напредъка на българската култура: слага началото на Висшето рисувално училище, с голяма грижа се отнася към българските артисти, като изпраща да следват в Русия Адриана Будевска, Вяра Игнатиева, Гено Киров, Кръстю Сарафов. „Колко би било хубаво — казва Сарафов, — ако в България имахме повече величковци, които с идеализъм, достигащ до себеотрицание, биха служили на своя народ до последния си час." Превежда „Ад" от Данте, „Макбет" от Шекспир, сонети от Петрарка, съставя с Вазов известната двутомна „Българска христоматия".

Образът на този скромен човек не изчезва от литературата на 90-те години, колкото и строго да съдим творчеството му. Привличат ни и благородството на духа му, и пламенността на мисълта му, и чистотата на родолюбието му, и стремежът към допир с хуманната европейска култура. Той е измежду българите, отправили погледа си към по-широки хоризонти още в младините на следосвобожденската ни литература.

СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ

Ако Захари Стоянов превърна в епос мемоаристиката, ако Константин Величков въведе есеистичния жанр на епистоларната форма, то *Стоян Михайловски* като ярък морализатор е предимно баснописец и сатирик. У него напира стихията на вечно недоволния, на вечно възбудения Неофит Бозвели. Напразно Михайловски иска да бъде певец на Изтока, изящен в слово и форма. Напразно се стреми да стъпи на спокойна земя. Пред погледа му бързо се стопяват илюзорните красоти и всичко се показва откъм черната, откъм опаката си страна. Затова и силата му е в гнева, в пророческата страст. Освен близостта с Бозвели изпъква и отликата му от него, тъй като говори с патоса на модерен моралист и философ. Той е вече един дух на новото време, възпитан от европейската философска мисъл, преболедувал скептицизма ѝ и песимистичната ѝ меланхолия. Михайловски създава свои жанрове и свой поетичен стил, гръмогласен и язвителен, понякога много велеречив и отвлечен.

Този писател с мрачна осанка има оригинална биография. Издънка на старинен чорбаджийски род, той се оказва ренегат на класата си, при все че остава по дух горд аристократ. Скъсва със стародавния морал, с византийското притворство и възвестява нови жизнени морални принципи. Обяснението на сложната метаморфоза трябва да се търси и в своеобразната обстановка, и в житейския път на автора, усвоил на времето значителна духовна култура. Юношата следва в султанския лицей в Цариград, където са се учили повечето от синовете на видни турски сановници. Там го възпитават учители французи, разтваряли пред младежите томчета с творби на френски мислители. Внук на бореца за черковна свобода Иларион Макариополски, Михайловски се е откъсвал от климата на лицея, обладаван от патриотична ревност. Зад стените на училището са бушували вълните на обществените борби. И младият момък се е раздвоявал. Увличали са го мисловни съзерцания, нравствени

идеали и са го викали дългът и съвестта на българина. Вгледаме ли се в неговия по-късен портрет, виждаме нещо от душевността и на сатирика, и на хуманиста: смръщен лоб, тежко увиснали вежди, очи, взрени подозрително. Зад всичко това като че скрипти гневен глас, твърд, категоричен в преценки за добро и зло.

Още първите му печатани работи имат морализаторски характер. Той произнася даже беседа в Цариградското училище, която публикува в сп. „Читалище", на тема: „За нравствеността на един народ". Мисълта му тръгва към тревожните проблеми за морала на младия народ. Той зове с максимите на напредничавите умове. Вижда скрити зад маската на добродушието ни нравствени злини. И справедливо отсича: „Нравствеността на един народ зависи от неговите обществени отношения." Ламтежи към нравствено съвършенство ще го съпътствуват докрай.

Стоян Михайловски е силно темпераментна личност. У него има постоянна несдържаност на мисълта, на езика, на жеста. Където е бил, все е оставял спомена за някой скандал, предизвикан от стремежа да застане надменно над онези, които, струва му се, не са вкусили плодовете на познанието и разума. Този експанзивен човек лесно си е създавал неприятели и горещо е воювал.

Преди Освобождението го преследва гръцки владика. Покъсно като чиновник в свободна България е уволняван много пъти. Не е превивал врат пред властници и големци и все ги е бодял с острата си предизвикателност. Като съдия в София издава присъда срещу министъра на правосъдието Димитър Греков. Иска министърът да бъде отстранен за това. Става, разбира се, обратното — министърът уволнява своя буен и избухлив подчинен. Михайловски у нас утвърди психологията на сатирика, вечната, мощната му опозиционност, като оръжията му се източват освен на писмената маса, още и в бурни житейски стълкновения.

Още първите му стихотворения носят отблясъка на мрачно романтично недоволство. Отчаяние и безнадеждност лъхат от настроенията на гордия автор със засилен до крайност песимизъм. Обезверен, той търси положителни идеали, сатиричен, живее в бунтовни посегателства над мира и спокойствието на другите. Иска да воюва със злините, да съди, да критикува. В цариградското списание „Ден" отбелязва, че ще издаде стихосбирка със странното заглавие „Трънье". Може да се досетим, — тези тръне ще бъдат съвременниците. Сам авторът обяс-

нява, че в книгата освен „изповедите на един млад скитник“ (романтични навеи) ще бъдат поместени и произведения като „Черни плесници“, „Последни разправии с фанариотите“, „Сляпоглухонемолудия род“ (какво натрупване на убийствени епитети!). Щяло да се появи тук и произведението „Горчив смях и смешни сълзи“. Тези претенциозни заглавия издават критическия дух на Михайловски, неговата ранна наслада от изобличението. Романтичните настроения се кръстосват със злъчност, в тях напира бунтовност, оцветена от отчаяние и песимизъм.

Бил в допир с френската култура освен чрез Цариградския лицей още и с престоите си във Франция — там завършва право, — той въвежда в творчеството си много юридически сентенции, латинизми, морални формули. Франция е могла да му даде духовна изтънченост, фино благородство на духа, но той не е бил разположен за това. Предпочита сатиричния рационализъм пред веселото спокойствие на френския дух. Забавната ирония и духовитостта на Волтер не са му присъщи. Затова пък с каква сила мята светкавиците на гнева си. Препрочита стари автори, надниква в света на античността, за да извлече и оттам нормативи за борба със съвременността. Вижда язвите на цивилизацията, духовната изроденост на човека и тласнат към размисъл, става елегичен.

Като човек на Леванта въображението му се подхранва освен от латинската литература и от френската философска мисъл още и от впечатления, добити в допира с Изтока. Неговата мисъл е способна да кръстосва в своеобразни хибриди салонната сентенция и трансцендентното мислене на Запада с пословицата и анекдота на Изтока. Той въвежда в творчеството си образи на български политици, видени като „паши“. Слабо го занимава природата. Въображението му е така устроено, че всичко извежда в рефлексия. Отказва се и от битовото, така много привличало българския писател. Търси бездните на човешката душа, философско обяснение на пороци и нрави, без да е толкова психолог и художник, колкото моралист и социолог. Неговото мислене е повече разсъдъчно, отколкото пластично-репродуктивно. Чувствата му са повече едностранчиви, гневно отричащи, отколкото изразяващи цялостно един дух. Те са хипертрофирани в една насока — морални идеи, алтруистични тези. Обеднени са откъм лични болки и радости. Бил е пластично конкретен предимно в един жанр — баснята. Тук, като търси еквивалент на моралните си идеи, се докосва и до образната същина на света. Но и в басните го преследва страстта да разсъждава, да се гневи и затова не познава свободата

на едно радостно лукавство. Силен е, когато кръвта му кипи от гняв, когато е въодушевен от омраза срещу злото.

Този оригинален човек пое тъкмо дълга на нравствен обвинител срещу пороците, които се ширеха при първоначалното натрупване през 90-те години. Първото значително произведение на Михайловски, което го извежда на предно място, е поемата му „Suspiria de profundis“ [1] (1884). В нея се сплитат песимистични и оптимистични мотиви. Поетът в морализаторска тога изразява недоверие към живота. Той говори с пренебрежение за радостта да се живее и нарича смъртта „Царица на тъмите“, призовава я да сложи край на дните му. Изобщо отчаяние е овладяло неговия дух През тези песимистични тонове се чува оптимистичен глас, вярата на хуманиста и патриота в напредъка. Това е песента „Напред“, включена в поемата и славословеща в маршова стъпка живота-сражение:

Напред! Животът е сражение!
Напред! И пръв всегда ходи!
Напред, макар към поражение,
ако ще паднеш, прав падни!

Четири повелителни знака, три категорични обръщения само в един куплет. Това е тъкмо дикцията на моралиста, на трибуна, на човек с повишени нравствени изисквания. Тази песен на Михайловски остана трайно в съзнанието на прогресивната интелигенция — в нея разтваря хоризонти бъдещето. Това е жизнерадостна творба, в която липсват тъжните елегични поплаци на Михайловски.

От средата на 80-те години той неуморно твори в един жанр, който прави възможни моралните акценти — епиграмата. Насочва я срещу политици и вестникари, срещу себелюбци и парвенюта. В нея човешките дела са все повод за отрицание на епохата.

За да кажа, че Първан краде, бесува, лъже —
два стиха стигат... Ритмата сама подхожда: въже!

□ □ □

Драган владей пет-шест езика,
ала той не владей устата си, клетника!

[1] „Въздишка из глъбините“.

□ □ □

От четвърт век насам бай Сава вдига врява,
духа на българите той превъзпитава,
чрез революция ги води към свобода...
Да, революция — то е зарад народа
избава —
и поприще за господина Сава!

□ □ □

Излъга ти народа,
о муле, че си лев...
Ден до-ще пак да чуйме
магарешкий ти рев!

Понякога чрез майсторски сгъстена сентенция създава парадоксалните черти на характерите, понякога ги разкрива чрез диалога:

ФИЛОСОФИЯ НА ТЪРГОВСКИТЕ СДРУЖЕНИЯ В БЪЛГАРИЯ

ШЕГОБИЕЦ

Аз имам опитност, а ти имане,
ела да се сдружиме, бай Иване...

ХАПЛЬО

Та с нашето сдруженне какво ще стане?

ШЕГОБИЕЦ

Отвори-щем дюкен;
търгува-щем пет-шест години;
тогава мойта опитност у теб ще мине,
а твоето имущество у мен!

Този хумор е мрачен. Той извиква все тъжна усмивка и за човешки слабости, и за граждански недостатъци. В него е печалното стълкновение на сегашното с миналото, с онова, в което се е вярвало. Михайловски осмива родови явления, като се занимава с частни случаи. В епиграмите му се оглеждат представители на 80-те и 90-те години, и то преди гордата и благородна душа на Алеко Константинов да се развълнува в тях. Поетът навлиза все по-надълбоко като философ и моралист, изследва причините на злото, обяснява „лошата природа"

на човека при една конкретна действителност. Ето заглавията му: „Юмористически студии“, „Феноменология на софизмите“.

Стреми се да тълкува „общочовешкото“, всевалидното в поемата си „Ева“, онасловена по-късно „Поема на злото“ (1888). Сложният замисъл се заражда във Франция, в първите години след Освобождението, когато у нас душите още се греят на заревото на революцията и на Освободителната война. Чувствителният към злините Михайловски попада на оригинален, философски сюжет. Земята е царство на тревожни нрави, на измама и грях. Вина за това има жената като сбор на добро и зло. Библейската легенда за изгонването на Ева от рая, идеята за борбата на Луцифер с бога като две противостоящи начала създават сюжета на творбата. Двете сили се сблъскват и жената служи на една от тях. Служи на злото, което обаче носи зародиша на доброто. Ето философското разбиране на тази диалектична идея:

Ева:

Защо ми забранява Господ
от знанието да вкуся?

Луцифер:

За да не станеш равна нему.

Ева:

Но има ли за мене полза
до Бога да се извися?

Луцифер:

Майка на бъдещите майки,
о семе на човешкий род,
в безкрайний този мир вси твари
към съвършенството ще тичат:
животът е борба, поход...

Така Луцифер търси началото на развитието, пътя към по-нататъшното съвършенство, който води през падението и греха. Луцифер не е толкова лош, колкото изглежда:

Ева:

Съперниче неустрашимий
на всемогъщий Ехова,
защо не си и ти подобен
на тези ангели, които
ме посетиха досега?

Луцифер:

Аз имам воинство безчетно
от Ангели, полк от души
на мен предвечно подчинени...

Ева:

И тъй, ти с Господа враждуваш?

Луцифер:

В мен има сили — не вражди!
В безкрайний чин на духовете
аз съм едничък — аз съм аз!

Аз съм защитата на слабий,
аз съм онази мощ, която
развързва всяка робска связ! (к. м.)

Да, през 80-те години библейска образност и високопарен тон. Те не са заглушили модерното гледище на поета. Вслушайте се в идеите, които пропагандира Луцифер — това са идеи за вечното движение чрез отричане. Ето неговата самохарактеристика:

Ида оттам, отдето идат
всички въплътени мисли —
и безтелесните мечти...

Аз съм великий Мъдрувател,
първовърховни влъхв и врач,
дълговековний тайноведец,
ясновелможний повелител
и благопобедний водач!

... Аз съм в стихиите световни
едничката свободна мощ;
аз съм сияне в светлината —
лъч първозвездний, който бляска
сред хаотическата нощ!

На всички Духове Небесни
аз съм първопрестолний цар:
аз движа всичко що не спира,
аз спирам всичко що се движи
в Небето и на земна шар!

Разбира се, всичко това е твърде отвлечено, твърде в стила на идеализма и библейската легенда. Архангелът размахва своя меч над хората, осъзнали свободата си, той ги тласка към „ред" с насилие. Главното в поемата е идеята за движението, дадена абстрактно рационалистично. В основата му стои жената в съюз с Луцифер.

От кулите на философските си размисли Михайловски слиза на конкретна почва с басните си. Те са върхът на поетическото му творчество. Жанрът го привлича от младини. Баснята е допадала на морализатора и философа с образното тълкуване на пороци и слабости. В нея е заключена свободата на мъдростта. В нея е житейският опит на вековете. Философът Михайловски е чел големи баснописци от по-новото време (XVIII—XIX в.) и от античността. Импонирал му е Езоп, макар че не всякога е разбирал неговата лукаво жизнена мъдрост. Привличали са го Лафонтен и Крилов. Рефлективна натура, той се отдалечава от басносъздателите, били близо до живота. И все пак в неговата басня има много жизнени елементи. Тук градусът на общото високопарно, философско опиянение спада под напора на живите впечатления. Пише басните си, ръководен от наблюдения главно върху български нрави.

В басните е по-малко многословен, отколкото в другите си произведения. Склонността към велеречивост е победена от конкретното и земното. С няколко стиха в „Орел и охлюв" е предал убожеството на кариериста, стигнал висините с пълзене. В творбата има даже следа от български пейзаж, намеци за българска природа. Това се усеща и в други басни. Препрочетете „Бухал и светулка" — няма ли там щрих и от нашенска природа:

Измежду полските треви
блестеше в нощните тъми
една светулка лъчезарна...
(С това си качество, уви! И тя е тъй злощастна
кат другите светители на нашата земица!)
Внезапно бухалът, врагът на всички светлини
чай-грозната, най-злостната и най-коварна птица
подгони светлата мушица
и най-подир я улови...

Поетът в баснята възприема натуралните форми на света, светлини, звуци и движение. Но силата му е в обобщението, в характеристиката на родовото чрез частното. „Бухал и светул-

ка“ е диалог за гражданско поведение, бунт срещу гасителите на светлината. Диалогът е лаконичен, разказът минава направо в обобщение.

Като в епиграмите и в басните на Михайловски се оглеждат мрачните черти на епохата — в тях срещаме люде, чийто девиз гласи: „Присвоявай и стани богаташ“, в тях срещаме лакеи и доносчици, в тях е отразена поляризацията между бедни и богати. Писателят се дразни от безочливостта на властниците и като повечето критически реалисти прави поезия от прозаичната действителност. Успокоява го гордата надежда, че ще е спасител на човека и на обществото. Нерядко тази надежда бива попарена и тогава избухва черният му песимизъм. Хиперболите и парадоксите идват в тия случаи на мястото си. Една от басните е онасловена „Слънцето и прахът“. Нечистият прах, „синът на каловете“, се издигнал така високо, че е затъмнил даже слънцето. Как да се живее в такъв свят: как да се лекува той, когато в него даже слънцето е „клето и жалко“.

Резките антитези са обикнат похват на Михайловски. Така е и в „Орел и охлюв“, и в „Бухал и светулка“, и в „Паун и лястовичка“, басня, в която осмива глупостта.

От 90-те години разгръща в стихотворения и поеми сатирична хроника на епохата: замисленото многотомно издание „Novissima verba“ (т. I, 1889), след него „Currento culamo“ (стихотворения, 1890), „Железни струни“ (стихотворения, 1890), „Книга без заглавие“, част I (стихотворения, 1892), „Нашите писачи и газетари“ (1893), „Философически и сатирически сонети“ (1895), „Книга за българския народ“ (поема, 1897), „Книга за оскърбените и онеправданите“ (драматични поеми, 1903), „Източни легенди“ (1904), „Днес чук, утре наковалня“ (стихотворения, 1905). В тези книги са включени творби, осъждащи потисниците, в тях е отрицанието на политическите ни нрави. В книгите се изправя с цял ръст гневният бог Михайловски, хвърлящ с шепи своите светкавици, изсипващ като вулкан жупел и пепел над главите на съвременниците. В стиховете му има своеобразен „историзъм“, конкретна оценка на обществено-политическия живот от 90-те години и началото на века. Между сатирите се мяркат и лирически изповеди, в които изпъкват други черти на писателя — неговата топла човечност, склонността му да изплаква елегично болките на сърцето си. В лириката му се усеща и дидактизъм, приглушаващ интимните чувства. Лесно преминава от лирични изповеди към осъждащи сентенции. Особено ненавижда българските вестникари, тровили

обществената атмосфера — на тях посвещава и цяла книга — „Нашите писачи и газетари".

Според него Гутенберг не е направил добро на човешкия род, като е измислил печатарската машина. Гутенберг е отговорен пред човечеството. Той е допринесъл да възникне вестникарската професия. Не е пожалил Михайловски и българските учени, които осмива. Тези хора знаят що е „ум и съвест според Канта", „мощ и плът според Спиноза", „дух и воля според Лока", но онова, което най-много ги привлича, е подлостта, скрита в „мъдрината" им дълбока.

Алегорията е негов обикнат похват. Той скрива в нея мисълта си, идеята си. Алегорични са образите на източни мъдреци и мислители, които осъждат набъбналите пороци в съвременността. Горчивина изпълва душата на Михайловски от народната немотия:

...Идете по селата: нова хижа,
нов плет, нов плевник и кошара нова
са рядкости! Всегда всред население
окапало, съсипано от данък
и произвол! Кой от където доде —
на селянина казва: — Дай! Предай ми!
За царя дай! Дай за войската царска!
Дай за валията! Дай за мюдюра!
Дай за кадията! Дай за чауша!

Героят на Михайловски, уж източен човек с ленив и съзерцателен ум, подсказва на народа как да се освободи от злото. Според него на Господа е омръзнало да му се оплакват. Господ се обръща към страдащите:

Бранете се, ръце затуй ви дадох,
затуй ви дадох зъби, нокти, нози:
затуй ви дадох ум — и ви научих
да правите ножове, ятагани,
пищови, копия и боздугани...

Бунтовността тук стига своя пълен размах, а алегорията е съвсем прозрачна. Изчезва даже източният жаргон, характерен за героя.

Най-оригиналната и алегорична, и българска творба на Михайловски е „Книга за българския народ". В интимни беседи, продължили петнадесет дни, остаряващият везир Абдулрахман паша поучава своя племенник как да води държавните

дела. С цинична откровеност той му поверява тайните на корупцията, тайните на шантажа:

Триумф за да дочакаш — сей зарази
в духовете и възпирай всякак
нормалното течение на живота!
Да, в тинята на мерзките инстинкти
затъпвай всяко благородно чувство...

На това учи Абдулрахман. Като негов първообраз се очертава Фердинанд, насърчавал вероломството, възнаграждавал доносите, считал пълзенето за добродетел и така поддържал „реда" и „законността" в нашата „източна" държава.

Обобщенията на Михайловски са твърде силни — Абдулрахман паша изповядва:

...Кариерист държавен трябва впрочем
да знай теорията на разврата
и сложната метода на ярема...

И още:

Идеализмът — ето злото, ето
ужасната проказа на душите,
губителната язва социална!
Цял век упрвниците нагласяват,
тъкмят, поправят, кърпят механизма
държавен; ненадейно се вестява
не знам какъвси иступленшик, хвърля
във деликатната машина камък
и ето ти велика катастрофа:
тоз камък е идеализмът, чадо!

Борбата срещу идеализма е обществена необходимост. Всичко в обществото „е въпрос паричен — невидимо и видимо". Човек не се издига иначе освен чрез аферн, грабеж, кражби от държавната хазна, обиране на народа.

Зад мистификацията с турски имена изпъкват с жестокостта си герои от нашата действителност. В „Книга за българския народ" Михайловски е в зенита на своето отрицание. Карикатурни са порядките не само у нас и на Балканите, близо до Ориента, но и в образована Европа. Сякаш цивилизацията не е работила за човешкия напредък:

Културно, диво, европейско или — Зулуско,
всяко общество човешко — обича изнасилвано да бъде...

Тук стихът е поосвободен от велеречивост, боите са засилени, извлечена е квинтесенцията на злото. От пъстротата на житейското е дестилирано онова, което говори за упадъка на политическите нрави, за грозотата на човешката алчност. Фотоапаратът на автора не търпи успокоени пози, речта му бие по съвестта, реже слуха. Затова Михайловски, външно нелюдим и студен, е бил уважаван и обичан и от Вазов, и от Пенчо Славейков.

В сатирите до 1905 г. е рязък и категоричен. Не се спира пред никакъв властник, не се бои от никаква заплаха. Има съзнанието, че пише грубо, но иначе не може:

Да, груб поет съм аз, мислител слободняк;
в истъп не падам от юмрушка оправия
и не тресе ме пред всевластен върколак...

Неговата свобода при употреба на натуралистично слово напомня малко Любен Каравелов. Вглеждайки се в обществената действителност, той не вижда нищо в естествени пропорции, в нормален вид. Художествената му оптика е нещо единствено и неповторимо. В нея като във вдлъбнато огледало всичко изглежда гротесково-карикатурно. И все пак в поемата „Точиларят" четем:

Навред явление исто: хищност,
суровщина у големеца:
у бедний — светла доброта!

Тази светла доброта е имал като идеал писателят. Впрочем скоро след творби като „Книга за оскърбените и онеправданите", „От развала към провала" (1904), „Днес чук, утре наковалня" (1905) неговото критическо перо се пречупва. През 1907 г., след един бурен процес за обида на Фердинад, му дават народна пенсия и той замлъква. Престава да пише в онзи смел дух, който му създава славата на сатирик. Войните допринасят за по-нататъшното му обърквапе. След Първата световна война представлява интерес само неговата по-отрано започната драма „Кога боговете се смеят". В нея се връща към старите митове, към древната легенда за Пигмалион и за оживялата Галатея.

Упадъкът му е в друго. Става един от пропагандаторите

на профашистки идеи у нас, виждайки в тях спасение. Цял живот търсил правдата, Михайловски тръгва по съвсем съмнителни пътища. Онова обаче, което създава през 90-те години и в началото на века, остава непреходно. В него е грандиозната карикатура на нашата обществена действителност. В него е същинският Михайловски, още неподдал се на наркозата на мистицизма и на долнопробната социална пропаганда.

Михайловски, този рязък и груб сатирик, е имал и нежна, и чувствителна душа. Неговият поглед е бил обърнат все нагоре, все към висините, към прекрасното и доброто. Разкрил е себе си и своята драма, дълбочината на своето човешко страдание в сонета си „Лама Сабахтани":

Тежи ми, боже, кръстът на живота...
духа ми скръб обсажда, гина вeч...
и викам те — на твоята Голгота —
и шепна твоята предсмъртна реч...

Живях в тълпите сам — не ме разбраха.
В мен всичко светло, всичко в мен добро
раздадох го... Душата ми обраха —
оставиха ми черното тегло...

Посях любов — пожънах срам, вражди!
Напущам веч световните стъгди
и в теб подирям, господи, подслона!

Тъй ястреб от ловеца повален,
издъхва в някой кът осамотен
с очи обърнати към небосклона!

Т. Г. ВЛАЙКОВ

Захари Стоянов, Константин Величков и Стоян Михайловски принадлежат предимно на 80-те и 90-те години и на началото на нашия век. Те завършват различно творческия си път: Захари Стоянов умира в Париж през 1889 г., Константин Величков изживява последните си дни в края на 1907 г. в Гренобл (Франция), където емигрирал, за да се лекува от туберкулоза. Стоян Михайловски пречупва перото си през първото десетилетие на века и умира в 1927 г. усамотен, позабравен, погълнат от своите реакционни, религиозни и морално-политически идеи. Те заедно с Вазов дават много, за да се насочи по нови пътища литературата ни. Паралелно с тях обаче в средата на 80-те години се появява и едно ново поколение, главно белетристи, излезли от селото и духовно близки на селото, доскоро незабелязвано. Пръв вестител на това поколение е *Т. Г. Влайков (Веселин)*.

По традиция и той започва с поезия. В своите спомени „Преживяното" е описал първите си поетически прощъпулки като ученик от софийската гимназия. Разказът го привлича скоро и младото ентусиазирано момче от Пирдоп става вестоносецът на българското село. Никой преди не се е вглеждал в него, не е усещал пулса му. От 1885 г. то идва на фокус с болки, незабелязани от Захари Стоянов и Ив. Вазов, от Константин Величков и Стоян Михайловски. През 1897 г. излиза първото томче на Влайков „Разкази и повести", което включва „Златко", „Дядовата Славчова унука", „Среща", „Мечти и действителност", „Учител Миленков" и „Кметове". Сборникът е наречен книга първа, но втората не се появява. Влайков задълго изоставя белетристиката и се отдава на обществена дейност. Той редактира сп. „Демократически преглед". Писателят жертвува призванието си, за да служи по примера на руските народници на обществото и народа. Един жест на интелигент, закърмен от „новите" идеи на матушка Русия. Жест на

гражданин, който страда от притесненията на кметове и големци над простите люде в малките полуселски и полуградски селища. Неговото верую, като се гради върху руското народничество, проправя път на част от българската интелигенция.

Вратите пред Влайков са се отваряли лесно — той получава стипендия за софийската гимназия, а след това и за Москва. Но чистата и наивна душа на селянчето се е измъчвала от съмнения. Къде е светлината на разума? Във филологическите съчинения и учебниците по мъртви класически езици? Или някъде другаде, например в етичното учение на Толстой? Как в България ще се победи неправдата, как ще се помогне на простите хорица, чиито мили скърби засягат дълбоко душата? Добър студент, Влайков неочаквано напуска университета. С храброст, от която няма да се срамува, той се връща в България и се отдава на „народно" дело. Идеализмът му го е направил враг на „тъмните сили" — на властници и чорбаджии — и поддържа крепко утопичната му вяра в идиличната старина, чието царство трябва да се запази. Писателят и общественикът оповестява програмата на българското народничество. Тази програма ще възбужда умовете, ще влияе върху съвременниците и ще бъде първият протестен вик на селото, смазано от желязна пета.

В първите си белетристични творби Влайков възпява сантиментално, умилително възпява опорите на миналото, идеализира още непобедения задругарски морал. Но още не подкрепя бунтовността на селянина, при все че разбира простосърдечната му мъка. Привличат го образи на млади люде, които страдат заради любовта си. Те едва преодоляват свенливостта и покорството, подчинени на стародавното насилие („Дядовата Славчова унука"). Рисува образи на благодушни старци и на стари жени, затаили в себе си представи за патриархална общност и за идилично някогашно време („Леля Гена"). Но постепенно писателят се насочва не към битовите, а към социалните конфликти в селото. Това личи в повестта „Ратай", първата творба в нашата литература, разказваща за тежката социална участ на ратая. Трудът, вместо да издигне героя, го смазва и притъпява. В разказа „Чичо Стайко" е показано разрушаването на домашната идилия от подбужданите от капиталистическата действителност страсти. Героят на разказа е предшественик на стария Герак от „Гераците" на Елин Пелин, отчужден от синовете си, влязъл в конфликт с тях. Влайков предузнава националния трагизъм на селянина преди Елин Пелин, преди Йовков. Нему, както по-късно и на следов-

ниците му, патриархалната старина е скъпа. Той подготви критическата школа в селската ни белетристика, като прокара пътината, за да дойдат Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Елин Пелин и по-малките Цанко Церковски и Никифор Попфилипов.

Разказите му са оригинална жанрова смес — нито битов очерк, нито спомен, нито лирична изповед, нито сюжетно повествование, а всичко това в органично цяло. Те затварят читателя в патриархален свят, в идеализираната старина, издигната над съвременността. В противоречивото им съдържание се усеща пулсът на епохата, единството на напредничавото и консервативното.

В стила на Влайков се долавят и опоетизиране на българското село, и скръбни нотки на критика и отрицание. Още в първия си разказ „Селянка" (1885), преработен по-късно, писателят съзерцава красотата на патриархалния свят. Неговият герой е млад овчар. Надуе ли кавала някъде по планинските склонове, гора и вода се заслушват. Тая проста душа се измъчва от голяма любов. Накрай овчарят грабва момата и всичко завършва хубаво и щастливо. Влайков създава лирично-емоционална реч, портрет на наивното и простодушно село. Тази реч се развива по-късно у Страшимиров, у ранния Елин Пелин, у ранния Йовков. Послушайте този говор, този жив словоред, изплетен с орнамента на лиричната интонация:

„Ето го и сега — кривнал глава малко настрана, полузамижал с лявото си око, над което се вие изпаднала изпод калпака му руса къдрица, Стоян вдъхновено, както всякога, е надул подарения му от дядо Маня кавал. Пръстите му сръчно играят и трептят над наредените по цевта дупки. И изпод тях тихо се леят дивни струи от звуци, малко възтъпи и някак дрезгави, ала тъй са сладки и толкова приятно западат в сърцето на човека!

Чуй — звуците на кавала се нагаждат в бодри извивки, преплитани с бързи и живи трептежи, що наумяват чуруликането на лястовицата. Това е песента на кавал, с който сутрин стадото се развива на паша. Ето че се променят извивките. Звуците на кавала се леят пак в проточени завои, що унасят към почивка или сън. Това е песента, с която денем стадото се завива да пладни под някое сенчесто дърво.

Пълнолик месечко отскочил три-четири копрали над високия Бабин връх, отдето тази вечер е поел път, спрял се е токо над самата Букова поляна и позамижал малко с едно око, заслушал се в чудното свирене на младия овчар. Тихият вечерник,

що допреди малко водеше тъжен разговор с посърналия горски шумак таме в близкия Елов дол, притаил дъх, ослушал се е и той в омайната песен на кавала. Високите буки, що стърчат като нощни пазачи издалеч от кошарата, и те са се умълчали да слушат дивната свирня."

Влайков не анализира душевния живот. Като романтик той установява само състоянията. У него са чести преходите от реч на автора в реч на героя. Изобилствуват силни възклицания, напират запитвания какво става в душата на момъка или момата. Сякаш писателят не може да се откъсне от света, който рисува, от вълненията на хората и хода на чувството им, и непрекъснато въздиша заедно с тях:

„Нали той й се обрече, че ще бъде там. И колко ли му се сърди! Горката! През последните дни тя е много натъжена. Майка й все й се кара и й надумва. Мащеха нали е. Баща й, какъвто е пияница, или не я поглежда, или пък ни за що токо й се кара и той. И тя само от него, от Стояна чака блага дума и радост. Чака и сега на седянката да й каже и той блага дума и да й зарадва сърцето. А той — на, няма го. И мъчно трябва да й е ней, много ще й е мъчно."

Кой е авторът и кой е героят в тия простодушни изповеди? Мислите и чувствата на писателя не надрастват наивността на селската среда. Лично и родово се претопяват в единни вълнения. Сближават се автор и герои в обща болка, в обща радост. И в по-късните си, вече зрели творби Влайков пише така приповдигнато, в интимна близост с героите си, неотлъчил се напълно от тяхната духовност. Едва по-късно Елин Пелин ще раздели автора (субекта) от героя (обекта), като ще запази в повествованието само следите на лиризма.

Най-ярката си творба „Дядовата Славчова унука" Веселин започва с простодушни възклицания.

„Помня го аз хубавеца дяда Славча... Та и заборавя ли се такъв човек? Че то неговата добрина и неговия разум имаше ли ги нейде? Какъв беше пък приказлив, па работен, па набожен! Кам сега такива хора? Право де. Нали го гледам днешния свят. Има ли да найдеш в село сега дяда Славча и дяда Цонка Светогореца и дяда Хаджи поп Неделя?"

И потича разказът за работния, за честния, за паметния, за почитания дядо Славчо, за домашното му щастие и нещастие, за живота и бедите на неговата унука Райка — все с горчиви или възторжени възклицания: „А Райка растеше...", „а то е, че дядо господ му продължи дните", „А каква мома беше станала Райка", „оная тънка и висока снага", „па едни отсечени

плещи", „и тъй мило, тъй хубаво..." Сякаш не разказ се разгръща, а тече умилното възхищение на писателя от онова, което е била простодушната старина. Неговата критичност е все свенлива и сдържана. В един щастлив идиличен свят на младежки задирки, на чиста обич има и зло — то идва от хора като Хаджи Донко, поддържащи консерватизма на дядо Славчо... Но Влайков не задълбочава конфликта, а го разрешава щастливо.

По-надълбоко навлиза в социалната действителност, както споменах, с „Ратай", „Чичо Стайко", „Вестовой", „Кметове", разказ, преименуван „На село". Тук е в стихията си като критически реалист. Автор и герои са в борба с морала на обществото, с вълчия му ред, с омразата и раздорите му. Творчеството на писателя преповтаря реалността, каквато е, подсилена с идеализирането на „светото" патриархално минало. Той въвежда в разказите си герои, чиято съдба е вечното страдание, непрекъсната борба с мъките, борба, в която се утвърждават светите добродетели на простия и *естествен* човешки свят. Към тази сюжетност на трагична мълчалива героика се придържа и по-късно. Стрина Герговица от разказа „Житието на една майка" (печатан през 1926 г.) остава вдовица с малки деца. Тя отглежда трите си сирачета с упорит труд и накрая издъхва като праведница. Не я съблазняват житейски радости, желание да се задоми отново, човешки влечения на плътта. Тя се издига над всичко, победителка над съблазните като светите мъченици от средновековните жития. (На идеалиста Влайков тази светост на характера всякога допада.) Устойчивостта на стрина Герговица извиква умиление у автора, поражда сантименталните нотки в неговия разказ, възклицанията и възторзите му. „Изпърво тя била като замаяна от тоя неочакван удар. Само току плакала и скубала си косата. На гробищата осъмвала, на гробищата замръквала. Зарязала била и къща, и деца. Раздумвала я свекърва й. Утешавали я роднини и махленки. Тя не ще и да знае. Искала и ней господ да вземе живота. Па изведнъж току се сепнала и окопитила. Мъката си е мъка — тя е жив въглен и сякога ще я пари на сърцето. И жалбата за тоя, дето се е загубил, си е жалба — тя никога не ще пресекне и него никога не ще забрави. Ала тия малки сирачета и тая къща трябва да се гледат. Други няма да ги гледа." В интонацията на автора зазвучава примирението на героинята с трагичната съдба.

Все пак този писател, колкото и да е сложен и противоречив в екстазите си, напипа пръв социалните противоречия на

селото. Той създаде български характери, изпълнени с непобедима обич към чистотата и светостта на домашния бит. Неговите герои са едно с домовете си, с градинките си, с бедняшките си стаички, със срещите на чешмата. От тях лъха българска старинност и интимен домашен свят. Свети народни добродетели са погазени от живота и Влайков взема перото, за да разкаже за беди и болки, за хора, които грубо потъпкват старото, наивното, домашното и патриархалното селско битие. (От „Дядовата Славчова унука“ до „На село“.)

Възпитаник на Толстой и на руските народници Короленко и Успенски, той воюва, като се опира на паметта си и на инвенциите си. Оттук и противоречивостта в неговия реализъм, проникнат и от поетична романтика, и от точни наблюдения.

В десетилетието преди Втората световна война Влайков е увлечен пак от миналото, от неговата домашна и обществена атмосфера — той пише своите спомени, онасловени „Преживяно“ (1942, Влайков почина през 1943 г.). Пише ги на преклонна възраст, след дългогодишно откъсване от литературата, отдаден на политически и публицистични задължения. И — за учудване — в тях няма публицистика, а струи звънлив лиризъм, усеща се интимно съпреживяване на отдавна отминалото скътано в сърцето като свиден спомен. Писателят ни запознава с близките си, с преживелиците си като дете, с милите радости и скърби на идиличния български живот, срещан и в разказите му. И още с политическите сътресения на времето, в което израства. Умилението тук е посмекчено от желанието на разказвача да бъде убедителен и автентичен. Някои от тези спомени са като завършени разкази, с ясно изградена белетристична форма. В тях се усеща стилистът Влайков, който умее да оживи материала си с интимността на чувството и с искреността на тона. Те са своеобразно народоизследване, тълкуване на племенното и човешкото у българина, видено в битовото му всекидневие и в битовата му определеност. Етнографът със своите наблюдения помага на писателя, за да обрисува една типична родова душевност, свързана с бита. И сега са твърде живи по-опростените народностни езикови форми, заети от пирдопското наречие. Особено характерни са изрази като „токо“, „па“, „най“, в които изпъква индивидуалността на селската маса. Авторът употребява някои старинни звателни и дателни падежни форми, които онароднят езика. Той съхранява неговата начална сила и прелест, изчезнали покъсно в модерната белетристика.

Разказът на Влайков е претрупан с подробности, лишен е

от онази стойност и целенасоченост, която притежават разказите на Вазов и Елин Пелин. У него преобладава очерковата форма, напомняща нещо средно между разказ, спомен и изповед.

Нека пак кажа: Влайков откри за цяло поколение писатели селото — той въведе в литературата Михалаки Георгиев и Цанко Церковски, Антон Страшимиров и Никифор Попфилипов, даже Елин Пелин, даже Йордан Йовков. Колкото и да се различават по натюрел, тези автори го продължават, като все повече изместват неговата умилена развълнуваност с критично изобличение и с дълбока психологическа аналитичност. Елин Пелин и Йордан Йовков го превъзхождат с художествеността на изображението и с виждане и на общочовешкото в местното. Но те са вече и друга епоха в естетическото развитие на нашата литература.

МИХАЛАКИ ГЕОРГИЕВ

Михалаки Георгиев също идва с образа на селото. И още с онова, което липсваше у Влайков: хумора. Той е само отчасти народник като Влайков и народничеството му е повече под чешко влияние. Приближава се до автора на „Леля Гена" по регионалността на сюжетите, взети сега от Видин и Видинско. Георгиев въвежда в литературата ни западното наречие и с него представя една народна среда с психологически и етнографски белези, различни от тия на Влайковите герои. И той съчувствува на страдащата селска маса, и той протестира срещу онези морални изроди, били начело на местния общински и държавен живот. Михалаки Георгиев е повече от Влайков дете на града и оттук източникът на хумора му: градът вижда наивитета и смешните илюзии на селянина при допира му с цивилизацията. Георгиев идеализира задругарския живот и задругарския морал, отнася се отрицателно към етиката на индивидуалистическото общество, но нерядко осветлява страдащите герои с прожектора на комичното. Рисува тъмни люде, мрачни и покварени характери от 80-те и 90-те години, които не зачитат и законите, и обикновената „природна" правда. Тези хора рушат традициите, заличават човещината, предизвикват бунт в душата на простия, но честен човек. Всичко това напомня Влайков. Еднаквостта в обществените отношения навсякъде в България създава близост между първите изобразители на селото.

Близостта личи и в жанровите черти на прозата им. Михалаки Георгиев също предпочита очерка-разказ, тъй като се стреми да поднесе едно автентично наблюдение. Той се обръща и към мемоара, защото му позволява да съпостави някогашното, билото, с новото, току-що настъпилото.

Роден през 1852 г., Георгиев е познавал живота и през

турско, когато патриархалните отношения и задругарството са създавали атмосфера на добронравие и простодушност. След Освобождението изплуват овълчени властници, карьеристи, люде алчни. Те използват доверчивостта на народа и го ограбват — това са хора като Клативрат, Сврачевския поп, Кочо Кюскията, оттласнали в сянка даже някогашните бейове-насилници. Връщайки се към спомените си, Георгиев идеализира миналото и го противопоставя на новия живот. Той търси в него опора, за да съди новото време. В отрицанията си се среща с Влайков, също въстанал срещу престъпленията в „свободното" общество, като хумористът вижда и комичното в патилата на селяните. Неговият хумор набира материал от противоречията в „цивилизована" България. Често пъти в занимателна интрига изпъква „веселото" от психологията на простия човек, неприспособим към новите нрави. Оттук и анекдотът, и даже гротеската в Георгиевия разказ.

Започва писателското си дело късно — прописва едва 38-годишен. След дълго поприще като преподавател по природните науки в Лом и ревизор в Министерството на финансите в София открива своите заложби неочаквано. Публикува първата си творба „Кърваво примирие" през 1890 г. В напреднала възраст привлича внимание. Следва разказът му „С тебешир и въглен", отпечатан в пет книжки на Вазовото списание „Денница". Очеркът през 90-те години е белетристично изследване на социалните отношения. И Георгиев пише очерци, в които изведнъж проличават симпатиите му към простите хора из народа. Авторът рисува действителността ярко графично, в два цвята: бяло и черно. Героят дядо Кольо, прекоросан Божата крава, е образец на здрава, ала неприспособима към новото време патриархална душевност. Прост и необразован, наивен и вярващ, той няма никаква представа как да се защити срещу кмета Божил Клативрат, хвърлил око на единствения му имот — една воденичка. Клативрат спечелва делото във всички инстанции, а дядо Кольо напразно се блъска по съдилищата с правдата си, незачетена от никого. Не я забелязват нито съдиите, оплетени в мрежите на своето чиновническо всекидневие, нито обществото. Заспалото българско правосъдие — убеждава ни Михалаки Георгиев — отстъпва пред „благородството" и „хуманността" на турските властници, зачитали според автора с повече човещина простия народ. Съдията, който гледа делото на дядо Кольо, е прекарал предната вечер с жени и уморено задремва на бюрото си, равнодушен към драмата на селянина. Той даже затяга примката около

злощастния врат на дядо Кольо. Михалаки Георгиев вижда комичното в залисните на героя, неговият хумор е занимателен, той налучква веселата анекдотика, но в тона на разказа проникват и скръбни нотки, и печални размисли за българската действителност.

Тъкмо тя е тласнала автора и към идеализация на миналото. Тя не е давала надежда за нещо по-друго, по-различно от онова, което е. И хуманната мисъл отлита назад, в царството на детските спомени, за да търси справедлив ред. Едно ново, безнравствено поколение, нахално и безочливо, е потъпкало човещината. Как да се воюва срещу него?

В спомените си „Три срещи" Михалаки Георгиев говори с устата на тручина мъдрец Молла Мутиш бег за някогашния „хаир заман" (доброто старо време) и за настъпилия след него „хаирсъз заман" (новото лошо време). Мъдрецът-турчин тълкува смяната на времената, вижда бедите в новия живот. В „Така се лъже човек" се срещаме с двама митнически чиновници: единият не води никакви тефтери, но отчита точно онова, което получава от мита. И остава спромах до края на живота си. Другият е редовен в отчетността, точно води регистрите. В края на живота си „спестил" към 70—80 хиляди лева. Тези двамата говорят за моралните качества на две различни епохи: едната, вече капитулирала, характерна с добродушието си, и другата, която се натрапва, издигнала за девиз грабежа и користолюбието. У кого е предимството, авторът не казва — направете си сами извода.

Писателят е видял хора, които „със сълзи на очи" са се радвали че са освободени, тези същите хора оплакват новата си участ, смутени от развилнелия се бяс и от корупцията.

Като художник Михалаки Георгиев е твърде неравен. Има произведения, които и сега ни приобщават към наивно-добродушния и весело-занимателен свят на неговото време. Такъв е например анекдотичният разказ „Меракът на чичо Денчо" — меракът на простодушния селянин, попаднал в столицата, да вземе лека служба, да стане... диригент. Преголямата наивност, сблъскала се с цивилизования свят, е майсторски изобразена. Ако Алеко Константинов в първата част на своя „Бай Ганьо" показва как ориенталецът се среща със Запада, то Михалаки Георгиев ни сочи весело как простодушният селянин, проникнал в града, хитро иска неща, далечни за него. Георгиев чрез чичо Денчо е внесъл своя експонат във веселия музей на епохата. Жанрът на творбата — занимателна гротеска — отговаря на съдържанието. Хуморът блика непо-

средно от ситуацията, която героят създава. Не всички произведения на Михалаки Георгиев са така оригинални и художествени. Гневното вдъхновение на автора го подтиква често към дидактика и към пространни разсъждения. Творбите губят естетическа сила, а с това и траен живот. Авторът прекалява и с диалектното онародяване на езика. Обилно се леят турцизми, които правят трудно разбираем говора на героите му:

„— Машалах, олум! Я знаем баща ти. Търговия сме чинили с него едно време. Харен човек беше. *Намузлия* човек, *тертиплия* човек — прав човек... Я такива хора *бегендисвам*. Е, кажи ми, бре синко, ти как се *гечендисваш?*" („Молла Мутиш бег, колаковския господар", к. м.).

Този език репрезентира една среда със „смешение" на езиците. Но авторът прекалява в усилията си да създаде точната речева характеристика. Като Влайков и той приравнява своя манталитет с родовото съзнание. Композиционно неговите творби също имат недостатъци — твърде многословни, разтегнати, примитивно изградени. Това понижава даже чисто практическите задачи на автора. А не са били малко творческите възможности у този човек, богат с житейски опит, за когото д-р Кръстев отбелязва, че е бил „способен с часове да се шегува и смее", „неизчерпаем на любезности и смехории", чувствувал тънко смешното в живота на една трагична преломна епоха. С някои разкази-очерци предузнава сюжета на по-късни разказвачи. Могат да се съпоставят „Разкумил кума си" и „Бае Митър Пророкът" с „Адвокат" и „На оня свят" на Елин Пелин, „Под Яворовото дърво" с „Албена" на Йовков. В изображението на чисто битови характери и сцени е далечен предшественик и на Чудомир. Късно започнал, Георгиев завършва скоро своя творчески път. Увлича се в публицистика, редактира вестник („Балканска трибуна"), който го съсипва икономически. Отпаднал, измъчен и заболял, той почива през 1916 г.

АНТОН СТРАШИМИРОВ

От поколението писатели, понесло огорченията на селото и потърсило отговор на въпросите за неговата съдба, е и вечно неспокойният и бунтовният *Антон Страшимиров,* започнал творческото си дело в средата на 90-те години. В първите си разкази е изцяло в линията на Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев. Върши онова, което правят и те — изобличава потисниците на онеправданата селска маса. Постепенно се освобождава от общата насока, за да тръгне по свой път.

Ето един писател в литературата ни, предизвикващ любопитството и на народопсихолога, и на психолога на художественото творчество. Та той като български тип е нещо шеметно и искрометно. От младини инжектиран от духа на общото недоволство, все се сблъсква с някого, все воюва, все показва като заплаха рошавокосата си глава. Той все е съвест. Все е правда. Когато не убеждава със слово, може да посегне свободно и към бастуна си. Заканвали са му се да го убият и като учител, например в Казанлък е трябвало да ходи въоръжен. Творческият му акт е също оригинален — и спонтанен, и нестроен, мъчителен. Никога не е могъл спокойно да се улъбби в започнатото, то се е раждало в превара с нещо друго, при все че по десетина пъти е преписвал фрази и страници. Неспокоен, тревожен, кипящ дух, вечен хаос, вечна жажда към доброто, той е и вечно неудовлетворен от постигнатото в обществото, в литературата, в личния живот. Такива писатели, като нямат естетически завоевания, не създават международен художествен престиж, но оставят гражданска традиция. И с това вече са голямо национално явление.

Творчеството на Страшимиров започва през 90-те години с разкази за селото. Фалангата на Тодор Влайков, на Михалаки Георгиев се усилва с перото на автор, повече свободен от

народнически илюзии и вече значително по-бунтовен по натюрел. Неговата мисъл се движи зигзагообразно, чувствата му го тласкат към пози, които не се повтарят. В непрекъснатото кипене Страшимиров не е еднакъв през различно време — през 90-те години, непосредно преди войните, по време на Европейската война, след Септемврийското въстание и априлските събития. Толкова много са превъплъщенията му. Видени даже в едри линии, те изглеждат като всекичасни лутаници ту към едно, ту към друго. Приличат му постоянните схватки с действителността, рисковете, стихийните литературни приключения. И все пак този неуталожен дух има трайни свети истини и трайни принципи: жаждата да воюва за народа си, да клейми обществото като негова съвест. Тук е и удовлетворението му. Оттук излиза силата на толкова художествени творби, в много случаи хаотични и несъвършени. Обществена ангажираност, народоизследвания, сказки, търсене на непрестанен допир с обществеността — ето стихията на Страшимиров. Той е по средата между художника и политика, между артиста и педагога.

В сравнение с ранните си съвременници Влайков и Михалаки Георгиев Страшимиров твори през по-продължително време и навлиза и в темите на града. Затова и неговото творчество далече не е еднозначно с тяхното, при все че носи следи и на техния стил. В първите си разкази (вж. сборника „Смях и сълзи", 1897), в романа „Есенни дни" (1902), в повестта „Кръстопът" (1904) той разказва за страдащото и разбунено село. Творческият му обхват се разширява в битов аспект с драмата „Вампир" (1902). Насочва се към проблемите на града, привлечен от сложната заплетеност на психологическите отношения, от богатството на интригите. Първите образи на града срещаме още в романа „Смутно време" (1899). Сюжетът е взет от времето на Стамболовия преврат. В пунктирана само историческа хроника изпъкват драматични лични отношения. Несполуката в любовта на поручик Слави Попов и Стефка Хаджидобрева започва с появата на третия — подпоручик Чернев. Чернев издава готвещия се бунт и в романа се сплитат личното и историческото.

Към изследване на човешка нравственост се стреми и в следващия си роман на градска тема — „Среща" (1904). И тук героите са политически дейци, македонски революционери, журналисти. Изобразителят на селото в „Смях и сълзи", в „Есенни дни", във „Вампир" иска да бъде и историк на българската интелигенция. Това широко разтваряне на блендата

често довежда до бледи образи, осветени от измамното слънце на илюзиите. Увлечението по символизма преди войните довежда до неизбистрени творби, написани без установена художествена концепция.

Силата на Страшимиров си остава в селските му изображения, в бурните реакции на художническата му съвест, в силно експлозивната му бунтовност даже при застрашаващи автора обстоятелства (романа „Хоро", 1926). Едновременно реалист и романтик, лирически настроен сърцевед, бунтовен трибун и водач, Страшимиров и в художествените си средства разкрива неспокойствието на темперамента си. Това вечно неспокойствие е пречело за художествената завършеност на образите и словото му.

□ □ □

В Страшимировата биография има много резки поврати. Роден в града (Варна, 1872), преминал младостта си като учител из различни изостанали села от Поповско, Варненско, Бургаско, той изведнъж се озовава за две години в чужбина (Бери, Швейцария), където слуша лекции по география и литература. После шествува из града като учител във Видин, Бургас, Казанлък. Неговият биограф би бил затруднен да събере живите отломки на това постоянно скиталчество. Къде не е бил. Познава всички краища на страната ни. Бил е даже в Солун, където през 1908 г. издава списание за българите от Македония — „Културно единство". Преди това е редактирал Македонския вестник „Реформи" (1900—1901). Неговите физически и духовни мятания са го направили и нервно неспокоен, но и сигурен в себе си. Бил е редактор и на литературни списания — „Праг" „Наш живот", „Наблюдател", бил е публицист с издаването на в. „Ведрина". Животът му е непрекъсната тревога, непрекъснато вълнение — и прицелът при всички случаи е все един: народът. За него, за народа, този творец с живот като приказка става и народовед. Преминал през всички географски ширини, той не пропуска и никое идейно течение. Близо е до народничеството, бил е социалист, „модернист". Неговото списание „Наблюдател" (1910—1911) претендира, че води литературата ни към откривателство на „символистичния реализъм". Увличал се е и от македонските освободителни борби, по време на войната е бил патриотар, след Септемврийското въстание от 1923 г. — обвинител на фашизма.

Този човек е бил призован да живее все със съвременност-

та и е частица от историята на сложно развивалата се българска интелигенция. Преображенията му продължават до последния му издъх. Както и да го съдим, че не е цизелиран художник, не може да не се възхищаваме от личното му отношение към нещата, от бурното му горене в съвременността.

□ □ □

Творчеството на Антон Страшимиров би могло да се систематизира или по теми, или по стил. По теми: изображения на селото и селските бунтове, изображения на града и на интелигенцията, родопски и старопланински легенди. По стил: битово реалистични и битово романтични изображения, опити за психологическа и аналитична белетристика. Но както и да го разположяваме, той е единен — в силата на вдъхновеното си брожение.

Първите картини на селото оставя в изпълнения със сърдечни вълнения сборник „Смях и сълзи" (1897). Сълзите доминират над смеха. Писателят страда от болките на селянина, с надежда се вглежда в попуканите му ръце — не ще ли посегнат към палешника, за да смажат властници и чорбаджии. Младият бунтар открива своята човечност и развива своя усет за реалното в човешкото битие. Той е изцяло в атмосферата на 90-те години, бунтовни и критически. По-късно героите му, тихи, срамежливи, зависими от домашните традиции хора, стават неочаквано бунтовни, непослушни глави, които сами раздават правосъдие („Кръстопът", 1904). В „Смях и сълзи" той още тъгува, че селото не се е разбунило, а в „Кръстопът" ще сочи как селяните сами повеждат своите водачи:

„Старецът беше строг, натъртваше стъпките си и като настигна Балашева, каза му заповеднишки:

— Върви сега, учителю, в училището!

Балашев се позачуди, селяните вървяха настървени, говореха неразбрано, буйно и глупаво, а чичо Бимбел беше тъй навъсен, щото човек би помислил — селото се стича да съди самия Балашев. Но той знаеше какво е в душата на тия бедни хора и сега недоумяваше защо идат пак при него.

А навалицата го обкръжи и като морска вълна се блъсна в училищния двор и изпълни голямата училищна стая.

— Мълчете сега! — викна чичо Бимбел, след като запалиха лампите. — Стойте далеч от масата. Ха, тъй! Качи се сега, учителю!

— Ами защо бе, чичо Бимбеле? — смееше се Балашев.

— Да ни поучиш! — каза старецът и качи момъка на масата: — Тъй, да те чуем!"

Между тия изображения на селото стои най-хубавото белетристично творение на Страшимиров до войните, романът „Есенни дни" (1902).

В него има и тихи, кротки хора, грабнати от вихрушката на народното недоволство, и борци, готови да поведат народа срещу сегашни и стародавни мъчители. В социалните мотиви на романа и в личната драма на Джонко и Ангелина е вплетена поетично темата за красотата на земята ни. Пейзажът е изпълнен с вълшебството на югоизтока, на нашите земи, опрели в морето и Странджа. Изобщо Страшимиров попада лесно под магическото вълшебство на природата. Не случайно в изповедта за сюжета на „Рамадан бегови сараи" отбелязва: „Винаги съм се чувствувал романтик — дълбоко в себе си." Романтичното напира и в родопските му легенди, и в изображенията на бита, и даже в социалните картини. Една своеобразна страшимировска „унесеност" слага клеймото си върху езика на автора, лиричен и експресивен, натурално точен и извисен. Сам отбелязва, че за белетриста „няма по-мъчно нещо" от езика. И се стреми към вълшебството на словото, към одухотворяване на израза. Уви! неговото неспокойствие, неговата бързо мятаща се мисъл са му попречили да досъздаде своя езиков стил. Той е все в дирене на оригиналност — ту неподозирано силен и поетичен, ту анархистично настроен, потъващ в хаоса на тревожните си изживявания. И това се усеща най-вече в неговите изображения на града, където често блуждае в непознати светове и дири трайното в преходността („Висящ мост", „Бена"). Неравен е и в драматургията си. Първата му драма „Сватбата в Болярово" (1900), преработена по-късно в романа „Есенни дни", е написана припряно. Няма художествените достойнства на „Вампир" (1902), творба изпълнена с плътни изображения на бита и на социалните конфликти в село. „Вампир" най-вече от всички драми на Страшимиров носи свежата непосредност на действителността — изпълнена е с вътрешна жизненост, има убедителен диалог. Образът на Малама Хаджийката е откритие за писателя, частица от тъмната корава сила на земята и народа ни. Тя е, както казва сам авторът, „мъжественият тип на колибарката по цялата наша Стара планина", носителка на „основните черти въобще на българката". Този образ създава вътрешната сила на драмата. Сполучливи са битовата комедия на Страшимиров „Свекърва", драмата му из историята на македонските

борби „Отвъд“, писани почти едновременно през 1906 г. Драматургичните несполуки на писателя започват с опитите му да създаде символична драма („Ревека“, „Към слънцето“, „Над безкръстни гробове“).

Величието на общественика, на художника — съвест на инквизиторите на народа ни, изпъква след 1925 г. Той изрече библейските думи, отправени срещу замаяната от кръв глутница: „Клаха народа, както турчин не го е клал.“ През тия години (1926—1927) този подвижен набит човек с рошава коса и трескави очи се движи от дома си до редакцията на вестник „Ведрина“ като въплъщение на незагаснала народна съвест. Той напомня трибуни и оратори от ранга на Жорес и Ромен Ролан. Той е не по-малко застрашен от тях. Но упорствува. Събира около себе си млади писатели, пише предизвикателни статии: „Близки задачи“, „Вик за амнистия“, „Не може така“, „Кървав дъжд“, „До кога?“. Статията му „Стига жертви“ завършва с думите: „Този кървав стълб от бляскави имена ще ужасява поколенията. Ние сме шепа народ. Стига жертви!“[1] В романа „Хоро“ (1926) гласът му вика протестно през кошмарна кървава пара. В експресивен стил, задъхано, като в памфлет авторът нахвърля образа на разпадащата се психика на убийците, показва наркотичните им изживявания: ужас, бяс, страх, тъпо безсрамие. Като че пращи самата земя, разкъсвана от болки, изплашена от низки нагони. От лудостта на озлобението народоубийците изпадат в зловещ унес. Кметът говори тихо, с хищническа наслада на полковник Гнойнишки:

„Хм — желаеш да превъзпиташ народа, добре! Настели утре труповете сред пазара, полей ги с гас и нека се извърви градът: да плюят! А после запали. Да горят, да горят дни и нощи — за приказ и помен...“ Навлизаме в кошмарите на масовата инквизиция, движим се сред пари от кръв, чуваме стонове на умиращи, хрипове на задушени гърла. Всичко това изпълва с неистова страст и автора-изобличител. Никаква ирония. Всичко в неговия разказ е сериозно и напрегнато, романтично осветено от белите нощи на ужаса. Като в полусъзнание се връщат престъпления, а пристъпът на лудостта не може да се притъпи. На фона на белите нощи изпъква душевната неизтощимост на палачите.

В романа няма плътно очертани характери — пунктирани

[1] За този период от дейността на Страшимиров, както и за авторите, творили след Първата световна война, ще стане дума и в следващия том.

са полковник Гнойнишки, кметът. Писателят не е успял да пресъздаде и комунистите. Те се представят от интелигентното еврейче Иско, момък нежен, чувствителен, загрижен главно за отвличането на своята любима. Студентката е отвлечен образ на „интелигентно" момиче, което е доста далече от народа. Тя преповтаря объркано няколко „идейни" фрази: „Икономическият принцип, материализмът ето ключа на всичко! Експроприация, потисничеството на работническите маси, да!" Силата на творбата е в атмосферата ѝ — в преддревната мощ на народа (обущарите Капанови), които напират срещу убийците, в митологизирането на престъплението от Гнойнишки и кмета, в психологическата мора на картината, задъханата бяла нощ, в която звънти среброто на луната и се начупва в гърчове. Експресивно-емоционалният стил на Страшимиров тук стига върховете си. „Хоро" си остава една от най-хубавите книги за събитията от 1925 г. Конфискуван след излизането му, романът претърпява няколко издания в чужбина.

Страшимиров е търсил героичното и в националноосвободителните борби — романа „Роби" (1929—1930). През доста фактичното описание за пленяването на мис Стон (Мис Агнес) и за делата на Кръстю Асенов (Асен Дамбев), потомъка на Хаджи Димитър, изплува кървавото сияние на борбите. Асен Дамбев е въплътена добродетел, фанатик на патриотичната идея, легендарен образ на революцията. Неговото обаяние е силно — и за простите селяни, и за хубавите жени. Авторът се е намесил, като подсилва изключителното у героя си.

Не бива да забравяме и народоведа. Страшимиров. Направил е усилие да види в няколко етнически групи — мизнец, тракиец, шоп, македонец, родопчанин — психологията на народа ни като разум, национална орис и като битова определеност (книгата „Нашият народ").

Страшимиров е на предно място в съзнанието ни с вечната си тревога, с будната си съвест. Онова, което у Йовков или Елин Пелин се е избистряло чрез трайни съзерцания, у него е протичало в кипеж и възбуда, стигащо понякога до екстазност. Още в първия си сборник разкази „Смях и сълзи" сам бе писал за художническата си предопределеност: „Не намерих аз в селото напевите на медния кавал, и задълго не ще го намирам. Затова и моите разкази нямат онзи разкош на бляновете и оная сила на размаха, които неизчерпаемо се крият в непокварения народен бит, ала се изтъкват във времена на жизнерадост, на песни и свирни или на велики подеми. Тук са смесени личните смях и сълзи на млада, задета от идеи и

илюзии душа, с ония на народната маса, днес разнеобитена от настъпилите нови условия на живот и все пак още неподвижна, както си е била от векове.“ Такъв си остава и за цял живот — реалист по впечатления, романтик по увлечения, с млада душа, задета от „идеи и илюзии“, с буден слух за народната болка.

Г. П. СТАМАТОВ

Г. П. Стаматов причисляваме към писателите критически реалисти, наченали своя път все през 90-те години. Но той е освен критик на своето общество — при това твърде много сатиричен — още и автор, склонен да вижда съвкупното зло у човека. Съдник е и на своето общество, и на човешката природа изобщо. Тези две тенденции — на критическия реалист и на отрицателя изобщо на хубавото у човека — го поставят всред рядко оригиналните автори в националната ни литература. И още: Стаматов е писател на града. При него не може да се говори за онзи слог на полусантименталната чувствителност, чийто извор е в селската тема. Служи си със сентенции, отбягва бита. Търси ортодоксията на жизнената философия. Ето една негова максима: „Човекът е най-лошото животно, защото е умен. По-хищен от вълка, по-хитър от лисицата, по-гаден от хиената.“ Едва ли някой друг писател, Влайков или Йовков, би изрекъл това. У Стаматов вика разбитата вяра в човека, покосената илюзия на човешкия ум. Той е антипод на миротворния Йовков. Изправен е срещу човека с колосална злъчност. Не, не е бил винаги такъв. В началните си творби още вярва в добри сили, взема за герои обикновени люде и ги защищава с критическото си перо („Хамалин“, 1899, „Вестовой Димо“, 1899). Но бил свидетел на порочния живот на българската буржоазия преди и след войните, видял безскрупулната алчност на мъжа и проституирането на жената, той губи вяра в човешкото. Наблюденията му върху познати явления се систематизират във философия на отрицанието, която омрачава духа. Този благороден човек, прикован към съдийското бюро с десетилетия, иска да избяга от тоя аморален и досаден свят, но къде? В кръчмата. И Стаматов се люшка между алкохола и отчаянието, между сатиричната си язвителност и самозабравата в хашиша на отровата. Неговият

живот прилича на тъжна приказак. Стаматов е като Луцифер, разгромен от ангелите на злото. Той е бил бял и непорочен, а сега крилете му са опърлени от дима на порока. И той прилича на другите. Така изглежда тази жестока приказка. Но зад мрака има някъде далече и непогаснала светлинка. Зад песимизма има и някаква все неизказана вяра в човека.

Още преди Стаматов българската сатира е с пребогата история. Тя започва преди Освобождението с Неофит Бозвели, с Георги Раковски, Славейков, Ботев, Каравелов. Тези писатели говорят с гневна горещина за граждански слабости, за ориенталски манталитет, за инертността ни. В тяхната сатира напират буйните струи на революцията. Стаматов вече е друг. Той донякъде като Стоян Михайловски нахлува в гражданския свят, търси отчаяно истините, но е по-различен и от Михайловски — вижда гол човека в похотливите му помисли, в интериора на спалнята и будоара, където става продажбата на плът. Продажба узаконена, с малки мелодрами, с дребни подлости. Още с темата си той е рядко самобитно явление — от отрицател на обществената действителност става тълкувател на аморалното, философ на трагичната борба между половете в едно разложено общество.

В сборника „Избрани очерци и разкази" (1905) той следва характерния за епохата стремеж към автентичност, иска да бъде точен, да улови реалните хора с техния малък ръст и душевна пустота. Но в сборника прави подбор, изпуска остро сатиричните си творби от 90-те години и включва предимно творби на етични теми. По-късно тази „еволюция" продължава. Все търси по-общото, онова, което изпълва порочното всекидневие на мъжа и жената. Макар писател на едно историческо време, отбягва описателната автентичност, историческата точност и става майстор на краткото сатирично обобщение.

Разбира се, несправедливо е да му приписваме само краен песимизъм, мизантропия и даже липса на хуманни вълнения. Идеал, социален, той има вяра в доброто и в човека също. Нали бе написал разказа-фейлетон „Дядо Йоцо гледа", като с образа на окъпаното в сълзи минало съди съвременността си:

„А само четвърт век се измина оттогава!
И възторгът на дядо Йоцо се обърна в пародия.
Какво стана с тази девственица България?

Излъга ли ни тя в своята невинност, или ние грубо, цинично я изнасилихме?

Какво стана с тези характери като Ботев, Левски, характери, които ние смятахме присъщи на българина?

Мигар може толкова скоро да се изроди цяло поколение, че от 25 години насам ние имаме и генерали, и министри, и депутати, и *ни един човек!* Или наистина руските жандармски полковници имат право да казват, че свободата развращава човека?"

Да, тази вяра в човешкото, изявявано преди четвърт век, усилва гнева му, прави го по-хаплив. Той отмахва маските, външния гланц, за да покаже жестоката празнота, която го отблъсква. И живее своята особена драма — на сатирик и отрицател, ненамерил опора за онова, в което вярва.

□ □ □

Възпитаван в Русия и Швейцария, през 90-те години се среща с българската действителност и от нея извлича идеите си за нравствена грозота, за духовна сивота и скука, за женско непостоянство, за заложеното у човека зло. Роден в Тираспол, преживял юношеските си години в Одеса, Акерман и Николаевск, прекарал младините си в швейцарските университети, той идва с хуманното си образование. И попада в света на наши Фамусовци с мъката и позата на Чацки. И вече няма изход — нещастен е като Чацки, прозорлив е като него. Срещат го изострени политически борби, котерийност, кариеризъм и дребнаво себелюбие, загиване на таланти, автоматизирано чиновничество, духовни прозевки, празнота. И още любовните интриги, измамата, покварата, добродетелите на проституиращите мъже и жени. Борбата се разгръща — срещу тоя свят, — за да стане борба и срещу себе си за изживени изневери, изгубени илюзии. Гневен, мрачен, хаплив, изгарян от ненавистта си, стига до извода, че проституирането е обща черта на жената. И само в отделни творби — „Паладини", „Вирянов", разкрива другото — болката си по човека, вярата в изкуството.

Ако в първите си разкази още спори, като поглежда навъсено героя, то по-късно светкавично отбелязва виденото поражение. Налага се постепенно основната му тема: жената. Жената с мъжете около нея — това е мръсният поток на живота. Фалш има в брака, в любовта, скритност има в женските помисли — сарказмът му е безпощаден. Далече е от началните си

виждания, от гражданските изобличения на Вазов, от битовизма на народниците, от лиризма и ведростта на Елин Пелин.

Психологическите му открития обогатяват литературата ни. В разказа „Изненадан" неговата героиня се провиква: „Мен ми е противно — чуваш ли! — противно ми е от мисълта, че след малко ти ще дойдеш в тази стая и след като ме разгледаш като някой шпионин, след като направиш обиск в душата ми, цинично ще се усмихнеш и още по-цинично ще заявиш правата си." Изследва отблизо с микроскопа на Мопасан женатагосподар и жената — робиня на мъжа, жената — средство за задоволяване на низки наслади. Иска ли да я защити? Да. Това се усеща не само в образа на Аня от „Вирянов", но и в други творби. Ала — пита се — каква е тя, тя самата. Всеки трепет на душата, всеки трепет на тялото буди у него недоверие. Силно лично страдание, изглежда, е допринесло за това. Тя е предопределена, струва му се, да живее с измама. Над съпружеската двойка тежи проклятие като в библейските времена над Ева и Адам.

В нашата буржоазна действителност писателят търси характерното за отношението между половете и стига до песимистични изводи. Конфликтите, които рисува, преминават през спалнята. Там са тайните на героите му, паденията им, ужасите на собственическия им морал, гримасите на измамата. Ето разказа „Нарзанови". Току-що е завършило угощението на гостите. Съпругът и съпругата се отделят в спалнята и всеки потъва в своя свят. Съпругата мечтае за близката среща с художника, за радостта и щастието от изневярата. Съпругът прехвърля наум предстоящите сделки, усеща отровата на утрешната горчива чаша — вероятното разкриване на лъжливите му машинации. Типична бурожазна действителност, в която е отразен съвременният на писателя Содом, големият капиталистически град. Той като че се чува зад завесите, при все че писателят не споменава за това, тъй като избягва декора при представяне на вътрешната драма. Притворство в брака, измама в чувствата, вечна кал в любовта, сюжетите се въртят все около това, около неискреността и скритите чекмеджонца в душите на хора, омрачени от порока. Но не е само това — в творчеството му звучи и изобличението на социалната ни действителност, на властници и парвенюта. От този широк свят той идва до недоверието в жената, до низкото, порочното, изплувало според него още в ранните и наивните й пориви. Всред тази по-широка действителност вижда жената като зачатие на лъжата и измамата. Разбира трагедията ѝ, болките

и горчивините ѝ като играчка на мъжа. Лида Друганова възкликва: „Стига сте ни нападали. Преди всичко сме жени — глупави, слаби, безпомощни. Вие държите в ръцете властта, създавате закони — как гледате на жената? В камарата и пресата крещите за морал, чистотата на момата, светостта на брака и семейството. От съпругата искате безусловна вярност, от дъщерите непорочност — строги към родниниге, даже слугините — същи вие, женени и не, вън от камарата и къщи способни сте да посегнете на 13-годишно момиче, на най-близкия човек, стига да мине безнаказано.“ Все пак човешката му съвест я съди.

В литературата ни няма друг автор, толкова дълбоко вълнуван от драмата на жената, от фалша и изневярата в любовта. Неговата мисъл е жива, подвижна, хаплива, суха и образна едновременно. Понякога репликите му звучат улегнало като философски сентенции, понякога шибат като камшик. Ето оригинален образ на страшната му представа за жената, за баналното и ужасното в нейния разсипан от непостоянството живот. „Светът е жива библиотека. Жената книга. Интересната минава през хиляди ръце. Но и най-глупави булевардни романи се четат. Излъже се един, после друг. Подвързията, заглавието, илюстрации, рекламата. Спекулант не умее така майсторски да пусне в продажба изданието си, както жената се пласира на пазара. Сам виждаш — ти я захвърли в коша — онзи я извади оттам и не може да ѝ се нарадва. Отвисоко погледнато — всички са еднакви.“ Не само находчиво остроумие звучи в тези редове, а и нещо болезнено. Остроумието се превръща в подигравка. Авторът се шегува с пороците, прикачва етикети, каквито, струва му се, жената отдавна сама си е приготвила. Изчезват призрачното, романтичното в нейния образ. Красотата става фантастично оръжие на порока. Жените у Стаматов са едновременно и жертви и мъчители, деца и чудовища, в които изчезва човешкото.

Той не познава полутонове, рязък и злъчен. Чужди му са култовете на дионисиевското веселие. Мрачен, горд, злъчен, зъл — прилича най-много на недоволен сатир. Една страшна философия на отрицанието лъха от този мрачен и суров, отривист и саркастичен разказвач. Но макар и стигал до крайности, той носи болката от всичко онова, което знае и което показва с цинична откровеност. В същност, когато поднася пред хората своето огледало, когато жигосва, обвинява и шиба със сентенциите си и с камшика на парадокса, той се освобождава от чернотата и жлъчката, от кошмарите си.

Един умен и жизнелюбив човек се обажда у него от време на време, за да напомни, че целият този карнавал от порочни хора може и да не измъчва въображението. Но Чацки е такъв — неговата мисъл се разпъва между противоречия, тя инквизира и самата себе си.

Стаматов е оригинален стилист. В творчеството му са се сплели руско и френско влияние, без да са така силни, че да изместват оригиналното, личната система, лаконична и ударна. Нерядко изоставя изобразяването на характери и взема отношение към света само като фейлетонист. Търси идеалното като руските реалисти, цинично разголва живота като френските писатели от Мопасан до Зола. Подчинява се на злъчната си натура, на бунтовността на темперамента си, на полемичната си страстност и затова не следва универсални художествени принципи. Не познава такт и спокойно епическо изображение. Рисува не картини, а ситуации. В мрачната лаборатория на фантазията си преобразява обективното и го оцветява все със свои бои. Най-често обича да удря неочаквано, да жигосва с афоризми, да казва направо какво мисли за лица и събития, вместо да се крие зад тях. Непрестанно е раздвижен, възбуден, подозрителен. Отбягва подробностите, почти не знае употребата на багри, пластичното извайване на средата и обстановката. Неговите бои са само две: черно и бяло. И ги слага контрастно така, че изпъкват отрицателните черти у човека, разголван безпощадно. Оригинален е езикът му с лапидарните си форми, със силните парадокси, с афоризмите, с категоричните формулировки. Липсата на междинни звена в сюжета е допринесла да изчезнат полутоновете и в езиковите форми на разказа. Понякога крайностите изсушават произведенията му, превръщат разказа в авторов монолог и лишават творбата от жизненост и пълнота.

След Пенчо Славейков само Стаматов в разказа си „Паладини“ се е вълнувал от голямата проблема: изкуството и личността на твореца. Показал е в този разказ своя богат духовен свят. След „Cis moll“ на Славейков тази творба е единствена по характера си в литературата ни. Действието става в Европа. Героят на разказа не е българин, а италианец. Той достига славата на световноизвестен певец и постепенно погубва таланта си, подчинявайки се на личните си желания, а не на методата, изисквана от изкуството. Една тема, която ни говори за вечните задължения в гилдата на творците. Стаматов изпъква тук като психолог на творчески тайни, като проникновен тълкувател на изкуството, което си отмъщава на дребна-

вия и нищожен човек. В този си разказ той е по-подробен в описанията, повече аналитичен, отколкото в другите си творби. Сякаш неговият талант изведнъж достига неочаквана висота, а художникът показва от какви светли духовни извори е пил неговият дух и на каква европейска мащабност е бил способен.

Заслужават уважение гражданските изяви на Стаматов. Живял във времето преди войните, когато столицата и провинцията са тънели във физическа и нравствена кал, бил свидетел на кошмарните избивания на граждани — „виновни" и невинни — през 1923—1925 година, той запазва до края на живота си една вътрешна опозиционност спрямо власт и насилници. За кратко време в Швейцария като студент е в контакт с български и задгранични социалисти, но не се увлича от социализма. Смятал е, че обществено-политическите задължения ограничават твореца, но е уважавал честната правдива мисъл и приказната романтичност на социалистите. С телеграма до министър-председателя Андрей Ляпчев се застъпва за освобождаването на Антон Страшимиров. Категоричен е. „Научих за арестуването на писателя Антон Страшимиров. Възмутен. Пазете мозъка на България." За него писателят е съвестта на народа. Тази съвест трябва свято да се пази. Като съдия е безкомпромисен и неподкупен. Никога с присъдите си не е посягал на човешки живот — смъртни присъди неговата практика не знае. След нахлуването на германците в Съветския съюз се бунтува, защото прусащината се гаври със свята за него земя. В повестта си „На котва", печатана след смъртта му, осмива ренегатството на комунист, превърнал се в еснаф. По-рано не „можеше да заспи при най-малкото беззаконие на властта", сега в „опропастена България спокойно хъркаше". Тук е не само неговата съвест, тук са гражданските му симпатии, прикривани понякога демонстративно зад партийната му неангажираност. Стаматов, с профила си на сатирик, зъл и хаплив, изпъква ярко в литературата ни. Ако Михайловски бичува предимно социално-политически явления, Стаматов навлиза и в сложния свят на отношенията между половете, света на интимната аморалност, на фалша и лицемерието. В това е неговото изключително значение за по-нататъшното развитие на литературата ни. Към Стаматов водят далечните подстъпи в творчеството на Светослав Минков през 20-те години, на Димитър Димов през 40-те и 50-те години.

КИРИЛ ХРИСТОВ

Дотук разгледахме писателите, групирани около Вазов или били му близки по творчество — Захари Стоянов, Константин Величков, Стоян Михайловски. След това и развойната линия на новата белетристика — Т. Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Г. П. Стаматов — с връх за 90-те години и началото на века Елин Пелин. А какъв е пътят на поезията?

Младата лирика, развила се през 90-те години след Вазов и Пенчо Славейков, се бори с прозата на буржоазната действителност. Тя роптае срещу нея или сантиментално оплаква жертвите ѝ. От влиянието на тази атмосфера не отбягват даже автори, които тръгват по-късно по свой съвсем оригинален път. През 1894—1895 г. в социалистическото списание „Дело", редактирано от Вела Благоева, се появяват няколко стихотворения от неизвестен автор — *Кирил Христов*. Това име още не прави впечатление. То се губи между имената на млади творци, които посвещават първите си произведения на социализма. Но скоро след излизането на стихосбирките „Песни и въздишки" (1896) и „Трепети" (1897) то ще прогърми, ще запълни критическите колони на литературната преса, ще предизвика възторзи, а след това и отрицания. Едно силно дарование, носено от оригинално-скандална личност, навлиза в литературата ни. Пред него избледняват доскорошни светила. То възхожда гордо, за да стигне апогея си и скоро да помръкне като остаряваща звезда. Бил в младини неограничен владетел на въображението си, необуздано смел и оригинален в своята насока, Кирил Христов по-късно ту избухва в творческа мощ, ту губи поетическа сила. След две десетилетия стига до бледа и декоративна поезия.

Поразителна е дистанцията между социалистическите му увлечения и по-късното възхваляване на еротиката, на свободното и енергичното себеизживяване. Тия скокове впрочем са

в природата му. Никой според него няма правото да пита поета в какъв бог вярва и защо му се кланя, стига създаденото да е силно, истинно и поетично.

Като ученик в Търново Кирил Христов е дружал с Георги Бакалов и вероятно под негово влияние се е зачитал в тогавашната социалистическа литература. По-късно продължава образованието си в Русе. Там често посещава книжарницата на Спиро Гулабчев. Както изповядва: „Живеех при вуйчо си, офицер в Търновския гранизон, който бе на лагер край Русе. През ден, през два ходех при Спиро Гулабчев, който имаше книжарница за червени брошурки, четях ги край Дунава. Бях получил слаб по геометрия. Вместо да чета за поправителния си изпит, аз чета брошурки." Влиянието на социалистическите идеи го е тласнало към сатири за най-познатата му среда — средата на военните. Но тази идейна насока прекъсва скоро. Това проличава още в „Песни и въздишки" (1896), стихосбирка, благословена от „Мисъл", и по-категорично в „Трепети" (1897). Пристигнал в Италия да следва мореплаване в Триестката висша морска школа (1895—1896), Христов се откъсва от домашната атмосфера и получава силен тласък за индивидуалната си изява. Вмества се в литературата ни оригиналният певец на любовта, вдъхновеният пейзажист, поклонникът на виното и жените. Той въвежда в българската лирика нови мотиви, създава шумна и свободна любовна поезия, имайки само един далечен предшественик през 60-те години — Петко Славейков. За разлика от него скъсва напълно с вълненията от обществената действителност, отдава се изцяло на своя инстинкт, на естетическите и житейските наслади. Той иска да превърне всекидневието в празник на любовта. Пише химни на виното, на жените и смята за мъртвило онова, което кипи в обществената действителност. Един антипод и на Вазов, и на Пенчо Славейков, и на Алеко Константинов, на всички, които са творили непосредствено преди него. Важното са любовта, младостта, волното скиталчество по повиците на кръвта. Той пише своя „химн" (1897):

Прости, мъртвило, роден край, прости!
Пред мене нов живот се днес открива,
с нов трепет се сърцето ми опива —
и моят дух неудържим лети
към щастие — към бури и вълнения!
пиян съм аз от своите младини

и от девиза дръз, що нося с мене! —
Жени и вино! Вино и жени!

Днес вижда ми се всичко суета,
освен кипящата и буйна младост,
коя прахосваме в минутна сладост,
пресрещната случайно на света!
Живот разумен, слава, идеали? —
таз стара песен днес ми се не пей:
със нея — струва ми се днес — се хвали
тоз само, кой не знае да живей.

О бягайте, идете вие там —
при вашите идеали вий идете...
А мене ме на мира оставете
да поживея, както аз си знам.
Да, във безумства, вихрени наслади
аз ще преваря погребалний звън,
но ще прахосам свойте сили млади
във най-разкошен, в дивен райски сън!

И нека отлети живот крилат —
ала със пълна чаша във ръката, —
когато сладостно шуми главата,
когато цял е в рози божий свят!
А после нека се глава отпусне
на страстни топломраморни гърди —
и нек несвястно шепнат бледни устни:
— Ах, тихичко ми пей, не ме буди...

Иска всякога да е близо до живота и да усеща земното опияняване от него. Свобода на духа, веселие, наслади, неутолени жажди на млада плът — всичко това прогонва от главата му социалистическите представи. Неговата любовна лирика е предизвикателна. Открито еротична, тя разрушава традиционните представи за любовни отношения, отхвърля скучната, глупавата, ненужната дрипа на приличието. Кръвта на поета лудува като вихър, шуми като непрекипяло вино. Мелодиите на неговата лира дръзко смущават спокойно подредения, сух свят на еснафската добродетелност. Той иска собствен, неограничен живот. Той гори за хубави жени. Той сънува пътища по далечни земи. Чувствува щастието от своя пиян ден, от своята безсънна любовна нощ. Щастието на непресъхващата жизненост.

За няколко години Кирил Христов създава най-индивидуалистичната лирика в нашата поезия. Неговият индивидуали-

зъм не е като Пенчо Славейковия. В него няма философска вглъбеност, няма размишляваща личност, която се самоопознава. Индивидуализмът му — това е само младежка сила, това е дързост, опиняване от живота, жажда за наслади, груба свобода на първичното в човешката природа. Пословична става егоцентричността на Кирил Христов и след като е изживял капризите на младостта си. И тогава като че го ръководят първични инстинкти и го тласкат към борба с всичко което му противостои и не задоволява неговото тщеславие.

И все пак колко много е бил харесван. Нещо ново и необикновено освежава поезията ни.

Да го осъждаме ли? Впрочем няма ли във волнолюбието му и победа над прозаичен и скучно делничен живот? Не буйствува ли артистът, който открива друг свят за сетивни и естетически наслади? Свят, различен от свенливостта на Пенчо Славейков или от бунтовността на Яворов? Кирил Христов е крайно субективен и индивидуалистичен, но той е бунтар срещу традицията, срещу потъналото в духовна свенливост и еснафски морал. Дръзка сила кипи у поета и го кара с един замах да разкъсва онова, което ограничава. Увличат го мимолетното опиянение, грабнатото за секунда удоволствие, което задържа дъха. Такъв витален поет не сме имали. През „Песни и въздишки“ (1896), „Трепети“ (1897), „Вечерни сенки“ (1899), „На кръстопът“ (1901) той стига до „Избрани стихотворения“ (1903), излезли с хубав предговор от Вазов. В тия стихове звучат нови, модерни за времето изповеди. Всред тях има и чудна пейзажна лирика, написана свободно, вдъхновено, поръсена с цветовете на дъгата, напълнена с мълчанието на самотния горски листец, с песните на птичката, кацнала на върхара. Тия стихотворения също са рожба на витално, опиянено, сетивно въображение.

Като човек той е все неуседнал — настаняван неведнъж на една или друга чиновническа служба, своеволно я напуска, подчинявайки се на своята темпераментна натура, която не знае спирачки и в общественото си поведение и в личните си отношения. Не случайно творческото му дело е съпътствувано с немалко разправии от личен характер. Стреми се да уязви през 90-те години един от първите си критици Димитър Димитров. По-късно непрекъснато воюва с поети и критици, за да управлява литературния процес, както нему е изгодно. Воюва даже с народа си, обзет от манията за непризнаване, обгърнат в тогата на високото си самочувствие. Тези егоцентрич-

ни страни на неговата личност са намирали отдушник и в поезията му.

Но той притежава в най-висша степен онова поетическо качество, което наричаме пряка лирична изява. Това се усеща особено в пейзажната му поезия. Той е може би най-добрият пейзажист в нашата лирика. За него познанието, като протича през сетивата, си остава все в сферата на сетивното. Светът на вещите, материалните неща: реката, дъждът, дървото, птичките на клона — привличат тази вродена и чудовищно конкретна фантазия. Общото и отвлеченото тя не признава. Вещите — реката, дъжда, дървото, птицата — той улавя в битие, във взаимна, предметно естетическа зависимост. Всред тях и с тях нещо става — то е техният живот, тяхното съществуване. За неговото възприемане нашето застинало в градски бит съзнание е понякога неподготвено и затова Кирил Христов ни изглежда толкова различен, толкова разнообразен в единната си пейзажна лирика. Повтарящи се, леко сантиментални настроения, той не познава като Пенчо Славейков. И друго. Неговият пейзаж е нарисуван точно и пестеливо. Импулсите на чувството остават скрити и авторът се запазва от многословието.

Кирил Христов притежава око за багри, мярка за движение и за динамични, но привидно спокойни състояния в природата. Неговият езиков рисунък, оригинален и свеж, превръща в материя виденото. Ето картината на късното лято, когато всичко очаквателно замира в природата, когато се губят силите на живота и някаква скрита тръпка като болка се усеща в самотата:

Лист първа отронила, бука кръстата
полюшна се, цяла настръхна;
глух ропот изпълни за миг самотата
и татък в горите заглъхна.

Тъй тихо е! Сякаш не искат пред есен
зефири лист с листа да свадат.
Самотно над своята бездна надвесен,
като че е спрял водопадът.

Ето друга картина на прехода вече не от лято в есен, а от ден в нощ:

Тъмнеят далечни балкани
и сякаш че раснат.

Залязло е слънцето, месец се кани;
несетно просторите гаснат.

Люлее се лека мъглица
натам по реката.
Прибегна на нейде самотна звездица
и пламват завчас небесата.

Къде сте? В материалния свят, някъде в подножието на Рила, на Стара планина или на Витоша. Във физическите образи, в резките осезаеми полутонове е и чувството на автора, уловимо само чрез срещата с този материален свят. Тъкмо затова и настроенията в пейзажната лирика на Кирил Христов са толкова разнообразни. В тях има и бодра жизнерадост, и наслада от физически възприятия, и тъга, и копнежност, и чудно, нему само присъщо чувство за движение в покой. Забележете как във възсъзданите природни състояния като че нищо не става, а всичко се мени. Картината е уловена в трайната ѝ видимост и в мига на подвижното ѝ битие. Така е в „Есенен мотив" (Ясна звездна нощ прогони), в „Лятна нощ" (Мяркат се в утринна дремка унесени), „Из облак дъжд" и др.

Пейзажистът Кирил Христов не прави подбор на сюжетите си. Те идат пряко от впечатленията, те са родени от неговата „интуиция" за света. Той пише и за полето, и за планината, и за деня, и за залеза, за вечерта, за звездното небе. Неговият самороден талант го е извел до най-непосредни видения за морето, до точни изгледи на морска шир. Морето в скитнишките му песни е символ на волност и свобода. В пейзажната му лирика то е неспокойна стихия, и вечно движение, и спокойна, великолепна красота, съзерцавана като че ли от далечина:

Звездите гаснат в дъжд от изумруди.
Тъй бавно татък слънцето изгре.
Блестят далеч в пустинното море
рибарски лодки — леки пеперуди.

Пейзажистът и лирикът на волната еротична песен е превъплътил себе си и в пародиите си на народни песни. В тях се сплитат мотиви на любовта с физически образи, с физически осезания на хубостта. Не навсякъде авторът сполучва, понякога заема механически и затова е бил критикуван основателно. Най-рязък в преценките си е Пенчо Славейков и това е обяснимо при неговия култ към етично-духовната хубост на народната песен и при неговите усилия да пресъздаде духа

ѝ, а не да я пародира. „Това, което прави той с народната песен — пише Пенчо Славейков за Кирил Христов, — е престъпление. Вместо да се вживее в тая песен, в нейния дух и да възприема от нея известни художествени похвати, та след това вече да внесе нещо от своя поетически темперамент — вместо това ние виждаме едно обикновено поскане отгоре-отгоре по народната песен, каквото могат да правят и правят го вече за нищо друго некадърни стихоплети." И, разбира се, е прав, когато изтъква прякото, външно пародиране.

Творческата стихия на Христов се разразява в първите, в ранните, в още младежките му творби. Той има някои постижения в баладата, в поемата, все в началото на века. Особено подчертано е умението му живописно да рисува природата в широки пластични платна. Измежду баладите му заслужава да се спомене „Русалка" — една от първите му творби, писани в този жанр. В нея личната драма на измамената влюбена е разказана поетично, в стила на романтизма. Действието става край брега и във водите на Дунава. И стихът е бърз, течащ непрекъснато, сякаш се гонят вълни в превара. Поетът вещо внушава образа на природната картина в хармония със страховитите изживявания на момъка, с любовната жажда, с копнежа на русалката. В поемата „Хоро" също се усеща пластичният талант на Кирил Христов.

Живял във времето, когато е в разцвет философската лирика, той прави опити да съперничи на Пенчо Славейков и Яворов. Но неговата мисъл е недълбока, културата му посредствена. Явяват се на свят творби претенциозни, без глъбина на мисълта и чувството. В сатирите си е твърде личен. Реагира не толкова на обществени злини, колкото на лични недоволства от тогова или оногова. Още през 1901 година пише например стихотворението „Наука", насочено срещу д-р Кръстев, допринесъл немалко за литературната му слава и за уреждане на личния му живот.

Върху творчеството на този поет, опитвал много жанрови форми и много стилни насоки, лежи едно петно, което времето не изтрива. Това са неговите шовинистични произведения и неговата биография на главнокомандуващия армията по време на Първата световна война. В стихосбирките „На нож" (1913) и „Победни песни" (1916) поетът показва и искрен патриотизъм, и патриотарска неуравновесена екзалтираност. Като вдъхновява бойците, той им вдъхва омраза към съседните народи. Крещи опиянено „На нож!", облякъл според сполучливия израз на Бакалов своята муза в мундир. Патриотичните

му стихотворения вече след Първата световна война носят една болка и едно искрено огорчение от погрома на България. В епоса „Чеда на Балкана“ също звучи предана любов към земята ни, но проблясъците на таланта стават все по-редки. Природните картини на места са мъртвородени, стиховете насила съчинявани, спявани от вече тежък и непохватен език. В поемата няма характери — героите говорят онова, което авторът им подсказва. Те нямат душевност на индивидуализирани личности. Силите на този могъщ талант бързо се изчерпват. Те напомнят бутилката шампанско, която, отворена веднъж, бързо изшумява, излива се навън, като малко нещо остава в нея. Това малко Кирил Христов се мъчи да съживи, прикачва го към другото в течение на десетилетия и все вече не достига себе си. Пише и драми — „Стълпотворение“ (1904), „Боян Магесникът“ (1905), „Старият воин“ (1913), „Ръченица“ (1914), „Охридска девойка“ (1918), и разкази и романи — „Огнен път“ (1917), „Тъмни зори“ (1920), „Мечтатели“ (1921), и голям Пенчо Славейков епос — „Чеда на Балкана“ (1930). В това голямо творчество все повече се загубва собственият му почерк. Лирикът деградира. Веселото звънтене на бодрия младежки глас е подменено с хрипове, стихът става тежък и неповратлив.

Той носи трагични съмнения, мъка по отлетяла младост. Напразно е декларирал някога в стихотворението си „Скитник“, че младият скиталец, станал старец, не ще съжалява за младините си. Някакво тъжно, отровно чувство просмуква лириката на Кирил Христов след Първата световна война. Но бунтовният и дързък темперамент не желае да се предаде. И се начева своеобразната му трагедия. Вече не може да пише така живо и непосредно, както е писал на младини. Повяхнало е чувството, угаснали са силите. Но пак се появяват нови стихове, писани у нас или в Прага. Стихове-размисъл, философия на впечатленията от стария славянски град с неговите ренесансови и барокови архитектурни форми. Престанал да се учи, твърде много самоуверен, Кирил Христов не усеща творческото си безсилие. Отдавна вече, когато преработва предишни свои стихотворения, той фактически ги разваля и ги лишава от мощта на чувството. У нас или в чужбина продължава да се самоизтъква като голям национален творец с историческо значение. По-дълбока и по-дълбока става личната му драма и егоистичният му индивидуализъм показва сега отрицателните си страни.

След войните доброволно емигрирал, заселен в Прага, той

гледа оттам на отечеството си ту с копнеж, ту със стихийна ненавист и отрицание, като вини страната и народа, че са го изоставили и онеправдали. Неговият бурен и неустановен характер го тласка и сега към крайности: ту отрича нещо от миналото, ту се самовъзвеличава, залисан в грандоманско самоизтъкване. Не може обаче да не се отбележи, че той се завърна в България след завземането на Чехословакия от немците (1938), че направи първите си изявления в защита на славянството, той, поетът, наричал се Кирил Татароборски. Тези промени у него му спечелват повторно обичта на народа.

Нека резюмираме: силата на този оригинален, бисерен лирик е в поезията му, създадена на младини; в новите свободни пътища, които открива за нашата лирика, с придвижването ѝ към ново съдържание и нови стихотворни форми; в майсторството му на пейзажист, в оригиналните му химни за българската природа, които и сега ще чуете да се пеят или рецитират по българските планини:

Хей, пролет иде! Дигат се мъглите:
къде ги вихри влачат, дявол знай.
Дерат се ризите на планините —
хей, пролет иде в наший роден край!

Кокичето отдавна се подаде:
предвестниче на пролетта, не трай
за нея друго цвете да обади; —
хей, пролет иде в наший роден край!

Хей, пролет иде! Сепна се хъшлакът,
и вика сетен път: „Кръчмарю, дай!
Налей, обеснико, дружина чака...“ —
Хей, пролет иде в наший роден край!

И плъпват харамии... А гората
чернее още; ала кой ти хай!
Напред, вестители на свободата —
хей, пролет иде в наший роден край!

Със създаденото и от него през 90-те години и началото на века се разширява в огромни мащаби духовният ни терен.

ГЕОРГИ КИРКОВ

В литературата идват направо от социалистическото движение на 90-те години двама поети — Георги Кирков и Димитър Полянов. Докато Димитър Полянов е предимно френски възпитаник, *Георги Кирков* прави първите си стъпки като поет под влиянието на руската литература. И все пак в най-хубавото, което е написал, се усещат далечни отзиви от революционната поезия на Европа, създавана в средата на XIX век. Първите си творби той печата през 80-те години в списанията „Труд", „Развитие", „Ден" и др. Най-голяма популярност придобиват стихотворенията му „Дружна песен" (1898) и „Работнически марш" (1899). В тях ясно и категорично звучи призивът към борба, отправен към трудовите хора, и вярата в тяхното освобождение. Тези стихотворения на Кирков заживяват в съзнанието на българските работници, пеят се на вечеринки и манифестации, придобиват функцията на социален фолклор, както много от стихотворенията на Хайне се превръщат в песен и стават израз на всенародни чувства.

Оригиналното си дарование Кирков разкрива във фейлетоните си. Те са написани живо, с ведро чувство за хумор и с проникновена ирония. Тази ирония има дълбок исторически подтекст. Тя е отправена срещу тъпотата на българската буржоазия, която упорито твърди, че социализмът няма почва у нас, и срещу невежеството на трудовите хора, които се поддават на враждебната пропаганда или още не могат да излязат от сферата на своето еснафско битие. Главни герои на неговите фейлетони са трудови люде, които са облечени в домашно облекло, имат традиционни еснафски навици и същевременно са се сблъскали вече с мисълта за реалното си социално положение, наченали са да попоглеждат към червеното знаме на социализма и да търсят някакъв изход. Ето образа на Ганчо Гайлето: „Къса охлузена салтамарка, ако не се лъжем, още от венчило, в която обаче има толкова дупки, колкото у ка-

занлъшки чорбаджия жълтици в сандъка. За потурите му няма и какво да ви приказвам, доста е само, ако ви пошепнем на ухото, че на дъното им има две такива исполински очила, през каквито, вярвам, нито един звездоброец не би се решил да оседлае коня си..." Кирков обича разговорната форма. Чрез нея той изказва пряко мислите си за бедственото положение на героите си, прави по-разбираеми политическите си възгледи, достига до крайната точка на своята аргументация: всичко това е необходимо да се промени. Тази форма дава простор и на неговото дарование, на ослепителните му хрумвания, в които има много весел хумор, точно улучена психология на хората от покрайнините. Като че ли героите на автора идват от някогашните „махали" на градовете и столицата. Те носят и в езика си една пъстра смес от махленски думи: турцизми, провинциализми, различни идиоми и местни съчетания и т. н. Всичко това прави фейлетона на Кирков и достъпен, и жив, и възхитителен, тъй като издава освен проникновението и мъжеството на автора още и неговата наблюдателност, неговия чист и весел глас. Своите сатири и хумористични Кирков е събрал в книгата си „Дремиградски смешила", излязла през 1900 г. С тях той събужда дремещия град, казва истината на пролетариата. Но Кирков има и фейлетони с остро сатирично звучене, насочени освен към тъпата българска буржоазия още и към Фердинанд. Такъв е фейлетонът „Вълк-водач".

Всички свои чувства, всички свои помисли Кирков отдава на социалистическата пропаганда и затова неговата литературно-публицистична дейност е извънредно разнообразна. Той пише и политически статии по текущи въпроси, и литературно-критически статии, и пропагандни статии по важни въпроси на социалистическото движение, и сатири, и хумористични. Всичко, било необходимо за утвърждаване на социалистическия идеал, е трябвало да бъде използувано и този скромен човек е отдавал таланта си предимно на общата цел. Затова и твърде скоро пресеква литературната му дейност. „Дремиградски смешила" е неговата единствена и последна книга. От 1901 г. той е избран за организатор на партията, по-късно става неин секретар и дава израз на своите литературни и хумористични дарби предимно чрез ораторското си слово. Това слово е било така богато остроумно, искрометно, че Кирков е правил впечатление и на враговете, а Симеон Радев пише специална статия за ораторското му изкуство.

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

Но докато поетът и фейлетонист Георги Кирков се отдава на публицистика и партийна дейност, то *Димитър Полянов* остава верен на музата си до 1953 г., когато, 79-годишен, завършва дните си. У него е горял като свещен огън идеализмът на благородното и велико движение. Още през 1895 г. ентусиазираният поет възвестява борбата на работническата класа срещу три кумира: Бог, Цар и Капитал. Срещу религията и феодалните тирани са воювали и просветителите на XVII и XVIII век, но сега поетът вижда по-далече, вижда третия „кумир" на своето време: Капитала. Той говори пак с главна буква и за „Светата троица": Равенство, Братство и Свобода. Идеалите на Френската революция, чието знаме е подхванато и понесено напред, към бъдещето, от социализма.

Полянов възвести началото на истинската пролетарска поезия. Онова, което той казва, има широка вътрешна значимост, при все че представата за социализма е все още смътна. Зазвънява чиличената идея за организирана революционна борба. Сломяването на Царя-Капитал е не реалност, а пожелание:

„Отвред работниците — чухме глас — са братя,
те много са и силни, могат да разклатят
издъно тоя стар, прогнил и кървав ред,
под знамето червено щом се наредят!
Напред! Часът последен скоро ще удари!"
Тогаз ний викнахме на наште господари:
„Свободни, равни искаме да сме навред!
Веч край на вашто царство, край на ваший гнет!"
И вятърът понесе от скала на скала:
„Проклятие, гибел, смърт на капитала!"

Да, в тона на това стихотворение, ярко романтично, напълно социалистическо на фона на сантименталната, псевдосоциали-

стическа поезия, чуваме гласа на поета, който ще се укрепи в бъдеще — гласа на агитатора и трибуна. Той не се вживява толкова в душното всекидневие на политиката, колкото гледа напред, свободен като че от малкото, което би му дала текущата политическа борба.

До „Срутените кумири“ Полянов не стига изведнъж — още преди пет години, през 1890 г., на ученическата скамейка той е под влиянието на учители-социалисти, от 1892 г. е член на социалистическа група. Усещал гърволначално у себе си повече живописеца, отколкото писателя, иска да следва живопис в Италия, но това му желание остава неосъществено.

Първата си литературна творба — разказа „Да не бях сиромах“, печата в сливенски вестник с твърде характерно за епохата наименование „Сиромашки защитник“ (1894). Една година по-късно в студентската квартира на поета в Нанси се ражда стихотворението „Срутените кумири“. Ражда се то в родината на Марсилезата и на Интернационала.

Такива са ранните му литературни стъпки. Мечтае за преустройство на живота, иска да служи на революцията. Над неговото въображение властвуват големите идеи на епохата, облечени още в онези представи, които идат от миналото. Това свързване на минало с настояще става донякъде метод на неговата поезия. В стихотворението „Рождението на пролетария“ се разказва как у родители, по-бедни и по-нещастни от Иосиф и Мария, сред бедност, която царува „Ощ от тъмни и дълги векове“, не в пещера, а в бордей се е родил Пролетарият. Той, знамение на епохата, символ за обновата на живота, е спасителят на човечеството, новият спасител, оставил зад себе си легендарния Исус от миналото. При родителите, измъчвани от мисълта за бъдещето на детето, идва жена, „сяйна като слънце“, и внася бодрост в душата им:

„ — Не бойте се, злочести —

. . . . . .

Грядущето сте вие, кръвта чия кипи
от толкоз изпитанйя в житейските борби. .
Всесилните са слаби със костите си бодни,
богатите са бедни с ума си затъпен —
вий, робите сте силни с духа си недоволни,
вий скоро ще сте вече щастливи, горди, волни!...“

Раждането на детето-пролетарий става на Коледа. Така новото измества лукаво лъжливото черковно предание. Чрез сполучлив звукопис, който напомня звъна на камбани, Полянов е предал тържеството, ликуването на света:

Виденнето светло изчезва в тъмнината!
В коптора всички слушат захласнати. А вън
камбаната забива по-ясно сладък звън.
Ей друга по-наблизо, ей там в далечината —
и тук, и там, далече, по вси страни, без чет
камбаните по-силно звънят, звънят, звънят...

Като използува историята, ранният Полянов утвърждава революционния си идеал. Макар и да го представя в малко наивна форма, той сочи, че новото стои над старото и отживялото.

Поляновата поезия е изцяло полемична. В нея блика възмущение срещу неправдата, тя разрушава старите митове, тя носи категорично нови надежди и нови идеи. Силата ѝ е в класовата ненавист. От човешки омрази ще рухне старият свят и от човешка обич ще се изгради новият:

Така туй царство мръсно на разврат, лъжа,
на гнет, на сълзи, на тегла нечути,
на робство черно — слабо вече — ще се срути
под наште песни, удари, стрели.

Свещеното чувство на класовата ненавист придава криле и сила на Поляновата муза. Той е реалист, вгледан в съвременността, и романтик, чиято мисъл отлита напред и води от трибуната гигантската маса на борците към бъдещето.

Обикнат тип образност за Полянов става символът. Символично е раждането на детето-пролетарий. Със символи ни разкрива смисъла си стихотворението „Дървото на смъртта". Всичко това става независимо от символизма, който поетът е могъл да опознае в Нанси или Париж. То е оригинална и самобитна насока на Поляновата поетична мисъл. Дървото на смъртта чернее зловещо над земята, то е подпряло клони в небесата и изсмуква кръвта на човешкия род:

Там ярки цветове пламтят и червенеят,
но те са клетнишки, разкъсани сърца;
и песни там звучат — но жално тях ги пеят
измъчени жени, безпомощни деца.

Символът става средство на поета, за да нарисува страшната картина на ужаса и на бедността в капиталистическия свят. Често пъти този символ израства от могъщи хиперболи. Характерни са и антитезите — от една страна, „зората засмяна", която сочи бъдещето, от друга страна, бог Ваал. Този бог на злото трябва да падне разбит в прах.

Поляновата поезия е освен романтично възторжена още и дидактично-пропагандистка. Той се старае да отправи думите си надалече в залата, към галериите, където винаги цари идейно възбуждение. Колко различно е всичко това от поезията на Кирил Христов, П. К. Яворов, Пенчо Славейков.

В пропагандистките си увлечения Полянов не всякога вижда живия работник. Често го подменя с „Духа", който от векове е двигател на прогреса, води исторически двубой с изостаналостта:

На помощ на Духа! Секирите острете!
Животът чака жест велик, непобедим!
Извивайте ръце! Секирите въртете:
Дървото на смъртта задружно да свалим!

И по-късно в творчеството му се запазват тия отвлечени представи, възникнали от младини — представата за „Духа" (с главна буква). Характерно в този смисъл е стихотворението му „Идеята". Тя, идеята, тласка развитието напред, тя, олицетворена в нещо живо, изповядва:

„Аз страдах: мойто тяло разкъсвано е било.
отравяно със Сократа, разпъвано с Христа,
изгаряно със Хуса, в окови, на бесило.
Напразно! Побеждавах аз винаги смъртта!

. . . . . .

Без мене би умряла робиня таз земя."

. . . . . .

Аз давам на живота великия му смисъл...

Идеята не отминава никоя „къща", „човек, щом в нея влезе — и аз съм вече там". Тя е „Великото начало", „лост", който движи цялото човечество „към свобода и щастие, към знания и прогрес". Под нейното влияние ще се изгради новият живот.

През 90-те години и в началото на века, когато Полянов пише тия си стихотворения, българският пролетариат е още

слаб, още е неосъзнат като „класа в себе си“. Той има нужда над люлката му да бди цялата световна история, за да го окриля. Освен материалните условия, освен всекидневните борби нужни са му и великите предчувствия за бъдещето. И това именно прави Полянов. Той е далеч от конкретната социална поезия на творци като Яворов („Градушка“). Той усеща повелителната необходимост да организира мислите си в пропаганден стил. И в това успява. В стихотворението му „Привет от чужбина“ се борят образът и идеята. Едно току-що изявило се образно виждане се измества скоро от дидактиката, от поучението. Ето примера:

На изток Черно море се пени и бунтува,
на север тихий Дунав кат лебед се белей,
сред Тракия Марица на класове хортува
и Тунджата се лей.

Разкошна е и дива балканската природа,
но в цвят благоуханен ядът се често крий,
тя пълна е със страдания, проядващи народа,
в тоз край змия се крий.

И в много други стихотворения Полянов е така разкъсан — между съзерцание и поетична цел, между поетическа настроеност и дидактика.

Неговата романтично-борческа поезия има своите силни страни. Не — не случайно е наречен поет на желязната лира. Във всяко едно от стихотворенията му се усеща лъхът на бодрата увереност в бъдещето. От стиховете му лъха горда предизвикателност:

Недей навежда чело пред богати:
Те с чужди пот печелят куп пари,
за да блаженстват в златните палати!
Недей! Омраза в тебе да гори!

Особено силен е краят на стихотворението, което поетът е посветил на брат си:

Омразата е оръжие от пламък,
оръжие от огън, негасим,
по-силно от желязо и от камък,
а красотата е непосреден дим...
Омразата е оръжие от пламък.

Мрази! Мрази! Омразата е свещена!
Бъди без страх и горд. Мрази! Мрази!
И правдата ще бъде отмъстена
и победи щем нашите врази.
Мрази! Мрази! Омразата е свещена.

Като че ви подхваща Ботевият гневен патос, като че чувате хилядите викове на измъчените в страдание тълпи — викове боен зов, викове твърд повик за борба. В стихотворението си „Моята младост“ поетът-социалист е изповядал своята тъжна самота, своята човешка обреченост. И още — своите утехи, своите горди радости:

Тревожна, бурна младост, аз теб те не живях,
замислен над съдбата човешка дълговечна,
забравях ази всичко — тъгата си сърдечна
и жаждата за щастие, и млад че още бях.

Вместо една едничка — обикнах легион:
със слабия въздишах, със пария тъгувах,
борецът победений по устните целувах
и песен изковавах от мъченишкий стон.

В туй себеотрицание намерах аз живот,
във мъките за правда — наслада и блаженство,
в борбата — цел и смисъл, възторг и съвършенство,
във идеала — слънце сред мрачний небосвод!

. . . . . .

О, нека други плачат за миналите дни,
за детските илюзий, за юношките песни,
да ровят в миналото, из старините тесни,
невидещи лъчите на светли бъднини.

Малцина познават такъв напор на вяра, такава преданост към онова, на което служат. В самите стъпки на тази поезия кънти железен, бодър ритъм. Тя събаря стари митове, тя поставя на олтарите нови образи и ги окичва с нови идеи. Аналогиите в световен мащаб се налагат — като че нещо сродява Полянов с чартистите, със създателите на френската революционна песен. Стиховете му, често пъти твърде бедни откъм поетически достойнства, са излизали на хиляди работнически вечеринки и са вливали в гърдите на отрудените бодра, желязна вяра в грядущето. Някои от тях имат непреходна поетическа прелест: „Кокичетата“, „Чучулигата“ и др.

В градината, в разкалената леха,
незабелязано кога и как,
две-три кокичета се забеляха,
по-бели от топящия се сняг.

Тъй скромни, тъй мънички, тъй студени,
без цвят, без форма, без мирис,
тез цветчета, под преспите родени,
те не приличат на цветя дори...

Но радостно сърцето в мен играе
пред тез подобия малки на цветя,
какво е пищният букет на мая
пред тез предвестници на пролетта.

Не, всички на света градини с рози,
с най-ярките бои и аромат
за мен не струват повече от този
нищожен, ала пръв появил цвят!

И вас, другари, с огнени полети,
и вас, младежи, тъй ви аз ценя! —
Не давам ви за всичките поети
на волната — в грядущето — земя!

Аз знам, ще дойдат майстори, артисти,
поети вдъхновени и творци —
но вашата горда слава е, че вий сте
на новий свят най-първите певци!

Силни са и някои от неговите „Червенушки". Политическата биография на Полянов се е колебала между свободния, „либералния" социализъм и сектантството, но поетът е оставал всякога верен на своята пламтяща като току-що изляна стомана революционна мечта.

В творчеството му се усеща известна близост с Вазов и понататък с Юго. Като Вазов поетът предпочита да изрази ясно идеята. В творбите му се долавят Вазовите строфични форми и даже Вазовият поетичен език: „бурните талази", „сърцето ми не знаеше да стене", „божи лик светлив" и др. Близостта с Юго е по-обща и по-далечна — в хуманното звучене на лириката му и отчасти в патоса на жестовете. Полянов пръв заговори в стиховете си за капитала и възсъздаде символно, в различни превъплъщения неговия образ. Той пръв видя

истинската светлинка на бъдещето, озарила мизерността на буржоазната действителност. Неговите заслуги са исторически и като поет, и като публицист — редактирал е „Искра“ (1905), „Начало“ (1907—1909), „Литературен преглед“ (1911), „Нови дни“ (1924), „Наковалня“ (1925—1933). С появата на Смирненски неговият образ избледня, но той подготви пътя на революционната романтика, на социалистическо-реалистическата поезия. Виждам го нисък, набит, късоврат, с подвижни живи очи, твърд във вярата си, сериозен, непоколебим в убежденията си и в 30-те години, и в 40-те години, и в началото на 50-те години — времето, през което съм го познавал. С неговата лирика в нашата поезия се слага едно ново начало, което води по-късно към завоеванията на Смирненски и на социалистическо-реалистическата ни поезия.

ЦАНКО ЦЕРКОВСКИ. ТРИФОН КУНЕВ

В нашата поезия от 90-те години и началото на века има двама типично селски поети, които, погледнато исторически, са в известна приемственост и все пак се отделят рязко един от друг. Това са Цанко Церковски и Трифон Кунев. *Цанко Церковски,* започнал като социалист, става основател на земеделското движение и поет на селото, поет на селската волност, на селската любов, на харамийските настроения всред селската младеж. Израсъл близо до народа като учител, той диша въздуха на селото, знае болките му и ги пречупва през поезията си в духа и по образците на народната песен. Писал е много — стихотворения, разкази, драми, стихове за деца. Въпреки външната кръшност на стиха малко еднообразен е в лирическите си напеви. Би могъл да се отнесе към поколението писатели критически реалисти, в чието творчество, като в поезията и в разказите му, стене и страда народът, жаден за свобода. *Трифон Кунев,* започнал значително по-късно (Церковски печата за пръв път в 1892, Кунев в 1898 г.), отчасти следва Цанко Церковски с любовните мотиви на творчеството си — „Песни" (1905), „Хризантеми" (1907). И той пише за момини жалби и за ергенски копнежи, като заема твърде много материал от народната песен, за да създаде личното си творчество. Но Трифон Кунев вече гравитира към поколението на поетите символисти. Той възпява тъжовни задушевни настроения, лирическият му герой изживява болките си в самота, откъснат от живота. В неговата поезия се променят декорите: в лириката на Цанко Церковски буйно живее и диша пролетта, в лириката на Трифон Кунев царува унила есен. В неговите стихове есенният и вечерният пейзаж доминират. И все пак този поет-символист не можеше да се откъсне напълно от селските си представи и да заживее изцяло с оня свят от образи, който е характерен за символистичната пое-

зия. В едно от стихотворенията си възпява вечерния покой, но така, че оприличава нощта на невеста, нахокана от свекъра:

От изток тъмна нощ повлекла скути
пристъпя тихо, тъмен взор навела
и сякаш е невеста, тежка дума
от свекъра дозела.

Невеста плаха сякаш, плахо иде
от изток тъмна нощ, повлекла скути
и шушне тъмни речи...
О, тихи жалби на нощта печална
от никого нечути!

Тук оригинално и своеобразно са се сплели народни фолклорни представи с унилото вечерно настроение на поета-символист. В една атмосфера на тъга и смътни болки оживяват жалби на човека, дошъл в литературата от селото. В лириката му любовните мотиви са заети често от народната песен, в тях се сплитат жизнерадост и тъжни акорди, сякаш са се срещнали два полюсни свята: жадният за живот народ, селската младежка волна жизнелюбивост и унилият интелигент, вкусил от отровната сладост на декаданса. Кунев е писал и хумор. Той е по-малко плодовит от Цанко Церковски.

ПЕТКО ТОДОРОВ

Петко Тодоров е близък на поколението белетристи от 80-те и 90-те години и началото на века. Същевременно с главното в творчеството си се отделя от тях. В неговия свят господствуват тихото, мечтателно съзерцание, идиличната хармония. Той отчасти само ни напомня Влайков. В Тодоровия свят се срещаме и с личности, вътрешно дисхармонични, жадни за въздух и свобода като някои от героите на Елин Пелин. Но и тук приликата е несигурна.

Петко Тодоров като закъснял у нас романтик намира свой жанр — жанра на разказа-идилия, опирайки се върху художествените традиции на народната ни песен. Неговото творчество излиза от онова, което народът е създавал през векове. Макар че пише за люде, неотдалечени много от него по време, Петко Тодоров се сили да възсъздаде черти, присъщи на българина в традиционното му вековно съществуване. Той е мечтател-романтик, поет в прозата, художник-тълкувател на душата на несретника от българското село. Принадлежността му към кръжеца „Мисъл“ е допринесла за оформянето на естетическите му възгледи. Той се опира на широкия гръб на Славейков, на неговата непоколебима мощ. Стреми се към формално съвършенство, към оригинална езикова стилизация в духа на народната песен, към индивидуалистична независимост при избора на сюжети.

В една статия, посветена на творчеството на Толстой и онасловена „Стихията на художника“, отбелязва:

„Откакто свят светува всички художници са имали един обект на съзерцание и изследване — широкия божи мир.“ И по-нататък: „За Толстой не съществуваха никакви външни норми, никакви общопризнати правила — неговите произведения мъчно се поддават на шаблонните квалификации на поетиката. И при все това те са редки по своята стойност, напълно издържани в цялата си сложност и ширина. Както във вселе-

ната излизат нейните собствени закони и тя сама ги изпълнява, така и от произведенията на автора на „Война и мир“ и „Ана Каренина“ излизаха норми, в които те сами се закръгляваха.“ Към такава свобода се стреми и Петко Тодоров. Търси тайнствения живец на живота, иска да се приближи до човека, като премахне изкуствените пречки: съсловия, социално положение. Но уви, една субективност, продиктувана от светогледа му на индивидуалист, го сковава и го държи в плен на предвзети тези. Една преднамереност на мисълта и чувството се усеща в неговото творчество, в представите му за действителността.

Като следва народната песен, той натруфя своята реч с образи и изрази, механически заети от нея, и стилизира словото си, отдалечавайки се много от учителя си Толстой.

В първите си работи не е бил такъв, какъвто го виждаме като художник на селото, певец на болките на несретника, на жадния за свобода индивид, пробудил се за волен живот сред изостанала, полупатриархална среда — „Идилии“ (1908), и „Драми“ (1910). По-късно той намира своя специфичен Петко Тодоров герой, привлекателен, тъжен, волен, понесъл нещо от малкото и великото в живота на българския селянин. В първите си творби Тодоров е сантименталeн изобразител на социално онеправданите в града („Хамали“, „Циганка“, 1895). Той пише сантиментално-протестни стихове и ги онасловява „Стихове на скучната лира“ (1895, псевдоним Пенко). Той е социалист.

И това е странно, защото Петко е чорбаджийска издънка и неговият баща, еленският чорбаджия Юрдан Тодоров, непрекъснато се е стремял да му внуши морала и манталитета на своята класа. Младежките години на Петко преминават под бурното влияние на социализма и оттам още се подхранва неговият дълбок и чист хуманизъм. Съден е даже като „размирник“, бунтар-социалист от Русенския окръжен съд. Преследван е за обида на Фердинанд и даже за кратко време емигрира в чужбина. Волнодумието и смелостта му са били смайващи дори за края на 90-те години. Казвал е направо онова, което е мислел, изстъпвал е в позата на български Юго, на български Зола. И творчеството му е съпътствувало тези му социални изяви — той съчувствува в него на унизените и оскърбените, на обществено онеправданите. Пише стихове и разкази за неволите на трудовия народ, за страданията на сиромашията и за нравите на заможните класи. Всред обилното творчество на произведенията от такъв характер се нареждат и неговите

творби. Разказите му напомнят кратки очерци, лирични импресии. В тях напира желанието на писателя да говори срещу грубостта и жестокостта на живота.

От 1900 г. след прехвърлянето си от Франция и Швейцария в Германия Петко Тодоров тръгва по нов път. Изпитал преди влиянието на френската и руската литература, той попада сега под въздействието на немската късноромантична проза и на немската идеалистическа философия. Започва да му се струва, че хоризонтите му са ограничавани, че социалистическите му увлечения са му пречели да се изяви като художник. Поглежда критично на предишното си творчество и го вижда малоценно и тривиално. Започва индивидуалистичният период в неговата биография. Обръща поглед към народната песен, към селския живот, изоставя градските сюжети. Насища произведенията си с „нови", индивидуалистични идеи. Намира своя оригинален жанр: идилията. И все пак въпреки наносите на новото този човек с фино, иконообразно лице запазва едно благородно, хуманно отношение към потиснатите и онеправданите. И сега е далеч от реакционните завети на своя баща. Индивидуализмът и ницшеанството не погубват хуманното в неговия дух. Създава се оригинално противоречие у художника — едновременно индивидуалист и демократ, ницшеанец и хуманист. Нараства художествената му взискателност, стремежът му да създава изкуство, което въздействува главно с художествената си мощ. В едно писмо от началото на века отбелязва: „Наистина у мен станаха големи промени, които аз смътно сам усещам, ала доволен съм, че замених речите с разкази, политиката с критика, социологията с естетика и най-сетне събранията с театъра." Дали трябва днес да споря с автора? Неговото творчество и по новия, по „чисто" художествения си път е оригинален принос в нашата литература.

Тодоров рисува българския селянин — несретник, отхвърлил традиции и условности, тръгнал по свой път повлечен по необятния свят от смътен и незадоволен копнеж. Такъв е неговият герой, оставил близки и бащино огнище, запилял се неизвестно накъде по широкия свят. Копнежът по щастие го тласка към скиталчество, но щастието е ненамерено, защото животът не дава желаното. Вече тук са романтичните корени на Петко Тодоровото творчество. Постоянна тиха тъга засенчва образите на волнолюбивите му герои. Те все искат да се издигнат над притеглящите ги към земята нрави, да освободят крилете си от обичайното, да постигнат онова, което желаят. А то е неизвестно къде, то е някакъв блян, залегнал дълбоко

в душата им. Те са обхванати от романтиката не на подвига, а на разочарованието. Трябва да се отбележи, че тези образи на Петко Тодоров са имали известна опора в нашата действителност. Установени традиции, закостенял живот, вечни ограничения — всичко това събужда противоположни чувства и желания, ражда стремежа към волност и свобода, тика младия момък или младата девойка към откъсване от дом и близки, към приказния свят на мечтата.

В тия настроения на реалния герой се вмъкват индивидуалистичните идеи на автора. Неговите несретници и харамии стават носители на някакъв индивидуалистичен бунт срещу ограниченията и еснафщината, носители на мислите, които бушуват в душата на художника, на българската интелигенция, грабната от наркозата на индивидуализма. Така в творчеството на Тодоров се сплитат битова истина, реална човешка правда с модернистични идеи, представи за достойното, за волното и истинското у човека по ницшеански образец.

Често реалното надделява над романтично-идивидуалистичното. Когато се зачитаме в идилиите, усещаме лъха на българска земя, чуваме българска реч, понесла нещо родно и скъпо, овладяват ни настроения, характерни за българския живот. Стопяват се преднамерената теза и философията на индивидуализма в една истинска човечност, в едно благородно страдание за съдбата на българина, на селянина, на човека.

В Тодоровите разкази виждаме български поляни, чуваме звън на клопотари, унася ни духът на типично българския свят. Писателят най-непосредно е общувал с него и интимно ни внушава своето очарование. На места само мъчителната стилизираност и преднамерената индивидуалистична тенденциозност пречат за това. Ето в малката идилия „Сенокос" топло и непринудено е изтълкувано първото любовно чувство, зародило се у момичето, току-що усетило се мома. Ето в разказа „Гусларева майка" мъката на майката и несретнишката орисия на гусларя, също разказани топло, непринудено, с болка, напоила естествено поетичния тон.

Но в някои от идилиите на Тодоров въпреки непринудеността на автора противоречията се оказват по-дълбоки. Така е например в „Мечкар". Увлича романтиката на Калина, която напуска дом и близки, за да тръгне с циганина мечкар, тъй като желае „да обзърне широкия божи свят околовръст". И същевременно изглежда ни причудливо и невероятно, че тази Калина застава срещу битово традиционното, срещу целия домашен уют, грабната малко от театралната идея за женска

свобода. В тези си идилии Петко Тодоров сполучва в частностите, в подробностите, рисува вярно мъчителни душевни изживявания, колебания, любовен копнеж, но прави малко условна и не винаги убедителна цялостната композиция на сюжета. Противоречията напъват от преднамерената тенденциозност, от желанието на художника да опоетизира силната, свободната или несретната личност, противопоставила се на своята среда. Той и напипва психологическите изживявания на селската жена, и пропагандира индивидуалистичния морал и индивидуалистичните си идеи.

В неговата идилия „Слънчова женитба" слънцето се разхожда по небето високомерно, като „волна" и „независима" личност, която избягва общуването с долния свят, с хората, с масата, с тълпата. Неговата майка му говори: „Самичък на себе да се радваш, над всичко високо възйет. Долна земя грижи потиска, ти над тях трябвало да стоиш, мало и голямо да те познава..." Слънцето, което носи благодат на хората, което топли и съживява цялата земя, в този условен и алегоричен разказ израства като студен индивидуалист, откъснат от всичко земно.

За превъплъщаване на индивидуалистичните си идеи Петко Тодоров прибягва към алегорията. Алегорични са образите на слънцето от „Слънчова женитба", на Змейно от едноименната идилия, на кукувицата от „Една" и т. н. Кукувицата в разказа „Една" не желае да има дом, защото не може да врасне „в едно миризливо гнездо". Свободата, личната свобода става всемогъщ фактор, тласкащ към конфликти със света. И героите на Тодоров теоретизират за нея, за свободата, която дирят.

Писателят подчинява пейзажа и образа на природата на своеобразните си идеи. В неговия пейзаж има много олицетворяване: денят е оприличен на друмник, който преваля падини и планини, цветята твърде често разговарят помежду си и т. н. Пейзажът е напоен с романтична безметежност, проникнат от ведростта и вечната хармония на вечерните часове. Така картината допълва поетичната атмосфера на патриархалния живот и на идиличните изживявания. Най-често с конкретния рисунък на герои и природа авторът е близо до нашата действителност и изпъква като самобитен национален творец.

Писал е и немалко драми. Почти изглежда странно, че създател на малки разкази, творец, увлечен от тихите елементи на идиличния жанр, изобразявал овчари и овчарки по българските чукари, моми и момци по сенокос, Тодоров е навлизал в сферата и на драматургичната конфликтност. В негови-

те идилии има трагизъм, значителни сблъсъци на непрактични герои-мечтатели с практичната околна действителност. Но в тях няма развиващи се драми. Трагичното е в станалото, във вече постоянната самотност и несретност на героя. В драматичното си творчество Тодоров излиза донякъде и извън битовото, патриархалното, идиличното и потъва във вихъра на резки социални борби. Така е отчасти в неговата драма „Зидари". Зидарите, поискали да издигнат черква, която да отстоява българщината, да бъде символ на борбата с поробителите, стават фон, на който израства конфликтът между Христо и Дончо, единия — представител на селската беднота, другия — на чорбаджийското съсловие. В тази си драма авторът е на страната на бедното. Негов положителен герой е Христо, а не Дончо. В творчеството му заговаря онзи социално-хуманен глас, който сме чували в първите му разкази. И така е не само в „Зидари", а и в „Първите", най-хубавата драма на Петко Тодоров. В нея социалният конфликт е показан подчертано. Сюжетът е взет от едно реално събитие — бунта срещу чорбаджиите в Елена през 1856 г. Начело на този бунт са стояли „първите" — селяни-колибари, предвождани от дребни търговци и занаятчии. Тъкмо тези хора са герои на драмата. Даскал Димитър възвестява бунта и се надява след него да настъпи коренна промяна в живота на хората. Той обяснява идеята на бунта: ще падне старият ред „и с него кривач хора, които държат всичко, да стори място на нови, друг ред да турят". И по-нататък: „По моему сега колибари и еснафи трябва да имат само туй пред очите: да смъкнат хомота на чорбаджиите, да вземат общите работи и да разчистят на хората, които ще изпъкнат тепърва между тях."

Не с всички драми Тодоров така навлиза в българската действителност. Той все се възвръща към индивидуалистичните си идеи, нашенски обикновени люде се оказват обладани от индивидуалистичната мечта за свобода и отхвърлят оковите на дом и среда. Така е в „Самодива", където Гюрга символизира свободомислието и волността. Така е и в „Невяста Боряна", в която бъчварят Никола скъсва с домашната среда и пропилява живота си по кръчмите. Индивидуалистични навеи има и в „Страхил страшен хайдутин", и в „Змейова сватба".

Колкото и противоречиво да е творчеството на Тодоров, колкото и да измъчва понякога стилизираната му реч, неговите произведения носят постоянната патина на родното. В тях има българска атмосфера, в тях бие пулсът на живот, изпълнен с романтична красота. Обаятелна е личността и на писате-

ля, един човек, унасял се винаги в големи хуманни идеи, творец с широко сърце, обичал честното и благородното в живота. Възхитителна е неговата трайна преданост към славянството като душевност, като въплъщение на хуманността. Тази преданост не са променили философията на индивидуализма, чуждите духовни навеи.

Нека се върнем към началната си мисъл — творчеството на Тодоров се откъсва донякъде от нашата традиционна реалистична литература. Но то е и съзвучно на нашия живот по изображение и дух и чертае нови възможности, изявява ново съзнание — романтично и хуманно и под модернистичното си облекло.

ДИМИТЪР БОЯДЖИЕВ

Димитър Бояджиев е измежду първите ни поети, предусетили голямата драма на част от българската интелигенция. Драмата на онези, които не се приспособиха към социалните условия още от края на миналия век. Неговото самоубийство произтича не само от затворен и необщителен характер, от временна меланхолия, а и от тежко изживян живот. На 13-годишна възраст (през 1892 г.) след смъртта на баща си той става глава на семейството. Преминава през бояджийските работилници в Пазарджик, като чирак. По-късно е чиновник, измъчван от мисълта, че туберкулозата е предопределила кратката му съдба. Първите си литературни опити прави като социалист с преводи на стихотворения от Надсон, печатани в сп. „Ново време" (1898—1899) заедно с преводи на статии от Плеханов. Още в преводните му стихотворения се долавя горестното чувство за неизбежна злочестина:

Понякога, злочест, презирам се аз сам —
дотолко съм безпомощен. Страдая,
че нямам мъжество, та със собствена ръка
на своите клети дни да туря скоро края...

Младият, начеващ поет е следвал раздвоението на учителя си. От една страна, вяра в напредничави идеи, от друга, психиката на умората, славословът на самоубийството, което освобождава от тежкото житейско бреме. Тези противоречия идат не само под външни влияния, те са и негови, бояджиевски. Преместил се в София като чиновник в Министерството на външните работи, влязъл всред сътрудниците на хумористичния вестник „Българан", приятел на трезви люде като Елин Пелин, той продължава да живее дискретно, с вътрешни колебания, с меланхолични настроения и с помисли за обреченост.

Върху характера му трайно влияе лекото белодробно заболяване в младини. Измъчват го съмнения, каквито не познава трезвата литературна среда, изпълват го нежни копнежи, които непрекъснато погасват всред прозаичната действителност, отмереното в канцеларията всекидневие. Жената става все повече жадуван пристан, fata morgana на духа, удовлетворяваща измамите му, разтоварваща го от болките и съмненията. В поезията му блика непобедима елегичност. В нея се сплитат жажди за живот, меланхолични изживявания с любовни трепети, с неспокойни копнежи за ласката на любеща женска ръка. В тая поезия се изразява профилът на жена-мечта, жена, далечна и непостижима, сляла се с познати образи от всекидневието. В раздвояването между реалното и мечтаното е и сложната драма на Бояджиев. Той пише в стихотворението „Уморен“:

Уморен низ беззрачна и зловеща тъмнина се скитам,
посред беди, от хиляди терзания сломен,
и често със тревога и тъга в гърди самин се питам:
дали ще се усмихне някога щастие и мен?

Това щастие е непостижимо. Той живее затворен в мрачините на душата си и не излиза навън. Чашата на насладите и радостите на живота Бояджиев не изживява като един Кирил Христов. Скръб, тегота, чувство за студенина, за мълчаливо страдание и потиснатост — всичко това създава вътрешния му свят. Характерно е, че Бояджиев, съвременник на Кирил Христов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов, почти не пише стихотворения, посветени на природата. Той не познава жанра на малката лирична песен, жанра на кратката пейзажна лирика, разработван от Кирил Христов и Пенчо Славейков. Той е предимно психологичен, насочва се главно към своя индивидуален свят и разкъсва традициите на българската поезия. Неговата лирика е главно изповедна, езикът му психологически аналитичен,изявяващ със символи душевни трепети, лични вълнения, вътрешни противоречия. Повечето от стихотворенията му започват като изповед на измъчена душа, изповед на тревожни състояния. Ето примерите: „Аз често пъти сам се не познавам“ („Аз често пъти“); „Омръзна ми в себе да се рова“ („В самотия“); „Безмълвен бях. Ще бъде пак“ („Сонет“); „На твоя праг ме сряща и провожда една и съща мисъл безутешна“ („Боязън“) и т. н. Ако по принцип в началото на стихотворението зазвучава главната тема, то тук изповедното на-

чало изпъква даже в синтактичната структура на фразата и в нейната напоена със скепсис интонация.

Бояджиевата поезия на болезненото, на нервно драматичното изживяване е лишена от сълзлива сантименталност. Тя е изцяло трагична. Тя издава вътрешна неустановеност на дух, жаден за радости и щастие, обречен да не ги намери по своя жизнен път.

У поета се усеща подчертано философско-песимистично светоусещане. То открива кошмарни сънища, помрачен от болка мозък, духовна парализа от ужаса, патосна възторженост на очакване и неизживяна радост. Бояджиев не може да излезе от лабиринта на своята душа. Не може да поеме глътката въздух, за която е жаден. Той е безсилен в очакванията си, страхотно измъчен в нервните си кризи. В поезията му започва да се усеща вече гнетящата атмосфера на града. Тя е и в тук-там очертаните профили на градския пейзаж, и в постоянното чувство за орисаност, за отчуждение. Есенна печал и душевна усамотеност се срещат всред някакъв „зловещ и чер покой":

Стърчат зловещо оголели клони
над тъмната алея. Мълком аз
вървя по сухи листе — и смутено
се вслушвам в пронизителния глас
на вихъра, що блъска разярено
клонаци сухи, писка и скимти,
и киска се със присмех — че в душата —
безкраен шир — последен стон трепти
от песента тържествена и свята
на любовта... трепти и гасне той
всред някакъв зловещ и чер покой...

Това нервно и напрегнато състояние се изявява с идеята за ужаса:

Покой, желая със страстно въжделенье
защо ми тъй навяваш ужас ти?

Едно от характерните състояния на Бояджиев е състоянието на плахост. Нещо страшно го е сепнало, нещо грозно току-що го е преследвало. Той още не може да се освободи от кошмара си, да си поеме дъх. Тези състояния са нещо ново и непознато в

нашата поезия. Те вещаят духовни катастрофи, страхове, неизпитани даже и от Яворов. Най-високата нота на ужасните сънища, на кошмарните гримаси звучи в стихотворенията „Нощем“, „Сподавен вик“, „Вечерен трепет“. В „Нощем“ поетът изповядва:

Очите ми са много уморени
от ужаса на моя скъден ден.

В „Сподавен вик“ отбелязва:

Аз много души
прозрях и разбрах —
и днес ме души
не мъдрост, а страх...

Животът — кошмар
нелеп и велик.
Еднички му чар —
сподавени вик...

Във „Вечерен трепет“ говори пророчески за своята съдба. Той е сам всред чуждото и непонятно тържище на суетата:

Вечерта линее
бавно над стрехите,
бледна и прозрачна.
Страшна мисъл зрее
нейде в глъбините
на душата мрачна.

Из града, що тътне,
свят нелеп блуждае
като в пропаст душна.
В улиците смътни
шумната тълпа е
чужда и бездушна.

И когато стигне
в моя час уречен
гневната разплата,
кой ръка ще дигне,
близък и сърдечен,
да ми спре ръката?

За причините на Бояджиевото самоубийство на 12 юли 1911 г. съществуват много версии. Най-вероятното е връзката с жена, оттласнала го, довела го до страшното решение. Но каквито и да са подтиците, безразсъдната постъпка е подготвена у него. Той е губел вяра в живота. Бил е в емиграция всред свят, който блуждае нелеп „като в пропаст душна". Случайността го е тласнала към катастрофалното решение.

Бояджиев е от първите декаденти в нашата поезия. Декаденти в смисъл на хора, страдали от предопределението, с вдъхновение, заглъхвало в отчаяние и безнадеждност, били жертва на своята съвременна действителност. Той се е отвращавал от нея, от тази и отровна, и сладостна действителност. Не случайно пише в стихотворението „Марсилия":

Безрадостно залутан, слисан в уличния шум,
в загадки скръбни потопен, безсилен и отчаян,
на тоя страшен град — на всичките пороци друм —
гърмежът и миазмите аз наблюдавах смаян.
Сред тая върволица не разбирах аз що диря!
Като вълна нахлуваше във моята душа
огромна скръб — и мислех — звяр да ме сподиря
на всяка стъпка, без да знам с какво да се теша.

И още:

Аз бях преситен тоя ден на всички суети.
Аз мислех всички скърби и веселия притворни —
и без надежда някой братски да ме приюти,
кръстосвах бледен улиците тъжни и позорни
сред ледно равнодушие изгубен като в бездна.
Животът ми се струваше тогаз почти като порок.
а моята душа така нелепо безполезна,
че мисълта за смърт ме блазнеше кат блян висок.

Това предимно болезнено творчество ни е оставило най-хубавите елегии за жената и за „незнайната вина", изкупвана в любовта. Бояджиевите елегии звучат обикновено като писма, писма-изповеди за ужаса, надвесил се над поета:

Все така съм тъжен, Люсиен!
Мисли странни, светли и нелепи
все така ми тегнат нощ и ден,
За света очите ми са слепи.

С буден поглед срещам съзорен
небосвода утром, с болка тъпа.
Колко те обичам, Люсиен!
Колко съм злочест, другарко скъпа!

Вечер, сред тревожна тъмнина,
иде някой страшен и огромен,
с дрезгав глас вещай злочестина.

Ужасе́н го слушам, Люсиен! —
Но защо и твоя сладък спомен
като ужас висне върху мен?

Обикновено Бояджиев създава своята психологическа лирика с твърде прости средства. Използува традиционните форми на стиха — четиристишието и сонета, — не познава ония графични размествания на стихове, които възприема Яворов. Стихът му е музикален, но не като стиха на Лилиев, а с резки тонове, разместващи светлини и сенки. На образите му липсва пластичност, липсва им многобагреност — те са повечето графично двуцветни. Силата му е в мощта на изповедта, понесла словото изцяло като изповед на едно психологическо съдържание.

ТЕОДОР ТРАЯНОВ

Теодор Траянов е от родените да ознаменуват превала на времето — тогава, когато се изживяват традиционните представи за изкуство. Следва не толкова домашния опит, колкото опита на модерната западноевропейска литература. Дълго време преди войните живее в Австрия и Германия и се увлича от ирealното съдържание на немския символизъм. Оригинално надарен поет, той носи свой свят, свое вътрешно самосъзерцание. Първата му книга стихове „Regina mortua" излиза през 1908 г. След нея следват „Химни и балади" (1911), „Български балади" (1921), „Песен на песните" (1923), „Романтични песни" (1926), „Освободеният човек" (1929), „Пантеон" (1934). Преди „Regina mortua" Траянов вече е заел определено място в българската поезия. Неговото лирично „аз" е ново, непознато дотогава в нея. В образ, в ритъм и хармония изпъква едно вътрешно духовно битие, незасегнато от живота извън него, неоцветено от борбите, надеждите и илюзиите на обществото. В ранната лирика на Траянов индивидуализмът преобладава и се запазва до късно. Втори белег на тази поезия е символно образната форма, в която се претворява вътрешното съдържание. Тя, тази форма потвърждава новите естетически схващания за изкуството.

Но като повечето поети символисти Траянов е противоречив. От една страна, опит от чужди литератури, вътрешно усещане каноните на новата естетика, от друга, художествен инстинкт за реалността, за динамичния вътрешен живот и на човека, и на природата.

Днес трябва да приемем този сложен поет — символист и метафизик, с поглед, жадно впиван в красотата на родния пейзаж, с дух, вглъбен в тайнствените недра на родните митове, откъдето изнася непознати преди изживявания. Нека минем към съществено, написано от него.

Характерна особеност на Траяновото поетическо виждане

е баладичността. Той потъва в реални и фантастични едновременно, безлични съзерцания. Вижда мислено образа на родния пейзаж и намира в него свръхестественото, онова, което ни откъсва от човека с плът и кръв и предлага красотата на сънищата, на недействителния живот. Теодор Траянов е предимно духовен, духовен даже и тогава, когато се вълнува от обаянието на реални неща. Той живее в прозрения и ясновидски изживявания. Понякога лирата му се настройва патриотично и символистът и отшелникът намират вътрешна близост със света.

Оригинални са загадките на неговите пейзажни творби. Природата е съзерцавана от поета в различни *нейни* емоционални състояния, най-често притаени, заглъхнали в скръб:

Нощта се събужда, слухти притаено,
сърцето й плахо,
с болежка тупти,
сред езеро черно гори отразено,
през сетните сълзи прощално блести.

Природата има и свой динамичен живот, обхванатата е като че от общата възторженост на битието. Вслушайте се:

Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен,
и през разтворени железни двери
всред златен прах пристига нови ден.

Много често, както никой друг наш лирик, Траянов по интуитивно прозрение примесва в образа на природата образи от мита. Характерно в този смисъл е стихотворението „В родния лес“:

Заспива тихо есенният лес, наклоня,
посърналите си безлистни върхове,
те сякаш през почуди шепнат си: защо ни
отново пак надежда майска не зове?

В дълбока дрямка тънат черни небосклони,
тъмнеят тъмните скалисти брегове,
дочуват, сведени над черна пропаст, клони
шума зловещ на идващите ледове.

Потръпват потъмнели сетните листа,
и бавно слитат, старий лес на съне плаче,
изгубена русалка в сетна красота

минува плахо там, с наведени клепачи,
до слаба гръд държи намерено сираче,
на свойто майско утро първата мечта.

Поетът предусеща навсякъде баладичното. В живота на природата се сплитат невидими сили, тя е подчинена на тайнственото, от него извира красотата ѝ. В нейното битие има и сънмечта, и сън-желание, и притаена жажда, и глуха скръб. Траянов може би най-много от всички наши поети е слагал отпечатъка на субективността върху образа на природата. Чрез нея той разбулва една втора действителност — своите сънища, своите духовни видения, своето битие, различно от трезвата реалност, мистично преобразувало действителността. Неговото влечение към баладата малко го сближава с Ботев — близостта е може би в голямата им обич към родния пейзаж. Но Траянов открива предимно свръхестественото за самото него, търси обезличаването на реалното, дири възможността да облече в нови форми нови, сурови съдържания.

Ето как той чувствува тайнствените, невидими сили на природата и реалния ѝ пейзаж:

Забулената обгоряла есен
разстила в равнините ледна вечер,
прехвръква плахо като чужд снегът,
дълбоко някъде в лес далечен
талазите на есента шумят.

Като словата верни в мрачна песен
прелита орлек врани: възридава
далеко вятъра над тъмен лес;

Зловещ припев из мрака проечава:
смъртта! смъртта! — ще царствува нощес!

Привличат го все картините на самотния и далечен лес, белият сън на снега, свистенето на вятъра, студената предзимна печал, тайнственият вик на смъртта, който властвува в есенната нощ.

Това оживяване на тайнственото в природата преобладава у него. В „Зимен заник“ картината е изградена и с ритмични елементи, повторни внушения:

Студеното слънце печално изпрати
към снежни пустини прощален завет,
припламнаха сини висулки от лед,
тих повей натегнали вейки поклати.

Към снежни пустини с прощален завет
безлистният скелет разгръща обятия
тих повей натегнали вейки поклати,
отнигде утеха, отнигде ответ,

Безлистният скелет разгръща обятия
към белия гроб на надежди безчет,
отнигде утеха, отнигде ответ,
отпадат отнякъде сенки кръстати.

В „Горският чар“ мит и природа са едно — гората е населена с „бледни моми“, те обтягат сребърни струни и тези сребърни струни са свенливите лунни мечти. Момите се навеждат над поета, целуват го всяка поред и пак отлитат към върхарите на тъмните брястове. Като че е приповторен Ботев и все пак дистанцията е огромна: намираме се в омагьосана гора и из глъбините ѝ изплуват митически нощни „моми“, населили я с тайнственост. Дали те са феите на традиционната романтична литература, дали са нощните самодиви и русалки от народната ни песен, или са оригинално виждане на неговото въображение? По-скоро последното. Поетът е населил пейзажа с живо дихание, с тайнствения шепот на нашия живот, с белите щерки на луната, залюлели душата му в сладка измама. Образът на русалката се среща често в неговата мистично-митическа, дълбоко индивидуалистична поезия. В едно стихотворение този образ, пленил духа му, оттласва призивите на земната, на реалната любов. Ето я тази чудна, проста песен, онасловена пак в неговия стил „Малка балада“:

Молех те, девойко малка,
не губи по мен сърце си,
не губи го, че русалка
болно ми сърце отнесе.

Спи то нейде в златен пясък
в гроб подводен, в глъбините,
песен пей му с тъмен плясък
хоровода на вълните.

Земна обич то забрави,
всички болки, всички клетви,
свойта приказка разправи,
на подводни тъмни ветви.

Баладичното, запленило въображението му, изплува и в друго видение — безнадеждната обич на русалката, приготвила гроб на любимия при себе си, в подводните треви:

Вълните запират
под тъмните чуки,
над тъмната бездна
русалка седи,
в златистите къдри
звездица блещука
молитва трепери
в прозирни гърди.

Зове тя сърцето,
що някога загуби,
що първен у нея
живот съживи,
сърцето, що с писък
прощален залюби
и гроб му приготви
с подводни треви.

Вълните се плискат
под тъмните чуки,
и глухо преплитат
и отзвук, и зов,
над тъмната бездна
звучи и блещука
безсмъртната струна
на смърт и любов.

Спирам се нарочно на тези по-ярки творби, като отбягвам многото му неясни произведения, за да се открои по-определено неговият профил на романтик и символист със свое виждане и свой оригинален влог в нашата поезия. Едва ли може да се предполага, че всичко цитирано идва от чужди светове, че е навеяно от символизма на европейската поезия. То носи много от нашите митове, преминало е през оригинално поетическо въображение. Не случайно сам поетът казва, че той е „залюбен от вилите жрец", „самотник, що бога събужда, гадател и звезден ловец". Наистина той лови състояния на природата, умиротворени, живее с видения, отразили природата в нови

и все пак първично традиционни форми. Траянов има стихотворение, онасловено „Песен без думи“. В него всеки куплет завършва с възгласа „о, сън без пробуда!“.

Аз нося в душата си песен,
печална, нечувана още,
и чезна безпътно унесен
от сетното чудо
на лунната синкава нощ —
о, сън без пробуда!

Поетът не може да излезе от този сън без пробуда. Той е все всред безликите сенки, в своите всреднощни часове, когато земята е заспала и над нея с магнетична сила властвува магията на луната. Той е в постоянното си състояние на сомнамбулизъм, виждайки родния пейзаж и неговата митическа красота.

Теодор Траянов е поет-психолог, у когото се сплитат размисли със смътни мистични предусещания. Той се сили да обобщи противоречивата логика на своите изживявания, да подскаже глъбини на духа, които не всякога получават своя реален и убедителен образ. Много често в стихотворенията му липсва чувството, те са реторичен славослов на мисловното състояние. Траянов е донякъде дуалистично-драматичен като Дебелянов. Той чувствува враждебни сили, които са извън него, като съдба и предопределение. И силната му индивидуалност въстава срещу тях. Тя търси своето утвърждаване срещу съдбата, създава драматичната напрегнатост на своето битие. Но вместо топло и вълнуващо чувство като у Дебелянов у него напира неудовлетворена мисъл, жадна за борба воля, въображение, което броди из невероятни, алогични образи-символи. Той иска със своите настроения и състояния да бъде глас на тъмната колективна маса и на онова, към което тя се стреми. Вслушайте се в началото на първото стихотворение от „Адамитска песен“:

Проклинащ мълком призрак
неумолим витае
над щастието наше —
над наший светъл кът,

но земното упорство
небето нека смае,
в мъглите да отключим
спасителния път!

Траянов стилизира образите си, създава отвлеченото единство на мисли, отеклали от реалността.

Поетът е имал подчертано влечение към математиката. Следвал е политехника. Негова слабост е била играта на шах. И в стиха му като че доминират хипнозите и увлеченията на разума, оттласнали чувството назад. И всичко това сякаш се усеща в строя и строежа на неговата лирика. Неочаквани логически ходове, сложен шахмат на едва разгадавани намеци при строго издържана симетрично стихова реч отличават лириката му. Ето края на „Адамитска песен":

Проклинащ мълком призрак
неумолим витае,
но с ярост се възражда
всесилна пролет в нас:
упорството на роба
пред нечий гняв незнаен, —
душите — в блуд надгроб..?
грехът — в свещен захлас!

Проклинащ мълком призрак
неумолим витае,
началното проклятие
на целий земен род!
Низвержен дух ликува
по моста към безкрая,
живота славослови
и пищния му плод!

Осмосрични стихове, характерната чисто траяновска строфична схема. Строфите свършват с повелителен знак, всичко е изказано категорично, като повеля и като заклинание. Истинското непосредно и реално човешко чувство отсъствува от тая стихова геометрия, от това редуване на слова, мощни, сурови и загадъчни, сякаш чуваме ехтенето на гласа, в който има сила, има огън и мраз, но все пак няма непосредното, топлото, интимното човешко преживяване. Тия стилни черти, доколкото преобладават в някои стихотворения, правят Траянов студен, мъчно разбираем и труден за възприемане от по-широк кръг читатели. Сякаш драмата, протекла в неговия мозък, е получила само знаков логически образ без конкретното си съдържание въпреки силата и замаха на стиха. И това, както и метафизичността на образите го отдалечават от Дебелянов. В уси-

лията да създаде мисловно психологическа лирика, да бъде ясновидец на скрити състояния той пише отвлечено заклинателни, реторични творби, произведения, в които е искал да пресъздаде различните си превъплъщения: „Себеотрицател". „Изкупител", „Анахорет", „Магьосник", „Жрец".

Трябва да се отбележи, че поетът-символист през войните се оказа въвлечен постепенно в дълбоките традиции на българската патриотична поезия. Пише стихове, в които утвърждава силата на българския дух, неговата победа в бран, неговите страдания от разкъсаното тяло на българското племе. Две негови стихотворения могат да се отнесат към най-хубавото в българската поезия, писано за народната героика. И двете имат подчертан баладичен оттенък. Това са: „Смърт в равнините" и „Тайната на Струма". Погледът на поета гори в сълзи за националната трагедия, неговата мисъл се прощава с печалните бойци, чийто последен въздъх е бил за родината — „Смърт в равнините". Стихотворението звучи като лична изповед, като последен стон от бурната и гръмовна мелодия. Душата на загиващия герой, опиянена доскоро от битките, заскитва из потайните кранща на земята ни, оглежда я надлъж и шир и страда за нея:

Лежа самотен, неподвижен,
а раната струй безспир,
ни глас далечен, нито ближен,
и само облаци-покрови
висят над горестната шир: —
Ах, кой ще ме зарови!
Не чувам горско шумолене,
ни приласкаваща вълна,
русалките не бдят над мене,
над мен ще плачат нощни совн,
ни тъжно бялата луна: —
Ах, кой ще ме зарови!

Раненият се обръща към майката, видяла насъне падащи звезди, чува зова на суровите сенки на дедите си, иска от вятъра да му довее от север свещена пръст, да го помилва с ласката на родния кът. И все стон: „Ах, кой ще ме зарови!"

Поетът говори като в просъница, но стихотворението е органично свързано с лайтмотива, в него нищо не може да се

извади или подмени. Художествена сила вибрира и в „Тайната на Струма“. Образът на родната земя, загадъчните брегове на бързоструйната Струма стаяват в себе си страшната народна скръб:

Бърза Струма, странно пее,
свеждат клон след клон гори,
шъпнат, молят се на нея
белий блясък на Егея
с черни листи да покрий.

Теодор Траянов написа книга стихове, онасловена „Български балади“ (1921), в която звучи, както казва авторът, „песента на трите морета“. В тези балади родината е станала лична съдба на поета-символист. В тях е заключено словото на онещастената ни родина, в тях се надвесва тъмният образ на Балкана, чува се глас на „български бог“.

От Шар и Дунав до Егея
единен дух да зацари!
Една душа да заживее,
едно сърце да възгори!

Може би тук патриотизмът преминава в патриотарство. Но има нещо и от завета на миналите силни времена, от окрилените надежди на прадедите ни за обединяване на българското племе. Месианска реч, зазвучала със закъснение, реч за „боголик народ“, за „меч от вечен огън“, за плач на „брат за брата“. Романтиката на едно действително историческо минало се сплита с романтика за някакво жадувано от патриота бъдеще, което „бог би ниспослал“. Авторът става върховен жрец на племето и го благославя за воля и дела. Смъртта се приема с примирение, в поетическата екзалтация, когато е дошла на бойното поле:

Ти, Отче наш, вземи ни
под Своята закрила,
прости на бранни братя,
прости и на врага,
и ни спусни в сърцата
лучи от Твойта сила,
без ропот да заспиме
завити от снега!

Понякога тези екзалтации приемат твърде елементарна форма и реториката само поддържа енергията на стиха. Очевидно Траянов не е прозирал кой е виновен за народните погроми, той знае само съдбата на племето си и затова пише краткото встъпление към стихотворението „Гибел“:

„Среднощно дихание
от
съдбоносно трагични години:
1018 — Залез на първото българско царство;
1393 — Залез на второто българско царство;
1913 — Краят на войната срещу турци, гърци, сърби и румъни;
1918 — Краят на световната война: половина България пада в робство.“

Върхът на тая поезия са баладата „Смърт в равнините“, която напомня баладата на Ботев „Хаджи Димитър“, и баладата „Тайната на Струма“.

Духът на Траянов е правил опити да се възземе и до световни висоти, да стигне онова, което са прозрели най-големите гении на човечеството. Той щедро насели този свят с образи на български герои. Става дума за книгата стихове „Пантеон“ (1934). П послеслова към сборника авторът казва: „Представата за по-нататъшното движение на *Пантеона* — търсене на универсалната синтетична личност — може да бъде осъществено, като — наред с победната мисъл и творческа святост на западния строителски дух, с неговото хамлетовско, донкихотско-фаустовско-манфредовско начало — се постига във възможна градация и расовата орфичност и необятност на магичния славянски гений, с неговата млада геройчност в разните народностни прояви. Изживял като съдба може би най-страшните проблеми на битието, подарил на света не само революционизираната човешка съвест, а и ония боготърсещи отвеси, които повдигнаха наведнъж и неочаквано дори до небесата монументалните куполи на деветнадесетото и двадесетото столетие, славянският стихиен устрем, свободен, вярващ и чужд на всяка догма и систематичност, създава суровия стил на новия живот, като същевременно задълбочава и заздравява за вечни времена устоите на невидимия човешки космос. В тържеството на европейската култура гласът на славянското сърце ще трябва да зазвучи още по-силно и предопределено като най-братски призив. Това велико славянско сърце е туптяло

с историческа значимост и у нас, българите, не само при епохалното родоначалие на славянската писменост и на богомилството, а и в богатирските непреклонни натури на нашето възраждане" („Пантеон" 1934, стр. 156).

Очевидно тия идеи са движили перото му, когато наред с Франсоа Вийон, Хайнрих Хайне, Хьолдерлин, Едгар Алан По, Морис Ролин, Жерар дьо Нервал, Артур Рембо, Николаус Ленау, Стефан Маларме, Пол Верлен, Шандор Петьофи, Рихард Демел, Райнер Мария Рилке, Шарл Бодлер и други са поставени в пантеона Христо Ботев, Пейо Яворов, Иван Вазов, Димчо Дебелянов, Пенчо Славейков, Илия Иванов Черен и с тях Николай Некрасов, Ян Каспрович, Михаил Лермонтов, Александър Блок и т. н. Един всеславянски песимизъм идва на смяна на патриотичните увлечения. В тия стихотворения има много реторика. Авторът не стига мощта на „Смърт в равнините" и „Тайната на Струма". Той по-скоро следва с явно внушено усилие традицията на Пенчо Славейков от „Cis moll", „Сърце на сърцата", „Микеланджело".

Не всичко написано от Теодор Траянов може да се чете с разбиране. Много от стиховете му са студено разсъдъчни и чужди нам. Но немалко остава в кошницата на нашата литература от оригиналната му поезия — и като психологическа лирика, понесла трудно изразими със слово състояния, и като пейзажна изповед на митическото ни съзнание, и като баладичен образ на родната земя.

Траянов има свои приноси и за развоя на българското поетично слово със своя стих — строг, симетричен, с ясно отсечени рими и с повелителна интонация, носеща патоса на един ча места титаничен дух. С подбраното от творчеството му той може да се постави спокойно между големите и редките, оригиналните поети на нашата литература.

НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Поезията на символиста *Николай Лилиев* (печатал за пръв път през 1905 г.) е доста различна от тази на символиста Теодор Траянов. Ако Траянов се стреми да улови смътното душевно състояние чрез тайнствения език на жреците и магите, езика заклинание, то Лилиев търси израз на душевните си изживявания чрез музиката. Синтезата на неговото изкуство ще намерим в афоризма на учителя му Пол Верлен: De la musique avant toute chose. Неговата въздушна поезия е също „една втора действителност", различна от земния праобраз. Но тя ни отнася в по-друг свят в сравнение с митовете на Траянов и неговото унесено мистично виждане на родния пейзаж. По-различен е Лилиев и от Димчо Дебелянов, у когото усещаме повече атмосферата на земното и действителното. Този нежен лирик е повече поет на отвлеченото, на „безжизнени", т. е. лишени от материалност душевни състояния, сродни главно с музиката, и то с романтичната музика на Шопен и Шуберт, в която кристално ясните звуци се събират в нежна и неземна хармония. Нещо постоянно аскетично, даже болезнено аскетично е отличавало Лилиев от земята, приучвало го е на мъчителни самоанализи, предразполагало го е към тъжни себеизживявания, чиято втора родина е могла да бъде само музиката. В чуден и светъл простор на духа, простор на идеални бляновe, поетът е можел да намира себе си. Друг такъв майстор на ефирната поезия и на фината музикалност нашата литература не познава. Не само Дебелянов и Траянов, но даже и Яворов му отстъпват. С музиката на стиха си Лилиев ни води към светли духовни висини.

При това той е измежду най-етичните натури в нашата поезия. Чувствителен е като мимоза за всичко грубо, кално, звучащо дисхармонично с идеалните му помисли. В една статия за Хуго фон Хофманстал Лилиев е улучил себе си: отбелязва музиката в творчеството на Хофманстал. То, това твор-

чество, не е могло да мине без участието на Рихард Шраус, както театърът му не е могъл да се разгърне съвършено без Макс Райнхард. Но само с това не се изчерпва поезията на Хофманстал. Тя не би излъчвала своя призрачен блясък, „ако зад поета не стоеше висока нравствена личност". С тая личност Хофманстал е обаятелен, безсмъртен като артист, олицетворение на благородното у човека.

И в пряко житейските си отношения, и в духовните си себеизживявания Лилиев не може да се освободи от скрупльозната си честност, от нравствената си чувствителност за грозното, неетичното, омрачаващо човешкото у човека. Без да е борческа натура, той е бил борец за чистота на духа, за строго очертаване на идеалното и етичното.

Първите си стъпки в литературата е направил на страниците на „Българан". Поетът разтоварва сърцето си от впечатления за неетичната действителност не с гняв, а с внимателни хапливи насмешки и нежна одухотворена лирика. Неговото въздушно-лирично стихотворение „Пеперуди" е печатано в хумористичния вестник „Оса". Социалното му чувство за противоречията в живота е по-силно, отколкото у Траянов и то го довежда до социалистическото списание „Съвременник" на Георги Бакалов. Войните го смущават. Поетът тъгува за убитите на фронта, представя си жестоката сивота на войнишкото битие, тежката лична орис. И по-късно запазва това топло човечно съчувствие към онеправданите. Всичко, което вреди на другите, го е засягало и вълнувало. Той слива в едно музика и духовна чистота, слово и човечност. Тълпите според него са смирена жертва на големия град. Той живее в мечта за чистото, възвишеното, непостижимото, неговата духовна сфера са „безплътно белите" мечти.

И в любовните си изживявания е пречистен от земното. Той не обича, а сънува любовта, бленува я. Не случайно изповядва: „Моята любов звучи и като звук ще ме отмине." Най-силните негови чувства са кротостта и смирението, безутешността за непостигнати желания. В тия му чувства са заключени неговата свръхчовечност, идеалната му етика. Още с първите стихотворения на Лилиев проличава, че поетът живее всред музика, че разбира единството на звука и словото. Ако други като Яворов са повече дисонантни и знаят стойността на драматичния контрапункт, то той предпочита звучността на тона, хармонията. Лириката му е въздишка, прозвучала като тон. Душата му е „арфа многострунна, що трепти и стене". Тази нежна арфа събира в себе си огромната печал на поета, звучи

и тъжно, и светло, с ритъма на най-сложни и неуловими пряко вълнения.

С етичната си личност, с копнежността на поет романтик, който музикално се себеизживява, Лилиев стои ужасён и изумен срещу жестокостта на живота. Той не се събира с него. Със своята лъчезарна и пречистена душевност не се среща с грубата проза на действителността, макар и да е вземал материала си от нея.

И днес Лилиев ни пречиства и освобождава от гримасите на реалността, като ни пренася в своя идеален свят на възвишена етичност, на смирена доброта. Първо с личната си изповед:

но божията безсърдечност
не ме наказа с любов!

И след това с топлата си обич към другите, чието страдание е искал да споделя:

О призраци в нощта, бездомни мои братя!

Но този Шопен на българската лирика, този самотник, потънал в своето духовно уединение, е изповядал: „Аз виждам брат у всеки непознат и сред тълпата що гърми край мене, мечтите неродени се възсеха.“ Негови братя са всички, които са приневолени по своя житейски път.

В своите поеми „Градът“, „Зад стената“, „Родина“ той жадува за сливане с колектива, унесен в неговите грижи и в неговото страдание. Безименните хора, повехналите чеда на града, срещани по техния всекидневен път, са му близки:

Подайте ми ръка, мъгли вечерни,
и озарете с блясъка студен
на вашите факли неверни
моя ден.

Отминаха, безмълвно се простиха
невръстните ми братя и сестри,
и в стаята пустинно тиха
не зори.

Те може би превалят пътя труден,
те може би са вече там,
а в моя дом от вихъра събуден
аз съм сам.

(„Зад стената“)

Поемата си „Градът“ поетът е публикувал през 1912 г., когато е бил още в близост с прогресивните си приятели социалисти и са му влияели представите от Париж и от поезията на Верхарн. Поемата „Зад стената“ печата през 1923 г., когато най-пълно чувствува вече своята самота, своето отчуждение от всичко и е далече от хората, зад студените бели стени.

Нощта, крило за тъмните мъгли,
ресниците на морний град притвори,
и на скръбта стоманните игли
поръсиха безлюдните простори,

Замлъкна сетен трясъкът зловещ
на тежките трамваи запъхтени,
и в стаята забравената свещ
безшумно лизна книгите студени.

Сред мрака само с ледени ръце
по стряхата дъждът настръхнал трака,
и зад стената бди едно сърце,
което никой в своя сън не чака.

Такава е била неговата драма — да потъне в своята ледена самотност, неприласкан, непризован за любов, потънал в съня на своите „кристални мечти“.

Лилиев, символистът, със своите съмнения и нерадостни мечти е далече от онова бунтовно сливане с тълпите, което познава Смирненски. Градът за него не е изпълнен със заканата на бунта и с ропота на недоволството. Но той усеща неговата болка, разбира страданията на мнозинството, понесъл в себе си тежък кошмар. Той търси някакво изцеление, говори за „безумната жад“ на хората „да бъдат смирени, да бъдат добри“. Градът, модерният град на социалните битки, на динамиката на машинизма измъчва душата му. В него вижда враг, жесток похитител на човечността. Не знае обаче да говори иначе освен с молитва на уста, освен с пречистената хуманност на своя дух. Макар и отвлечен, призрачен и неуловим в образност, предпочитащ смътните метафори и неуточнените нюанси на епитета, Лилиев е изповядал определено своето мъчително страдание, своята печална отчужденост от света. Ето звучната му изповед, превърната в стон, в нежна музикална въздишка:

Моите спомени,
птици в нощта,
скитат бездомни,
скитат унесени,
вън от света.

Жаждите му остават неутолени, пулса на живота той намира в мъглявите далечини на спомена, в пустотата на духовните видения, в отвлечените си музикални съзерцания. И това извиква ужаса му, превръща молитвеното състояние в непреходна болка.

За него жената през цял живот е била само копнеж и само мечта. Тя е за поета, както справедливо е отбелязал Владимир Василев, „поетическа възможност", ала не и възможност реална. Поетът сам е изповядал със сдържана болка:

Жената, която от паметни дни
сърцето ми пламенно страстно обича,
живее в незнайни, далечни страни,
и Ничия Никога тя се нарича.

Тази обичана от него жена се превръща в някаква абсолютна духовност, той я съзерцава всред абстрактно идеалното, израсло в недостъпен романтичен свят, света на музиката, на луната и на чистата духовност:

Тя люби печалната бледна луна,
която целува полята безбрежни —
и нейната мисъл не знае злина,
и нейните думи са тихи и нежни.

Тя люби потайния приказен мир,
потънал в мъглите на здрачна далечност —
и в нейния поглед, планински тих вир —
оглежда се мълком безмълвната вечност.

Лилиев е писал за любов, за любовни сънища и копнежи не по-малко от Дебелянов, но някаква дълбока физическа покруса го е лишила от земните екстази на любовта, довела го е до прага на любовта „поетическа възможност":

Ръце простирам и не зная
кого с любов да призова,
над мене ужасът витае
на непромълвени слова.

И още друг тъжен вариант на страшната истина:

О, миг божествен, миг тържествен
за несъбудената плът,
пленена в прокълнатий път
на ужаса да бъдеш девствен.

Отбелязано е вече, че в стихотворенията си Лилиев не се явява никъде носител на агресивната сила на любовта. В статията „Николай Лилиев" (сп. „Златорог", 1922) Владимир Василев сочи, че много от неговите песни са написани в монологична форма — женски род. В песента „Скръбен и далечен, възроден и тих" тя е, която го чака него, вечния жених, за да го целуне с огнени уста. В „Обкитен с бялнове и рози" пак тя е, чиито цветя помръкват от неговото отминаване — да гони някакви приказни чертози. Пак тя е в песента „Родена в алмазна роса" запленената в неговия глас. Тя, а не той, обрича нему сърцето си в песента „Той не иде от страни далечни". И в „Прощавай, забрави, не споменавай", и в „Съдбата те изпраща беден и вдъхновен" все тя е, която го мисли, томи се, страда за него и чиито желания закътват неговия образ в мрежите на своя нежност. Той е винаги очакваният, а не очакващият. Характерна е и перспективата, в която тя си го мечтае — печален, бледен схимник, примирен и тих, от чиито безначални химни никога не се отроня зовът на любовта. Защото поетът носи една странна съдба: — „на неразбудените желания". Поетът е толкова далече в своята стихийна копнежност от веселото опиянение на Кирил Христов. Той не познава бруталната земна сила на любовта. Тя е някаква приказка, една полудействителност, в която живее с мечтата и бляна си. И в своите съкровени алкови той е такъв, какъвто е и в целия си живот — неподготвен за земни дела, кротък, смирен и пречистен:

аз не разплитам скръбни тайни,
не съм поет, не съм мъдрец,
не нося белега на мага,
не съм от блясъци пиян,
но моята душа е нага,
но моята душа е блян.

Даже и когато в своята студена самотност тръгва към нея, мечтаната, той запазва вътрешна дистанция, плах и неуверен:

Мрачини обсебят
пътища сърдечни,
друмник от далече,
ида аз при тебе.

Тъмна и несретна
мойта мисъл тръпне
и в тъмата бледна
плахи думи шепне:

Горка скръб обсеби
пътища сърдечни,
в тая късна вечер
ида аз при тебе.

Моят сън е морен,
ледни мойте тръпки,
но звънят покорни
чужди, глухи стъпки

и отсичат бавно,
капки в ранна есен,
звуците неравни
в тая тъжна песен.

В кротката и човечна лирика на Лилиев се прокрадват тъжни песимистични ноти, мярва се образът на смъртта. Отчаянието идва от мисълта, че са преломени мостовете, свързващи поета с реалността, че той не може да се освободи от ледната самота, от безпощадната измама.

На тия скръбни състояния противостоят тихите му изживявания всред природата. Тя му дава безгласно щастие и своите най-силни творчески екстази той намира в допира си с нея. Всред природата неговият дух се успокоява, намира земни радости, земни утехи, вътрешно равновесие. Изповядал е жаждата си да потъне в нейния светъл мир, да намери покой, честити небеса, тихи и кротки радости:

Като майка разтвори
кадифяната си пазва,
искам румени зори
да съзра от твойта пазва.

Моят горък ден залязва,
аз съм беден и самин,
всеки лист ми сякаш казва:
— Ти си беден и самин.

Своя безприютен син
приюти, о майко свята,
и сърце ми, тъмен крин,
освети, о майко свята,

тамо, близо до цветята,
моя дух ще се смири,
помогни ми, непозната,
да дочакам пак зори!

И другаде поетът се обръща към природата с жажда за покой, за подкрепа:

Знам сърдечен свиден кът —
сред замрели в сън ели,
звучен ручей ромоли,
и лъчи-стрели трептят.

Там в забрава рой пчели
своя сватбен танц въртят.
Боже, в тоя цветен път
мойта вяра окрили!

Желанието на Лилиев да потъне в света на природата, да намери там живот, радост, движение, да се освободи от затворения кръг на своята самотност са го довели до написването на някои от най-хубавите му стихотворения. Могат да се изброят „Светло утро, ти прокуди", „Тихият пролетен дъжд", „Съмна в сънните градини", „На Тракия сред звучните нивя", както и химните „Към пролетта", „Към слънцето". Поетите символисти по-малко от романтиците се обръщат към природата, за да търсят там покой, за да избягат от света, от ударите на съдбата, от всекидневното си несретно битие. Но това правило като че ли по-малко е важело за българските символисти. И Лилиев, поетът-романтик, желае да се загуби, да коленичи смирено в чистия храм на природата, унесен в молитвите си и в спокойните си съзерцания.

Нужни са изработено от културата въображение и тънка

логика, за да се навлезе в образния свят на Лилиев. Той използува пейзажни детайли за сложна метафористика: „падини на скръбта", „модросини дрезгавини", „мъртви тишини", „заспали бездни", „свечерени брегове" и т. н. Понякога образите му са направо чудновати, изненадващо оригинални, оформени като видения и сънища и изискващи напрежението на читателската фантазия:

Невидима флейта опива
цветята на бял водопад.

Поетът знае как да приземи тия образи, да отключи с тях общата тоналност на своите завоалирани настроения. Но в стиховете, посветени на природата, той е жизнен и конкретен, носен от непосредните си впечатления, с мисъл, която не е похитена от скръбни душевни тайни. Като че целебната сила на природата се е разляла в стихотворенията „Светло утро, ти прокуди", „Тихият пролетен дъжд", „Съмна в сънните градини" и ги е освободила от отровата на рационализма. Характерно е, че повечето от тия стихотворения са писани до войните, в младежките години на Лилиев. Годините на търсенията, на вярата в хората, когато е още неомътнена от болки и съмнения поетовата душа. Годините на пребиваването във Франция, на влиянието върху Лилиев на Верхарн и особено на Уитман.

Не случайно през тия довоенни години той пише и хумористични стихотворения, каквито не създава по-късно въпреки своето живо, умно и насмешливо отношение над човешките слабости и суета.

Между стихосбирките „Птици в нощта" и „Лунни петна" освен обща поетична близост би могла да се види и известна духовна разлика. В „Птици в нощта" Лилиев е събрал предимно писаното до и през войните. През тия години той създава и жизнерадостни миниатюри, и трагични вопли на страдаща душа, и бодри отзиви на обществените си вълнения. През тия години пише своята поема „Градът", в която е изповядал своята социална хуманност:

Трепти умората на сънний град,
и утрото, надежда и спасение,
разгъва своята лазурна дреха.
Животът се пробужда вечномлад,
в душите на бездомни и смирени
с лъчите на желаната утеха.

Аз виждам брат у всеки непознат,
и сред тълпата, що гърми край мене,
мечтите неродени се възземха.

Някои от тия стихотворения с хуманна тематика са писани в Париж, където поетът е усещал дълбоките социални корени на френската поезия. През войните душата на Лилиев възрида, потресена, смутена от трагичното пиршество на смъртта:

Във тоя век на хищно изтребление
о, господи, нима съм аз за там?
— Ти ме дари с божествено смирение,
превърна моята душа на храм —
и в оня миг на свято вдъхновение
над мене ти простря десница сам
и промълви слова, които знам
от тъмний ден на своето рождение.

О, господи, кому съм нужен там?

Изобщо над написаното преди и отчасти по време на войните се носи един светъл лъч, звучи една обществена болка.

По-късно поетът се затваря в себе си, в лириката му се появяват студените космични образи, напомнящи лириката на Яворов от „Безсъници". Пише поемата си „Ахасфер" като праобраз на своя застинал живот:

Заспиват вековете своя сън,
и пригвоздено времето трепери,
просторите не ронят звън,
но ти си буден, Ахасфере.

Къде в нощта, безкрайна, глуха нощ,
в зениците на кървав студ стопена,
отнасяш гибелната мощ
на свойта самота смутена?

Ще стихнат ли поройните води
на твойто отчаяние без име,
щом трепнат първите звезди
сред небеса неугасими?

Ще се простре ли светлата ръка
на бога в заледените пустини

да изведе като река
сънят ти в сините долини?

Разбира се, разликите между „Птици в нощта“ и „Лунни петна“ са тънки, трудноуловими. Това са по-скоро нюанси в световъзприемането, отлики между едно светосъзерцание, още жизнено и оптимистично, подхранвано от близост със социалистическия печат, и едно светосъзерцание, омрачено, засенчено от неизбродна мъка, от непобедима скръб. Сега негов духовен водач е образът на родината, чиято скръб приема „като награда“, чието страдание за него е „светилник, грейнал сред нощта“ (поемата „Родина“, 1925). В нея като че се чува ехо и от страданието на народа ни, преживяно след разгрома.

Сложна, богата е пречистата душа на този поет на смирението, на този химник на неутолени желания. Измъчвало го е винаги чувството за отговорност пред хората. Горял е в зарите на висш хуманизъм и е носил своята чистота и етичност като оръжие срещу безпощадността на нашия век. Измъчвала го е мисълта за малкото, което е сложил в подножието на живота, на хората, на родината:

И плахите ми мисли, и плахите ми песни
сред вечната забрава без ек ще отзвънят.

Лилиев е измежду най-големите майстори на българския стих. Ученик предимно на френската символистична школа, той доведе стиха до смайващо съвършенство. Не ще намерите у него произволна смяна на ударението, нарушена случайно, или неточна ритмична линия, рязка, дразнеща смяна на интонацията. Звуковата оркестрация у него е доведена до пределите на музикално-вокалния израз. Чрез нея той създава полутоновете на своите настроения. Понякога губим смисъла на стиховете му, но не забравяме чудесните, залюляващи ни и опияняващи звучения на словото. В тях като че живее някакъв втори реален живот усложнената образност на този рядък творец. Неговото слово е пречистено от всичко, което дразни, стърже слуха, звучи като тон на ненастроен инструмент. По вродена дарба той повече чува света, по-малко го вижда. Даже на места предпочита неуточнените контури на пейзажа, далечните символистични намеци за реалността, за да ни държи главно в звуковата омая на своя стих. Опитал е различни звукови съчетания, различни ритмични схеми и строфични форми. Звуковете в стиха му имат освен тембър още и различна темпорал-

ност, скъсени или удължени са стиховете му по негови, Лилиеви стихови закони:

Моите спомени,
птици в нощта,
скитат бездомни,
скитат унесени,
вън от света.

Тук не само стиховете са забързани, напрегнати, но и ударените гласни в римите са краткотрайни. Идват следващите стихове:

Моите песни,
сенки без път,
блесват нечути
в скръбната есен — и
пак замълчат.

Това протяжено „и!“ накрая. То се носи наистина като писък на прокудена лютня, която стене „вън от света“. То звучи много по-продължително от другите гласни в стихотворението.

Любовта на Лилиев към изящното слово, към чистотата на езика е част от неговата етичност, частица от голямата му обич към родината. Той служи на родината си чрез словото, осветява чрез него с благородна, човечна светлина нейния друм, нейното страдание. Дава израз и на своето тъжно примирение, на своята кротка и чиста душа, на мечтата си, наричана от него „безумнобяла“.

Твърде чуден е даже творческият път на тоя поет, необикнал екзалтациите, шумните изяви и шумните признания. От 1925 до 1934 г. той не пише, разбрал като че ли, че времето му отминава. През 1934 г. се появяват неговите застинали изображения на морето — „Нощи“, „Ловци на бисери“, „Залез в пристанището“, „Тишина“. И отново поетът замълчава, за да проговори през 1960 г. с една леко насмешлива равносметка, възвърнал се като че ли към младините си, към времето, когато е рисувал света и с ведър, и с умен хумор:

Другари, толкоз се вълнувам,
че аз, повярвайте, не чувам
какво ми казвате сега —
дали вий искате от мене
наистина стихотворение
или това е на шега.

Но съгласете се, не трябат,
когато се изпича хлябът,
формалистични писмена,
когато в Тракия безкрайна
запяват първите комбайни
и падат златните зърна...

Когато в родните простори
пшеницата дори говори
за мир, за смърт на всяко зло.
Не, по-добре да видим как да
приемем днес Ламар и Магда
в най-новото им облекло.

И да си кажем утешени
пред жертвите благословени:
— Честита нашата страна!
Тя утре с вяра ще намери
и Божидара, и Валерий,
и много други имена!

Благороден дух и благородно признание за неповторимостта на онова, което е било и което го е вълнувало.

ХРИСТО ЯСЕНОВ

Към съзвездието на символистите, изгряло преди войните, принадлежи и *Христо Ясенов*. Един поет, споменът за чийто граждански подвиг не потъмнява с времето. Неговите творби, включени в единствената му стихосбирка „Рицарски замък“ (1912), са писани към края на първото и началото на второто десетилетие на века. Само една негова творба е свързана с новото време — бойкото, гръмкото стихотворение „Петроград“, възвестяващо марша на Октомврийската революция. (Не смятаме хумористичното му творчество от 20-те години и стихотворенията в „Пламък“, 1924.) В околностите на Етрополе, родния град на Ясенов, малкият тъмнолик юноша се заслушва в шепота на гората и в гласа на ручеите, заглежда се в чаровния свят на пролетта и есента. И в символистичната му многогласова поезия нахлува техният образ. Натура самостоятелна, макар тих и свенлив, Христо се отегчава сред сандъците с гвоздеи и купите сол в магазина на баща си и заминава за Враца, а оттам за София, за да следва рисувално училище. Тук съзерцателят на балканската природа се среща с новото, което идва от Запад, от Русия, новото в литературата като виждане и поетичен стил. Неговата мечтателна душа зазвучава в унисон с творческите търсения и новите „декадентски“ настроения на протест срещу студенината и безсърдечието на пируващия и параден буржоазен свят:

Аз нямам дом, където бездомен да почина,
ни пролетни градини в предутринна роса —
и аз съм като странник без подслон и родина,
и страдам под покрова на всички небеса.
И страдам до умора, че ти си вечно с мене
и тровиш всяка мисъл, и тровиш всеки блен,
ти — сянка неразделна, невяра и съмнение,
ти вечната загадка на всеки минал ден.

Тези стихове пише според Антон Страшимиров едно невръстно момче, облечено с абяно палто, без нагръдник, същинско селянче. „И звънна — казва Страшимиров — една златна лира, струните на която бяха опънати между земята и небето."

Да, момчето с абяното палто, с полуселския вид само след две години ще напише чудната поема „Пан", химн, посветен на бога на горите. Не е ли това чудното знамение на времето, знакът за промените, настъпили така бързо в българската психика. В първите лирически творби на Ясенов се оглеждат като че ли образи от родното място на поета, от околностите на Етрополе:

С детска радост ражда се зората.
Светла шир и ведри небеса.
И налива някой по цветята
бисери и злато, и роса.

Или:

Посред видения и пара
пилее слънцето зари.
В дъха на леката омара
шумят задрямали гори.

Но в тях нахлуват и модернистични виждания, усещат се упойващите струи на онази поезия на времето, която жадно е поглъщал и Ясенов. Без да изпада в епигонство, той идва със свои мисли-идеи, със свои представи за символистична поезия. И става един от нейните представители. В произведенията му нерядко музикалната форма преобладава над съдържанието, играта на съзвучията увлича поета по нови, непознати пътеки. Но и Ясенов като Дебелянов и Лилиев си остава с широка и чиста душа, с ведра обич към хората, с непомрачено индивидуално чувство за природата. Той се слива с нейния свят, черпи от нея бодрост, вижда небе, води, степи, цветя, лунна светлина, гаснещи звезди над нощни силуети. Той е ту личност силна и горда, ту примирен и прекършен в устремите си несретник. Стреми се към своя суверенен свят — и страда от своята изолираност. Чувствува се едновременно и затворник във въображаем „рицарски замък", и човек, свързан с живота, жадуващ освобождение:

Миротворната вечер пилее светлината на белия ден,
че зад пустите горски усои безнадеждно се
слънцето скри.

Мойте радости гаснат неволно, като птици,
попаднали в плен,
помогнете ми, влюбени братя, приласкайте ме,
родни сестри

Аз предсещам мъчителни скърби в безнадеждното
свое сърце,
че сланата на кадрава есен мойте детски градини
покри;
и отдавна забравен от всички, аз протягам
напразно ръце —
помогнете ми, влюбени братя, приласкайте ме,
родни сестри!

Хуманен стон на копнеещо за живот сърце, придружен понякога със стихийни метежни удари на цимбали, с призив на медни тръби. В лириката на Ясенов единствено прозира жажда за боен подвиг, долавя се копнеж за активно дело. Той е мажорен символист, метежен романтик. Даже в „миньорните" му стихове за легендите на Балкана напират храбри призивни ноти:

И в близкия спомен на тъжно-прощалната есен
потъвам неволно — от горест и скърби пиян, —
и сякаш дочувам — в старинна легенда унесен —
хайдушката песен на стария роден Балкан.
И виждам полята, и виждам скалите безцветни —
и цветните ниви — и бистрите речни води —
и сякаш дочувам през ромона думи заветни —
заветните думи на моите храбри деди.

Зачетем ли тия стихове, изчезва образът на тихия и сърдечен човек, присвит в поизвехтялото си палто и под ниско увисналата шапка, заскитал безмоден като останалите си събратя декаденти из улиците на София.

Ясенов е оригинално индивидуално явление в нашата поезия като Дебелянов, като Траянов и Лилиев въпреки „единството на школата". Той е от майсторите на музикално-звучното, виртуозно стихотворно слово. Имал е вроден талант и за езиково-поетична, и за музикална изразност. Още първите му творби поразяват с точни музикални епитети, със звънки и ярки словосъчетания. Служи си свободно с алитерацията и асонанса:

Аз нямам дом, където бездомен да почина,
ни пролетни градини с предутринна роса —
и аз съм като странник без подслон и родина,
и страдам под покрова на всички небеса.

Или:

Златна есен златни листи рони,
цветен пурпур багри всеки клон,
дъхат скърби мойте небосклони,
рухва бавно моя царствен трон.

Николай Лилиев и Димчо Дебелянов сътрудничат на сп. „Съвременник", редактирано от Г. Бакалов, списание със социалистическа боя. Христо Ясенов е редовен сътрудник на обществено-литературните списания „Наш живот" и „Наблюдател" на Антон Страшимиров, в които също се обсъждат социални и нравствени проблеми. В произведенията му звучат нотки на протест и разочарование, внушени от суровата действителност.

Душата му се блъска в мрежата на едно нараняващо духа всекидневие и чистото му, неопетнено сърце дири изход. Отчасти го намира в своите видения, в приказното си царство, във веселите езически буйства на древния Пан.

...И сякаш отдавна съм бил
владетел на приказно царство —
и някакъв враг е разбил
престола ми с тъмно коварство.

Надгробните плочи мълчат,
подписани с пепел и лава,
но в техните билки личат
останки от минала слава.

И тия безцветни страни
били са свърталища бойни,
и тия старинни стени —
закрила за хиляди войни.

Възражда се в метежното си отчуждение от околната действителност, в бурните си надежди за разплата, която е предстояща

И аз отново ще заспя, и аз отново ще погасна,
тъй както гасне морний ден, за да изгрее чист и ведър,
и аз отново ще заспя, и пак отново ще израсна,
стихнен, шеметен и горд, стихнен, шеметен и шедър.

И аз ще спя, и аз ще бдя...
И ако в някой светъл ден премине буря през града
и чуя тропот на коне и металичен звън на шпаги,
аз ще напусна мрачний сън на свойте горести недраги
и в многобройний легион на стройните сурови войни,
наред със медните тръби и страшните напеви бойни
ще вдигна своя боен стан.

И сам ще бъде ураган,
разгромил всички скърби ледни,
и тържествуващ и пиян,
ще пея химните победни
на свойта геройчна брань.

Не навсякъде неговото чувство е свежо и избистрено — на места поетът попада в словесна реторика, увлича се от водопада на думите, откъсва се от сърдечната топлота на Дебелянов, от прецизната изящност на Лилиев.

Ясенов пръв еволюира към ново художествено съзнание. Превратът, настъпил в душата на поета, е отбелязан със стихотворението „Петроград". Съществува неяснота относно датировката и създаването на стихотворението: през 1919 г. ли е писано, когато поетът го отпечатва, или през 1917 г., датата, която е сложена от ръката на Ясенов под творбата. В това стихотворение е вече новият, промененият Ясенов, повярвал във великото движение на милионите:

Ти грееш, Петроград, все тъй непобедим
след толкоз тежки дни и пристъпи безплодни —
и сякаш чувам аз през твоя прах и дим
победната тръба на робите свободни.

И ти стоиш сега над хиляди съдби —
символ на крепката десница неуморна —
и не един напад по тебе се разби,
и не една вълна, престъпна и позорна.

Стихотворението „Петроград" е първият значителен отклик в българската поезия на Великата октомврийска революция. То

е първият призив към творчество, в което да се огледат пламъците на века.

През 1921 г. Ясенов казва в уводната си бележка към сбирката „Рицарски замък". „Тази книга е написана между 1909 и 1912 година. Продължителните войни след това забавиха нейната поява и сега много от стихотворенията, поместени в нея — плод на моите юношески години — съвсем не отговарят на покъсните ми идейни, литературни и естетически разбирания..." Но неговата житейска съдба се слага така, че „Рицарски замък" остава единствената му лирическа книга. Поетът временно изоставя лирата, за да вземе бича на сатирика. Той като че преповтаря идеята на Ювенал: „Ако природата не ми е дала дарба, възмущението ще ме направи поет." И пише своите фейлетони, в които разкрива далаверите и морала на българската буржоазия. Хвърля се в политическа дейност, грижи се за жертвите на белия терор след въстанието от 1923 г., докато през май 1925 г. костеливата ръка на българския фашизъм посегна на живота му. Изчезва неизвестно къде този чист човек, оригинален продължител на „традициите" на символизма от 1909 до 1912 г. и пръв негов отрицател току след размаха на Октомврийската революция.

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

Последната страница от творчеството на поетите символисти до Първата световна война се затваря с творчеството на Людмил Стоянов и Емануил Попдимитров. За първия ще стане дума по-нататък. Ще отбележим само, че у Стоянов са се борили теоретичните, „доктринерските" съображения на символистите с жизненото, топло-човечното световъзприемане. То е побеждавало в „Целина", „Върби", „Весло", *Емануил Попдимитров* като другите символисти се откроява с оригинална художествена индивидуалност. Една романтична копнежност, чужда на останалите, една албумна тъга по нещо жадувано и ненамерено отсенят личното у него. Разгърнете ли стихосбирките му, ще ви лъхне кротко някаква буколическа настроеност. Като че поетът бяга от съвременниците си в свой свят, като че с ясната си пасторална успокоеност прекъсва традициите на усложнената и драматична символистична поезия. У него извикват драматична колизия само любовните изживявания, но и те се разрушават леко в стила на този топъл, искрен и не всякога дълбок лирик. Той има в натюрела си нещо от унеса на кротките и вдъхновени псалмопевци. За него външният свят е само природата, вътрешният — само любовната мечта.

Първата му стихосбирка е онасловена „Сънят на любовта" (1912), втората — „Песни за родината" (1912), т. е. песни за земята ни, една от книгите си, „Плачущи върби" (1914), сам е нарекъл „лиричен албум". Като се взрем в творчеството му, бихме могли даже да се осъмним във верността му към символизма. До такава степен е своеобразен, романтичен и реалистичен едновременно, отдалечен по виждане и средства от характерните образни значения на символистите. И все пак неговото място — поне до войните — е там, всред тях. Той не може да се изтръгне от общата поетическа атмосфера, при все че започва с конкретно земен стих и с отзиви на повиците

на живота, при все че не прекъсва връзката си с фолклора. Вижте неговата символика — не ви ли отнася тя към фолклорни праобразци въпреки новото и модерното съдържание:

Аз земя съм ведра, мургава и страстна,
овлажи ме с топли сълзи дъжд пиян,
слънце ме прегърна, сгря ме с ярка ласка
моят млад любовник, моят змей огнян!

Глух в недрата ми клокочи страстен пламък
и зачева в пазвите ми семеплод.
Мляко капе от гърди ми — топъл камък
и под него блика изворът живот!

А до пояса ми хлем с бръшлян се вие,
лозов лист венчава тъмната коса,
от уста ми слънце сладък нектар пие,
устните ми лепнат в медена роса.

Аз невестата съм, мургава и страстна,
с топли сълзи ме окъпа дъжд пиян,
и на пладне обгоре ме с ярка ласка
моят млад любовник, моят змей огнян.

И другаде ще доловите това сложно обединяване на старото, на буколическото световиждане, тясно свързано с фолклора, с новото модерно светоусещане. То прави твърде особена боята на Емануил Попдимитров в нашата поезия.

Него го влече към реалния свят и реалната природа, но натюрелът на романтика, вдъхновението на псалмопевеца го подтикват да възвеличава красноречиво реалността с мечтателна копнежност и потаен възторг. И той осветлява действителното с някакви пасторално-романтични лъчи:

Пролет, пролет... От небето
в мрака две звезди слетяха,
и в целувки от земята
два се ангела подеха.

И прегръщат се, и трепкат
бели лилии — крилата,
и обливат ги лъчите,
и целува ги земята...

В тръст амури тихо газят,
ксилофони режат тамо,
а в тревога крий Венера
в бяла тога бяло рамо.

Нимфи в извора се къпят,
галено ръце протягат,
а сзърат ли ме — в гората,
с розов плащ укрити, бягат.

Пролет, пролет... Устни-рози
вред ухаят, вред се смеят,
две очи — два цвята сини —
под къдрици златни греят.

От тоя свят Еманоил Попдимитров не може да излезе напълно и след Първата световна война, при все че амурите, ксилофоните и нимфите изчезват от поезията му. Той го разнообразява, прави го все нов и различен даже и в ранните си творчески години. Пантеистичното му чувство е силно и богато. Светът живее за него като микро- и макрокосмос, като отблизо виден пейзаж и като вечно движение на огромното и безкрайното. Той го усеща около себе си, сам прелива в него и носи в поезията си жизнерадостта му и вечната му непреходност. Дисонансите в този свят са малко. Въпреки вътрешната си неуспокоеност, постоянната и едва уловима тъга той вижда природата като царство на хармония.

Любовната лирика е най-значителното в творчеството на Еманоил Попдимитров до войните. Създал е галерия от портрети на жени, всеки със своя индивидуалност, поставен в своя рамка. (Справедливо Вл. Василев отбелязва, че тези женски портрети „са единствени в нашата поезия" и може би „не само в нея"[1].) Портретите на Еемануил Попдимитров излъчват чара ту на приземена красота, ту на романтична призрачност. Като че авторът е разтворил чувството си в някаква дъга от разноцветни светлини.

Лаура е успокоена приказна мадона, кремава роза в рамката на студеното зимно стъкло и на безлистния клон. Тя, като омагьосаната принцеса, чака своя жених в мистичен полусън. Лисхен е невинността на детето. Тя е мъничкото слънце, което играе над тревите, над цъфнал мъничък свят. Ефросина е спомен от вълнуващо минало с домашен аксесоар:

[1] Предговор към стихосбирката „Купол", 1943 г.

Да, колко отдавна бе туй, Ефросина?
Що стана? Къде ли самотно увехна
ти, цвят благороден от моето детство?
Погледай, обрасъл е в бурени двора,
където до късно седяхме ний с тебе.

Кристен изгрява сред венец от цветя, наивна, жертвено-чиста, с богородично милосърдие в сърцето.

Наистина нещо чудно са тия женски портрети, психологически портрети на мадони с детско сърце, портрети на невинната девственост под още несъбудена плът като в картините на ранни още ренесансови майстори. Рамката им е все различна. В „Ема" това е някакъв средновековен град:

Сънувах град от стари времена.
Шумят квадриги в улици гранитни
и с дълги копия, пламтящи в светлина,
вървят мъже в одежди първобитни.

В „Ирен" това е забързаният булевард на голям град, захвърлил самотника настрана от себе си:

Наведен, на пейка самотна седях уморен
сред някакъв шумен и стар булевард непознат.
Ехтеше тълпата пред мене в стохилядний град.
Наведен, на пейка самотна седях уморен,
и мислех за тебе, Ирен!

Стихотворенията звучат в приказно-старинен стил, като тъжна мелодия на орган. Духовното начало доминира над земното, символът над непосредната жизненост на света. Те са като мечта, която все търси реалността, търси виденията си в полудействителност и в полусън.

Свенливостта и любовната чистота у Еманоил Попдимитров напомнят Пенчо Славейковата деликатност и чистота на чувството. Може би с тази разлика, че романтикът-символист Еманоил Попдимитров като в старата буколическа и пасторална поезия предусеща земното, плътта все зад обкичения с цветя образ на жената, докато Пенчо Славейков избягва декора на условността.

Понякога ми се струва, че някакви далечни навеи на културата, че някаква старо-рицарска традиция е намерила у нас, в България, своя трубадур, който възпява жената в сиянието на вечната си мечта. И — пленник на старинното чувство въ-

преки земните повици на плътта — той не може да свали от образа й този нимб — знак на божественост.

Върху духовността на Емануил Попдимитров сложи клеймото си новото бурно време — Октомврийската революция и събитията след нея. Той се е вълнувал от новите перспективи на историята. Пише възторжена поема „Русия". Съзерцава в емоционален подем голямата снежна земя, която „мята тревоги отвъд океана", разпалва надежди във влажния Лондон и в суетния Париж. Романтикът се усеща и сега. Ето го в „Знамена":

Видях знамената...
Над горди възъети чела,
над яки, сплотени плещи
и сомн рамена.
Талазът кoпринен плющи —
на пурпурна птица крила...
Към нови земи устремени, вървяха натам
и яростен порив кипеше под слънчеви плам!

Пише стихотворения за барикадите, за въстаналите титани, за своето врастване с хиляди жилки в героизма на народа. Готов е на жертвеност в ботевски стил:

О, ето на жертвата
великият час.
Когато
за твоето име
готов съм да ида
на кладата аз.
О, ето на жертвата
великият час.

Творчеството на Ем. Попдимитров е огромно по обем. То е събрано от поета в петнадесет тома. От лиричната песен той се обръща към епоса. Чувствува, че трябва да преосмисли реалното историческо битие на народа си. Така се появяват двете му поеми „Златни ниви и бойни полета" (1929) и „В страната на розите" (1939). В първата с тържествен стих славослови народа, размахал гигантски плещи в Балканската война. Във втората осмива полуинтелигента-мошеник, който в различни превъплъщения — чиновник, любовник, учен, политически деятел и т. н. — кощунствува със святото и етичното у чо-

века. Викентий Гински е праобраз на обществото. Неговите принципи са:

Държавното имущество е яма —
граби, ала начело не излизай.

Или:

Сдруженията днеска са на мода:
стани им ти апостол сред народа, —
където средства сбират се по капка·
върви (ще има и за тебе хапка)!

Това е вече съвсем друг Еманоил Попдимитров, разтърсен от тревогите на времето си, с разбудена съвест като повечето символисти след войните. Той идва сега с вярата, че

Ще бъдат по-честити времената
и тук, у нас — на розите в страната...

Разбира се, не всичко, написано от него, е равностойно. Даже премного е литературно-книжовният баласт в петнадесетте тома съчинения на тоя поет. Но през пъстрото многословие изпъкват златните зрънца. Може би след нас ще се върнат към романтика Попдимитров, към неговия пречистен дух, към любовната му лирика, славослов на живота и на жената мадона, лирика, написана в трогателната форма на старинните романси. Може би в бъдеще ще изпъква примерът и на гражданина, слязъл от висините на мечтите в битките, всред тревожния звънтеж на оръжията.

НАРОДОПСИХОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА

Голямото цветно пано на литературната ни панорама се разгръща обикновено твърде сложно — и като картина, и като жива летопис на една отминала епоха. Като се изнизват пред погледа ни събитията и делата на по-големите и по-малките творци, се представя донякъде и цялостният ни художествен развой. Все пак накрая, след обозрението на литературната панорама за определено време, са необходими и изводи, които по-релефно, точно и синтезирано осветляват обширната перспективност на протеклите явления. Основните отлики, оригиналните и самобитни черти изпъкват най-добре през модела[1] на литературния процес. От една страна, той отдалечава подробностите, отбягва прекомерната сложност, за да не повтори процеса, от друга, като не се откъсва от широките планове, улавя онова, което отличава нашето художествено творчество от творчеството на други народи, което е наш влог в световната литература.

При това нека кажа предварително, че да се установи неповторимото в една национална поетика в зависимост от промените на народната психика е страшно трудно. Лесно е да се посочи, че светът у нас е ставал друг с появата на книгопечатането или по-късно — на велосипедите и моторните превозни средства. По-мъчно е да схванем духа на времената, интимното и особеното в литература, на която е липсвала устойчивост, тъй като всяко ново време е ломяло по нещо от завещаното.

Но нека разгърнем и тази страница и навлезем във въпроси, докосвани тук-там спорадично, без да претендираме за изчерпателност.

[1] Понятието „модел се употребява, когато става дума за сюжетни структури, за стихова реч и т. н. В случая се касае за представяне на литературния процес, за неговата структура и типология.

Били са необходими много здрави опори и много кръстосани влияния, за да се укрепи новата ни литература. Най-напред религиозният шрифт на старобългарската книжнина с нейните вече издъхващи традиции е дал нещо на своите първи отрицатели: Паисий и Софроний. След това и свято, божествено, и мирско слово идат свежите въздействия на древната класика с морално-поучителните й образци. За известно време в доста пъстра тъкан се сплитат антични представи за света с нови ренесансови и просветителски идеи. По-нататък вече се черпи щедро от революционните програми на съвременна Източна и Западна Европа. Така гигантски въздействия са подготвяли новата крачка на историята. И все пак те не са най-типичното. Защото не чуждото, а нещо друго е възпряло духовете срещу общата опасност.

Под черните сводове на българското робско небе всяка помощ отвън е била полезна, но напорът за движение напред е идвал от другаде, от народното ни битие. Още първите български творци, както и да са били повлияни от другаде, са черпили стихийно от формите, в които се е изливал нашият живот, и от непосредната си духовност. И така са намирали и себе си, и народа си. У тях са отеквали живите гласове на новия ден и същевременно е шумяло родовото, народно неповторимото, изконно българското. Оттук и сложността на въпроса за самобитността им. Отгде идва тя? От идеите, от новите жестове и от новите надежди? Или от нещо друго — съкровеното, трайното, трогателно съхраненото, изявено в драмата на историята.

Грижливи изследователи са отбелязвали, че разгадка за начални прояви на художествена самобитност е фолклорът. Въображението на индивидуалния творец е придобивало багри под дъгата на фолклора. Народната песен обаче, като носи много от типичното за нашия племенен свят, рядко преминава границите на традиционно-битовото, рядко навлиза в гражданските отношения и борби. Нейното живо слово оплаква тъжната ни участ, величае героя-хайдутин, запазва образа на славната старина, но малко говори за нови нравствени начала и за съвременни идеи. То не диктува новото умствено движение.[1] Личното творчество се отлъчва вече от фолклора с интереса

[1] Христо Вакарелски предупреждава: „Все пак, като се излезе от най-близкото определение на понятието „история", огромна част от народните песни остават настрана от него. „Българско народно творчество, т. 3, 1961, стр. 6.

към историята. То възприема от народната песен представи за българска душевност, но не отбягва и всичко онова, в което живее и пулсира днешният ден. В този смисъл то прониква по-дълбоко в актуалните идеи на българина. То е свободно от митични култове, от завещани магически представи, в него преобладава повече съвременното, отколкото изконно-традиционното и неизменното.

Наистина наши големи творци дълго са мислили с образните знаци и човешките характеристики на фолклора. Те са преоткривали душевни и нравствени черти, кристализирали в него: сърдечната интимност на българина, суровата му сила, неподатливостта му на външни, отклоняващи го влияния; понататък свенливата душевност на българката, привързаността към домашното огнище, великанската й жертвеготовност за защита на племето и рода. Но писателите, по-пълно осъзнали историческото, по-дълбоко проникват и в преките цели на съвременността. Оттук освен единството още и сложното противоречие между лично творчество и фолклор. Поетът черпи вдъхновение и образи от фолклора с постоянния нравствен свят на българина в него и напуска царството на фолклора, за да изрази нови, съвременни граждански идеи. У гениалния Ботев намираме и едното, и другото.

Представите на първобитния българин са се вземали ревниво от познатия, от околния свят. Това личи даже в сравненията, които с художествено майсторство изписват портрета на любимата:

На снага — тънка топола,
лице й — прясно сирене,
очи й черни череши,
вежди й — шити гайтани...

Тия конкретни, сетивни представи доминират и в съзерцания на природата. Тя е видена през призмата на труда — земеделски и овчарски:

Ей овчо поле широко,
из него стадо голямо...

От такива образи се е съзиждал светът на българина — овчар и земеделец. В тях липсва естествено и онова, което е плод на по-извисената духовна дейност на човека, и онова, което бихме могли да наречем национално осъзнаване вече във

възрожденски смисъл. Дори в хайдушката песен не е съвсем ясна идеята за народа колектив, обединен от едно общежитие — земята, и от една национална съдба — историческите условия. В нея битуват разкази за тъмно минало, има високи проблясъци на национално самоосъзнаване, силни образи на величална героика. Но съдържанието ѝ е било зависимо и от отделното, и от местното, и от етнически обособеното. Народните певци не са се втурвали да разрешават въпроси, които вълнуват обществото, въпроси, с които народът напомня на историята за себе си и говори категорично за своите надежди и за бъдещето си. А към това се стреми личното творчество, изместило фолклора, макар че израства върху него и че по форма даже като че идва главно от него.

Ето защо националната самобитност на българския писател не може да търсим нито само във фолклора, нито само в неговите идеи, във величалната възхвала на новите граждански принципи. Тя, тази самобитност, произтича и от едното, и от другото и най-вече от онова, което бихме могли да наречем по-широко и по-определено *народна съдба*. Това понятие надхвърля границите на идеята за гражданско и класово развитие и на понятието за народопсихология и за изконна българска психика. То ги включва. Народната съдба, както ще видим по-подробно, става съдба и на литературата ни. Тя влияе върху нейната самобитност и с идеята за историческо движение, и с безкрайно сложната гама на живото народно битие. С по-богатото си актуално съдържание личното творчество излиза пред фолклора и го отмества през важен период като Възраждането.

И още нещо. В личното творчество досъзрява националното. Изобщо в литературния процес изпъква една странна йерархия: онова, което носи признаците на националното, се улавя и усвоява по-късно още по-дълбоко, отколкото по време на самите събития. Идеята за националното се развива и по-после в следващите десетилетия или даже столетия, много по-пълно изявена тя се пренася и върху представите за миналото. Тя влияе върху тях, довежда ги до по-дълбоко осъзнаване на едно вече отлетяло битие. Така е при Ботев в сравнение с фолклора, така е и при някои съвременни произведения в сравнение със създаденото в миналото. В Ботеви творби, изградени върху фолклорна образност, има много повече проникновения в духа на народа и на неговата участ, отколкото и в най-вдъхновената, и в най-трагичната народна песен, дала материала им. С по-голямото ни художествено обогатяване, с разширяване

белезите на националната ни индивидуалност се извършва процесът и на все по-пълното ни ретроспективно самоопознаване. С онова, което вече сме, по-добре намираме себе си и в миналото. Аналогично явление се забелязва и в по-късни художествени творби. В „Старопланински легенди“ на Йовков има повече откровения за дълбоката ни народностна същност, отколкото в онези стари ръкописи и надписи на чешми, песни и предания, които е използувал творецът. Нашето постепенно обогатяване допринася да видим и националното в черти, с които то пълно не се е виждало, макар и да е съзрявало в родовата общност.[1] И тук също изпъкват правата на личното творчество, тук е основанието му да измести фолклора или да си го подчини. Чрез личното творчество българинът вече се вижда какъвто е бил и в границите на селището, и в универсалната си съдба, като единица духовно свързана освен с рода, още и с народа, и с родината.

□ □ □

Не бива да се забравя, че фолклорът, като не е задържал индивидуалния творец в своя свят, е допринесъл много за развоя му. Първите ни възрожденски книжовници като духовни лица, освен че потискат мирското под расото, но са и хора,

[1] Този въпрос за националното ни самосъзнаване и за развитието на националната идея е изобщо твърде сложен. Той има и историческа, и идейно-философска страна. Ето само историческата му страна: През XVIII в. българският народ се организира по места за самоотбрана срещу кърджалиите и допринася за разгрома им. Но той не идва до мисълта за пълно освобождение поради своята духовна и национална изостаналост. Това е било отбелязано още от Раковски: „Най-голям отпор срещу кърджалиите са дали българите и кърджалийското разорение, можи се каза, е нанесено от българите. Ъ те бедни не са знаяли да ся ползуват от такива благоволни обстоятелства, при такава слабост на турската власт и при такива междуособни раздори на труците, да ся освободят еднаш за всегда от турско иго. Общо невежество е владало тогава в България... С такова положение находящ са тогавашний българин ни ти е можал сиромах да помисли за свобода и въстание против сулатанская власт, ако и да е имал сичката сила в ръцете си и ако обстоятелствата да са му били най-благоволни и най-лесни.“ Каравелов също отбелязва, че ако Инджето и Караколю биха имали по-ясно съзнание и ако „народът би бил малко по-събуден, и те биха направили това, което направи Карагеорги в Сърбия“. Ние днес бихме казали, че и Раковски, и Каравелов с верните си наблюдения не са схващали цялостно и някои трудности и особени перспективни страни на националното ни развитие, нито са обяснявали всякога вярно миналото. Така историческата истина има и свой духовно-идеен и философски израз, и своя естетико-психологическа страна.

силно повлияни било от черковно-житийни образци, било от антични морално-поучителни творби. При религиозно-житийната литература, както и при морално-поучителната, преобладава *мисловното начало.* Срещата с фолклора опредметява литературата, възвръща ѝ *силата на сетивността,* свързва я със земята и пространството, с тялото на човека, с образа на природата и слънцето, с представите, взети от близкия свят. Това забелязваме например у Ботев, у когото предметното и вещественото, земното и пространственото създават главно поетическия образ. Разликата между Ботев и народния певец обаче е тази, че Ботевото духовно зрение е по-богато и по-проникновено, че неговите идеи осмислят и одухотворяват предметно-пространствените представи по-иначе, че те издигат личността над близкото, околното, всекидневно традиционното и я извеждат до национално-универсалното и до общочовешки значимото. Народът се самоосъзнава и самоопознава в духовното си развитие и в националната си битност чрез Ботев. У него и художествената форма значително еволюира. Психологическото проникване в тайните на човешката психика се е обогатило. Гениалният мислител и фантазьор прониква и в онова, което е цялостно, неразделно от жеста и поведението като представа за човека, и в онова, което се крие под повърхността, под външната самозначност на жеста или на словото като голяма и нова естетическа истина.

Всичко това ни дава основание да търсим национално-самобитното на личната художествена литература в синтеза — от една страна, в народните черти, кристализирали впрочем с някои традиционни белези във фолклора и преминали оттам в личното творчество, и, от друга, в новите идеи, в новите духовни ламтежи, осмислили тези черти. Или, казано иначе, в онова, което определя по-пълно характера на личното творчество — народната ни съдба. Чрез социалните фактори тя влияе за раздвижването ни като народ, дълго страдал под безутешното небе на робството, преминал през ужаси, чиято яркост затъмнява виденията на Данте и кошмарите на западното средновековие. Пет мълчаливи века са били изпълнени с ужасни драми, в които и сега поглеждаме не толкова с любопитство, колкото с мъчителна тръпка и със страх. Националната съдба — тази дума в малко литератури има толкова силен и точен смисъл, както при нас, живели неизброимите си общи страдания. От сумрака на страшно страдание сме навлезли през XVIII в. в живот и творчество, в които има нещо и сияйно, и голямо, и неясно още.

Тъкмо поради всичко това решаващото в нашето идейно битие не са били влиянията, сами по себе си най-силни и подбуждащи даже, а напорът на скритите сили, морални, психологически и социално-исторически. Зърното расте върху почвата си, черпи соковете си от нея, остава плода си в нея. Такава е изначалната участ и на писателя. Закономерно народната ни съдба тежи върху него даже и когато се начева откъсването от родовото, когато се зараждат вече контрастните на миналото явления и бушуващите сили на индивидуализма. Това тъкмо дава основанията и за една литературно-историческа логика, за една национална философия на литературата, и по-специално на нашата, българската.

НАЦИОНАЛЕН ХАРАКТЕР

Нека припомним, че ключ за разбиране самобитността на художествената ни литература освен народната съдба е и националният ни характер. Литературата прославя онова у човека, в което са големите качества на българина. Тя съдържа критичната ни преценка за всичко, препречило се срещу бъдещето. Тя изнася като значимо нашето етично тълкуване на човешкото. Ето защо тя разкрива самобитността си предимно чрез националния характер. В него се чуват тайнствените гласове на рода, в него откриваме оригиналното и неповторимото, преминало и в литературата.

Нека отбележим, че въпросът за националния характер е труден. Не се покриват външна видимост и дълбоки трайни сили. Примесват се сложно пластовете на по-постоянното с новото, исторически подвижното, дошлото като домогване на по-късно време. Това прави необходима известна ретроспективност в по-широки жизнени планове, търсене на първичната въплътеност даже и в проекциите на едно съвременно и хиперкултурно съзнание.

И друго — в какви форми се отлива този характер, с какви отлики засиява? В „Мъртви души“ Гогол ни внушава постепенно смесените си впечатления от руския характер. Той се вглежда в различни съсловия: и помешчици, и „много почтени хора“ от средата на чиновничеството, и мужици-крепостници. Писателят взема за мярка просветена Европа и съди с нея тъмното в просветена и непросветена Русия. Нерядко той слага на везните и Запада, като го проверява иронично през погледа и обонянието на руския човек.

За своя съотечественик Гогол подмята насмешливо: „Такъв

си е русинът, ламти да се запознае повече с ония, които поне един чин са по-горе от него, и далечното познанство с някой граф или княз за него е по-ценно от всякакви тесни приятелски връзки.“ Или: „Понеже русинът в решителни моменти все ще се досети какво да направи, без да се вдълбочава в по-нататъшни разсъждения“, то и слугата на Чичиков е кривнал в първия кръстопът и е препуснал конете, „без да му мисли къде ще го изкара уловеният път“. И още: „Руският колар има добър усет вместо добри очи; затуй се случва, че със зажумели очи той кара понякога стремглаво и винаги пристига де да е.“ За българина, взет в неговата първична въплътеност, отлят в първоначалните му духовни форми, трябва по-друг образ. Той нито е така раболепен пред йерархията, установила се изпокон века в Русия, нито е така волен и неудържим като русина, който, макар и лекомислено нехаен, все ще направи нещо, което може да смути даже и Европа. Неговите черти са по-други. Той също е славянин. (Известни са още старите характеристики на славянския тип от Прокопий, Маврикий — миролюбиви демократи, подчиняващи се на реда, страстни почитатели на гостоприемството и на човечността.) И все пак не е като русина. Той е може би повече критичен, той е може би повече земен и пресметлив. Славянската широта, стигала у русина до нехайност, често му е липсвала. Той е повече херметизиран в близките си, практически интереси и по-малко е склонен да показва външно чувствата си. Както лесно не може да напусне къщата си, за да тръгне към неизвестното по света, така му е трудно и да изкаже шумно себе си, да се чувствува свободно и спокойно във всеобщността. Константин Петканов му е направил такава характеристика: Той е свит. Примерен е с кръговрата на трудовото си битие. Затворен в себе си почти като немеца, макар и да е лекомислен понякога като французина.[1]

Да, неговата най-близка съдба като вековно земеделски народ е била земята. И той не е могъл да се отдели от нея, за да погледне света, да се размисли върху него, да заговори с по-друг език от тоя на вековната ни земна жалба. Но тъкмо тоя уседнал човек е и рядко твърд, преодолявал е отвлечената славянска мечтателност, преследван жестоко от съдбата си. Над него е висяла грозна и фатална сила и го е тласкала към

[1] К. Петканов, Духовният светоглед на българина, статия, Завети, VII, 1940, стр. 8—11; К. Петканов, Българинът и земята, Завети, VII, 1940, кн. 2, стр. 25—26.

онова, което изглежда даже невъзможно. Уседналият българин се е разселвал, и то не само по своята земя, а и по чужди, далечни страни.[1]

Този наш човек, здраво свързан с родното си място, със светилищата, оставени от дедите му, е бил принуден от жестоките преследвания и робството да остави родните си огнища и да се пресели другаде. За него Петканов писа несправедливо: „Борбата между доброто и злото той не чувствува дълбоко. Задоволява се само да отбележи, че тая борба съществува, но не взема трагичен вид, не се задълбочава да дири корените на доброто и злото. Не му остава време, премного е залисан в полската си работа, твърде много грижи му създават стихиите, та няма време за празни работи."[2] Тази характеристика е неточна. Тя не вниква достатъчно в светоразбирането на българина. Тя пренебрегва страхотно смелата му критичност, стигала до богоборчество, пренебрегва дирещата му тревожна мисъл, когато е искал да се защити срещу страничното, непреодолимото, което го е връхлитало.

Ако русинът от средновековието до XIX в. вечно се е движил от браговете на Днепър до браговете на Северния океан с кръст, топор и соха, в ризница или с монашеско расо, за да разчиства място за историята си[3], то българинът по-иначе е строил себе си. Той се е осъществявал само в нравствената си сила, без да е могъл да създава държавно устройство за своето бъдеще. Изживявал е себе си повече вътрешно, повече в надеждата, отколкото в дело. При това бил е загадъчно сложен. Макар и да е шетал по Балкана и да е бранил там свободата с подвизи, стигащи до невероятното, той е носил у себе си и тежки противоречия. В един от митовете за Крали Марко

[1] Според румънския историк C. Velichi българите във Влашко и Русия след Кючуккайнарджийския мир и кърджалийството били около 160 000 души. Тази емиграция се увеличила значително по верме на Руско-турската война от 1806—1812 г. Според В. П. Батикиоти през 1818 г. в Южна Русия живеели към 80 000 души българи. След 1828—1829 г. почти цяла Източна България, южно от Балкана се обезлюдила. Пресмята се, че повече от 100 000 души са се изселили оттам, като общата цифра на емиграцията в Румъния и Русия се е приближила до половин милион. Огромна част от това население е претопено всред румънци и украинци. Вж. Виржиния Паскалева, „За някои особености и факти за образуването на българската нация през първата половина на XIX век.", Известия на Института по история, т. 16—17, 1966, стр. 434. Също К. Велики, „Румыно-русская помощ, оказана болгаром емигрировавшим в румынские княжества вследствия войны 1828—1829 г.", „Rominoslavica", t. II, Bucureşti, 1958, p. 261 др.

[2] Посочената статия в „Завети", кн. VII, 1940.

[3] В. Ключевски, Отзывы и ответы, 1918, стр. 9—10.

се разказва как легендарният герой е поискал да премери силитие си с господа. Той пожелал да направи това, като повдигне земята. Искал е да излезе на състезание с господа и да го победи. Толкова дръзко е било намерението му, че звезда вечерница изтръпнала от страх и се скрила зад облак. Но какво станало? Опитал се Крали Марко да повдигне земята, тежката сура земя, а ръката му се оказала безсилна. Господ излязъл по-могъщ от него. И останал нашият герой посрамен за дързостта си, за смелите си богоборчески намерения. Решил да бъде нещо голямо и великанско чрез героя си, и бил такъв, българинът скоро се приневолява. Сякаш се отказва да гледа нагоре, към висините, и свежда поглед към земята. Земята, която го храни, която изорана ще даде плод, която ще радва с хубостта си духа му, ще пълни фантазията му с мигове и накрая, в часа на примирението с неизбежността, ще го прибере.

В това противоречиво изживяване се е движила съдбата на практическия, затворен в себе си земеделец и скотовъд, живял с векове по селата си, срещал властния господарски поглед на покорителя, затворен в труда и в мъката си. Неговата сила е сдържана, неговата буйност укротена. Бил е твърд, жилав, романтичен като народ, скотовъден, зареян в планините, и практичен като народ, земеделски, приведен над ралото и земята. Нека припомним думите на Петко Славейков: „И крепък, твърде крепък трябва да е бил съставът на тая груба маса, който е могъл да се сдържи, да се зароди и да се вцели пак като един народ под един такъв грабителен натиск, в продължение близо на петстотин години — без аристокрация, без духовенство и без народна писменост.“ Неговата жизнена сила се е проявявала различно. Тя е идвала от първичната му характерност, изработена, преди да го връхлетят бързото му битие и животът му в ускореното движение на историята. Найдълбоките му духовни пластове са се запазвали, при все че ето го в по-новото време различен в превъплъщенията си — и с положителни, и с отрицателни черти. Силата му е и в динамичната природа на възрожденеца, но и в грубия, почти животински индивидуализъм на Бай Ганьо. Тя е и във вдъхновената твърдост на борека, и в конформизма, в упоритото съглашателство с другите. Тя е и в чистата етичност, в ефирната неземност на духа му, и в тежката му злоба, в завистта към близкия, в недопускането той да излезе над средата си, да напусне лоното на колективността — духовно или материално. Всяка класова психология е оставяла по нещо в съзнанието му — възприемана или отричана. Всяка нова дейст-

вителност, отливала се в нови форми и нови отношения, е разширявала духовния му терен. Така чертите му, като са се променяли исторически, са запазвали и основното, издълбоко предопределеното.

Посочвам само обществено-родови наклонности у българина, намерили място и в литературата, като не оглеждам всички негови индивидуално-народностни черти. Не се спирам на домашната му етика, на любовта му към труда, на космогонията му, на сексуалната му философия, изявявани различно при по-първичното му въплътяване и при по-късните му изяви с културно вече съзнание. Ала и в тия сфери изпъква оригинално личният елемент. За нравствена сила, непозната у други, говори наследено от векове преклонение пред труда. Това е сякаш в кръвта му, унаследена жизнерадост, негово пълно „аз". За този човек трудът е повече от бит и всекидневие, повече от източник за препитание. Той е радост, човешко достойнство, той е някаква зачарованост, възникнала с непоклатими устои на закотвен към земята живот. Философският му мироглед преминава през труда му и в съзерцанията около него.

По-нататък. Привързан към дом, обичлив и свенлив, българинът е създал и чудно пъстър неофициален фолклор. Ако и да не е така богат с еротични псувни като сръбския, той е по-разнообразен от фолклора на много народи от Запада, минали през веселието и тайнствата на карнавала. Ако на Запад от линията Фиуме — Балтийско море лежи Европа без сексуална клетва, то из българско тя е широко разпространена. Правилно е отбелязвано, макар с известно насилие над истините, че половото злословие у нашия човек има свои рекорди. То е и наслада, и възмездие, то е и отмъщение, издаващо се чрез светотатствена обида, нанасяна на другия. То говори най-сетне за нещо дълбоко същностно от сексуалната природа на българина. И земни, и човешки понятия той поругава полово, не отминава нито къпината, която го е одраскала, нито тръна, който го е убол, нито водата, която е придошла, нито дъжда, който му пречи.[1] Това е alter ego, другото „аз", на свенливия човек, на верния за духовното начало в любовта, на човека с рядка духовна привързаност. (Тази противоречивост е отразена и в литературата ни: чиста духовна дружба възпяват Найден Геров, Христо Ботев, Пенчо Славейков, Йордан Йовков; Петко Славейков и Кирил Христов ни въвеждат в отявлената половост и в сексуализирането на битието.)

[1] Вж. д-р Найден Шейтанов, Сексуална философия на българина, сп. Философски преглед, кн. 3, 1923, стр. 241—256.

Не става подробно дума тук и за артистичността на българина и българката, за любовта им към красивото, изказана в шевицата на ризата, в уредбата на къщата, във възпяването на природата. От този първичен, сложен и дълбок народ, съхранил в себе си неизмерими трудови, етични и естетически добродетели заедно с нихилизма на изконната си опозиционност, заедно с толкова богомилски приказки за борба на добро и зло, на бог и дявол, израсна силата на националното ни съзидание. От него са излезли бродещите духове, отрицателите, хората, които отхвърлят писаното и неписаното право. От него изхвръкват искрите на гражданствеността, на националното самоосъзнаване, на възрожденското вече богоборчество. А след това — в различни превъплъщения — от него произтичат и опозиционността след Освобождението, и богоборчеството на социалистическия идеал.

ЕДИНСТВОТО ЧРЕЗ ЛИТЕРАТУРАТА НИ НА НАЦИОНАЛНА СЪДБА И НАЦИОНАЛЕН ХАРАКТЕР

Това единство, сложно и противоречиво, многообразно и широко, се начева още със зараждането на новата литература. Начева се с легендарните й майстори, които искат вече народът да помни миналото си и да знае своето трагично настояще. Литературата ни обединява под своя купол националната съдба и националния характер. Чрез нея се вижда неразтрогаемата връзка помежду им. Като ги събира в образната си система, тя става фактор за по-нататъшното движение на историята.

В нашата стара книжнина връзката между национална съдба и национален характер е още лабилна и неопределена. Християнският мироглед е налагал свои канони на художественото световиждане — сега то изпъква с гражданствеността, с националния патос. Още в призивността на Паисий се открои характерното за новата насока. След неговия „Царственик“ цяята ни литература с многобройните си елементи става „летописна“ и „историческа“. Тя е такава и когато шепне лирични изповеди, и когато с критично око се вглежда в съвременни български нрави. Тя тълкува всичко *исторически,* включително и съвременността. Колкото литературният процес и да е многоструен, колкото и нашироко да се разгръща в него ветрилото на направленията, той запазва все тая характерност: опознава света предимно през призмата на гражданското и на

историческото ни битие. Така именно личното творчество надмогва фолклора и върши по-добре своето живо дело.

Според традиционни представи „летописна“ и „историческа“ е предимно прозата, която разказва за станалото, повествува за факти и събития и разглежда изтънко характери и човешка психология. Лириката е всякога в днешния ден, тя е твърде субективна и изповедна. Но така ли е? Гьоте нарече поезията „дневник на душевното състояние“. А този дневник се е раждал у нас при срещата с тогавашната, със задушаващата личността действителност. Чувството за обновление, за духовно освобождаване е просветнало като водеща звезда в лиричните изповеди. Така и интимните човешки чувства, и вулканичните призиви стават слово, глас на тогавашната историческа действителност. Българската поезия „разказва“ главно за робския ни живот. Тя звучи като отклик на общата идея за справедливост или като израз на мисълта за безстрашие. Такава е и най-ранната патриотична лирика на Петко Славейков, и покъсното му творчество, в което се появяват и исторически мотиви, и образът на Веда — бродница, дошла от дълбоките традиции на фолклора. Такава е поезията и на Ботев и Вазов. И в тяхната изповед напира мисълта за родината, за земята ни, звучи идеята за бъдещите хоризонти на свободата. И същевременно поезията им е и нещо повече, образ на съкровеното, на онова сложно и безименно, в което са мощта и игрите на българското въображение. Възрожденските ни писатели чрез вярата си в добрите сили на историята са могли да развиват свободно и богато своята вътрешна същност и да откриват българина в характерните му черти, в духовното му израстване чрез величието на дълга. Докато перспективите са ги вълнували, докато са славословили порива и съзиданието, те са опознавали и народностните ни черти, висшата премъдрост на нашия характер — и положителен, и отрицателен. Художественото световиждане на възрожденците е частица от сложната душа на народа — с дързостта ѝ, с демократизма ѝ, с идеята вече за скъсване с традиционно право. И после — с другите, слабите ѝ страни — със смирението, със съзнанието за безпомощност (сантименталистите).

В литературата ни са се борили стремежът към битовия уют, където домашното котле пропява тънката си песен над огнището, с вярата в настъплението, с опияняването от аромата на хайдушките поляни и от неограничената свобода на планината. Тези две концепции за живота са съществували и ярко се профилират в сантиментализма (пасивното страдание) и

романтизма (дейното страдание и революционното увлечение по героиката). Идващата от глъбините на времето идея за богоборческата сила на българина и за позора на покорността намира сега своето продължение в гражданско-романтичната поезия. Възкръсват представите за българи „юнаци над юнаците", които куршум не лови. Оживява възторгът от хайдушката ни дързост. Срещу него стоят страдалческите стонове, безпомощните Еремиеви плачове на неповярвалите в борческия път. Напрежението е огромно, при все че борческото начало е водещото.

Народът ни не е усвоявал философията на пасивността и съзерцанието, характерна за покорителите. Не го е поломила вярата на Изтока във всемогъщата сила на фаталността. Настъпват бурните брожения на Възраждането и той все по-настойчиво пренебрегва онзи източен принцип, който говори за ред, предопределен завинаги. Войнствената му настроеност се разгаря даже титанично — да си припомним Бозвели, а после и Раковски, и Ботев.

Ето Бозвелията — този чудноват бунтар в расо. Той приема като истина само едно „тайнство" у българина — силата на делото — и отхвърля всичко, което идва от безпомощно мечтание. Нашите съдбини зависят според него от предприемчивостта, а тя изключва съзерцателността и източния манталитет. Човекът е разумен, когато е практичен и когато е целенасочен. Тези нови черти на българина пробиват бронята на вековната му скованост, новото му бунтарско верую гласи сега, че не бива да се признават омекнали ръце и омекнали сърца.

За хората от онази епоха, излезли от затворен доскоро в себе си народ, скиталчеството става лична съдба. Практични и предприемчиви, отхвърлили бездействието, нашите предосвобожденски люде по психологическа нагласа напомнят хората от Ренесанса. Те изпитват силата си в трудности, отдават се на полемика, безгранично силни са в страстите си, обичат и мразят, склонни са на крайности в горещата си честолюбивост. Но за разлика от съвременниците на Макиавели и на Борджиите те се увличат в кървави схватки не от весела и жестока жажда за мъст, движат ги в делата им не произволни капризи, а благородни пориви. Даже слабостите им, личните им борби не произтичат от волята за надмощие, а от убедената обич към родината. Всред техните бойки спорове из влашките кръчмички, в техните пиршества на колективно родолюбие, се е стопявала традиционната им българска затвореност. Те

с експанзивността си ускоряват историята и тръгват през прелеза — от днешния ден към бъдещето.

Изключително чудно е това историческо превъплъщаване на българския характер от скованост към динамична действеност през Възраждането. Запазената сякаш през вековете метежна сила е размразена и опиянява със свежия си дъх. Народът, боял се от свръхестественото, разказвал за загубената пред бога кралимарковска сила, премного залисан в полските си работи, потискан от грижите, създавани му от природните стихии, вижда силата си. И се раждат най-безпаметните песни за тази сила в творчеството на гениалния фантазьор и визионер Ботев. Манифестира се душевната ни мощ и в хумора и присмеха. Техният обект е вече другото, пасивното, социално-аморалното ни „аз" — и у хора из народа, и у чорбаджии насилници.

Дълго след Освобождението не затихва тази динамика на българския характер. Тя изпъква и в метежните герои ратаи, въстанали срещу безрадостното си битие, и у първите социалисти, онези непознати дотогава хора, които внасят в околната си среда нов морал, нови думи и нови понятия и се стремят трезво и романтично напред. Тя се усеща и в поривността на интелигенцията, увлечена в борбата срещу Стамболовата диктатура. Тия бели светлини, как дълго играят те на небосклона на трагичното българско небе.

Сега изпъкват някои от традиционните ни черти — освен силата ни да обгърнем с дело още и духовната ни свобода, неповластието на външни догми и насилия. Нека припомним, че докато други народи и след Възраждането си не се освобождават от мистичната власт на религията, то ние и през най-тежките робски години, когато църквата е щит срещу духовното насилие на иноземците, не сме особено религиозни. Българинът и през средновековието е повече суеверен, отколкото мистичен и екстазен. През Възраждането той шушука в божия храм, там прави сметките си, оглежда облекла, като покъсно продължава клюките в домашните салони на сладко и кафе. Нашата духовна независимост, нашата вътрешна свобода се изявява и в хумора, с веселото или саркастично изображение на българския живот, което все повече съперничи на величаенето и геройката. Всичко това оживява чрез литературата, намира израз в нея като битово и философско единство на национална съдба и национален характер. Тя ги включва в себе си, във вътрешната си същина и придобива така истинското си значение.

Стремителните промени в характера и психологията ни проличават и в смяната на литературните насоки. У нас бързо се утвърждава и отрича. Току-що наложилите се вече се порицават като носители на рутината и застоя. В малка България за няколко десетилетия протичат процеси, които другаде са ставали с векове: от просвещенците до Петко Славейков, от него до Ботев, от Ботев до Вазов, от Вазов до Пенчо Славейков — как всичко е все ново и все увлечено от бързината. Не се признава традицията, новите са отрицатели на вчерашните, поклонници на нови богове, новатори и откриватели. Само на тях, последните, принадлежи „вечен живот", вярват, че само те ще се съхранят в съзнанието на потомството.

Илюзиите ни са били винаги твърде силни. В промените, налагали се с бързината на кинолентата, все се е мислило, че старото вече напълно е отречено и че новото, току-що дошлото, вече се е напълно установило като последна и най-висша мъдрост на изкуството. А в същност и в тия сложни промени е тежал законът на нашето, на българското ни историческо битие. Пенчо Славейков още през второто десетилетие след Освобождението пише за инфлация на старите идеали: „Нашите бащи изобщо нямаха щастието да се борят за свой идеал; те са прегръщали идеала на мнозинството, на тълпата, на онези, които са неспособни да се възвисят, затова изискват всякой апостол да се унизи до тях. От такива ние гледаме да сме подалече." И по-нататък: „Това, което са дъвкали нашите бащи, е срамота да го предъвкваме и ние." Той вижда огромната крещяща разлика между вчерашния и днешния човек, между вчерашното и днешното народно битие: „Между езика на младите и старите има такава разлика, каквато има изобщо между стари и млади: едното е облечено в потури и с опълченски калпак на главата, а другото — почти в европейско облекло."

Пенчо Славейков воюва за новото в българската литература. Неговото слово пада понякога като мълния, обгаряща и здравите стволове на старото. Но голямата историческа закономерност неотразимо действува. Същият този отрицател на „опълченската тематика" се стараеше цял живот да напише епос за народоосвободителните борби. Той възпя онези, които носеха в миналото идеята за родина и за народна свобода. Той не се отклони от руслото на литературата ни, при все че създаде съвсем нова литературна насока, различна от Ботевата, от Вазовата, от тая на критическия реализъм. Държеше го в орбитата си вечно живата тема, продиктувана от нашата трагично-героична национална съдба. Йовков, тръгнал също

по нови естетически пътища след Славейков, насочил се към нравствената проблематика на живота, усещаше през нея дълбоките промени, духа на историята. В „Старопланински легенди“ проглежда мрачното и трагично лице на миналото. От онова, което е националната ни съдба, черпи живот литературата ни. Когато сме подиряли общочовешкото в себе си, намирали сме го в глъбината на историческото ни битие. Даже символистът Теодор Траянов не може да отбегне от традицията на едно историческо мислене, на една историческа „летописност“. Той написа своите „Български балади“ — „Смърт в равнините“, „Тайната на Струма“ — в духа на Ботевата и Вазовата апология на земята ни и на патриотичната ни героика. А колко и сложен, и дълъг е пътят от Ботев и Вазов до Теодор Траянов. Колко вече по-различно Пенчо Славейков или Йовков, или Траянов будуват над люлката на българските герои. Защото за тях миналото вече не е лична участ като при Ботев, а е станало поетична „тайна“ и „легенда“. За тях то не е актуално. И все пак то ги привлича неотменно. Като търсят общочовешки ценности, те го откриват. Дори Йовков, увлечен от идеята за моралните добродетели на народа, надниква през вековете. Дори Теодор Траянов, символистът, съживил митовете на земята ни като влюбен в нея фантазьор, като зачарован от лесовете й съзерцател, стана певец на исторически страдания и болки. През творчеството на тия автори минава новото време. Йовков създаде психологически разказ по структура, близък до западноевропейската новела от XX век. Теодор Траянов, прилъстен от роденото в Европа, от станалото вече мода, наложи своето романтично-символистично световиждане. Но това не е могло да пресече у тия автори най-дълбоката вътрешна логика на процесите: връзките на художественото им слово с българското битие, със земята ни, с народностните ни въжделения. Тъкмо тези реални процеси дават основание за едно моделиране на литературата ни, без да се забравя, че тя не е еднаква през различните си фази — Възраждането, 80-те и 90-те години и двете десетилетия от началото на века до Първата световна война.

НАЦИОНАЛНА ПОЕТИКА

1. МОДЕЛ НА ТРАГИЧНО-ГЕРОИЧНО ВЪЗВЕЛИЧАВАНЕ

Трайното историческо битие налага устойчиви черти на националната ни поетика, като я отграничава от поетиката на

всяка друга литература. На първо място в нея се откроява трагично-героичното възвеличаване на родното, а след това и на всичко, свързано с него — човека-герой, домашния свят, нашата българска реч.

Ако в английската литература през XIX в. ударенията са поставяни върху родовите чувства и върху идеята за собственост, сплетена с тях, ако в руската акцентите падат върху драмата на личността, обладана от желанието да служи на народа, то в българската проза и поезия по същото време изпъква главно трогателното преклонение пред домашното огнище. Родният дом се явява непрекъснато, окъпан в сълзи. В неговия образ звучи радостно ехо от детските години, което гали и радва духа. Най-често обаче във възпоминанията на българина това видение е засенчено от тъга. То нашепва горчиви слова за непоносима действителност, то усилва народното съзнание.

За българина домашното огнище изпокон века е символ на живота — пази трайно общи навици, задружен труд и задружни страдания. Споменът за него носи освен представи за трагични развръзки и за непосилни тегла още и радости, и победи. Около домашното огнище се е водила борбата за нашето самосъхраняване, то е вечно в променливостта на човешката ни съдба. И по него тъгуват големите репрезентанти на българския дух — Раковски и Чинтулов, Жинзифов и Петко Славейков, Ботев и Вазов. То привлича неотменно погледа и след Освобождението. В мечтите на Пенчо Славейков догаря пак пламъкът на тази болка по роден дом — началото на „Кървава песен". Даже духът на символиста Теодор Траянов все се носи над родни краища и скита през късни мистични доби из родни лесове. Нещо месианско има в тия български копнежи, в тия надежди, че творецът будува над вечни български ценности. „Милата бащина стряха" — тя за него е и духовна родина, и вечна българска земя. Тя извиква носталгия у Вазов по безвъзвратно потъналото в кръговрата на годините. Тя е балсам за духа на толкова наши поети — от богобореца Ботев до богобореца Траянов.

През техните видения проблясват и родовото, и историческото. Дори Пенчо Славейков, когато в „Коледарски песни" славослови неизменното в домашния свят — раждане на плод и раждане на човек, задирки на млади и семеен живот, — пак се приближава до вълшебната за българина тема на историческото ни самосъхраняване. И в неговите песни навлиза общото

и в тях прозира идеята за пазителите на огъня и за домашната светиня.

Още в прастари времена родовата общност е събирала българите около дома. Там се пази огънят, там се извършват обреди и кадения, там новороденото се поднася над огъня до три пъти, за да го освети, излюпените пилета се поднасят над огъня, за да ги дари със здраве и живот. При смърт огънят бива изгасен и се запалва отново, след като се изнесе мъртвецът. Огън, стряха, земя, родина — понятия, които са се развивали, преминавали са едно в друго, за да обхванат в една общност идеята за родина и за свобода. Прастарата и традиционната привързаност към дома прераства сега, през Възраждането, в буйна болка по родината. Тази болка пронизва стоновете на Раковски и Чинтулов, песните на Ботев, лириката на Вазов. Тя звучи в прозата и на всички следосвобожденски разказвачи, докосвали се до далечното и променливото в народното ни битие — старопланински легенди на Йовков. Преклонението пред светинята — родния дом — става трайна трагическа тема на литературата ни и й придава често химническа същност. Даже сдържаният обикновено Каравелов е въздъхвал тъжно и възторжено: „Обичам те, мой мили краю!"

Темата за родината има свои превъплъщения, свой широк регистър. Обикновено образът на майката покрива представата за родината и земята ни. Този образ запълва поетическите видения на неприласканите по чужбина, на бездомните скитници по български земи. Неофит Бозвели в „Мати Болгария" разговаря с майката, символ на поробеното отечество. За него тя е извор на мъдрост и на скръб. Тя знае всичко, което става в живота и по света, тя носи утеха в болката и иска вяра в борбата. У Раковски образът на майката изплува с ореола на родината мъченица. У Ботев майката е и първото, и последното, тя е споменът за живото огънче на бащиния дом, тя е опората и надеждата:

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра...

Събратът на Ботев, Любен Каравелов, също възкликва:

Мила си ми, майко моя,
за теб ще милея
и ще мисля, и ще помня
чак доде живея...

Така в робска неволя се поддържа връзката с онова, което е вечно — земята, родината. Това трайно моделиране на обичта към майката, на националната ѝ трагика и на величалните представи за нея познават не всички литератури, защото у малко чужди съдби са минавали така във вечна жалба и в жажда за успокояване в свободен роден дом. Образът на майката не може да се откъсне и от реално битовата рамка, и от историческите (робски за нас) условия.

Идеята за привързаност към майката преминава и в личното творчество след Освобождението. В обръщението към нея зазвучава вече гласът не на родовия, а на индивидуалния трагизъм. Но нещо дълбоко, съхранено от традицията, се запазва. Майката е духовна светиня у Яворов:

Но дай си, майко, дай ръката...

Тя е „несъкрушима" и „неугасима" всред всичко, което поетът е строил и разрушавал в светли пориви и черни падения. Тя е опора и щит срещу злото у него:

Душата ми е озлобена и жестока,
майко, бди
над своя паднал син...

Майката е пристан и ласка след бурни трагични изживявания у Димчо Дебелянов:

Да чезнеш в нейната усмивка блага
и дълго да повтаряш: мамо, мамо...

Тя е връзка с живота у Лилиев:

И не зная, майко, обездомен,
где ще мога с вяра да запра,
щом угасне сетната заря
на живота — твоя скърбен спомен.

Всичко това изглежда невероятно — поети индивидуалисти и символисти жадуват майчина ласка и майчина утеха, както някога и представителите на „родовото съзнание", далечните възрожденци. Престижът на майката се запазва у творци с различни съдби и с различни вече култури все заради дълбокото си основание в нашето битие. Посочените писатели са расли под едно небе и са изпитвали въздействието на далечни изживявания. И в тяхната поетика, в техните естетически виждения повява като надежда все топлата майчина ръка.

Величалната възхвала на майката е била най-силна през Възраждането, тогава именно тя е трагичен праобраз на родината. Но ехото на тоя образ звучи и през годините на най-агресивен индивидуализъм. Като че някакъв общ сън люлее душите, някаква обща мечта, минала през Неофит, Раковски, Ботев, ласкае духовете. Разбира се, разликата в съдържанието е огромна, но дълго се запазва родовата привързаност към дома. Нишките, идващи отдалече, изтъняват, но не се скъсват при други вече литературни обстоятелства. Внушителният образ на майката изпъква винаги за нашия писател, когато се задъхва в болка, когато носи тежестта и на личното, и на народното страдание.

Неуспокоената обич към родината преминава в трагично-величалната възхвала на героя-борец. Това е вече друг вариант на дълбокото родово чувство и на мечтата, която българинът е носил в сърцето си. И сега известява за себе си нашата национална съдба. Тя ни подтиква да лелеем образа на онзи, който броди из Балкана като национален и социален закрилник на народа, и да извисим литературата си до романтиката на вечната рицарска чест, на революционната героика и на вековните за човечеството освободителни пориви. Човекът на подвига, чиято висока мечта е саможертвата, става част от историческото ни битие. Той със земната си съдба, с неутолените си копнежи, с героичното си подвижничество е въплътена идея за възможна свобода. Срещаме го почти у всички предосвободенци, у Раковски и Чинтулов, у Ботев, и у творилите след Освобождението Вазов, Пенчо Славейков, Йовков. Различен в нравствените си превъплъщения, драматичен, разсичан често от борбата между дълг и лично щастие като Крайналията от разказа „На Игликина поляна“ на Йовков, той е единен в социалната си функция. С него най-често се асоциира друг образ на трагично-героично възвеличаване, образът на Балкана.

И това е едно от чудесата на националната ни поетика, едно от въплъщенията на вечно гонения от българина блян за свобода. Ако за немеца елховите гори са били тайнствен свят, нашепващ митове за феи и джуджета, митове, от които са се раждали чудни приказки, ако за англичанина бурният плясък на морето е бил зов към далечни светове, зов към покоряване на пространства, то за нас всичко, окрилящо духа, е била планината. Тя е немият свидетел на народното ни страдание, тя е вярата ни в по-светла съдба. Премрачното ни минало, траяло с векове, е създало поетиката на възвеличаването ѝ. Там, горе, са отивали най-първите люде, там българщината се е

бранила, а фолклорът се е изпълвал с чудни приказки, които по законите на психологическата приемственост са преминавали и в личното творчество. Прамощно са звучали представите за планината, вдъхновителка на героя, в лириката на Раковски, после на Чинтулов. Те са стигали до гениални обобщения у Ботев, а след това са продължавали живота си в поезията на Пенчо Славейков и в прозата на Вазов и Йовков. Балканът, прорязал хоризонта, стои в съзнанието на българския писател като завет на миналото и символ на бъдещето. Той е даже за нас повече от онова, което са елховите лесове за немеца и морето за англичанина. В него българинът е намирал себе си, утвърждавал е човешкото си достойнство; там, като е отнасял майчините сълзи, наросили дрехите му, е стопявал страха си от робството. И песните за Балкана са величална възхвала на мощното и трагичното в българския характер и в българското битие. Балканът зове към съдбовни дела и даже прави магически заклинания над българския свят. Спомнете си как величествено звучи вечерната песен в баладата на Ботев, преиначена вече като пророческо слово в Пенчо Славейковата прелюдия „На Балкана". Спомнете си и разговора между трите кории в началото на Йовковите „Старопланински легенди". Поети и прозаици, възпявали героичното сърце на майката, милосърдното богородично начало у жената, са търсили и образа на хайдутина. Виждали са го, размахан под сини върхове, надвесен над шеметни бездни, и са величаели него и планината, унесени в тайнствените й мелодии, в които са чували все гласа на родното и гласа на историята.

Затова и величественият апотеоз на Балкана е част от психологията на българина. Така тя ни е била необходима, била е неизбежна и в бурните години на Възраждането, пък и по-късно. От родовото и семейното — майката и дома — въображението се пренася в митологизираното царство на природата. Тя се анимизира, тя знае капърите и стоновете на българина. В народната ни песен плаче и тъгува за него:

Заплакала е гората,
гората и планината
заради Индже войвода...

Нейният образ е изпълвал с надежди неподвижността и празнотата на тежкото народно битие.

Балканът привлича с магнетична сила поети и прозаици не защото силуетът му заема централно място в страната ни

като Апенините в Италия или Пиренеите в Испания, а защото се свързва с идеята за съдбовното в нашия живот. Планината властвува в мислите, тя въплъщава дом и родина. Чинтулов пише в „Изпроводяк едного болгарина из Одеса“:

Хвърчи, хвърчи, о друже, с радост,
хвърчи към родните страни,
развесели ти свойта младост
под милите нам планини.

Балканът вика за борба, сочи гръмовно бъдещето. Пак у Чинтулов:

Вятър ечи, Балкан стене,
сам юнак на коня...

От него се понася историческият зов за свобода, зовът на революцията:

Да викнем всинца с глас голям
по всичкия Коджа Балкан...

У Раковски в „Предвестник горского пътника“ и в поемата „Горски пътник“ величественият титан е възпян ту умилително, ту с гръмогласен патос, все като символ на български надежди. Забил поглед в океана на всемира, Балканът е крепост, твърдина на българщината. Раковски знае, че преди турците византийците са посягали към български земи и че все той е препречвал пътя им. Раковски възпява старобългарски останки по него, сгради по върховете му, оставили легенди: Вида девойка, „славна Каранова потомка“, „полкове гречески там разбила“. Тази българска представа за участието на Балкана във великото и фаталното от нашия живот подхранва чист идеализъм и родолюбие. Като техен образ неговата тайнствена и титанична сила шествува в личното творчество чак до съвременни творби. Увлечени в тълкуване на литературните насоки, на сантименталзма, романтизма и реализма, обикновено пренебрегваме реалното образно съдържание на националната ни поетика, онова, което будува у много поколения писатели като мисъл и надежда на народната душа:

Балканът се възвишава с философски най-осмислен образ в поетиката на Ботев. Оттам поддържа с великанска мощ вдъхновенията у мнозина автори следовници, вече далечни съзерцатели на борбата. От Ботевите традиции се подхранват революционната романтика и драматичното световиждане у Яворов.

Ботев писа, че сърцето му го тегли

Там, де земя гори и тътне...

Натам в много по-късни поетични превъплъщения се стреми и Яворов. Това се усеща даже в неговата „Нощ", в която величално-героичното от народното битие е сплетено с трагизма на една лична съдба. От Ботев взема началото си и Славейков в своето философско тълкуване на властта на Балкана над българското съзнание.

Възниквали са степени и развиващи се антитези в поетиката на тия различни писатели. Яворовите образи се приближават до Ботевите по драматизъм, Славейковите — по пластичност. Но между Яворов и Славейков се разкрива загадъчна бездна от несъединими различия.

В екстаза си Ботев възприема планината и зрително, и слухово. Той вижда магическата ѝ красота под звездния покров, слуша нейната бурна мелодия, разговора ѝ с всемира. В неговото класическо четиристишие

Настане вечер, месец изгрее,
звезди обсипят свода небесен,
гора зашуми, вятър повее,
Балканът пее хайдушка песен.

историята и природата титанично беседват. Пенчо Славейков търси в пластични образи дремещото в глъбините на народната душа. Той съзерцава планината като огромно живо същество, което стои над изтерзаната ни земя, прозира в миналото и прокобява бъдещето:

С навъсено чело, загърнат в плащ мъглив,
възправя се далеч Балкана горделив.

След този образ пластичната картина се разширява:

Това е песен за промяната световна,
която отпредвек Балканът тъмен пей. —
Ей пада ведра нощ: вълшебно месец грей
и плаха гмеж звезди обсипват свод небесен,
като че тъмний текст на тая тъмна песен
пред моя смаян взор се откри завчас —
и явствени слова зачух тогава аз.
А в пролетната нощ горите и полята
ослушваха се в тях, като в легенда свята.

Яворов е друг. Той е всякога в една драматична действителност, подчинила външните жизнени планове на вътрешното. Той не е съзерцател на народната съдбина, а я изживява като лично страдание, оттласнал от себе си и спокойствието, и умиротворената поетическа асоциативност. Изворът, първоначалното на тия две насоки е Ботев.

От магическата сила на Ботевата поетика, от въздействието на неговото съзерцание на величественото не са могли да се освободят по-късно нито Вазов, нито Йовков, нито даже автори символисти като Теодор Траянов. Толкова дълго трае зарядът, толкова силен е образът, реализиран веднъж цялостно като символ на народната героика и като израз на наша психология. Развойната линия продължава във все нови варианти.

В „Юнашки глави" на Йовков образът е персонифициран, но вече и с хубавото, величественото, и със страшното, демоничното в него. Вижте как радостно свети планината при подготовката на въстанието. „Хубаво време, слънце. Балканът се разхубавил, зелени дъбрави го опасват долу, по-тъмни в средата, а най-високите чуки, изрязани в небето, са както винаги сини. Над тях бели облаци са спрели като кули. И в селото — и в него пролет." Топло е, хубаво. Тъй е, казва авторът, „винаги, когато има нещо да се случи". А ето планината и по-късно, по време на въстанието. Сега бяла мрежа пада върху селото, четата го напуска. „Скри се знамето, скри се и последният човек в мрака на вилиците. Дядо Руси наведе глава и забърза към къщи. На другия ден той стоеше на пейката си и гледаше побелелия Балкан. Отвсякъде дебел сняг режеше очите. Бял сняг и зелени дървета — туй беше чудо невидено. Дядо Руси се загръщаше в шубата си, гледаше Балкана и очите му сякаш питаха: „Защо направи тъй? Какво ще стане с момчетата?" Паралелно вървят подготовката на въстанието и цъфтежът в природата, разгромът на въстанието и тежката фигура на мрачната, студената, мълчаливата планина. Йовков, излязъл от познатата традиция, е усложнил образа. Обогатен и нюансиран, ту трогателен, ту героичен, този образ се включва в драмата на отделната личност и на народа. Той излъчва някаква прамощ, той е нещо вечно под немилостивия свод на робското ни небе. Така е и другаде в Йовковите легенди, осветили един далечен свят. Над Балкана се вият орли, насочени към човешки лешове — зловещ знак на горестната ни съдба. Там, из недостъпните усои и под сините върхове се сблъскват страшни фатални страсти: любов и омра-

за, преданост и измяна. Там българинът и се извисява етично, и се разкрива с паденията си. Дори рамка на женските характери е планината: Рада, Женда, Тиха, Божура. Разбира се, не е важен образът сам по себе си. Важно е обстоятелството, че с него са в неразтрогаема връзка най-етичните натури в литературата ни — Хаджи Димитър, Бойчо Огнянов, Рада. Съществена е и идеята за духовното ни пречистване чрез истината за народната съдба. Представата за митическото участие на планината в нашия живот става част от българската психология, мярка за наша власт над времето.

Ако русинът е могъл да се размахва в своята степ, ако у него волността на характера се поддържа и от безкрайността на земята му, то за нас Балканът е кръгозор на духа. Издигнал се над хоризонта, той е сфера на физически и духовни изпитания. Под шатъра му хората скъсват с дребните си страсти и заживяват с голямото и възвишеното. Там се сливат земята и човекът, за да възникне понятието за всеобщо духовно лоно.

□ □ □

Трагично-героичното възвеличаване не е свършвало дотук. Неизбежно дълго се греем на онова огнено зарево, което разпалва патриотичната идея. Това трябва да се признае, иначе не ще имаме верен модел на литературата ни от разглежданото време. В светлината на величалното израства образът и на неосвободената земя. Константин Миладинов писа с болка през 60-те години на миналия век:

Дајте ми крила я да си метнам
и в наши стърни да си прелетнам,
на наши места я да си идам
да видам Охрид, Струга да видам.

Тамо зора-та грејт душа-та,
и сънце светло заидвит в гора-та,
тамо дарби-те природна сила
со съта разкош ги разтурила,
бистро езеро, гледаш, белејт
и си от ветер сино темнејт.
Поле погледниш или планина,
всегда божева ѣе хубавина.

Тамо со сърце в кавал да свирам,
сънце да зайдит, я да умирам.

Вазов повтаря след него:

Там, де Вардар през полята
мътен лей се и шуми,
де на Рила грей главата,
и — при Охридски вълни.

И по-късно той пише:

Какво ме тласка днес и кой ме глас зове
към твоя лъскав шир и китни брегове
о, езеро прекрасно?

И отговаря:

Да чуя в ромона ти глух
легендите свети на старината мила...

Най-големият предосвобожденски вестник, редактиран от Петко Славейков, бе наречен „Македония". Македония. Тя не е само някаква далечна и въжделена земя, а и реалност, част от целостта на българската общност. В стихотворението си „Де е България" Вазов още в предосвобожденската си стихосбирка „Пряпорец и гусла" (1876) обединява в едно Мизия, Добруджа, Тракия и Македония.

Като е включил тия земи в общността, поетът не е предполагал онова, което ще стане по-късно. В стихотворенията му няма и помен от националистическа екзалтация или от алюзии за балканско господство. Те са родени от помисъла за българско единство, те са ехо от болката на страдащите в злочестина.

Именно преди Освобождението поетът писа много за Македония. В стихосбирката „Тъгите на България" (1877) четем:

От Дунав до Охрид, до Бяло море
един народ нещастен под тежко иго мре.

В стихосбирката „Гусла" (1881) той подхваща пак тая тема:

А още по-нататък аз жадно впивам взор
и хвъркам със душата през синия простор
в една страна печална и сродна и прекрасна,
де мойте братя пъшкат в неволя най-ужасна...

Македония стана лична съдба за много български писатели. Тя увлича въображението на Антон Страшимиров, тя живее в сърцето на Яворов, едва несложил кости по нейните чукари.

Нашата литература от зараждането си носи пламъчето на родолюбивата идея. Това я изпълва с топлота и човечност, прави я граждански активна. От бляновете за свобода са се родили най-хубавите ѝ творби, образ на борбата между надеждата и бедата, между светлината и мрака.

Тя е претворената ни поетично народна съдба. Родолюбивото ѝ съдържание се нюансира и обогатява от мисълта ѝ за социална справедливост. Тази мисъл не е била случайна, моментна линия в общата сложна арабеска. Тя е вечна като потисничеството на страдалния народ. Като тиха, но дълбока сила тя разпалва „богомилския бяс" на българския демократизъм. В нея е изконното ни преклонение пред героиката на падналия освен за свобода и за „правда". Дълго се е пазил споменът за разлюляното от страдание народно море, за да може, след като Ботев е пял за него, ехото да звучи късно, чак до Йордан Йовков. Ето. „Разнесе се пак славата на Индже, заговориха за него всички. И сега славата му беше много по-голяма, отколкото по-рано. Защото Индже не бастисваше села и касаби, не колеше, не убиваше. Индже сам гонеше сега кърджалиите, требеше хайдутите и обирниците по пътищата." „И не само за хайдути и за обирници беше страшен Индже. Аени, спахии и бегове, всички ония, които имаха власт и владееха земята, поотпуснаха коляното си и не притискаха тъй много раята. Кадиите по диваните, щом си спомняха за Индже, потапяха веднъж и дваж пачите си пера в дивитите, позамисляха се и съдеха право. Крило бе Индже за всички слаби." Трагично-героичното възвеличаване на родината се сплита с непостигнатия идеал на социалната правда. И това се усеща от Ботев до Яворов, от Елин Пелин до Йордан Йовков. „Сиромахът" с болките си и с теглата си е станал една от ония изключителни личности, които съдбата е избрала, за да ги издигне до замайваща висота. Той е след Освобождението типичният персонаж на Елин Пелин, та чак до писателите социалистически реалисти.[1]

Нека отбележим, че в процеса на трагично-героичното възвеличаване националната ни литература е давала свое решение и на големи човешки въпроси: за смисъла на живота, за смъртта, за любовта. Поети и прозаици, зовели съвременниците си към борба за свобода или към преклонение пред героя-сиромах, предизвикал смело съдбата, още не са могли да се

вмислят в тайнството на битието и в тайнството на смъртта. Те даже не са го опознавали в сложното човешко всекидневно битие. Плували са повече по вълните на екстаза. Виждали са блясъка на подвига и самоотречението на героя мъченик. Този техен герой, как е жадувал той за ласките на любимата жена, за спокойни домашни радости, но гнетителното робство е внасяло своя трагичен привкус в копнежа му. Оттук и драматичното решение на големия човешки въпрос за любовта. В много творби от предосвободенската ни литература борческите устреми доминират над правата на сърцето. Едва по-късно, след Освобождението, се подхваща традицията на Петко Славейковата интимна лирика, традицията на чистата любовна изповед. Ботев и Петко Славейков преди Освобождението са антиподи в разрешаването на тази мъчителна проблема: разум на историята и ласкаеща окото женска хубост, патриотично-социален идеал и интимни пориви. Антиподи отчасти след Освобождението са и Вазов, и Кирил Христов. А колко контрастно звучат вече стиховете на Ботев и на Кирил Христов като израз на две епохи. Ботев:

Ти имаш глас чуден—млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата...

Кирил Христов:

Прости, мъртвило, роден край, прости!
Пред мене нов живот се днес разкрива,
с нов трепет се сърцето ми опива —
и моят дух неудържим лети
към щастие, към бури и вълнения:
пиян съм аз от мойте младини
и от девиза дърз що нося в мене:
Жени и вино! Вино и жени!

Героят на Ботев иска жертва за свободата, иска нейното изкупление с отричането от личното щастие. Той налага на любимата освен нежна и женствена всеотдайност още и вярност към идеала, който потиска повиците на сърцето. Кирил Христов освободи личното чувство от обществения гнет. И все пак при тоя широк диапазон самоотричането минава и през поезията, и през личния живот на нашите творци — самоотричането на Вазов от лични мотиви за гражданската тема, го-

товността на Яворов след току-що сключения брак с Лора да върви по македонските чукари. Конфликтът между лично и обществено се разрешава обикновено с плюсове за общественото.

Под напора на историческите изживявания се тълкува оригинално и въпросът за смъртта. Поети и прозаици се вълнуват от мисълта за края на човешкия живот, за завършека му. Как ще дойде той — в подвиг или в обикновена бренна суета. Идеята за подвига оттласва на заден план мисълта за загадката на простата човешка смърт. Едва късно вече едното и другото се събират у Йовков. Него го занимават въпросите и за великото жертвено самоотричане, за смъртта подвиг, и за това, как просто се живее и как просто се умира, как просто се прехожда от човешкото в общото битие на природата.

Националната и социалната приповдигнатост на възрожденската епоха не е допускала толкова философско обяснение на тайните на битието. Тя повелява:

> И смъртта е там мила усмивка,
> и хладен гроб — сладка почивка.

Или:

> Да каже нявга народа:
> умря, сиромах, за правда,
> за правда и за свобода...

Другото виждане се появява много по-късно, вече с философското тълкуване загадката на живота и смъртта в „Ако можеха да говорят“ на Йовков. Делото на революционера и патриота задържа мисълта в определени граници. Тя не се докосва подробно до чудото живот и смърт, битие и небитие. Героят, погълнат от огнената стихия на борбата, живее с повелите на историята и намира своето висше удовлетворение в смъртта подвиг. Така той разсича възела и на загадките на природата.

Даже малко странно изглежда, че българинът, живял в своята домашна затвореност, вглеждал се като земеделец и скотовъдец в промяната на сезоните, присъствувал при раждането и смъртта на онова, което го заобикаля, е създал в своята лично гражданска литература предимно грандиозната представа за смъртта подвиг. И едва по-късно, много по-късно, когато отстъпва на заден план националната проблема, започва да се вглежда в това тайнство „смъртта“ и да го тълкува по нов етичен и човешки начин.

Нашата литература не е могла да остане химническа и величална. Тази й страна се уравновесява неизбежно от критичността. Даже в сферата на критиката са не по-малко силни и ненаситни образните претворения. Защо е било така? Защо простотата ни и почти детският ни наивитет са прераствали в огнено отрицание, в безпощадна критика — и то още с първия глас на новата ни литература? Защото много непреброими наши слабости са противостояли на идеала, патриотичен и социален. Повелително историческо чувство доминира и в критицизма на художествената ни литература. И чрез него се разтварят вратите към чудесата на дейното ни битие. Известно е нашето прастаро непонасяне на властта. Най-яркият му философски израз е било богомилството. То, отдавна минало през съзнанието на народа, е изличено през робството като философия. През Възраждането обаче настъпва времето на отрицание, което отново обединява духовете. Неподвижността на робското битие се прекъсва. Критицизмът напира в историческия летопис на Паисий, той се проявява с личната изповед на „грешния" Софроний. Той пробива кората на дидактиката и на общите етични норми от 30-те години в житейското съдържание на баснята и притчата. Постепенно в нашия критицизъм се разгръща национално-патриотичната и социалната ни самопреценка. Формите за това са различни, но критичното начало се усеща във всяко от направленията, през които преминава литературата ни.

Когато първият романтик Паисий в своя призив към българина гневно осъжда националното ни самоунижаване и пренебрежението на българското, той възвестява принципите и на предосвобожденската критичност. По-късно, след него романтици и сантименталисти, ренесансови реалисти и след тях критически реалисти предизвикателно и с болка са критикували нерадеенето за българщината. Критичността се усеща и в скритите сълзи на едноцветното сантиментално изображение, и в бойните възторзи на романтичната въодушевеност, и в живите картини, богати със сенки и изпълнени със светлина на кртическия реализъм.[1] Критичните преценки в синтимента-

[1] Това постоянно критическо начало подтиква някои да търсят корените на критическия реализъм във всичко, което носи белези на сатирата и отрицанието, макар че новата ни литература от рождения си ден е и присъда над отрицателни обществени и родови прояви.

лизма и романтизма предшествуват категоричните присъди на направлението на критическия реализъм, изпълнило литературата ни от 70-те до 90-те години. Увлечени да утвърждаваме главно неговите черти, ние го противопоставяме на предходните направления, като изваждаме от тях критичността и отбягваме по-дълбоките същности на литературния процес. А критичното начало не е само в това направление, то има своя по-широка история. То се проявява и по-късно, даже в модерната литература от началото на века — Лилиев и Дебелянов. И то в много сложни форми.

Та могло ли е и да бъде иначе? Народът, раждал революционери и мечтал за свобода, е показвал грубо и първобитното си мислене, назадналостта си, убогата си в някои случаи душевност. Значителни части от материално осигурените са се проявявали ретроградно, а широки народни среди са тънели в баснословно невежество. Ето уродливите прояви: основателят на севлиевското училище, хаджи Стоян, се възмущава от връзките на Петко Славейков със света: „Какъв е той — на една касаба слуга, чи да изпраща по 10—12 писма на неделята... За колко хиляди гроша приобръща, чи толкова писма му идат? Аз имам 500—600 хиляди гроша и съм чутен от изток до запад, чи мен в годината две писма не ми идат, а нему толкова?“ Ами само това ли? А пословичната „геройка“ на пестеливостта, на вариклечковщината, която е откъсвала от народното дело и сиромаси, и средно заможни люде. Критикували са я и Петко Славейков, и Любен Каравелов (образа на Хаджи Генчо). Ще я намерите описана по-късно в „Записки по българските въстания“, а вече в първото десетилетие след Освобождението тя е изобличена и в дневника на един европеец — Иречек. (Първите български депутати, които Иречек е наблюдавал любопитно, са получавали по 15 франка на ден, а харчели само по франк, като са нагъвали сухия хляб и праза.) Тази наша психика се запазва дълго. Тя извиква освен хумор още и елегични чувства за душевността на българина. Оттук и различното звучене на критицизма ни, ту бойко, ту изпълнено с тъжни чувства на болка и даже на песимизъм. Това проличава у различни по натюрел автори като Алеко Константинов („Бай Ганьо“, фейлетоните му) и Стоян Михайловски (епиграмите и басните му).

Смешното в литературата ни е било и тъжно, и напоено с черната боя на песимизма. То е напирало и при срещата ни с цивилизацията, с по-напредналите от нас. Това е дало материал за първите разнообразни комични изображения преди Освобождението — „Криворазбраната цивилизация“ на Вой-

ников или весело-тъжните календари на Петко Славейков. А през 1875 г. по повод подновяването на в. „Тъпан“ Ботев писа: „У всякой един народ в началото на неговото възраждане и приемане европейската култура и цивилизация се появяват на всяка една стъпка смешни, скръбни и даже възмутителни черти. Погледнете на нашия народ, и вие ще се уверите, че това е тъй. Маймунство почти във всяко едно отношение! Разбира се, че за да могат да се поправят всички тия пороци и недостатъци, то е необходимо, нужно да имаме и ние такива органи, които с особения свой факт бъдат като бич за нашите литературни, обществени и педагогически маймуни.“ Това неприятно „маймунство“ — от сблъскването с чуждото — даде главното съдържание след Освобождението на Алековия разказ за приключенията на „един българин“ в Европа.

Критическото раздвижване идва и от бързите промени в структурата на обществото, от поляризирането на класите и съсловията. Неравенството, несправедливостта предизвикват остра реакция, възбуждат съвестта на писателя, както това е ставало и на Запад, и у представителите на Възраждането: Лопе де Вега, Калдерон, Сервантес, Шекспир, и у просвещенците: Волтер, и у романтиците: Брайон, Хайне и т. н. Разбира се, срещу социалните грубости най-силно реагира критическият реализъм. Така е било и у нас. От сантимнтализма начева да се избистря реализмът, той се освобождава от романтичните влияния и прехожда все по-определено в критически реализъм. (У Петко Славейков този процес не се завършва до края на живота му, докато у Каравелов той е ясен и категоричен.) Промените са ставали с кинематографическа бързина. Но бързи са били и преходите в социалните отношения. Все по-силно се е чувствувала тежката безизходица в новото общество, озарявано и разведрявано доскоро от патриотичния идеал. Стефан Стамболов, който бе писал: „Не щеме ний богатство, не щеме ний пари“, съвсем наскоро заробва част от търновските села като чифликчия. Жаждата за пари, зародена през Възраждането, слиза бързо надолу. Тя създава робската психика на угодника чиновник, душевността на селянина слуга, който все иска своята „почерпка“. (Пак Иречек е наблюдавал селяни, които и за най-дребната услуга искат пари.) Котерийната борба за власт, поддържана от страстта за забогатяване, също внася своя колорит. Българите според Иречек „никого не оставят да се издигне, всичко повалят на земята“. За котерийната маса важи само принципът nemo propheta in patria — никой не е пророк в отечеството си.

Критичната ни самооценка допълва трагично-героичното възвеличаване и понякога от него черпи своята нравствена сила. При това тя прехожда към все нови явления, тя скоро прехвърля хълмовете на вчерашния ден. Ако преди Освобождението сатирата, макар и остра, е все още жизнерадостна, то след Освобождението лицето на писателя често се криви от жестока, сардоническа усмивка. Той е изправен пред най-долни инстинкти, пред притворството на хамелеона, пред подлостта на влечугото. Всичко това създава вече и другата, втората, „критичната" фасада на литературата ни за разлика от величално-героичната.

В хумора и сатиричното изображение често се примесва пъстротата на местните нрави. Българинът е склонен да се шегува със съседа си и с най-близките до себе си. Осмивани са аристократизмът на търновци и свищовци, хаджийството на троянци, вариклечковщината на габровци. С живото си възрожденско съзнание практичният деятел от 60-те и 70-те години не отбягва шегата и присмеха. Заражда се и критиката на националната ни „неодобрителност", и осмиването на битовите ни черти. Веселото надлъгване в хумористичните песни на народа, в гатанките и пословиците преминава в битово-социалната ни самопреценка през Възраждането. Критиката и порицанието се обличат в пъстрата дреха на местното и провинциалното — Любен Каравелов, по-късно Иван Вазов.

Комичното има различни преображения. То е нееднакво според навиците и институциите, които са влияели върху съсловия, професии и домашни нрави. Преди Освобождението в полуградските селища се подвизава типът на Хаджи Генчо и на Хаджи Смион с чорбаджийско-*византийската* им природа. След Освобождението в столицата шетат шайките на Бай Ганьо, източните разбойници и авантюристи с *психиката на хитроватия левантинец*. Ако в „Българи от старо време" е на прицел византийщината с грубите ѝ навици и инстинкти, в „Чичовци" с поносимите ѝ черти, то в „Бай Ганьо" изпъква типичното за източната ни психика, ориенталската ни етика. (Преди Освобождението са все хаджии — Хаджи Генчо, Хаджи Смион, след Освобождението имаме един „бае" — Бай Ганьо.)

Често пъти артистичното впечатление у писателя-комик се потиска от гняв или уплаха. Така страшно е злото. Било е трудно за чистата звънливост на смеха, за остроумното виждане. За хората със светъл дух комичното в малко случаи е било път към висша етичност. Ние все е трябвало да вършим

пряко обществената си мисия, да сочим направо нечистотиите. Може би утилитарната рационалност на хумора е надмогнал само Алеко Константинов. Само този благородно чист човек осмива другите и себе си с артистично веселие. Втори такъв пример литературата ни не познава. Ако у Любен Каравелов, у Ботев рационалистичното начало се запазва, ако у Захари Стоянов, природно духовит, все пак бушува Бозвелевият гняв, ако даже у Вазов комизмът е примесен и с възрожденски представи за добродетелност, то у Алеко Константинов напира главно благородното Софрониево състрадание към другите. Неговата фина усмивка е катарзис за изстрадалата душа, преследвана от представата за пороци и злини. Ала и Алеко не е могъл да се смее свободно, и той жигосва, макар че това измъчва безобидната му природа. Злото е шетало свободно, то е било не само преследвано, а и само е ставало преследвач. Без да е предугаждал трагичния си финал, Алеко е предузнал неговата сила. И под перото на най-веселия ни писател се е родила най-трагичната ни самооценка — образът на Бай Ганьо. Образът загадка, застанал предизвикателно срещу величествените представи на народа ни, срещу героите, чието сияние озарява дълго българското небе. Образът парадокс, появил се в литературата, създала мита на Хаджи Димитър и одаистичната възхвала на Кочо Чистеменски. Бай Ганьо за разлика от провизантийците Хаджи Генчо и Хаджи Смион вече ни представя като хора от Ориента, заболели от котерийни страсти, от източна жестокост и от нетърпимост към другите в политическите борби. В сравнение с него чудовищният самохвалко и фанфарон Тартарен Тарасконски, заплетен и в истории на колониален ажиотаж, изглежда повече смехотворен и занимателен. Коренът на Бай Ганьо е и в съвременността, и в миналото — в левантийското ни възпитание и в арогантността и аморалността на чорбаджията, живял още преди парвенюто от 90-те години. Каква тъга е извикал у българина този весел образ, този брутално самонадеян и склонен към конформизъм простак, свидетелстват по-късните му тълкуватели — Илия Бешков и Борис Ангелушев.

Тънката хумористична чувствителност на Алеко се е стъписвала пред отвращението. Но това е ставало и в цялата ни литература. Светлият и възторжен Вазов напомня Стоян Михайловски с уязвяващата си сатира и с неутолената си злъчност. Естетът Пенчо Славейков, майстор на остроумно, ефектно-образно слово, се увлича в сарказъм.

Съразмерно връзката си с обществото и неговите вълнения

нашата величална литература става все повече трагично-изобличителна. Едва по-късно в нея се зараждат по-свободни обобщения, като през актуалното прозира и вековното, и непреходното. Става дума за Елин Пелин и за неговата жизнеоезическа „критичност". В комичните Елин Пелинови образи на духовни лица се проявява оригинално народното лукавство. Този не особено образован шоп — както се твърди — води литературата ни от „Пролетна измама", „Нещастие", „Изкушение", „Братя" до големите прозрения в „Под манастирската лоза". Чрез земни и правдиви характери той отрича аскетичното и сковаващото човека. През пространството на времето Елин Пелин хвърля мост към най-богомилската ни ерес и към апокрифа. В разказите му за светци (замислени от началото на века, но написани едва в 30-те години) критичността е само косвено свързана с житейски текущото. Тя е по-друга от тая в „Андрешко", „Лепо" или „Задушница". С плебейска веселост героите на Елин Пелин воюват *за* „нечестивия" и го защищават като синоним на човешкото, като мъдър глас на природата. Но това става по-късно, когато литературата ни се освобождава от магическата сила на немилостивото към нея всекидневие и потърсва по-общи човешки стойности.

Рядък феномен в критико-реалистичната ни литература са изображенията на Г. П. Стаматов. Занимават го пороците на съпружеския живот, трагичната драма в борбата между половете. В разказите му човешкото и у мъжа, и у жената е замърсено. На мястото на истината идва арсенал от лъжа и измами. Литературата ни създава своя философ-диагностик на вече заразената кръв на буржоата. Саркастичен присмехулник, Стаматов носи песимизма на развенчаните ни илюзии. Този песимизъм е негативната страна на пропадналия вече възрожденски идеал.

Критическият реализъм цели да парира нравствено животинската енергия на човека от капиталистическото общество. Пряката актуалност на задачите може би му е попречила да се придвижи към по-големите проблеми на човешкото битие. Тях ги въвеждат в литературата ни Елин Пелин и Йордан Йовков. За да стане критическият реализъм по-дълбок, повече психологически проницателен, му помага и общата художествена еволюция. Тъкмо когато Пенчо Славейков утвърждава своята естетическа платформа (която критическите реалисти все пак не възприемат), Елин Пелин се откъсва от пряката публицистичност и намира трайното, типичното и естетически съвършеното. След него Йовков идва, за да завърши

прехода от текущата социално-политическа тематика към нравствено-естетическата. Явленията са извънредно сложни, като в някои случаи критическото начало се усилва под влиянието на социализма (Яворов) или заглъхва под влиянието на Толстоевата етика на несъпротивление (Йовков).

Особен интерес извиква и друг рядък феномен — критиката и отрицанието на прозаичната действителност чрез трагизма на отделната творческа личност. Това става чрез драмата на писателите-символисти. От началото на века животът значително се усложнява. Българската буржоазия не е вече така примитивно нагла, както през 90-те години. Противоречията между нея и широката народна маса са ловко завоалирани. Но обществото създава лични драми, настройва в песимизъм и отчаяние въпреки грижливата драпировка на външните сполуки и на префинените форми. Тъкмо това десетилетие е времето, когато възникват декадентските насоки. „Изгубените илюзии" сега са от по-друг характер. Духовната връзка с Възраждането е изживяна, но рухват и новите надежди, дошли от вярата в изкуството, от стремежа към красота. И критичността придобива нови форми, излива се главно в трагизма на личното битие на художника.

Колкото и да изглежда невероятно, писателите символисти, като пренебрегват действителността, като бягат от нея, също я отричат, но вече с драмата на своята обречена личност. „Критиката" е пренесена в сферата на чисто духовното. Герои на модернистите са самите поети, прокълнати деца на града, като Димитър Бояджиев, след това Яворов, след това Дебелянов. Яворов, който беше писал за трагичното битие на селянина, вече сам е жертва. Той ту отново намира обективното, ту потъва в себе си, ту стига до синтеза на едното и другото („В полите на Витоша"). Връзката с общите процеси на историята е значително усложнена. В едно общество на жестока несправедливост страдащите вече са неприласканите поети, у които броди мисълта за отчужденост от живота, за небитие в битието (Яворовите „Безсъници"). Разривът със съвременността е вече много по-сложен вариант на дълбоката историческа драма. Индивидът пак поема страданието на народа си, но като лична съдба и като безперспективност в едно индивидуално битие.

От друга страна, дистанцията между символистите и предишното литературно поколение е голяма. Довчерашните бяха все още насочени към социалните конфликти, докато сегашните са обречени главно на своята вътрешна драма.

Мнозина от тях пишат и критически творби, насочени срещу

отрицателни явления в обществото — Димчо Дебелянов, Димитър Подвързачов. Подвързачов даже пише главно критико-сатирични произведения — „Разговор с господин президента", „В тълпата", „Март" и др. В някои от тях през тъжния хумор просветва въпросът за индивида, родината и обществото:

Над нас виси сърдито, есенно
небо — жестоко обезплодено.
Вървя с тълпата и унесено
за тебе мисля, тъмна родино!
Безцветний наниз на годините
най-сетне ето где стовари те.
Защо живя, защо роди ни ти?
Нима за глъчка по булварите?

Еднакво роково проклятие
тежи, о роден край, над двама ни:
наместо хляб и милост — камъни!
Наместо пламенни обятия,
отвръщат ни с прегръдки ледени
отвръщат ни с целувки юдини,
а ний, измъчени, изнудени,
загиваме обезнаследени...

А колко сили неиздирени
ти носиш, майко, във недрата си!...
А колко синове натирени
проклинат тебе и съдбата си!...

Ако речем да представим по-синтетично модела на критичните настроения в нашата литература, то той би изглеждал така: предосвобожденската критичност, която е предимно патриотично-целенасочена и изобличава противниците на освободителните идеали и враговете на народния напредък. От Каравелов насам тя придобива и все по-конкретно социално съдържание с анализа на обществените отношения. По-късно, след Освобождението, в ерата на разцвета на критическия реализъм, напира граждански патос, който отрича насилието на управници и на държава, социалното потисничество на богати над бедни, насилието, предопределено от нашата всеобща политическа съдба. (Режимите на Стамболов и тези след него, които осмива Алеко Константинов.) Паралелно с тая критичност се разгръща и друга — над културно-естетическата ни изостаналост, над духовното убожество (П. П. Славейков). Най-сетне от началото

на века критичното отношение спрямо действителността идва от друго — то е скрито в трагизма на артистичната индивидуалност, в разрива между естетическата мечта и прозата на реалното писателско всекидневие (символизма).

Както се вижда, величална по начало, наситена с апотеоза на подвига и героиката, нашата литература се изпълва и с богато критическо съдържание. В това е оригиналното ѝ единство като литература, тясно свързана с националната ни съдба. Трябва да се отбележи, че оптимистичните тонове са доминирали над песимистичните. Било е така, защото обикновено могъщата историческа перспективност е движела художественото творчество. Защото през драмата на всекидневието все е търсен брод към утрешното.

3. МОДЕЛ НА ХУДОЖЕСТВЕНИ ФОРМИ И СРЕДСТВА

Моделът на художествените форми и средства също позволява да познаем как е протичал развоят на народната душевност и какво е отражението му в литературата ни. В различните пластове на поетичното — от темата до езика — прозират и сребърната мрежа на героичното, и мрачните нишки на критическото отричане. Във формата се виждат и много други, по-вторични признаци. В нея изпъкват например и духовното ни единство, и духовното ни разнородство. Народопсихолози от Иречек до Антон Страшимиров са отбелязвали, че племенните ни черти са нееднакви. Че шопът от Софийско не прилича на балканджията от Средногорието и че гражданинът от Търново не е като гражданина от македонските градове Охрид и Прилеп. Запазили се далечни, прапранаследства са се законсервирали и в литературата ни. Преди Освобождението земите ни са се разпростирали нашироко — българският елемент се е разливал до Пелопонес, до Албания, до областта на Цариград, из цяла Добруджа на север, на запад до Българска Морава. (Спас Вацов, близкият приятел на Вазов, и д-р Кръстев са от Пирот.) Народното море, обхванало равнините и гънките на планините, е поемало приливите и на различни инородци. И макар ядрото на българските писатели да се формира от двете страни на Средния Балкан (Петко Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ив. Вазов, Пенчо Славейков са все от тая географска област), творци на нашата литература са били и българи от Македония, и тракийци, и българи от Видинско и Пирот.

През робството затворените селища, наплашени от турци-

те, са живеели откъснато. Те не са могли в полумрака на своето местно битие да създадат единна народна душевност. Така личното творчество и през Възраждането, и след Освобождението, като е зависело от общи тенденции, е запазвало особеното. В него изпъкват битови и регионални черти, в него под влияние на местното протичат многоструйно поетическите изкази и лексикално-стиловите форми. Литературата ни има освен своя история още и своя география и макар че първата доминира над втората, местното дълго издава свои сигнали. Но така е било и другаде. Италианската литература и след обединяването на Севера и Юга запазва колорита на местното. Литературата от Севера е по-модерна, повече свързана с Европа, в литературата на Юга дишат легендите, екзотиката и регионалните нрави на тая област. Немците също имат свои „географски поетики", тъй като регионалната чувствителност на Прусия, Бавария и Саксония оставя своето клеймо върху твореца.

Нашата художествена литература дълго е носела местното и се е борела с него в стремежа си към художествена всеобщност. Тази тенденция изпъква най-ясно в езика. Още Софроний прави опити да се освободи от диалектното и старинното, да се приобщи към целия народ.[1] В своя „Неделник" той заменя „коги" с „кога", „някоги" с „някога", „докоги" с „докога, „сеги" със „сега" и т. н. У него „вардим" става „пазим", „заключи"—„заключи", даже думата „месец" той подменя с „луна"(„месец" е омонимна дума, месец на небето, месец в календар, докато „луна" е еднозначна). Инстинктът за общонародното е вече заговорил — и то не само у този писател. Възрожденското движение свързва твореца с всеобщността. Така Любен Каравелов, като познава предимно копривщенци, е общобългарски писател, Иван Вазов, като черпи сюжети от Сопот, е също общобългарски творец. А жизнената мощ на регионалното се усеща и у единия, и у другия. То изпъква и след Освобождението, когато се разчупва селската затвореност. Т. Г. Влайков внася в литературата ни характеристиката на Пирдопско, Михалаки Георгиев — езика и житейско-битовите облици на Видинско. Даже Елин Пелин, преодолял свободно местното, представя нещо и от него, нещо преляло в творчеството му от духа на хората из „шопско". У Йордан Йовков се усещат

[1] Тук не става дума, разбира се, за по-ранни явления като дамаскините, които за разлика от по-старинния апокриф се приближават до народа с жива и съвременна за тогава реч.

чистата етичност и съзерцанията на добруджанския човек и т. н. Следователно регионалното и общонационалното не само се синхронизират, а се и разделят, и то освен в битови и езикови форми още и в психологията, в жизнено и философско светоусещане. Не случайно у сопотнеца Вазов, оформил духа си под влиянието на ренесансово жизнелюбивата полуградска и полуеснафска среда, преобладава гражданската тема. Не са случайни и хуморът, и езическото световиждане на Елин Пелин, които напомнят за прадалечни предци от Софийско до Ихтиманско. Обяснима от тоя зрителен ъгъл е съзерцателността на Йовков, която го съпричастява духовно с добруджанския селянин. Разбира се, тук става дума и за географско-„расови" белези, прелели в литературата ни, за явления, сложни и малко изследвани. Но те внасят своето в манталитета и в духовната устроеност на твореца, а следователно и в художествените облици. Да се изучат стиловете откъм тази психологическа и светогледна страна е трудно, тъй като могат да се въвлекат в сметка и съвсем несигурни фактори. Но най-първата и най-общата артистично-темпераментна изява на художника започва оттук. След това влияят творческата воля, умонастроението, изобщо социално-историческото в мислите и чувствата, онова, което идва вече от „тайните" на общото битие. Регионалното и индивидуалното с цялата си многообразност са се вмъквали и в биографията на всеки художник. Те са оставяли своята следа и в общочовешкото му тълкуване на проблемите. Ботевите герои, изглеждали върху фона на Балкана, покриват духовни граници, които излизат извън пределите на националното. У Вазов българското, даже и затворено в синорите на Сопот, говори за всеобщността на семейната привързаност и страници от „Под игото" могат да се съпоставят със страници от „Илиада" и „Одисея", разкриващи простите и трайни истини на домашния свят. Йордан Йовков има свои открития относно етичното и човешкото на обикновения селянин и неговите овчари и коневъди също излизат из сферата на националното. Така израства литература, която, като преминава през формите на местното, поема в себе си и вечната актуалност на общозначимото.

Но не всяко въображение е било чувствително за възприемане на общи човешки стойности, мнозина са оставали в тесни, регионални граници: Михалаки Георгиев, Т. Г. Влайков или даже вечно търсещия Антон Страшимиров неспокойно посягал ту към една, ту към друга тема — от борбите на село и от легендите на Ахъчелеби до броженията всред българската

интелигенция. Нашият национален диапазон следователно е бил широк. Като нямаме традициите на големите литератури, сполучливо разрешаващи проблемата за актуално, преходно и вечно, ние сме стигали и по интуиция до замайващи открития: Ботев, Вазов, Яворов. А Пенчо Славейков и съзнателно приучваше музата си да търси естетическа висота, уедрените линии на общочовешкото. След него нашият модернизъм култивира чувствителност към стила на „непреходното“ и „вечното“. С него преминаваме в чисти естетически съзерцания и от стила изчезва онова, което е местно и конкретно значимо.

Ритъмът на тия преходи е удивително бърз. Процесите протичат така динамично, че явленията почти съществуват. Докато едни още живеят в битовата ни всекидневност, други вече се страхуват от нея и бягат в „духовното царство“ на всеобщата художественост. Развива се оная комедийна игра на историята, за която говори Иван Хаджийски: синът в едната стая чете Оскар Уайлд, бащата в другата работи на чекрък, Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев са още в съзнанието на читателя, а „модерните“ догонват стила на Френсис Жам или на Верлен. В едно и също време от началото на века съществуват два различни свята: домашно-битовият, патриархалният и модерният. И в тая кинематографична панорама новите форми разпокъсват нишките на старото, като все пак връзката с местното и родовото не изчезва: Дебелянов и носталгията му по Копривщица, Лилиев и споменът му за Стара Загора. Дръзкото предизвикателство към миналото и „универсализирането“ на литературата не заличават българския индивидуалитет. Даже „модернистът“ Пенчо Славейков се опира в лексиката си на битовото, даже у символиста Трайнов има романтично-народностна образност баладите му), даже в лириката на Дебелянов се среща старославянска лексика, даже Лилиев е жанрист, закрепил в стих и картини от полето и труда. Това сложно единство със земята, с пълнокръвното ни човешко битие личи и у Йордан Йовков с неговите прозрения в общочовешкото, извлечени от народната ни психика и облечени в национална езикова форма.

□ □ □

Овладяването на жанровете е също сложен процес. Жанрът е ту памет за миналото на народа — историческата публицистика на Паисий, ту изповед за текущи беди — разказът на Софроний. Почти до 80-те години на XVIII в. литературата ни

е безсилна да обхване човек в цялост, тъй като е твърде много книжовно-рационалистична. Най-силните ѝ форми са публицистиката и поучението. Софроний само успя топло и човечно да разкаже за болките на обикновения човек и се посмя наивно-трогателно над себе си. Но той е самотник в една книжнина, в която личното е изместено от общественото. Едва през 50-те години се появяват интимните лирични изповеди на Найден Геров и Петко Славейков и възниква проза, скъсала донякъде с традициите на дидактичните форми. Оттук обаче развитието тръгва шеметно и литературният процес приема характера на грандиозно усвояване на разнообразна жанрова структура. Колко богат е Ботев в сравнение с безпомощната художествена литература преди него. Звездата на Вазов изгрява в лириката, но той усвоява и разказа, и повестта, и романа. След него зашеметява откривателството на все нови и нови жанрови форми: Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Кирил Христов. Ако Възраждането се гордее с фейлетона и публицистичния памфлет, с лиричната песен и сатирата, с поемата, разказа и повестта, то след Освобождението свободно се усвояват всички жанрове в лириката и в прозата. Жанровете се избистрят бързо. От сантименталната „Злочеста Кръстинка“ и някои побългарени повести до „Спасова могила“ няма пълни 40 години. Разликата е огромна, сякаш се прехожда от XVIII направо в XX в.

Всякога завладяващо качество на литературата ни е била искреността. Ето изходното начало: „Неучихся ни граматика, ни политика никако, но простим болгаром просто и написах“ (Паисий). Това биха могли да кажат за себе си всички дошли след Паисий, даже и когато от професионална ревност избягват простотата.

Искреността слага своето клеймо и върху структурата на жанра. Послушайте този синтаксис на Софрониевата изповед като част от цяло: „И той час повеле та ме фърлиха със очи на земята; и седнаха троица на мене и наченаха да мя бият по боси нозе. Охрани боже бостанджийское биене немолостиво! Тогава викна: „Скоро обесете того пезевенка.“ Повлякоха мя бостанджии да мя бесят. Аз тегля камто бостанджии, а они мя теглят навън. Раздираха ми дрехите. Заборавих и биене и болест.“ Или друг пример: „Ами що потеглих у затворката! Имах недуг почечулний, сиреч маясъл, тогава от противно ястие беше мя фатил. Хочем да излезем по вън, а они ме не пущат; псуваха мя... Та от страх и недужная теснота опадоха вси власи глови мои.“

Цялото се е създавало в жанровата си структура от тия прости и искрени речи. Даже в подражанията си, даже в преработките на чуждото, при побългаряването се е запазвал тоя искрен тон. Литературата ни е усвоявала все по-сложни форми, еволюирала е, но незабелязаната искрена изповедност се е запазвала. При такива обстоятелства, като беше летописна не само тематично, а и жанрово, литературата ни не можеше да не навлезе и в домашния свят, в света на семейството и на истинно-комичното и човешкото. Тя ги изповяда в летописния мемоар на Захари Стоянов, в летописния роман „Под игото" на Вазов. Но в жанровите й структури се вплиташе и другото — тенденциозността на морализатора. И даже от по-чисти естетически форми, като „Под игото" на Вазов, като „Записки по българските въстания" на Захари Стоянов, не изчезват напълно моралните сентенции и речите, обясняващи човешки добродетели.

Нашата литература не можеше да не бъде арена на борба между преднамереното, морално-тезисното и чисто човешкото, художествено истинното. Картината е значително усложнена от напора на народното ни битие. То е задържало художника в границите на преките обществени задачи и е влияело върху жанровите структури, върху стилните форми. Като сме развивали жанрове, които познават съвременни литератури или литератури на античността, все сме влагали и своето, конкретно преднамереното. Стоян Михайловски използува и баснята, и епиграмата, и стихотворната сентенция, и морално-дидактичната поема. Но той не може да говори за злото без етични филипики и без философски поучения. Само е малко „помодерен". Традиционните средства на свързаната тясно с публицистиката и пословицата фраза се подменят у него от моралната теза, от парадокса и иносказанието.

Само Алеко Константинов се дистанцира от прякото поучение и оглежда жизнените явления и откъм човешката им същина. Но и той е преднамерено тенденциозен. След него освобождава жанра от умисъла Елин Пелин, бил преди това публицистичен. Йордан Йовков намери структури, вече напълно свободни от опеката на публицистиката, на памфлета, на очерка или фейлетона. В неговото творчество няма смесване на форми, съжителство на разнородни явления. За разлика от Елин Пелин той избягва и лиризма, като намира съвсем отчетливо видовата система. Литературата ни извървя сложен път, преди да премине от гражданско-исторически и социални теми към нравствена и философска проблематика. Затова

борбата е водена и от хората около списание "Мисъл", въпреки че не са малко отрицателните страни на тяхното въздействие.

Още Пенчо Славейков изискваше категорично отдалечаване от предишното. Той писа в началото на века: „Раздяла не е борец в обикновения смисъл на думата. Той е борец — един от най-смелите — за свободата на човешкия дух. Човешкият дух и на Острова на блажените, както и у нас — е в плен..." Освобождаването на тоя дух от пряко социалното — ето според Славейков задачата на художника. И идващото поколение доразви това художествено съзнание не като се освободи от социалното, а като го пренесе на друга плоскост. Жанрът на лириката и прозата се откъсна от влиянието на публицистично-актуалното и гражданско-историческото вълнение. Паралелно с това вървеше и субективирането на литературата ни. В лириката се появиха силно субективираните форми на размисъла (Яворов), формите на елегията, изпълнена с лична тъга по духовно съвършенство (Дебелянов), формите на краткото стихотворение, утоление на духа след възбуда при крайна субективност на възприятията (Теодор Траянов). В прозата възникнаха условни видове като идилията на Петко Тодоров — и разказ, и стилизиран лиричен размисъл. Драмата също стана друга, повече психологична от когато и да било, като външната екзалтация се претопи в нов художествен патос (Яворов). Появи се нова хумористично-сатирична литература, богата с пародии (българарновците, Д. Подвързачов). За мнозина вече няма връщане към хронологическата летописност. Жанровете са отново „смесени", усложнени, както през 60-те и 70-те години, но не от публицистиката, а от чисто естетическите търсения. Еволюцията е много по-висока. Тя личи в това, че подир жизнения и лиричен разказ на Елин Пелин расте разказът на Йовков, по-малко външно актуален, потъващ по-надълбоко в нравствената проблематика. Разказът на актуалната структура и на ненарушаваната епична обективност.[1]

Вече не може и дума да става за сравняване между дидактичните жанрове на Каравелов с постоянната намеса на автора и разказа на Йовков с неговите нови обективни стойности. Вазов и донякъде Елин Пелин бяха мостът между Каравелов и Йовков. С Вазовото творчество се създадоха предпоставките

[1] Вземам явления от времето и след Първата световна война, тъй като Йовков продължи наченатото отпреди войната.

за психологическото задълбочаване в индивидуалния характер на българина, в неговото нравствено „аз". Този процес се разгърна нашироко у Елин Пелин и стигна до смела висота у Йовков (проникновеното изобразяване на сложен душевен механизъм у прост човек из народа).

Регулатор на жанровите форми са и социалната действителност, и новите естетически настроения. Все повече нараства взискателността, все повече се търси освен изразителността на факта още и приятността на изживяването, дълговечността на формата. Това личи у двама поети, които, като живеят в едно и също време, и се приближават, и се разделят по естетически позиции: Вазов и Лилиев.

В творческите структури изпъква и новата художествена индивидуалност, повече духовна, повече вглъбена в себе си. Мисълта и чувствата се спрягат сега с музиката, за да се търси израз на по-съкровените глъбини на човешкото. Поезията отхвърля външното, описателното, освобождава се от неодухотвореното и чрез формата си. Всичко това намира свой изказ даже и в литературната наука. Боян Пенев, като върви редом с Пенчо Славейков и Яворов, с Теодор Траянов и Лилиев, като се стремеше към върховете на духовното и се движеше предимно от нравствен патос, прегърна музиката и я направи своя втора родина наред с литературата. Жанрово критическата статия на Боян Пенев, която прониква в съкровени вътрешни същности, има вече по-други черти в сравнение с патриотично-дидактичната статия на Каравелов или с тезисно-формалистичната критика на д-р Кръстев.

□ □ □

Стиловете в нашата литература от далечното време преди Освобождението до появата на символизма варират между приповдигнатост, изблик на въодушевление, хиперболизиращо явленията, и близост до действителността, намиране равнището на обикновеното и привичното. Светът е изглеждал и устроен по някаква исполинска мярка (Паисий), и приземен, занимателен, близък и реален (Софроний). Тези две стилови тенденции своеобразно са се преплитали, взаимно са се отричали и са се допълвали според индивидуалността на твореца. Екстазната въодушевеност на Бозвели и интимната изповедност на Славейков са намирали своя синтез у Ботев. Гениалният певец е можал да даде образа и на изключителното, човешки обособеното, произвеждащото по-широко впечатление, и обра-

за на протичащото в реалните, земни форми на един привичен живот.

Движението на стиловите насоки (през различните течения: романтизъм, реализъм, критически реализъм) е вървяло от яркостта и напрежението на изключителното и идеалното към приземността на близкото и действителното. Не са били изключение периодите, когато и след набелязването на тази еволюция е доминирал приповдигнатият стил — например Вазовото творчество през 80-те години с „Епопея на забравените" или „Не се гаси туй, що не гасне".

Придавали са сила на литературното изобразяване и единият, и другият стил. Сетивно-действителното е правило художественото творчество повече жизнено, конкретно истинно и убедително и е усилвало действеността му. Приповдигнатият стил е имал други преимущества — той е бил пригоден да обгърне времето в едно огнено дихание, да призове напред, да отрази в големи мащаби историческата перспективност. Тези му възможности преминават постепенно в конкретното и приземено изобразяване на живота след Освобождението. В литературата от 90-те години и началото на века значителното се вижда в обикновеното, в „незначителното". Там се оказват дълбоката лична и народна драма (фейлетоните и разказите на Алеко Константинов, разказите на Вазов). Прекрасното се противопоставя на обичното, на малко значителното в изображението на селските ни писатели и особено в творчеството на критическия реалист Елин Пелин. Оттам лирично-метафоричната приповдигнатост на неговия стил — продължена в първите разкази на Йовков и пресечена в по-късното творчество на този пределно обективен художник.

От началото на века стиловите линии се усложняват под влиянието на дълбоките промени в литературата ни. Все повече общото и родовото отстъпват пред индивидуалното. Новият стил на поетите-символисти противостои на всичко познато, носи метафизични представи за света, без да скъсва с традицията, с конкретната и жизнена първооснова на литературата ни.

В това сложно разгръщане на стилови форми и художествени структури особено изпъква въпросът за бита и битовизма. Литературата ни навлиза в бита под влиянието на прамощни сили, на впечатления от затворения домашен свят на българина. У нашия народ е липсвало чувство за света, изработено в движение, в скиталчество и одисеи извън българския живот. Затова и в художествената ни литература битовото на-

чало е твърде силно. Любен Каравелов, видял много извън родината си, е най-битовият ни писател и по съдържание, и по форми. В бита навлизат и Ботев, и Вазов, и Захари Стоянов, и даже Алеко Константинов и Пенчо Славейков. При тях, разбира се, духовното стои високо над външните етнографски стойности. Но, взета в стиловите си черти, нашата литература е изживявала остри борби между съкровено битовото и битовизма, между одухотвореното изображение на човека и ревниво изтъкваните материални атрибути на бита. Даже често тези атрибути са засенчвали по-дълбоките истини на домашния ни свят.

За типографисване на бита особено много е експлоатиран фолклорът с неговите точни, предметни представи и постоянни нагледи. Едва Ботев — за разлика от Петко Славейков и Каравелов, повече подражатели на фолклора — се издига към по-общото. Той свързва митовете и легендите от народната песен със съвременната героика и така извисява до грандиозна поетичност средства, взети от фолклора. Ако Каравелов заимствува форми, то Ботев създава своя, свободна вариантна система, в която фолклорното стои на нова основа. Битовото у него стига до своята обща значимост — то е и българска душевност, и българско светоотношение. Но битовизмът не се е предавал дълго. Освен преди Освобождението с него се водят битки и след Освобождението. Той се налага като стилна доминанта дори и до наши дни.

Осмисленото битово изображение се отграничава от това изображение, което принизява разказа с битовизма. Не случайно първото начало не отрича даже европеецът Пенчо Славейков. Той отхвърля битовизма, както се е манифестирал например в претворяванията на селото у Влайков или Михалаки Георгиев, но не изменя на битовото световиждане изобщо като наш духовен и философски израз. За него битът е миналото ни, националната ни определеност. Той носи в себе си оригиналността на българския дух, характерното за него. В този смисъл Славейков, като търси бита, надмогва битовизма. Забележете какво обилие от народно-битови речи има в неговата лексика и все пак през тях проглеждат не външни етнографски подробности, а дълбоки духовни черти. В сравнение с лексиката на Каравелов и Петко Славейков, запазила пряката си връзка с фолклора, Пенчо Славейковата лексика е твърде усложнена вече. Тук е понзгубена наивността и пряката фактичност на образа в едно по-сложно светоотношение, в едно мислене, клонка и от европейската художествена култура. Оригинално е услож-

нена метафоричната образност и у Яворов, който, и когато си служи с диалектни думи или със слово, възхождащо към старославянска лексика, запазва модерното си световиждане. Йовков също при висока култура на словото търси народната първооснова (той пише например „многажди" вместо „много пъти").

Ако преди Освобождението поезията се отделя от началното си единение с дидактиката и публицистиката чрез опора във фолклора, то през 90-те години и по-късно настъпва време за автономност на поетичното от фолклорните традиции на Петко Славейков и Каравелов. Новата връзка с народната песен е по-тънка и специализирана. Пролесът бе завършен от символистите. При все че един от тях — Трифон Кунев — изрази новите настроения и в рухото на народната поетичност, разликата между него и Петко Славейков например е огромна. Даже Петко Тодоров, който се стреми да съхрани в паметта на литературата народното, фолклорното, постъпва по-иначе от Петко Славейков и от Каравелов. Той стилизира онова, което е било непосредната стихия на тяхното слово.

На миналото се гледа вече от позицията на нови, съвременни стилове. Една система от средства, изработени от битовата ни литература, би направила невъзможно пресъздаването на сложни душевни състояния у личности като Яворов, Лилиев или Дебелянов. Чрез промяната на средствата поезията ни запазва способността си да реализира по-новото, по-сложното човешко съдържание. Ако някога дидактичното начало прокарваше първата пътина на литературата с публицистичните похвати, антитезите и инверсиите на ораторската реч (Бозвели), ако по-късно се наложи фолклорната жизненост и сетивност (Петко Славейков, Каравелов, Ботев), ако след това и се възприемат, и се надмогват традициите на фолклора (Яворов, Пенчо Славейков, Кирил Христов), то модерните с вглъбяването в себе си и само в себе си представят последната фаза от стилното обогатяване на литературата ни.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА НАЦИОНАЛНОТО И СВЕТОВНОТО ЗНАЧЕНИЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА НИ ОТПРЕДИ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Националното и световното значение на литературата ни отпреди Освобождението до Първата световна война се определя от самобитността ѝ, от това, как тя е разрешавала проблеми

от национална и общочовешка значимост. В тази литература има непреходни стойности. Времето никога не може да покрие с прах силните чувства, бликали от чистите извори на народната душа, образите, въплътили издълбоко народната обич към земята ни. Те ни облъхват със спомени, те идват у нас като ехо от звънки гласове на детските хорове, възпели родината. Те са ведрият и неотразим разказ за развоя на нашата душевност, за различните ѝ превъплъщения — и трагични, и героични, и заслужили сатира и порицание. В каквото и ново битие да потъваме, нас ни вълнуват като нация вечни въпроси: как сме устояли, как сме се спасили от заличаване, как сме реагирали на общата идея род и родина. С вникването си в историческата ни драма сме стигали до проблясъци и за общочовешкото. В своя път сме решавали и големи проблеми, занимавали мисълта и въображението на човечеството.

Един от висшите принципи на художественото творчество през разглеждания период е демократичността на съдържанието. От създаването си нашата литература е търсила широка аудитория. Първите ѝ стъпки са в масовите издания — календари, забавници, песнопойки, периодичници. Творбите, поместени в тях, се разпространяват и устно, като народното творчество. Покрай забавата те са носили духа на времето, опиянявали са със стремежа към свобода.

По-нататък мощта на литературата ни е в етичното ѝ съдържание и в образа на народното страдание, станало за нас духовна съдба. Това страдание стои непреходно в съзнанието ни, както и да се отдалечаваме от миналото. В душата ни все кънтят тежките стонове на петвековното неизбродимо мъченичество. Мисълта за него е подтиквала духа към образи, величаещи героя, метежника, бунтара, революционера. Ценим високо старата ни литература, особено когато в нея няма житийно-черковно канонизиране. Но все пак тя не казва онова за големите патриотични и социални ламтежи, което тръби новата ни литература. За да не изпадаме под духовното въздействие на гъркоманията, за да съхраним бодростта и вярата в бъдещето, е допринесла главно тази нова литература. За да не се залюшне масово нашият интелигент след Освобождението подир метафизични идейни влияния, извършва своето пак тя. И то не само с творчеството на реалисти като Ботев, Вазов или Елин Пелин, а и с цялостната си традиция. Наистина ние сме подражавали много на другите. Това подражание е вземало понякога и заплашителни размери. То е било признак за слабостта ни. Защото подражатели са народи, които нямат свое развитие и своя мяр-

ка за онова, което следва да възприемат и създадат.[1] През 1912 г. в сп. „Демократически преглед" Т. Г. Влайков, учил се в Русия, пише определено: „Сега нашата интелигенция иде от Берлин, Лайпциг, Йена, Мюнхен" (кн. I, 1910). Това, иска да каже Влайков, определя и насоката на нейното мислене, неокантианската основа на светогледа ѝ. Щит срещу тази философия са освен марксизма още и нашите писатели с възрожденски традиции, още и автори, съвременници на Влайков, с критически прозрения. Те, като воюват за новото, като търсят истината, отреагирват и упадъчните тенденции.

Нашата трезвост и склонността ни към бърз отклик на общественото зло са проникнали и в литературата. Те са поддържали несетно здравото начало даже у писатели индивидуалисти и „декаденти". Не случайно нашият символизъм е така етичен. В същност за него проблемата „ние и Европа" се е разрешавала и с преодоляването на чуждото от българската ни нравственост — Лилиев, Дебелянов и по-малките им събратя Христо Ясенов, Еманоил Попдимитров и т. н. Родното, като е искало да прерасне в общочовешко, не е загубвало първоосновата си. Причините за това лежат дълбоко. Създали бяхме своя класическа стилна епоха. Оттук и силата ни. Ботев издигна през 70-те години на голяма висота революционната идея, преведе я през възторзите на едно мощно поетическо въображение. Той ни изравни с комунарите, посочи на обезкрилена Европа нова вяра в разума на историята. През 80-те години, когато на Запад вилнее реакцията след смазването на Парижката комуна, когато в Русия ботушът на Романовци тъпче деспотично свободата, от малка и прихлупена в бедни селца и паланки България Вазов зове към свобода и напредък: „Великата мисъл", „Керванът", „Не се гаси туй, що не гасне". Неговото творчество, топло и любвеобилно, превъплъщава и вечното, и българското в домашния свят. След Освобождението ни литературата бди над люлката на младата свобода. Тя въздъхва трагично над умиращите илюзии, тя обяснява неразбираемото вече за новите поколения чудо на Възраждането, тя обогатява критичното ни самопозна-

[1] И други балкански народи са губили тази мярка. Така например югославският философ и социолог Вл. Дворников пише за непредпазливостта и невъздържането при подражаването в Югославия, за разните „филства" там. „Гордост е да си Требиня, а да станеш французин, да се родиш в Чачка, а да станеш англичанин; да поникнеш във Врълик, а да израснеш италианец" (Vl. Dvornicov, Naša kulturna orijentacija u današnjoj Evropi, Zagreb, 1931, стр. 6).

Ние и в по-ранно време от посоченото у Дворников сме имали аналогични слабости.

ние. Родолюбивата струна е най-силното ѝ оръжие. Но не само това. След Освобождението ние решавахме у дома си, чрез себе си и големите духовни проблеми на Европа. И то освен чрез Вазов още и чрез драмата на другите, на дошлите след него.

Учители на Пенчо Славейков бяха едновременно и Гьоте, и Ницше: великият олимпиец, усвоил духа на класическата древност и създал завършените форми на своята поезия, и болезненият философ, индивидуалистът-отрицател на равновесието. И в същност битката между естетичното, хармоничното начало и антиетичното, разрушителното начало премина и през духовния свят на Пенчо Славейков. В неговата драма, в неговите дирения и поражения се предусещаше бъдещата трагедия и на Европа. Тази трагедия, която се разрази с огромна сила покъсно в мъчителните изживявания на Томас Ман и в тъжния финал на Стефан Цвайг. Чрез Пенчо Славейков, който дишаше въздуха на класиката и морално-философския климат на „ницшеанска" Германия, ние предузнахме битката за класическа Европа, доведена по-късно до логическия ѝ край.

След тоя първороден син на българския европеизъм дойде Яворов. Той вече не можеше да изживее като Славейков поспокойно мъчителните търсения на европейския дух. Яворов понесе в едно лично страдание и страданието на нацията, и страданието на света. Той се разпъваше в последните си творчески години между мътните състояния на индивидуализма и светлите пориви на социалната си етичност. Тази завещана от миналото и подновена сега етичност — тя все извиква брожение в душата на българския писател. Това обяснява защо Гео Милев стана бунтар, Ясенов комунист, защо Дебелянов написа на фронта хуманните и реалистичните си стихотворения.

Най-сетне в българската литература, както в малко други литератури, още през 90-те години бе твърде силна социалистическата струя — и с творчеството на пролетарски революционни писатели, и с влиянието на социализма върху писатели критически реалисти.

Литературата ни е израснала под дълбокото въздействие на руския хуманизъм. Руските класици с гигантската си мощ помогнаха на нашите писатели да чувствуват по-дълбоко и посилно, да възприемат широката перспективност на живота и да реагират остро. Под тяхно влияние те превръщат народната беда в свое вътрешно страдание. В някои свои аспекти нашата литература се приближава до руската класическа литература, тя е оптимистична, жизнеутвърждаваща и през най-

сложните си и трагични периоди, свързана неразтрогаемо с демократизма на народа. И в това е нейната сила.

Някога Боян Пенев съдеше предвзето творческите индивидуалности. Той ги виждаше някак си стандартизирани, лишени от личен знак, загубени в повишена обществена чувствителност. Боян Пенев не прозря достатъчно ролята на българската ни съдба за обществено-активните ни духовни съзерцания. Запленен главно от Пенчо Славейков и от баща му, той бе строг в присъдите си и над Ботев, и над Вазов, и над Алеко, и над Яворов, а Елин Пелин, Йовков и социалистите не забелязваше. У всички тях обаче напира българската оригиналност. Те по сложна зигзагообразна линия въвеждат все нова и нова духовна материя. И тази духовна материя е значима и за нас, и за чужденеца. През нашето духовно битие всеки ще се обогати, ще опознае проблемите на времето, отразени в един закъснял свят, който все избързва, все догонва другите и все пречупва проблемите през нови ракурси.

Българската литература до Първата световна война, европейска по характера си не поради географското ни местоположение, а поради процесите, протичали в нея, премина през онези фази, които познават и големите чужди литератури: ренесанс, романтични и реалистични направления, критически реализъм, социалистическа литература, модернизъм. Затвореността на Изтока й е неприсъща. Подценяват световното й значение само онези, у които е угаснала чувствителността към духовната оригиналност на българина, към етично-емоционалните черти на неговата психика. Онези, които все оперират с идеята за закъснялото ни развитие, все говорят за „трагичната“ ни съдба, за назадналост и провинциализъм, а не виждат бързото намиране на съзвучия с времето и нашето, българското разрешаване на големите културни и художествени въпроси. И нещо повече — не виждат изпреварването на другите чрез съпреживяване и на тяхната драма.

За няколко само десетилетия българският писател, започнал с вдъхновено поклонение пред дворците и гробовете на нашите царе, оплакал изгорелите дървени стъпала на родния дом, копнял за спокойната ласка на майката, изведе младата ни литература до прозрения и форми, които обогатяват оригинално орнамента на пребогатата европейска литература.

ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА

А

Алеков П. — 104
Алексиев Р. — 248
Ангелушев Б. — 529, 547
Андрич Иво — 347
Антоколски — 45
Анунцио де Леда — 188
Аристотел — 23
Арнаудов М. — 133, 150, 151, 175
Арцибашев — 314
Атанасов В. — 243

Б

Багряна Е. — 48, 298
Байрон Д. Н. Г. — 73, 108, 545
Бакалов Г. — 161, 257, 278, 487, 502
Балабанов А. — 185
Белмонт К. Д. — 289
Барбюс А. — 135
Батай А. — 135
Безаскул З. — 22
Белински В. Г. — 19
Белчев Хр. — 85
Белчева М. — 12, 29, 33
Беранже — 22
Берковски П. — 91
Бернщайн Х. — 131
Бетовен Л. В. — 17, 18, 30, 31, 32, 49, 73, 74
Бешков И. — 529, 547
Благоев, Д. — 313
Благоева В. — 430
Блок Ал. — 260, 261, 277, 282, 283, 289, 293, 305, 306, 485
Блъсков И. — 393, 394, 395
Боденщед — 22, 68
Бодлер Ш. — 163, 261, 282, 485
Божинов А. — 249
Бозвели Н. — 393, 402, 435, 526, 531, 533, 558, 561
Ботев Х. — 17, 42, 46, 48, 80, 93, 100, 104, 106, 109, 125, 126, 129, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 150, 151, 153, 155, 162, 167, 173, 176, 261, 300, 369, 435, 436, 457, 477, 484, 485, 515, 516, 518, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 533, 534, 535, 536, 537, 540, 541, 551, 554, 558, 560, 561, 562, 564
Бояджиев Д. — 258, 259, 260, 263, 268, 269, 278, 468, 469 — 475, 549
Броко Р. — 180
Брандес Г. — 8
Брехт Б. — 216
Брийон Ф. — 94
Брюсов В. — 271, 282, 289
Буало — 97
Будевска А. — 401
Бърнс Р. — 22, 42, 51

В

Вагнер Р. — 74
Вазов И. — 8, 13, 19, 40, 45, 48, 49, 59, 65, 88, 90, 100, 102, 107, 108, 119, 140, 141, 162, 167, 176, 179, 196, 202, 205, 229, 231, 243, 258, 261, 307, 310, 314, 316, 369, 382, 388, 395, 397, 399, 400, 409, 415, 420, 441, 444, 458, 485, 525, 528, 519, 530, 533, 539, 541, 551, 552, 553, 554, 556, 557, 558, 560, 562, 563, 564
Вайнингер О. — 314
Валери П. — 135
Василев В. — 120, 315, 490, 491

Василев Г. — 310
Василева М. — 284, 299, 314
Вазов С. — 551
Вега де Лопе — 545
Велики К. — (Veliki — С.) → 514, 515
Великсин — 393
Величков К. — 395 (396—402) 415
Веркович Ст. — 81
Верлен П. — 195, 261, 277, 282, 485, 686, 554
Верхарен Е. — 135, 488, 494
Вийон Ф. — 485
Влайков Т. Г. — 93, 127, 186, 188, 204, 213, 219, 221, 316, 395, 417, 418, 419, 422, 423, 425, 426, 427, 434, 441, 462, (515—522), 552, 553, 554, 560, 563
Войников Д. — 393, 394
Волен И. — 209
Волтер М. Ф. А. — 407, 545
Врачански Софроний — 393, 514, 552, 555
Връхлишки Я. — 22, 45

Г

Гаврилов П. — 124
Ганчев М. — 318
Гарибалди Д. — 392
Гаршин В. — 314
Георгиев Г. — 313
Георгиев М. — 186, 188, 204, 221, 295, 407, 420, (422—426), 427, 441, 552, 553, 554, 560
Геров Н. — 393, 523, 555
Гинчев Ц. — 395
Гогол Н. В. — 91, 93, 314, 354, 519
Голзуърди Д. — 231
Горки М. — 22, 171, 176, 179, 201, 210, 212, 243, 304, 318, 380, 381
Грация М. Л. де — 91
Греков Д. — 403
Гулабчев С. — 431
Гулемберг — 411
Гьоте Й. В. — 9, 22, 23, 24, 25, 28, 34, 41, 42, 46, 50, 68, 150, 525

Д

Далчев А. — 298
Данте — 401, 518
Дебелянов Д. — 18, 40, 55, 62, 67, 123, (257—310), 480, 482, 485, 486, 490, 500, 501, 502, 503, 532, 544, 579, 550, 554, 557, 561, 563
Делакроа И. — 218
Делчев Г. — 113, 132
Демел Р. — 36, 65, 485
Димитров Д. — 444
Димов Д. — 440
Добролюбов Н. А. — 19
Доде А. — 210, 212
Достоевски Ф. М. — 26, 31, 211, 253, 315
Друмев В. — 393, 394, 397

Е

Езоп — 409
Елин Пелин — 184, 316, 333, 345, 351, 357, 359, 379, 385, 386, 387, 388, 389, 416, 417, 418, 420, 425, **432, 437, 441, 442, 548, 552, 553,** 556, 557, 558, 559, 562, 565

Ж

Жам Ф. — 135, 294, 554
Жикзифов Р. — 393, 394, 530

З

Заимов С. — 91
Златаров А. — 25, 126, 177, 181
Зола Е. — 231, 426, 450

И

Ибсен Х. — 12, 38, 45, 80, 175, 177, 179, 180
Игнатиев В. — 401
Икономов М. — 314
Иречек К. — 91, 544, 545, 551

Й

Йовков П. — 31, 48, 197, 209, 229, (310—389), 417, 420, 425, 434, 517, 523, 528, 529, 531, 533, 534, 537,

540, 542, 549, 552, 553, 554, 556, 557, 558, 561, 563, 565

К

Казанджиев С. — 307, 375, 381
Калдерон — 545
Каравелов Л. — 205, 213, 279, 413, 435, 544, 546, 547, 550, 551, 552, 558, 560, 561
Каравелов П. — 22
Каравелова Л. — 149, 182
Караджова — М. Н. — 146
Каралийчев А. — 311
Карапетров П. П. — 91
Караславов Г. — 238
Карима А. — 111, 160
Каспарович Ян — 485
Киприв А. — 243
Кирков В. — 243, 313, 452
Кирков Г. — 308, 438, 439, (450—452)
Клингер М. — 45
Козлев Н. — 394
Колцов А. В. — 22
Константинов А. — 13, 47, 65, 68, 95, 97, 196, 202, 399, 424, 442, 544, 547, 550, 556, 559, 560, 564
Короленко В. Г. — 420
Крилов В. А. — 22, 409
Кръстев д-р К. — 10, 125, 145, 148, 171, 172, 185, 485, 447, 551, 558
Кунев Т. — 460, 461, 462
Кьорчев Д. — 179, 191, 238, 241, 247

Л

Ламартин А. М. Л. дьо — 22, 398
Лафонтен Ж. — 21, 409
Ленау Н. — 22, 52, 74, 485
Ленон Г. — 50, 76, 469
Леопарди Д. — 22
Лермонтов М. Ю. — 22, 51, 59, 104, 109, 115, 126, 136, 150, 485,
Лилиев Н. — 261, 271, 272, 283, 288, 294, 306, 307, 314, 395, 474, (486—499), 500, 501, 502, 503, 532, 533, 534, 554, 558, 561
Лилиенкрон Д. Ф. — 65
Люне Н. — 272
Ляпчев А. — 440

М

Маврики — 520
Макариополски И. — 402
Максимов Х. — 186
Маларме С. — 135, 485
Ман Т. — 48, 253, 564
Маринополски И. — 7
Маркова Н. — 148
Маркс К. — 179
Мартев д-р С. — 314
Метерлинк Н. — 135
Микеланджело Б. — 17, 30, 31, 32, 49
Миладинов Д. — 393, 394
Миладинов К. — 393, 394, 538
Милев Гео — 140, 141, 275, 307
Минков С. — 440
Михайловски С. — 8, 42, 68, 69, 395, (402—415), 435, 441, 544, 556
Михов Н. — 36
Мицкевич А. — 29, 34, 80, 91, 93, 327, 328
Мопасан Г. дьо — 201, 210, 211, 212
Морозов П. П. — 243

Н

Нодсон С. Я. — 454
Некрасов Н. — 22, 485
Нервал Ж. Г. — 485
Николов М. — 185
Ницше Фр. — 8, 10, 20, 21, 26, 77

О

Огнянов С. — 243
Омир — 33, 34, 46
Островски — 386

П

Паисий Хилендарски — 393, 514, 524, 543, 554, 555, 558
Паскал Б. — 63
Пенев Б. — 22, 58, 180, 558, 565
Петканов К. — 520, 521
Петрарка Ф. — 401
Петров Н. — 15

Петрович М. — 175
Петрунова М. — 284
Петьофи Ш. — 20, 21, 36, 485
Плеханов Н. Г. — 469
По Е. А. — 485
Подвързачов Д. — 271, 302, 515, 550, 557
Полянов Д. — 124, 125, 126, 395, 438, 439, 450, 452, 460
Попдимитров Е. — (505—510), 563
Попфилипов Н. — 417, 420
Прево М. — 210
Прометей — 72, 75, 129
Прокопий — 520
Протич А. — 243
Пундев В. — 65
Пушкин А. С. — 9, 22, 33, 42, 47, 380
Пшибишевски С. — 259, 314
Пърличев Г. — 91, 394

Р

Радев С. — 185
Радичков И. — 176
Радославов Ив. — 317
Райнхард М. — 487
Раковски Г. С. — 393, 425, 526, 530, 531, 534, 535
Расин — 21
Рафаел С. — 29, 391
Рабле И. Ф. — 134, 469
Рембо Ж. А. — 135, 485
Рение А. де — 135
Репин И. Е. — 45
Рилке Р. И. — 485
Роден О. — 29
Ролин М. — 485
Росен П. — 211, 212
Рубенс П. П. — 229
Расин — 21

С

Саванарола — 246
Садовяну И. — 337
Сакъзов Я. — 126
Сарафов К. — 401
Санд Ж. — 111
Сандански Я. — 132
Салтиков Я. — 125
Сервантес М. де — 388, 393, 545
Силянов Х. — 243
Симидов Ф. — 91
Славейков П. П. — (7—99), 100, 102, 103, 106, 107, 113, 119, 127, 129, 130, 131, 140, 141, 148, 167, 257, 258, 259, 261, 262, 265, 275, 299, 308, 310, 361, 413, 435, 439, 441, 442, 444, 445, 446, 447, 455, 470, 508, 523, 525, 528, 529, 530, 533, 534, 536, 548, 550, 551, 554, 555, 557, 558, 560, 564, 565.
Славейков П. Р. — 62, 68, 95, 150, 258, 261, 394, 523, 528, 544, 545, 548, 550, 551, 554, 555, 557, 558, 560, 561, 564, 565
Смирненски Х. — 298, 299, 302, 459
Сократ — 300
Стаматов Г. П. — 31, 32, 395, (434—441), 548
Стамболов С. — 11, 54, 394, 545, 550
Станев Е. — 243
Стоянов З. — 91, 402, 415, 556, 560
Стоянов Л. — 272, 505
Страшимиров А. — 179, 204, 205, 231, 271, 395, 417, 420, (426—433), 440, 441, 500, 502, 540, 550, 551, 553
Стриндберг И. А. — 180
Сутнер Б. — 314

Т

Тацит — 312
Тенисън А. — 22
Теокрит — 22, 39
Тимирязев К. — 22
Тодоров П. Ю. — 82, 129, 130, 148, 171, 172, 176, 179, 197, 198, 204, 243, (462—469), 557, 561
Тодорова М. — 145, 147, 148, 149, 174
Тодоров И. — 463
Толстой Л. Н. — 8, 21, 26, 29, 47, 94, 314, 379, 420
Траянов Т. — 262, 269, 282, 283, 306, 308, 395, (475—486), 501, 530, 537, 554, 557, 558
Тургенев И. С. — 26, 314
Тютчев Ф. И. — 22

У

Уайлд О. — 21, 22, 163, 181, 286, 554
Унтман У. — 494

Успенский і. — 420

Ф

Фалке Г. — 85
Фердинанд Кобурготски — 11, 265, 309, 451, 468
Франс А. — 201, 202, 209, 212, 255

Х

Хаджийски И. — 554
Хайне Х. — 19, 21, 22, 23, 34, 42, 46, 51, 53, 55, 59, 61, 63, 68, 95, 98, 150, 450, 485, 545
Хауптман Г. — 45, 80, 314
Хафуз (Хафуз Шемседан Мохамед) — 22
Хебел — 22
Хегел Г. Ф. — 22
Хервийо П. — 180
Хофманстал Х. фон — 487
Христов К. — 9, 12, 14, 15, 38, 41, 47, 68, 167, 211, 261, 290, 291, 395, 399, (441—450), 455, 470, 491, 541, 555, 561
Хьолдерлин Ф. — 485

Ц

Цвайг С. — 211, 278, 564
Церковски Ц. — 417, (460—462)

Ч

Чайковски М. — 91
Черен И. И. — 485
Чернишевски Н. — 19
Чехов А. П. — 45, 171, 172, 201, 210, 211, 212, 228
Чинтулов Д. — 149, 193, 530, 531, 533, 534, 535
Чудомир — 425

Ш

Шатобриан — 398
Шекспир У. — 21, 46, 286, 401, 545
Шели П. Б. — 17, 18, 21, 30, 32, 70, 71, 72, 73, 77
Шишманов И. Д. — 109, 173, 233, 316
Шопен Ф. Ф. — 263, 486, 487, 488
Шуберт Ф. — 486
Шуман Р. — 263

Щ

Щраус Р. — 486
Щайн фон Фрау — 67
Щорм Т. — 68

Ю

Ювенил Д. Ю. — 486
Юго В. — 398, 458, 463

Я

Яворов П. К. — 14, 15, 17, 19, 36, 39, 43, 46, 49, 55, (99—184), 257, 261, 262, 275, 276, 282, 290, 299, 300, 308, 316, 447, 455, 470, 472, 474, 485, 486, 487, 495, 532, 536, 537, 540, 542, 549, 554, 555, 557, 558, 561, 564, 565
Якобсон П. П. — 272
Ясенов Х. — (499—505), 563, 564

ПАНОРАМА БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Пантелей Зарев

Резюме

В первой части этого тома, после раздела о стилях, жанрах и литературных направлениях, рассматриваются представители болгарской литературы, создававшие свои произведения до освобождения Болгарии от турецкого ига и в первые два десятилетия после него. В этой части продолжается критически-оценочное исследование в свете исторических фактов и с подробным эстетическим анализом творчества тех видных писателей, которые были гордостью болгарской литературы с середины 90-х годов XIX века до конца первой мировой войны. Путем рассмотрения конкретного вскрываются общие типологические явления. Реч идет о писателях эпохи, характерной все большим осложнением литературного процесса. *Пенчо Славейков* в 80-х и 90-х годах развертывает новые горизонты перед болгарской литературой, вносит в нее европейский дух. Он разнообразит жанры болгарской лирики и создает болгарский стихотворный эпос. *П. К. Яворов* находится в числе редкостно оригинальных писателей не только в болгарской, но и в мировой литературе. Он — страстный борец за правду, бунтарский дух, исполненный гордой лермонтовской ненавистью к обществу, охваченный презрением к серому человеческому существованию. Яворов следует в болгарской литературе после Освобождения традициям Ботева. Поэт и драматург, он переходом в своем творчестве от критического реализма к символизму знаменует новые явления, наступившие с начала нового века в болгарской литературе вообще.

Элин Пелин является открывателем деревни 90-х годов и начала нынешнего века. Его короткие рассказы представляют насыщенное изображение деревни, с ее пейзажем и бытом, с ее интимным миром. Они необычайно сильны со своими описаниями природы и портретами бедных невольников, такими реальными, что нас словно увлекает живая волна радости, горя и страдания. Будучи писателем остро социального направления, Элин Пелин пришел в болгарскую литературу, принеся в нее, кроме ориги-

нального дарования рассказчика, лукавую усмешку скрытого насмешника. Он выказывает языческое мироощущение, которое в сборнике рассказов „Под монастырской лозой" напоминает и древнюю жизнелюбивую философию, и старинный апокриф, и творчество писателей типа Анатоля Франса.

Димчо Дебелянов утверждается в болгарской поэзии как нежный и задушевный лирик, продолжая традицию Славейкова — Яворова психологически усложненного изображения интимного мира человека, но в своем стиле и своими средствами. Дебелянов принадлежит к представителям символизма в болгарской лирике, но его возвышенная этичност и человеческая жизненность отчуждают его от метафизических идей традиционного символизма. В этом смысле он — оригинальное явление как в болгарской, так и в мировой поэзии.

Йордан Йовков, последний из крупных представителей болгарской литературы, творчество которых рассматривается в отдельных главах, является автором, отличающимся особенным национальным величием. От его образов веет спокойной эпической красотой. Они — носители национальной психики болгарина, незатронутой временем. Они излучают очарование искусства, привлекающего своей мощью праотцовского болгарского стиля. Не случайно Йовков находится в числе тех представителей болгарской литературы, которые нашли очень широкий прием за рубежом. У него национальное переливается в общечеловеческое и общечеловеческое выявляется в национальных особенностях болгарской жизни.

Болгарская литература не замыкается кругом рассмотренных писателей. В ней есть еще немало авторов, пробуждавших новые идеи, оформлявших новые мысли и чувства и находивших оригинальные индивидуальные формы выражения, обогащающие общую картину. Им посвящен второй раздел книги, озаглавленный „Еще имена в панораме". Здесь речь идет о некоторых писателях до Освобождения и о том ядре писателей 80-х и 90-х годов прошлого века и начала нынешнего, которые дополняют и обогащают картину литературного развития Болгарии. И тут явления взяты и в конкретном, и в типологическом аспекте. Оригинальными писателями, начавшими свой творческий путь до Освобождения, являются Константин Величков и Стоян Михайловски. Первый из них, склонный видеть мир в идеальном освещении, высоко гуманный и благородный дух, воспитанный под влиянием французской гуманистической литературы. Второй, желчный и беспощадный сатирик, изобличитель буржуазных нравов в новом

обществе, использовавший богатые возможности сентенции, эпиграммы, басни и сатирической поэмы.

Больше или меньше, эти авторы принадлежат к группе Ивана Вазова, но в 80-х годах рождается и новое поколение писателей, связанное с современной им жизнью, делающее свои большие открытия изображением деревни. Сюда относятся Т. Г. Влайков, рассказчик и очеркист, отдающий известную дань народничеству, Михалаки Георгиев, также рассказчик и очеркист с народническими увлечениями, отличающийся от Влайкова тем, что видит беды крестьянина и в комическом освещении. Антон Страшимиров — бунтарски настроенный белетрист, изображающий и деревенскую жизнь, и блуждания болгарской интеллигенции, и кровавую вакханалию болгарского фашизма, жертвой которого был народ (роман „Хоро"), и македонскую борьбу за освобождение — мятежный дух, творчество которого носит печать его постоянных исканий и тревог. Самым выдающимся представителем этих писателей является Элин Пелин, и мы могли бы их условно причислить к его группе.

Крупным и оригинальным дарованием в лирике является Кирил Христов, творчество которого соперничает с творчеством Пенчо Славейкова и Яворова. У Кирила Христова мы находим необычайную свежесть непосредственного поэтического восприятия мира. Он — вдохновенный поэт любви и эротики, жажды бурных переживаний и, в то же время, совершенный лирик-пейзажист.

Особым явлением в болгарской прозе начала нашего века являются Г. П. Стаматов, сатирик и реалист мопасановского типа, и Петко Тодоров, который, вместе с Пенчо Славейковым, П. К. Яворовым и критиком д-ром Крыстевым, положил начало литературному кружку „Мисъл" („Мысль"), рассказчик с оригинальной национальной окраской.

От Димитра Бояджиева до Эмануила Попдимитрова развертывается поколение поэтов „декадентов". Сюда относятся такие различные по стилю и миропониманию авторы как Теодор Траянов, Николай Лилиев, Христо Ясенов и т. д. Для большинства из них характерно то, что сквозь их символизм и декадентство просвечивает этичность, органически проистекающая из болгарской социальной жизни. Особое место уделяется Димитру Полянову — реалисту и романтику в устремленном к будущему творчестве.

Как видно, болгарская литература проходит сложный путь развития и весьма богата как в отношении направлений, так и

в отношении оригинальных дарований. Это делает необходимым типологическое обобщение, моделировку литературного процесса, при которой бы ярко выступили его характерные черты. Вторая часть тома посвящена именно этим задачам. Здесь поставлены вопросы о психологии народа и литературе, о национальной судьбе, национальном характере и литературе, а также проблема о моделировке литературного процесса. При этой моделировке посредством типологической сущности явлений, автор останавливается на трех моментах, характеризующих самобытност болгарской литературы, ее отличие от других национальных литератур: а) модель трагически-героического возвеличения; б) модель критичности; в) модель форм и средств. То, что выводится в модель, объясняется в связи с психологией народа и с особыми духовными условиями, диктовавшими литературные процессы до Освобождения, в 80-х и 90-х годах и с начала нынешного века до первой мировой войны. Автор исследует зависимость между духовным содержанием и формами жанра и стиля, объясняет зависимость литературы в целом от фаз психологии народа. Эта часть связывается с вступлением к тому, для того, чтобы дать представление о типологической сущности процессов в их развитии. В заключение, автор останавливает внимание на национальном и мировом значении болгарской литературы. Соучаствуя в переживаниях болгарского народа, болгарские писатели достигали изображения общечеловеческих черт и оригинально решали мировые проблемы культуры.

PANORAMA DE LA LITTERATURE BULGARE

par Pantéléi Zarev

Résumé

Dans la première partie de ce volume, après le chapitre des styles, des genres et des tendances littéraires, l'auteur aborde l'œuvre des représentants de la littérature bulgare d'avant la libération de la domination ottomane (1878) et des deux premières décennies de vie libre. L'examen des ouvrages se poursuit à la lumière des faits historiques et par une analyse esthétique détaillée, d'autant plus appréciable qu'il s'agit d'écrivains éminents, qui ont été l'orgueil de notre littérature depuis le milieu des années 90 jusqu'à la fin de la Première guerre mondiale. Sur la voie du concret, l'auteur cherche les phénomènes typiques généraux. Ce sont là des créateurs d'une époque caractérisée par une complication toujours plus poussée du processus littéraire. *Pentcho Slaveïkov* vient dans les années 80 et 90 pour ouvrir des horizons nouveaux à notre littérature et lui insuffler un esprit européen. Il varie les genres de la poésie et crée le genre épique bulgare. *P. K. Yavorov* est parmi les écrivains les plus originaux non seulement dans la littérature bulgare mais dans la littérature mondiale également. C'est un combattant passionné pour la justice, un esprit rebelle, mû, comme Lermontov, d'une certaine haine envers la société, dédaignant le côté trivial de l'existence humaine. Yavorov suit dans notre littérature les traditions de Botev. Poète et dramaturge, son passage du réalisme critique au symbolisme témoigne des phénomènes nouveaux survenus dans la littérature bulgare au début du siècle.

Eline Péline est un révélateur du village des années 90 et du début du siècle. Ses récits brefs sont une peinture dense du village, de la vie et de ses paysages, de son monde intime. Ces récits sont extraordinairement agissantes par la description de la nature et par les figures de pauvres hères si vivantes, qu'elles provoquent chez nous des émotions de joie, de peine et de souffrance. Poète social par excellence, Eline Péline apparaît dans notre littérature nanti d'un talent de narrateur original, qui sait disperser,

à l'occasion, sa malice de détracteur astucieux. Il manifeste une conception du monde païenne, qui dans le recueil „Sous la treille du monastère" fait songer à la philosophie épicurienne de l'antiquité et à l'œuvre des sceptiques de la lignée d'Anatole France.

Dimtcho Débélianov est confirmé dans notre poésie comme un auteur lyrique tendre et intime, qui continue par son style et ses moyens à lui les traditions de Slaveïkov et de Yavorov dans notre poésie, visant à rendre la vie intérieure de l'homme par une expression psychologique autrement complexe. Débélianov est parmi les représentants du symbolisme dans notre poésie, mais son ethique élevée et sa vitalité tout humaine l'éloignent des idées méthaphysiques du symbolisme traditionnel. Dans ce sens, il est un phénomène original sur le plan national et mondial.

Yordan Yovkov, le dernier de la série des grands représentants de notre littérature, examinés par l'auteur, est un écrivain de grandeur nationale particulière. De ses images s'exhale une calme beauté épique. Elles portent la psychologie nationale qui a échappé aux griffes du temps. Ses personnages dégagent le charme d'un art qui attire par la force puissante de son style sui generis. Ce n'est pas par hasard que Yovkov est parmi ces représentants de notre littérature qui jouissent de la faveur du lecteur étranger. Chez lui l'esprit national se fond dans l'esprit de l'humanité et on peut dire qu'à travers l'œuvre de Yordan Yovkov les signes nationaux de notre vie portent le souffle de l'humanité.

La littérature bulgare ne se limite pas aux auteurs précités. Dans cette littérature il y a encore plusieurs écrivains ayant éveillé des idées nouvelles, présenté de nouveaux pensées et sentiments et trouvé des formes individuelles d'expression, qui ajoutent au panorama de la littérature bulgare. Ces écrivains-là font l'objet de la deuxième partie du livre, portant le titre „Autres noms du panorama". Il est question de certains écrivains d'avant la libération et de ce noyau de créateurs des années 80 et 90 et du début du siècle, qui donnent une idée plus complète et plus riche de notre développement littéraire. Ici aussi, les phénomènes sont pris sous un aspect concret et notoirement typique. Parmi les écrivains originaux qui se sont révélés avant la libération, citons Constantin Vélitchkov et Stoïan Mikhaïlovski. Le premier, enclin à voir le monde dans une lumière idéale, est un esprit hautement humanitaire et noble, ayant subi l'influence de la littérature humanitaire française. Le second, satirique impitoyable et critique des mœurs bourgeoises dans la nouvelle société, a mis à contribution les riches possibilités de la sentence, de l'épigramme, de la fable et du poème satirique.

Ces auteurs s'apparentent plus ou moins à la lignée d'Ivan Vasov. Cependant, au cours des années 80 apparaît une nouvelle génération d'écrivains, attachée à la vie contemporaine, qui s'affirme par la peinture des campagnes. T. G. Vlaïkov, prosateur averti, qui paye un tribut au populisme, Mikhalaki Guéorguiev également prosateur de tendances populistes, qui contrairement à Vlaïkov, voit les malheurs du paysan à travers une lumière scindée d'humour. Anton Strachimirov, auteur d'humeur rebelle, peintre de la vie au village, des louvoiements de l'intelliguentsia bulgare et de la terreur sanglante du fascisme bulgare (le roman „Khoro"), et des luttes de libération macédoniennes. Un esprit alerte dont la création porte l'empreinte de ses recherches et inquiétudes de tous les jours. Ces écrivains se rattachent à la manière d'Eline Péline et on les fait figurer dans son groupe.

Un grand talent original dans la poésie bulgare est le poète Cyrille Khristov, dont la production littéraire rivalise avec celle de Pentcho Slaveïkov et Yavorov. Chez Cyrille Khristov il a la fraicheur d'une perception poétique immédiate. C'est un poète inspiré de l'amour et de l'érotisme, de la joie de vivre et en même temps c'est un poète lyrique qui excelle dans l'évocation de la nature.

Un phénomène particulier dans notre prose au début du siècle présentent G. P. Stamatov, auteur satirique et réaliste du type de Maupassant, et Petko Todorov, dont l'œuvre se ressent de certaines images folkloriques. Ce dernier appartient au groupe de Pentcho Slaveïkov, P. K. Yavorov et le critique Dr Krastev qui fondèrent le cercle littéraire „Missal".

Dimitre Boyadjiev et Emanouil Popdimitrov marquent les bornes de l'époque qui connut la génération des poètes „décadents", si différents pourtant, par le style et la conception du monde: Théodor Trayanov, Nicolaï Liliev, Christo Yassénov et autres. Ce qui caractérise, pour la plupart, ces auteurs, c'est qu'à travers le symbolisme et les tendances décadentes de leur poésie, se dégage une ethique singulière découlant organiquement de notre vie sociale. Une place à part est réservée aux fondateurs de la poésie prolétaire, et plus particulièrement à Dimitre Polianov — réaliste et romantique dont l'œuvre est orientée vers l'avenir.

Certes, notre littérature traverse une voie de développement très ardue, mais riche en tendances et soutenue par des auteurs doués. Aussi fallait-il procéder à une généralisation typologique, à une précision plus fouillée du processus littéraire afin d'en dé-

gager les traits caractéristiques. Cette tâche fait l'objet de la seconde partie du volume. Ici l'auteur pose une série de problèmes, notamment: psychologie nationale et littérature, destin national, caractère national et littérature, ainsi que le problème tendant à dégager le processus littéraire. Dans ce dernier cas, l'auteur abordant l'essence typique des phénomènes précise trois moments caractérisant l'originalité innée de la littérature bulgare qui diffère essentiellement des littératures étrangères: a) exaltation tragico-héroïque; b) l'esprit critique; c) formes et moyens originaux. Cette originalité de la littérature bulgare s'explique par la psychologie nationale et les conditions de vie spirituelle particulières qui dictaient les processus littéraires avant la libération de la Bulgarie de la domination ottomane, ainsi que dans les années 80 et 90 et depuis le début de notre siècle jusqu'à la seconde guerre mondiale. L'auteur cherche une corrélation du contenu spirituel avec les formes de genres et de style. Il explique la dépendance inexorable de la littérature des phases de la psychologie nationale. Cette partie de l'exposé est liée à la préface du volume afin de donner une idée de la nature typologique des processus. A la fin, l'attention est retenue par l'importance mondiale de la littérature bulgare. La peinture multiple et approfondie de la vie bulgare a permis aux écrivains et poètes d'exprimer des traits intéressant l'humanité et d'apporter une solution orginale à des problèmes de la culture mondiale.

PANORAMA DER BULGARISCHEN LITERATUR

Pantelei Zarev

Zusammenfassung

Im ersten Teil des Bandes werden nach den Kapiteln über die Gattungen und literarische Richtungen vor und in den ersten zwanzig Jahren nach der Befreiung tätige Schriftsteller besprochen. In diesem Teil wird die kritisch-bewertende Untersuchung im Lichte historischer Fakten und mit Hilfe eingehender ästhetischer Analysen der bedeutenden Autoren, die von der Mitte der neunziger Jahre bis zum Ende des Ersten Weltkriegs der Stolz der bulgarischen Literatur waren, fortgesetzt. Auf dem Weg über das Konkrete sucht der Verfasser allgemeine, typologische Erscheinungen zu erfassen. Es handelt sich hier um Schriftsteller einer Zeit, in der sich der literarische Prozeß komplizierte. In den achtziger und neunziger Jahren eröffnete *Pentscho Slaweikow* unserer Literatur neue Horizonte, hauchte ihr europäischen Geist ein. Er brachte mehr Abwechslung in die lyrischen Genres und schuf das bulgarische Versepos. *P. K. Jaworow* gehört zu den seltenen originalen Talenten nicht nur der bulgarischen, sondern der Weltliteratur. Er war ein leidenschaftlicher Kämpfer für Gerechtigkeit, ein aufrührerischer Geist, voll stolzen Gesellschaftshasses wie Lermontow, voller Verachtung für den grauen Alltag der Menschen. Jaworow setzte nach der Befreiung die Tradition Botews in der bulgarischen Literatur fort. Als Lyriker und Dramatiker, der vom kritischen Realismus zum Symbolismus überging, bezeugt er die neuen Erscheinungen, die zu Beginn des Jahrhunderts auftraten.

Elin Pelin war der Entdecker des Landlebens in den neunziger Jahren und zu Beginn des Jahrhunderts. Seine verdichteten Erzählungen stellen das Leben im Dorf, seine Kleinwelt und die Landschaft dar. Seine Naturbeschreibung und Darstellung armer Unglücklicher wirken in ihrer Wahrhaftigkeit so stark, daß Wellen der Freude und des Schmerzens den Leser packen und fortreissen. Als betont sozialer Schriftsteller brachte Elin Pelin nicht nur sein Erzählertalent, sondern auch das listige Lächeln des angeblichen Spassmachers in die Literatur mit. In der Novellensammlung „Un-

ter den Klosterreben" erinnert sein heidnisches Weltgefühl an lebensfrohe antike Philosophie, alte Apokryphen und Werke im Stil Anatole France's.

Dimtscho Debeljanov war ein zarter, intimer Lyriker, der Slaweijkows und Jaworows Tradition psychologisch komplizierter Darstellungen der Innenwelt des Menschen fortsetzte, doch in einem eigenen Stil und mit eigenen Ausdrucksmitteln. Debeljanow gehört zu den symbolistischen Lyrikern Bulgariens, aber sein hohes Ethos und seine Vitalität machten ihn den metaphysischen Ideen des traditionellen Symbolismus fremd. In diesem Sinn ist er als originale Erscheinung in der bulgarischen wie in der Weltliteratur aufzufassen.

Jordan Jowkow, der letzte der in einzelnen Kapiteln behandelten Autoren, gehört zu den Grossen der Nationalliteratur. Seinen Gestalten eignet eine ruhige epische Schönheit. Ihre Psyche ist national, unangetastet von der Zeit. Sie strahlen den Zauber einer Kunst aus, durch die starke Kraft ihres bulgarischen Stils anzieht. So ist es nicht überraschend, dass Jowkow im Ausland grossen Anklang fand. Er lässt das Nationale in das Allgemeinmenschliche überwachsen, und das Allgemeinmenschliche manifestiert sich bei ihm in nationalen Zügen unseres Lebens.

Mit diesen Dichtern ist der Kreis der bulgarischen Literatur nicht geschlossen. Noch viele andere regten neue Ideen an, formten neue Gedanken und Gefühle und fanden individuelle Ausdrucksformen, die das Gesamtbild bereichern. Der zweite Teil des Buches „Mehr Namen im Panorama" ist ihnen gewidmet. Ausser einigen Schriftstellern aus der Zeit vor der Befreiung wird eine Gruppe um die Zeit der Jahrundertwende besprochen, der unsere Literatur eine reichere Entwicklung verdankt. Auch hier werden die Phänomene unter ihrem konkreten und typologischen Aspekt behandelt. Vor der Befreiung begannen ihren Werdegang auch Konstantin Velitschkow und Stojan Michailowski. Velitschkov, der geneigt war zu idealisieren, ein humaner, edler Geist, stand unter dem Einfluss der französischen humanistischen Literatur. Michailowski, der gallige schonungslose Satiriker, der die bourgeoisen Sitten der neuen Gesellschaft aufdeckte, nutzte die reichen Möglichkeiten der Sentenz, des Epigramms der Fabel und des satirischen Gedichts.

Mehr oder weniger gehörten diese Autoren zu der Gruppe um Iwan Wasow. Aber in den achtziger Jahren wurde eine neue gegenwartsbewusste Generation geboren, die ihre grossen Entdeckungen in der Dorfgeschichte machte. Zu dieser gehören T. G. Wlaikow, Erzähler und Novellist, der der Volkstümelei einen gewis-

sen Tribut zahlte, und Michalaki Georgiew, der dieselben Genres pflegte, zum Unterschied von Wlaikow aber das schwere Los der Bauern auch von der komischen Seite sah. Anton Straschimirow, ein revolutionär gestimmter Belletrist, der sowohl Dorfgeschichten verfasste wie die Irrungen der bulgarischen Intelligenz beschrib und später das blutige Bacchanal des bulgarischen Faschismus (Roman: „Horo") und der makedonischen Befreiungskämpfe — war ein unruhiger Geist, dessen Werk den Stempel seiner ständigen Suche und seiner Ängste trug. Repräsentativ für diese Schriftsteller ist Elin Pelin, und sie könnten bedingt, auch seiner Gruppe zugeordnet werden.

Eine grosse und originale lyrische Begabung war Kyrill Christov, dessen Werk neben Slaweijkows und Jaworows bestehen kann. Bei ihm finden wir eine grosse Frische der unmittelbaren, poetischen Wahrnehmung der Welt. Er ist der Dichter der Liebe und Erotik, des stürmischen Sichauslebens und gleichzeitig ein vollendeter Landschawftslyriker.

Ein besonderes Phänomen in der Prosa zu Beginn des Jahrhunderts stellten G. P. Stamatow, Satiriker und Realist vom Typ Maupassants, und Petko Todorow, der mit Slaweijkow, Jaworow und dem Kritiker Dr. Krästew den literarischen Kreis „Missäl" gründeten, ein Erzähler mit originaler nationaler Färbung, dar.

Mit Dimiter Bojadshiev und Emanuil Popdimitrow tritt die Generation der „Dekadenten" auf den Plan. Zu ihr zählen wir nach Stil und Weltgefühl so verschiedene Dichter wie Theodor Trajanow, Nikolai Liliew, Christo Jassenow. Charakteristisch für die meisten von ihnen ist ein hinter Symbolismus und Dekadenz hervorscheinendes Ethos, das organisch aus dem Gesamtcharakter unseres gesellschaftlichen Lebens entsprang. Besonders behandelt werden die Begründer der sozialistischen Dichtung, vor allen Dimiter Poljanow, Realist und Romantiker, dessen Werk der Zukunft entgegenstrebt.

Die Entwicklung unserer Literatur war kompliziert und ebenso reich an Richtungen wie an originalen Talenten. Das erfordert eine typologische Verallgemeinerung, die Modellierung des literarischen Prozesses, damit seine charakteristischen Züge hervortreten. Diese Aufgabe erfüllt der zweite Teil des Bandes, in dem die Fragen: Volkspsychologie und Literatur, nationales Schicksal, Nationalcharakter und Literatur und das Problem der Modellierung des literarischen Prozesses behandelt werden. Beim Modellieren auf dem Weg über das typologische Wesen der Erscheinungen

geht der Verfasser auf drei Momente ein, die das Eigenständige der bulgarischen Literatur charakterisieren: a) das Modell der tragisch-heroischen Verherrlichung; b) das Modell der kritischen Haltung; c) das Modell der Formen und Mittel. Was im Modell dargestellt ist, wird im Zusammenhang mit der nationalen Psychologie, und besonderen geistigen Verhältnissen vor der Befreiung, um die Jahrhundertwende und bis zum Ersten Weltkrieg erklärt. Der Verfasser sucht Abhängigkeiten zwischen dem geistigen Gehalt und den Gattungs- und stilistischen Formen festzustellen und erhellt die gesamte Abhängigkeit der Literatur von Phasen des nationalen psychischen Wesens. Dieser Teil verbindet sich mit der Einleitung zu diesem Band, um eine Vorstellung von dem entwicklungstypologischen Wesen der Prozesse zu geben. Abschliessend wird die nationale und die Weltbedeutung der bulgarischen Literatur erörtert. Indem sie das bulgarische Leben miterlebten, gelangten unsere Schriftsteller zur Darstellung allgemeinmenschlicher Züge und haben für weltweite Probleme der Kultur originale Lösungen gefunden.

SURVEY OF BULGARIAN LITERATURE

by Panteley Zarev

Summary

The first part of this volume contains a section on styles, genres and literary trends, as well as critical appraisals of the work of the more important Bulgarian literary figures who wrote immediately before and after the country's National Liberation. Their literary efforts are reviewed in the light of the historical background from the '90s of the 19th century to the end of the First World War. The concrete literary characteristics and phenomena are summed up in what are the most typical manifestations. Owing to the particular spirit of the time, this literary development is characterized by a further complication of the literary process. In the '80s and the '90s of the past century, for instance, a poet of the magnitude of *Pencho Slaveikov* came to the fore in Bulgarian literature to infuse in it a new spirit, more akin to what was being written in Europe in those days. He brought in new lyrical genres and created the first Bulgarian epic poetry. *P. K. Yavorov* is a most original writer, not only in Bulgarian literature, but in world lettres as well. He is an ardent fighter for justice, a rebel in spirit, filled with the proud contempt of a Lermontov for society and for the grey human existence. Yavorov followed Botev's traditions in our post-liberation literature. Both a poet and a playwright, he passed over from critical and realistic works to symbolistic writing, exemplifying the new phenomena which appeared in Bulgarian literature early this century.

Elin Pelin's work is devoted to life in the countryside at the turn of the century. His short stories give an extremely fine portrayal of the Bulgarian village, its way of life, its appearance and its intimate world. His descriptions of nature are so powerful and his characterizations of poor, dejected wretches ring so true that one is heartstricken at man's misery and elated by the author's great art. A writer of keen social consciousness, Elin Pelin is not only a superb story teller but a very fine humourist. A kind of pagan insight permeates his work, which in his collection of sto-

ries *Under the Monastery Vine* brings to mind the ancients' life loving philosophy, the apocrypha and some of the works of Anatole France.

Dimcho Debelyanov is one of our tenderest poets. He follows Slaveikov's and Yavorov's tradition in portraying the inner world of man in all its psychological complexity, but expressed in his own medium and style. He is among the representatives of the symbolistic trend in our lyrical poetry, but his high ethics and humaneness kept him away from the metaphysical ideas of traditional symbolism. In this sense he is an original phenomenon both in our own and in world poetry.

Yordan Yovkov is another very important representative of our literature, and a whole chapter has been also devoted to his work. He is a writer of national significance. His characters carry a calm epic beauty, they are close to our people and to those qualities in them which have remained unchanged through the ages. They radiate the charm of an art which is very powerful and very Bulgarian in style. Yovkov is one of our writers best known abroad for the national characteristics of his work are akin to the general qualities of man and those qualities become apparent in the national traits in our life.

There are other writers in Bulgarian literature, who have expressed new ideas and new feelings and have also found original means of expression, enriching its general picture. The second part of the book entitled *Other Writers* is devoted to them. Some pre-liberation writers and some other who worked in the '80s and '90s are considered, and the discussion supplements the survey of our literary development. Here too the analysis is concrete, but some synthesized conclusions have also been drawn. Two original writers, who launched on their literary career before the liberation are Konstantin Velichkov and Stoyan Mihailovski. The former, a man of lofty spirit, educated under the influence of the French humanistic literature, was inclined to idealize the world and see everything in a rosy light, the latter was a sharp satirist, who mercilessly unmasked the vices of the nascent bourgeoisie in Bulgaria. His genre ranged from the maxime, through the epigram and fable to the satirical poem.

These writers could be classed with the group of Ivan Vazov. There was a new generation of writers born in the '80s, who devoted most of their work to life in the countryside. One of them is Todor Vlaikov, a story teller infected with populist ideas to a certain degree. Mihalaki Georgiev, also a story teller with populist inclinations, wrote about life in the

country, but from its comic side too. Anton Strashimirov was a rebellious spirit, who also portrayed country life, as well as the waverings of the Bulgarian intellectuals. He denounced the cruelty with which the first antifascist rising of 1923 was put down in Bulgaria in his novel *Horo,* and wrote about the Macedonian liberation struggles. These writers belong to the group whose foremost representative is Elin Pelin.

Kiril Hristov, an original talent in the field of lyrical poetry, is another important figure next to Pencho Slaveikov and P. K. Yavorov. His work is distinguished by its direct perception of the world and by its freshness. His poems are devoted to love, to the lust of life, but also contain tender lyrical descriptions of nature.

G. P. Stamatov, a satirist of the Maupassant type, began his literary career early this century. Petko Todorov drew inspiration from folk life, on which his beautiful idylls are based. Petko Todorov, Pencho Slaveikov, P. K. Yavorov and the literary critic Dr. Krustev formed the literary circle *Missul* (Thought).

Several very fine poets from Dimiter Boyadjiev to Emanouil Popdimitrov, belong to the group of 'decadents'. Among them are also Teodor Trayanov, Nikolai Liliyev, and Hristo Yassenov. Poets of different world outlooks, they all had one characteristic in common, a particular kind of ethics organically linked with the general traits of social life in Bulgaria. A special place is devoted to socialist poetry in the book. Its dean is Dimiter Polyanov, a realist and romantic with a vision focussed on the future.

As the survey shows, Bulgarian literature has traversed a complex path of development and is quite rich in original talent. It is necessary, therefore, to sum up this development and point out its characteristic features. This is the subject-matter of the second part of the present volume. It is devoted to such problems as national psychology and literature, national fate, national character and literature, as well as to the problem of streamlining the literary process. Here the author dwells on three typical aspects, which lend Bulgarian literature its particular character: 1) tragic and heroic glorification, 2) critical appraisal and 3) forms and means of expression. The examples cited are explained in connection with the people's psychology and the special conditions prevailing in the development of the literary processes before the country's National Liberation and early in the 19th century. The writer looks for interdependence between content, genre and style and explains the connection between the literary phases and the

psychological phases, through which the nation has passed. This part is linked with the introductory note of the volume. Finally the national and international significance of Bulgarian literature is discussed. By portraying life in Bulgaria, our writers have created some characters which are common throughout the world, and have also solved in an original manner problems of general cultural interest.

СЪДЪРЖАНИЕ

3

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ 7
ПЕЙО ЯВОРОВ 99
ЕЛИН ПЕЛИН 184
ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ 257
ПОРДАН ЙОВКОВ 310

4

ОЩЕ ИМЕНА В ПАНОРАМАТА

КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ 396
СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ 402

БЕЛЕТРИСТИ — ОТКРИВАТЕЛИ НА СЕЛОТО И ГРАДА

Т. Г. ВЛАЙКОВ 415
МИХ. ГЕОРГИЕВ 422
АНТОН СТРАШИМИРОВ 426
Г. П. СТАМАТОВ 434

ЛИРИЦИ

КИРИЛ ХРИСТОВ 441

ПРОЛЕТАРСКИ ПИСАТЕЛИ

ГЕОРГИ КИРКОВ 450
ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ 452

СЕЛСКИ ПИСАТЕЛИ

ЦАНКО ЦЕРКОВСКИ 460
ТРИФОН КУНЕВ 460

ПО ПЪТЯ НА МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО

ПЕТКО ТОДОРОВ 462
ДИМИТЪР БОЯДЖИЕВ 469
ТЕОДОР ТРАЯНОВ 475
НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ 486
ХРИСТО ЯСЕНОВ 499
ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ 505

5

НАРОДОПСИХОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА

ТЕОРЕТИКО-ИСТОРИЧЕСКИ МОДЕЛ НА ЛИТЕРАТУРАТА НИ ОТПРЕДИ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

НАЦИОНАЛНА СЪДБА 514
НАЦИОНАЛЕН ХАРАКТЕР 519
ЕДИНСТВОТО ЧРЕЗ ЛИТЕРАТУРАТА НИ НА НАЦИОНАЛНА СЪДБА И НАЦИОНАЛЕН ХАРАКТЕР 524
НАЦИОНАЛНА ПОЕТИКА: 529

1. МОДЕЛ НА ТРАГИЧНО-ГЕРОИЧНО ВЪЗВЕЛИЧАВАНЕ 529
2. МОДЕЛ НА КРИТИЧНОСТТА 543
3. МОДЕЛ НА ХУДОЖЕСТВЕНИ ФОРМИ И СРЕДСТВА 551

КЪМ ВЪПРОСА ЗА НАЦИОНАЛНОТО И СВЕТОВНОТО ЗНАЧЕНИЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА НИ ОТПРЕДИ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА 561
ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА 566

РЕЗЮМЕТА

РУСКИ ЕЗИК 571
ФРЕНСКИ ЕЗИК 575
НЕМСКИ ЕЗИК 579
АНГЛИЙСКИ ЕЗИК 583

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

том II
трето издание

Издателство
НАУКА И ИЗКУСТВО
София

Редактор
ЕЛЕНА КРЪСТЕВА

Художник
ЖЕКО АЛЕКСИЕВ

Художествен редактор
ТАНЯ НИКОЛОВА

Технически редактор
МИЛКА ИВАНОВА

Коректор
НАДЕЖДА ПЕТЛИЧКОВА

Дадена за набор на 17. V. 1977 г.
Подписана за печат на 15. XI. 1977 г.
Излязла от печат на 30. XI. 1977 г.
Издателски коли 34,52. Печатни коли 37.
Издателски № 23422
Литературна група III-8 Формат 60/84/16
Тираж 25113. Цена 4,39 лв.
9535372511
КОД 02 ——————
5058-6-77

Печатница
„АЛЕКСАНДЪР ПЪШЕВ" — ПЛЕВЕН