



СТОЯН КАРОЛЕВ

ПОЕТИЧЕСКА ИДЕЯ И ПОЕТИЧЕСКО ИЗОБРАЖЕНИЕ

Има чувствителни натури, които се вълнуват не по-слабо от талантливите поети, но от техните вълнения не се раждат поетически идеи. Не става дума за желанието да се съчинява, което може да осени и напълно лишените от дарба, но е в много далечно родство с художествената идея.

За да възникне поетическата идея е нужен талант. Талантът, така да се каже, е вродено майсторство, чиито носители трябва да благодарят на природата. И колкото по-голям е талантът, по-съгъстено, по-концентрирано е това потенциално майсторство. Юношата Пушкин пише стихотворения, на чието майсторство биха завидели и големи поети в най-зрялата си творческа възраст. Пушкин е световен гений. Но и нашият Смирненски създава в ранни младежки години неувяхващи поетически творби. Той впрочем и умира почти юноша, а ни удивлява със своята поетическа виртуозност. Съвършени стихотворения преди Смирненски създава друг младеж — Димчо Дебелянов. Още по-рано никому неизвестният Пею Крачолов смайва такива строги литературни ценители като д-р К. Кръстев и Пенчо Славейков, които просто недоумяват как е успяло това момче от затътената провинция да постигне в „Калиопа“ такива висини на поетическото умение.

И все пак поетите обикновено не написват най-съвършените си произведения в началото на своя творчески път. И гениалните поети се развиват, придобиват майсторство чрез школуване у своите велики предшественици, чрез много труд, чрез обогатяване на жизнения си опит и пр.

„Поет е този — казва Гогол, — който повече от другите е способен да чувства красотата на творението“ („Русские писатели о литературном труде“, Ленинград, 1954 г., т. I, стр. 477). Това чувство към красотата на света несъмнено се засилва в творческата практика, която заставя поета да търси красивото, прекрасното в живота и правдиво да го изобразява, да го възпява. Поетът, като всеки художник, е надарен от природата със силна наблюдателност и впечатлителност. И те се изострят в процеса на работата.

Писателите чувствуват понякога своя дар като бреме. Защото той не само им носи вдъхновени творчески минути, но и ги задължава постоянно да наблюдават, да замислят и обмислят, вместо да живеят като „обикновените хора“ непосредствено с насладите и тревогите, с радостите и скърбите на живота. Известни са многобройни признания на големи и прославени художници за тази постоянна работа на творческото съзнание дори и в часове, отредени за почивка. Съзерцавайки например красивия

пейзаж, те мислят същевременно къде и как да го изобразят и това хвърля сянка върху естетическата наслада.

„Колко е хубаво! Мога да гледам залеза и да не мисля как да го опиша“ — възкликва веднъж Съмърсет Моам, загледан в осветлените от залязващото слънце облаци над театър „Комеди“ в Лондон. Но това е през периода, когато се занимава с драматургия и смята, че няма вече да напише нито един роман. Драматургът не е задължен да описва пейзажи. . . (Виж „Подводя итоги“, Москва, 1957 г., стр. 93).

В поемата си „В меката есен“ Валери Петров пише в шеговито-печален тон за „душевната болест“, от която е заболял „във ранна младост“. Тя го заставя все да наблюдава, да напруга въображението си и мисълта си. Той завижда на обикновения живот на обикновените хора.

Те радват се на пролетния свод
и тичат със децата си на конче,
купуват им петле или балонче,
живеят с грешки, радости, мечти.
Защо не можеш като тях и ти
с такива радости, мечти и грешки
да заживееш просто, по човешки?
За тебе също сводът грее в смях,
но ти го гледаш все за тях, за тях:
„Като какво е син? — Като индиго.“
А той е син като небе. Вземи го
и просто наслади му се докрай. . .

Но това желание е неосъществимо. „Безполезни приказки са тия“ — въздъхва съкрушено поетът.

На масата те чака топ хартия
и трябва да го изхабиш, уви! —
за да си кажат: — Леко му върви!

И за да доставя чрез „лекия“ си стих радост, естетическо въздвигане, наслада на читателите, на обикновените хора. За тях той трябва все да наблюдава, да съзерцава, да пише, да пише. Това понякога тежи, но е благоприятно и се заплаща с най-скъпата цена — с любовта на читателите.

Но тук ни интересуват преди всичко естетическите ценности. От литературна гледна точка тези постоянни дирения, които държат будно, на щрек творческото съзнание, са много плодотворни. По силата на диалектиката бремето и мъката се оказват благодатни. Без тях са немислими големите постижения, чрез тях се разгръща талантът, развива се, уплътнява се. Поетът добива все по-трайни творчески навици. Все по-често силните, сладостни, но смътни в много случаи душевни пориви се избистрят в поетически идеи.

Следователно, за да се зародят художествените идеи, е необходимо и вродено, и придобито майсторство. А веднъж възникнали, те оказват своето направляващо въздействие през целия творчески процес. Те окрилят и осмислят изображението. Ролята на субективната авторова идея е особено голяма именно в поетическото творчество.

Поезията и особено лиричната поезия е най-субективният литературен род и жанр. Поетът много често непосредствено „излива“ пред читателите своите радости и скърби, своите копнежи и мечти. И читателите тъжат, радват се, ентусиазирват се заедно с поета, сякаш той е „възпроизвел“ техните чувства, пориви, идеали. Но ако изображението е действително художествено, а не ограничено, тесногръдо лично, не и сиво, шаблонно

по съдържание и форма. Колкото личността на поета е обществено по-значителна и колкото художественото умение е по-голямо, толкова по-широк кръг от читатели ще се вълнуват от неговите чувства и мисли. Ярката субективност на лирическия образ, стига да не преминава в субективизъм, не е никаква пречка за художествените обобщения. Тя само им придава своеобразна окраска — с голяма емоционална сила. Лириката художествено възсъздава типични, характерни, макар и същевременно дълбоко лични, своеобразни настроения, копнежи, идеали. Следователно тя отразява обективни обществени и значителни духовни явления, но най-често косвено — чрез художествения израз на лични вълнения. За разлика от епическата поезия, белетристиката и драмата, които пряко изобразяват живота.

Но и когато не изразява непосредствено свои вълнения, поетът е по-субективен от белетриста и драматурга. Неговото лично отношение към „обекта“ просто се хвърля в очи. Всеки внимателен читател е забелязал например, че въпреки всички сходства, пейзажът в лириката и пейзажът в белетристиката съществено се отличават. Лиричният пейзаж е безспорно „по начало“ по-субективен, по-оцветен индивидуално. Често, особено у поети с по-романтичен поглед върху живота, пейзажът е само или предимно средство да се разкрият едни или други душевни „трепети“. Обективната природна красота „отива“ на заден план, природните картини придобиват алегоричен, символичен характер, със силен подтекст. Има, естествено, по-субективни и по-обективни поети, както и между белетристите съществуват различия в това отношение. Но несъмнено белетристиката по принцип тежее повече към обективното, а поезията, особено лириката — към субективното изобразение, колкото и силни да са тенденциите в наше време към „смесване“ на различните родове и жанрове.

Тази засилена субективност означава ясно извено емоционално-оценочно отношение, т. е. ярко и непосредствено изразена идейност. Безстрастието и безидейността винаги накърняват стойността на литературните произведения, но в лириката те са особено нетърпими, защото са в най-дълбоко противоречие с особеностите на жанра.

Докато жизнените явления в лириката обикновено се отразяват по-косвено, отколкото в белетристиката и драмата, идеите се изразяват по-пряко. Не случайно епитеите понякога прибегват до лирически отклонения. Например Гогол в „Мъртви души“ — за лелящата тройка и величието на Русия, с нейната безкрайна, таяща загадъчни сили, земя. В такива отклонения епитеите, белетристите пряко изразяват, „изказват“ своите чувства, своите пориви и идеали, като използват предимствата на лириката. А напоследък все повече с развива — и у нас, и в Съветския съюз, и в Полша, и в други страни — лиричната белетристика, в която непосредствено изявените вълнения и размисли на авторите заемат широко място.

Във всеки род и жанр литература писателят не само изобразява, но и изразява — своето отношение към живота, своя идейно-емоционален поглед, своите вълнения. Но съотношението между художествено изобразеното и художествено изразеното е твърде различно. В лириката художественият израз или изказ играе първостепенна роля. Ето защо терминът „изобразение“, употребен в заглавието на статията, е условен. В него се влага по-широк смисъл, който обгръща цялостния изобразително-изразен строй на творбата. Наистина тук се имат предвид и лироепичните жанрове, но и в тях непосредственият художествен

изказ е твърде силен, по-силен, отколкото в белетристиката, драмата или в „чистия“ стихотворен епос.

Неотдавна, особено в периода на култа, когато нашата литература търпеше силните пристъпи на догматизма и вулгаризаторството, когато художественото познание се разбираше крайно опростено, по една механическа аналогия с научното познание, изразителната страна на поетическия образ много се подценяваше, дори се пренебрегваше — за сметка на изобразителната. А това водеше, разбира се, до погрешна представа за поетическото изображение, а в стихотворната практика — до изображение, лишено от индивидуално-психологическо богатство, от оригинални прозрения. Така се подхранваше натуралистическото, сиво описателство, макар все за разкриване на обществени закономерности да се говореше. Между другото поради господстващата социологическа представа за предмета на литературата и по-специално на поезията често се забравяше, че особено в поезията обществените закономерности се отразяват не непосредствено, а косвено, чрез сложни междинни връзки.

Тези увлечения, които не са напълно изживени и до днес, са свързани със също така опростителското разбиране, че изкуството е само познание. Дори и в наши дни мнозина мислят така, пренебрегвайки дълбоко специфичната въздействена страна на художествения образ, с неговото чудно свойство да буди сложни асоциации и дълбоки размисли, които излизат далеч извън границите на непосредствено изобразяваното и познаваното. Впрочем трудно е да се разграничи доколко тези заблуди се дължат на неверен възглед за характера на художественото познание и доколко — на абсолютизиране ролята на това познание.

Но не трябва да се пренебрегва изображението и в лириката, която не е само израз на субективни външения. Лирикът също създава художествени образи. Напусне ли се базата на образа, широко се разтварят вратите на субективизма, който мами с обещаваща „абсолютна“ свобода. Попаднал в сладките, но коварни обятия на такава „свобода“, художникът изменя на изкуството, макар да си мисли, че е открил нови хоризонти. Субективизмът не само пренебрегва художественото обобщение: той е неоригинален, идейно мъглав, безличен.

Пълноценната поезия винаги е озарена от идеалите на художника, както погледът на благородния човек е озарен от духовна светлина и красотата.

Идеалите на художника намират израз и в белетристиката, и в драматургията. Но в поезията — по-пряко, по-ясно и системно. В реалистичната белетристика и драматургия характерите имат своя логика на развита, те живеят свой самостоятелен живот, сякаш мимо волята на художника, макар той именно да ги е създал като литературни типове. Въпреки всички нюанси в индивидуалните стилове, отношението на писателя към героите обикновено не се изявява пряко и читателите сами си правят своите оценки въз основа на художествената правда. Но тъкмо защото е успял да разкрие художествено жизнената правда, писателят има голям дял в нашите оценки. И все пак, въпреки всички тенденции за сближаване и „смесване“ на жанровете, несъмнено е, че поетът много по-непосредствено от белетриста и драматурга изявява отношението си към „предмета“ на изображение, към живота, по-непосредствено и ярко разкрива своите мечти и идеали.

Всичко това засилва ролята на субективната авторова идея в поезията и особено в лириката. Цялостното поетическо изображение зависи

по-пряко и в по-голяма степен от концепцията на автора, отколкото белетристическият или драматургическият образ. По-пряка е и връзката между субективната идея и обективната, реализираната художествена идейност, която произтича от създадения, „материализиран“ вече образ.

Пълноценната поетическа идея, като всяка художествена идея, е плод на едно откритие. Тя представлява мисъл-чувство или чувство-мисъл, родени в дълбините на постовата душа, в която се отразяват и сладостно, и болезнено ясно светлините и сенките на живота. Тя е невъзможна без жизнен опит и без художествена култура, без проникновено мисълта и полет на чувствата, без оригинален поглед върху живота.

Идеята на всяка художествена творба е емоционална, но особено емоционална е поетическата идея. Изобщо чувствата играят огромна роля в поезията и особено в лириката. Това много сближава поетическото изкуство с музиката, макар в музикалните произведения субективно-изразната страна да е още по-силна.

Има вдъхновени стихотворения, в които трудно бихме могли да открием някаква по-определена и значителна мисъл, според нашите обикновени житейски представи. И все пак те не само ни вълнуват дълбоко, грабват ни, пленяват ни, но и духовно ни извисяват. Следователно съдържат идейно богатство, което се излъчва преди всичко от чувствата. Човечните, светлите в нравствен смисъл чувства, с които е пропито изображението, ни облагородяват, обогатяват и усъвършенствуват нашия поглед върху живота. Така ни въздействуват например хубавите образци на пейзажната лирика, макар в непосредствения рисунок да се съдържат не морални истини, а само красотата на „равнодушната природа“.

Последните две стихосбирки на Никола Фуриаджиев „По пътищата ти вървах“ и „Слънце над планините“ са богати с такива стихотворения. Ето например „Есен“ — едно от най-съвършените. Две строфи от по осем стиха, които започват с въпроса: „Какво е есента?“ Следва, разбира се, не естественонаучен отговор, а художествено изображение, от което блика, струи поетическо настроение. Наистина тук всеки ще открие много белези, които характеризират есента просто като природно явление или като „сезон“: сивия небосвод, дъждовете, падащите жълти листа, зеленеещите се зимни посеви, пукота на тракторите, оголеното поле. Но поетът не изброява, не констатира, не описва дори само, а изобразява зримо и живописно, изразява настроения, чувства, които буди есента в трепетното човешко сърце. Погледът му на художник търси стих и багри, които будят душевни вълнения, спира се на подробности, които естественикът би отминал, защото с нищо ~~не~~ характеризират есента като природно явление. Поетът не се и стреми да разкрива природни закономерности. Без да противоречи на данните на науката и на обикновения житейски опит, той не се интересува специално от тях, а дири красотата, домогва се до психологически прозрения.

Какво е есента? — Ята от черни птици
по небосвода сив когато с грак летят,
край дългото шосе ридащите жици,
самотният овчар на каменния рът...

Или:

Какво е есента? — Все облаци и вятър,
край селската чешма смълчаните стада,
невъсен влажен ден и дълга нощ, когато
дочуваш как плющи по стрехите дъжда.

Всеки стих е пропит със сладостна печал, всеки израз е просмукан с поетическа атмосфера, като земята през дъждовната есен — с влага. Тя властно ни облъхва, покорява ни, люлее ни като в тъжни и добри скути, за да почувствуваме с още по-голяма сила заключителния акорд:

И после към небе сред облачни грамади,
небе като копнеж, сияещ и дълбок.

Контрастът между есенната сивота и печал, разлети в стихотворението, и този към светло небе извисява и обогатява много художествената идеяност.

Небето между грамадите от облаците сияе като копнеж. Това е копнеж към светли и далечни хоризонти, вечния човешки копнеж, който не умира и в най-сивите есенни дни. Някои привърженици на строгите правила в поетиката биха намерили сравнението за неподходящо, твърде отвлячено, неизясняващо „изобразителния обект“ — небето. Та нима има нещо по-сияйно — в преносен смисъл — от големия и дълбок човешки копнеж? И тъкмо това „отвлечане“ на погледа към моралните, психологическите, човешките сфери ни подсказва колко примамлива е небесната синева сред мрачните облаци, задълбочава и извисява смисъла на цялата творба.

Внимателният читател може би ще възрази, че казаното за това стихотворение повече осветлява зависимостта на обективната, реализираната художествена идеяност от поетическия рисунок, отколкото връзката между субективна идея и изображение. Това е може би така, защото винаги е по-видимо, по-ясно как изображението, цялостният образ „ражда“ идеяността — наблюденията ни върху осъществените творби разкриват този „процес“. А направляващата роля на субективната идея върху изображението ни отвежда до голяма степен в областта на психологията на творчеството, където преки наблюдения могат да имат единствено самите художници.

Но, струва ми се, примерът потвърждава казаното, че има значителни лирически творби, чиято идеяност извира преди всичко от тяхната емоционалност. Това ни подсказва, че и субективната идея, която е дала живот на стихотворението, като неугледния корен — живота на прелестния цвят, е преди всичко емоция-образ, която таи в себе си поетическа мисъл, а не определена мисъл-образ, която излъчва емоционалност. Тази емоция-образ може да е малко смътна за критериите на логиката, но това не значи, че тя не е зряла, оформена като поетическа идея.

Още по-трудно бихме могли да формулираме с езика на логиката идеята, която е родила стихотворението „Пред морето“. Можем само да кажем, че поетът е писал стихотворението с голяма, дълбока и спокойна любов към морето, към неговата красота, към вечното му движение, към постоянните промени, с които ни възхищава и покорява. И благодарение на образцовото изображение — точно, живописно и просто, — което гали погледа и ни увлича като морската шир; благодарение на плавното течащия стих, който напомня ласкавия плисък на морето в тихия юлски ден, той е възлътил поетически тази си любов. За разлика от „Есен“ това стихотворение е окъпано в блясък и жизнерадостно настроение. То излъчва и душевно равновесие, и дълбок трепет пред чудесата на морето, на природата, на живота. Тук е и неговата ху-

дожествена идейност, образно възплъщение на един съкровен копнеж, роден в размисъл пред морския бряг.

По-друг тип пейзажно стихотворение е „Поток“. Неговата основна идея се откроява съвсем определено. Това е творба за трудния и красив път към мъдростта и „себераздаването“. Потокът носи животворна влага на градините, но за да дойде до тях от планината е трябвало да се мият и стени притиснат между канари, да пада в бездни, да си пробива с мъка път към равнината, дето не знаят „колко е тичал и де се е борил“. В алегорична форма е отразен един жизнен път — бурен, неравен, криволичещ през младостта, по-спокоен, установен, плодотворен в зрялата възраст. Стихотворението ни възбужда не само с изображението на потока — разпенен, искрящ, задъхан в планината и тих, усмихнат в полето, но и със „скрития“ си смисъл. Този смисъл се излъчва от живописния и символичен рисунок на устремения към равнината поток, но съвсем очевидно се корени в една проникновена идея.

Тази идея е по-ясна, по-определена, съдържа по-конкретен смисъл от идеите на „Есен“ и „Пред морето“. Разликата в основната субективна идея създава разлика и в жанровите форми. Макар и трите стихотворения да са пейзажни, очевидно „Поток“ се отличава по цялостния си жанров облик от „Есен“ и особено от стихотворението за морето. Изображението тук е много повече алегорично, символично, „двупланово“, защото така изисква авторова идея.

По майсторство в по-специалния смисъл на думата, по живописност на багрите, по сила на изразните средства, по яснота и завършеност на формата „Есен“ и „Пред морето“ превъзхождат „Поток“. А тъй като обективната художествена идейност произтича от цялостното изображение, тези стихотворения съдържат голямо идейно богатство, силно ни възбуждат. Но при еднакво майсторство на изображението творби като „Поток“ имат известни идейни предимства, защото реализираната художествена идейност, макар да е в пряка зависимост от изображението, се корени в субективната авторова идея.

Дори когато поетическата идея съдържа определена обществено-политическа или философска мисъл, тя не губи своя емоционален характер. Загуби ли го, престава да бъде художествена, а още по-малко поетическа идея.

Но в какъв смисъл може да се говори за интелектуална поезия, която днес има такива горещи привърженици в различни страни. Това понятие има своето оправдание, своята стойност, ако не се разбира буквоедски, тесногърдо. Интелектуалната поезия слага ударението върху поетическата мисъл, а не върху поетическото чувство. С основание може да се твърди, че в съзнанието на съвременния човек, който скоро ще полети към други планети, търсещата творческа мисъл играе много голяма роля. Бурните и освежителни събития от XX конгрес насам особено много засилиха тази роля в страните на социализма. Сега вече на всички е ясно, колко беше залиняла самостоятелната творческа мисъл през периода на култа. Стремейки се да я възродят, за да вникнат докрай в големите събития на съвременността, в сложния духовен живот на днешния човек, писателите, поетите издигат „мисловното начало“ в литературата, дори когато не са привърженици на интелектуализма като школа.

Разбира се, претенциите на някои ревностни представители на интелектуалната поезия за абсолютно новаторство, за преврат и пр. са неоснователни. Ценното, което създава тази насока в съвременната литература и у нас, и в чужбина има дълбоки връзки с литературни тенденции и явления в миналото. Преди мнозина наричаха условно произведения на Пенчо Славейков като „Микел Анджело“, „Cis mol“, „Сърце на сърцата“ и пр. „философски поеми“. С не по-малко основание днес тези произведения биха могли да бъдат причислени към интелектуалната поезия. Ибо по своята художническа природа Пенчо Славейков е склонен към лирически размисъл, към поезия на мисълта.

Такива поети е имало всякога, макар че общо взето, „интелектуализмът“ е по-силен през по-нови времена, а през настоящето е спечелил особено много привърженици. В Германия отдавна се употребява терминът *Gedankenlyrik* — мисловна лирика. Ярък представител на мисловната лирика е Шилер, този „велик адвокат на човечеството“ (Белински). И естествено, днешната германска интелектуална поезия не е без връзка с традициите на Шилер. Става дума за пълноценната интелектуална поезия. Защото връзките и с класиката, и с поезията изобщо могат да бъдат скъсани, ако авторът се впусне в книжно, или, както казва народът, в „дървено“ философствуване. Поязията, според израза на Маяковски, който далеч не е привърженик на емоционалната разводненост, е чувствувана мисъл. И колкото и да наблягаме върху „мисъл“, забравим ли, че тя трябва да бъде чувствувана, емоционално-образна, ние обръщаме гръб на поетическото творчество.

Но нали има „смесени жанрове“ — между наука и литература, между публицистика и изкуство, между философия и изкуство, в които са естествени, „законни“ отстъпленията от емоционално-образния характер на „чистото“ художествено творчество? Да, съществуват такива жанрове и те по правило са прозаически. В тях художественото творчество своеобразно се преплита с публицистическата, философската, научната мисъл. Не става дума само за „научно-фантастичните“ жанрове, в които научната мисъл обикновено не е творческа, а популяризаторска; данните на науката се използват, за да се създаде произведение с особен колорит, но с типичните характерни белези на художествената творба. Касае се и за жанрове, в които не само художествената, а и научната мисъл има творчески характер.

Показателен пример е монументалното произведение на Томас Ман „Доктор Фаустус“. Авторът е нарекъл своята творба роман. И не без основание. Като в познатите ни високи образци на този жанр тук са очертани с голяма психологическа проникновеност редица човешки характери, между които особено изпъква трагичният образ на главния герой — гениалния композитор Адриан Леверкюн. Наистина, веднага се хвърля в очи, че характеристиката е обикновено пряка: героите рядко се „самозиявяват“ в диалози. Това придава известна близост на повествованието до психологическия и социологическия очерк. Но по-важното е, че многобройни страници са отделени за критически анализи на музикални творби, за психологически и социологически наблюдения и разсъждения върху съдбата на германския народ, за преки характеристики на идейни движения и брожения сред интелигенцията или на местности и градове, с техните нрави, бит и пр. Тук на преден план изпъква публицистическата, историческата, художествено-критическата и пр. мисъл, а не художественото изображение.

Това е наистина съвсем особен жанр роман, дори особен род литература, в която логическата мисъл придобива самостоятелно значение, равноправно и тясно сътрудничи на художественото изображение. Такава литература с най-голямо основание може да се нарече „интелектуална“.

В поезията „интелектуалните“ жанрове имат по-друг характер. Още Белински е казал, че в романа „имат законно място“ различни видове „отстъпления, разсъждения, дидактика“, които са „нетърпими“ в другите родове художествена литература (Полное собрание сочинений, М. 1956 г., т. X, стр. 316). Поетическото творчество, по самата си природа, не допуска такова място и такава роля на логическата мисъл. Музите се плашат от поетите, които са склонни много да логизират.

Но нима Михайловски например не е писал много стихотворения, в които проповядва, поучава, разсъждава, без да изобразява, без художествено да изразява душевни възвращения? Да, писал е, но тези произведения, макар да имат външната стихотворна форма, не са поезия, защото не притежават емоционално-образния поетически строй. Такива стихосъчинения говорят за острота и находчивост, а понякога и за блясък на ума, но не и за поетическо вдъхновение и художествена дарба, които Михайловски проявява в творби като *Lama Sabahani*, а и в редица сатирични и дори „философически“ произведения, които не остават само в сферите на разсъдъчността. И разсъдъчно-поучителните, когато са прогресивни и сполучливи според „мярата“ на вида си, имат своето значение, своята литературна и гражданска стойност, но само насилствено можем да ги причислим към творбите на изкуството, на поезията, тъй като била тя и интелектуална. Целите на автора са пряко дидактични и определят цялостния облик на произведенията. Идеите му не са поетични, емоционално-образни и от тях не могат да се родят творения на поезията, както от житния корен не може да израсне и разцъфне роза.

Ако някои автори искат да излагат своите възгледи по обществени и други въпроси в стихове, ако искат да разсъждават, анализират и пр. в стихотворна форма, те имат пълно право на това. Стига да не претендират, че творят поезия.

Но може би те ще извият претенции, че създават или поне, че се стремят да създадат особен, научно-поетичен, философски-художествен стихотворен жанр? Може би. Едва ли обаче стихът е най-подходящото средство за разгръщане на научната и философска мисъл, въпреки някои много насърчителни примери от древността. И после — най-важното: прозаическото художествено повествование може и да съжителствува с творческата научна мисъл, но лиризмът не е склонен към такова съжителство. Ако тъй все пак склонни, няма да се получи вътрешно единно, цялостно, макар и сложно и своеобразно произведение.

Интелектуалната поезия не представлява такъв смесен „научно-художествен“ жанр. А още по-малко — съждения и разсъждения в стихотворни редове. Тя не може да мине без поетическа развълнуваност, колкото и съдържа да е, без вдъхновение, без художествени образи. Мислите трябва да излъчват емоции, както огънят — топлина и светлина, за да съгръхват сърцата, да възликуват, да озаряват душите.

С такива мисли са пропити например много от стихотворенията на Веселин Ханчев в „Лирика“. С основание може да се каже, без да се забравя цялата условност на термина, че в тази стихосбирка се намират едни от най-хубавите образци на интелектуалната поезия в съвременната ни литература.

Веселин Ханчев проявява голямо предразположение към стихотворения, изградени не върху някаква случка или силно чувство, а върху поетически размисъл („Земя и небе“, „Не, не трябва“, „Поет“ и пр.). Но не само това. И в другите му стихотворения обикновено се откроява много ясно и определено една мисъл-идея, която споава в стройно и завършено цяло поетическото изображение. Идейността, която произтича от осъществения образ, е пак по-богата, но връзката ѝ с основната субективна идея е много тясна, здрава, органическа. Малко са творбите на Ханчев в „Лирика“, в които идеяността да е неопределена като мисъл, да се крие почти изключително в чувствата, в емоционално-образния характер на изображението, без да се откроява зависимостта ѝ от ясна и значителна субективна идея.

Поезията на Веселин Ханчев в „Лирика“ е поезия на големите художествени обобщения. И естествено, каквато и да е тяхната връзка с основната идея, те не могат да се постигнат без майсторство на изпълнението. Изображението излъчва красота, както засменият поглед — светлина. В него се таят и проникновени мисли, и красиви поетически емоции. Това е поезия на емоционалния размисъл. Макар чувствата да са съдържани, овладени, възлението в техните дълбини е голямо, владее ни властно.

Нужно е вътрешно предразположение, за да се пише успешно интелектуална лирика. Веселин Ханчев го притежава. Той е склонен към обобщаващ размисъл, неговата вечно будна мисъл уравновесява изблиците на чувствата, търси скрит смисъл в явления, които мнозина възприемат само или почти изключително емоционално.

Друга поетическа натура има Божидар Божилов. Той е поет на непосредствените интимни възлението и на романтичната героика. Поет преди всичко на чувствата. И творбите със значителни художествени обобщения са постигнати пак предимно по емоционално-образен, а не мисловно-образен път. Но днес всички говорят за интелектуална поезия, и Божидар Божилов, който има хубавото качество непрекъснато да търси нови средства и форми, пътища към новаторство, също е поискал да пише такава поезия. Лошото, че той често пише прибързано и понякога забравя кои са силните и кои слаби страни на неговия талант. Така са се родили редица стихотворения в новата му стихосбирка „Четвърто измерение“, които може и да са „интелектуални“, но никак не са поетични.

Такова е например първото стихотворение, което е дало названието на стихосбирката. Б. Божилов изглежда го смята за програмно, защото го поставя на уводно място пред всички цикли.

Авторът преди всичко изразява вярата си, че съществува четвърто измерение. После ни запознава с обясненията на Айнщайн за четвъртото измерение:

От напречното пресичане на фигура
с три измерения

— сфера,
се получава кръг,
от пресичането на двуизмеримия кръг
се получава права с едно измерение,
а от пресичането на тази права —
геометрична точка.

Като следваме логичния ход
на тия мисли — добавя той, —

то четириизмерима фигура е тази,
напречното сечение на която
са фигури с три измерения,
т. е. сфери.

По-нататък разясненията са още по-сложни“ и „учени“, стихът още по-„интелектуален“:

Сврѣх сферата от четвъртото измерение
или Хипер сферата,
пресечена с плоскост
дава сфера...

Въпреки възклицанията на автора за „сврѣх любов“ и „сврѣх героизъм“ за „сврѣх поезия“ и „сврѣх смърт“, от която умрял Ботев, читателят си остава сврѣх хладен. Не ни особено вълнува и откровението, че това, което преди наричали „бог, безсмъртие, стихотворение“ било всъщност четвъртото измерение.

Това стихотворение е върхът на антипоетичния „интелектуализъм“ в стихосбирката на талантливия поет, но има и други, които са пострадали от този род философствуване. Оказва се, че и за любовта може да се пише в такъв дълбокомислен план:

Любовта има сто варианта.
Можеш да обичаш и така, и така.
Но единичката любов — това е таланта,
от който света се нуждае сега.

Защото превърната във развлечение,
в джазова песен, в преструвка и танц,
тя своята същност на стихотворение
покрива бавно със псевдогланц.

Уви, тук няма нито любов, нито поезия. Защото стихотворения, като „Любов“ и „Четвърто измерение“ не са плод на вдъхновение, на творческа мисъл, а са суетна дан на модата.

Другаде е поезията в новата стихосбирка на Божидар Божилов — в творби като „Прощаване“. Тук няма „философска“ теза, която авторът „развива“, а преживяна, изстрадана поетическа идея, която художествено се осъществява в затрогващи стихове. Идея — мисъл и чувство, идея — образ и външение. От нея покръпват трагичните стихове за смъртта на близкия човек, който отнася в земята „и част от нашето сърце“. Една дълбока драма, в която има и вина пред мъртвата — някога обичана, а после ненавиждана, и мъка пред неизбежния край, и порив за спасение

от тая тъмнина огромна,
на пустотата от гласа.

Тъжна поезия блика и от стиховете за липсата на покой и там, отвъд. След миг любимата някога жена, пред чийто ковчег стои унил поетът, ще изчезне, ще се стопи

сред земните бездънни бездни,
сред други милион съдби.

Ще се разпръсне из тревите,
цветята, капките безброй.
Не ще намерят тъй чертите
спокойни вечния покой.

Но тук има и просветление — мисълта за вечното движение и вечната обнова. Тя не е изказана пряко, но се излъчва от печалните стихове.

Много са мислите, чувствата, възвращенията, които буди тази творба, родена не от мъртва теза, а от жива поетическа идея-патос. Стихотворения, като „Прощаване“ съдържат неизмеримо по-голямо идейно богатство от претенциозни „интелектуални“ съчинения като „Четвърто измерение“.

Тезисните, несъгвети от чувство, неизживени, неизстрадани идеи хвърлят сянка върху цялостния образ. Такива идеи раждат книжни, безжизнени произведения, от които лъха студенина, с каквито и силни думи да са изпъстрени. В тях не греє светлината на поезията, която разкрива пред погледа примамливи далнини.

Такъв род стихотворения се пишеха особено много през периода на култа, който настръчаваше празното „поетическо“ гръмогласие и парадния „оптимизъм“. Този оптимизъм няма нищо общо с историческия оптимизъм на вдъхновения поет-комунист, който дълбоко вярва във възтържествуването на своите идеали, защото майката история ги е родила и люляла в своите кървави люлки, защото с тях е историческата истина. От лъжеоптимистичните идеи никнат подсладени, зализано „красиви“ образи, които се пръскат като шарени сапунени балончета от полъха на свежата мисъл.

Понякога книжни, лъжереволуционни стихотворения се пишат и от хубави подбуди, от стремеж към яснота, актуалност и граждански патос. Но яснотата трябва да бъде художествена, гражданският патос — непосредствен, съкровен, извиращ от дълбините на сърцето. Само тогава той ражда поетически образ. Поетът обаче може да се излъже в неговата стойност. Особено когато гражданският патос му служи като щит срещу индивидуалистични и формалистични склонности и увлечения.

В името на народното и революционно изкуство поетът търси идейна категоричност и е безмилостен към настроения, чувства и мисли, които му са дълбоко присъщи, но му се струват стари, индивидуалистични, чужди на народната душа. Така той може да отиде срещу себе си, срещу своеобразието на поетическия си поглед, да изпадне в мнима поетическа революционност.

По такива тежки и измамни пътища са вървели и силни поети като Никола Фурнаджиев. Техните следи са много ясни в стихосбирката му от 1950 г. „Велики дни“. Наистина и тук могат да се прочетат хубави и оригинални стихотворения като „Те загинаха“, в които звучи познатият внушителен и завладяващ глас на поета, но те са малко. Преобладават стихотворенията с външен патос.

На пръв поглед те са идейно безукорни — и с гражданските си теми, и с прогресивната си мисъл. Но тяхната идейност не е художествена, затова не ни грабва с чудодейната сила на изкуството, не ни радва и трога, не ни възбужда непосредствено и дълбоко. Поетът е писал без творчески прозрения, без свои теми-открития, страхувайки се от „старите гласове“ в душата си. Той се е борил страстно и навярно мъчително с всичко, което му се е струвало упадъчно, индивидуалистично, искал е да се доближи максимално до масовия читател, да бъде свършено достъпен и ясен. И наистина е постигнал голяма яснота, но в нея рядко се оглежда мъжествената красота на таланта му. Колкото и да е вярна тезисната, общата, неиндивидуалната мисъл, тя не може да замени художествената идея. Липсват ѝ криле, за да издигне изображението до висините на поезията.

Никола Фурнаджиев напълно е почувствувал, докрай е осъзнал „идейните“ заблуди във „Велики дни“. И, обогатени с нов и „тъжен опит“, превъзмогнал наистина примамливите гласове на индивидуализма, той отново е намерил поетическото си „аз“ — в стихосбирките „По пътищата ти вървах“ и „Слънце над планините“. Тук той е вече художествено ясен. Тук е и поетически дълбок и мъдър. Често — и в стихотворения, които външно-тематично не спадат към идейно най-ярките творби: пейзажни, интимни и пр. Фурнаджиев още веднъж и по неповторим начин е разкрил чудесното свойство на изкуството и особено на поезията: да долавя и в малкото голямото, да свързва близкото с далечното, да буди дълбоки и неочаквани мисли и чувства и чрез изобразяването на най-обикновеното. Вдъхновената поетическа идея дава красота, блясък, мъдрост и на незначителното и дребното според нашите житейски представи.

А тезисната идея хвърля сянка и върху това, което смятаме значително и голямо. Разбира се, способният поет ще се помъчи и на общата, заетата тема да вдъхне живот и красота, но ако не я изживее като своя, ако не я изстрада, ще постигне само илюзорен успех, който се отличава от пълнокръвната поезия така, както се отличават сантименталните сълзи от сълзите, които бликат от нараненото сърце.

Колкото поетът е по-културен и по-опитен, толкова по-умело стихотворение ще напише и с такава, не своя идея. И все пак това умение не може да замени вдъхновението, както и най-изкусният грим не може да замени естествената красота.

Кой би казал, че са написани неумело такива стихотворения от „Стихове в паласките“ на Веселин Ханчев, като „Господар съм на тая земя“ и „Моята сила“? И особено — кой би отрекъл, че съдържат верни и прогресивни мисли?

В „Господар съм на тая земя“ авторът чертае образа на „новия човек“, който се е сражавал за родината, отстоявал е с „карабина, омраза и стих“ всеки неин хълм, всеки цвят дори. Този лирически герой лесно стомана и сее жито по блоковете; той чувства като своя земята, с всичките ѝ богатства, готов е, ако се наложи, пак да я пази, с тялото си в окопите.

Ще я пазя — суров и стоманен,
а не ще е в бедата сама.

Силни думи, а без поетически пламък. Верен образ, а без вътрешен живот. Трудовият човек е господар на земята, на страната. Това е истина. Но от тая истина ще разцъфне поезия, когато поетът я почувствува във всички нейни измерения, когато я преживее като своя и извлече от дълбините ѝ импулс за полет на въображението и мисълта, когато му донесе радостен подем на чувствата, когато стане негово прозрение и вдъхновение, когато стане художествена идея. Тук, в това стихотворение тя е умозрителна, тезисна и до голяма степен — художествено безплодна.

Още повече се хвърля в очи, от пръв и най-бегъл поглед, идеята в „Моята сила“. А стихотворението е още по-безжизнено в художествено отношение. Може би защото идеята не е осъществена, „изпълнена“ както трябва? Не, въпросът за изпълнението и тук не е централен, макар никога да не е за подценяване. Изпълнението не може да бъде много по-хубаво, щом идеята е така умозрителна, неизживяна, непочувствувана. Такава идея, каквато и да е гражданската ѝ стойност, не импулсира

вдъхновението и не вдъхновява читателите. И тук силните думи се оказват художествено слаби.

А ето в „Русокоса моя, чипоноса“ непретенциозните кратки стихове съдържат истинска поетическа сила:

Русокоса моя, чипоноса,
синеока моя дъщеря,
спиш си ти. Не знаеш ти какво са
залпове, грозното ура.

Игрив ритъм, близък на детския свят. Обикновени епитети, струпани едно след друго. Така многословно и галовно се обръщат родителите към своите малки деца. Тук обръщението е мислено, бащата не е в тихия семеен кът, а на фронта. Читателят е развълнуван от тая мила бащинска обич сред залпове, в съседство със смъртта. Това не е малко. Но поетът цели повече:

Спи, далечна, ненагледна моя!
Спи си в тишината. Нани-на!
Аз вървя сред грохота на боя,
за да пазя твоята тишина.

От интимно-бащинско стихотворението прераства в гражданско. По-силни от най-горещите тиради за целите на войната са мислените думи на развълнувания баща към дъщеричката му в далечна София. По най-непосредствен поетически път е разкрит хуманистичният патос на Отечествената война. И от ярката художествена идея в поантата лумва светлина, която озарява и извисява цялото стихотворение.

Подобна основна идея се съдържа и в стихотворението „Не, не мога да спя“ — най-вълнуващата творба от „Стихове в паласките“. Идеята най-ясно е изразена във втората строфа:

За да има любов и мечти занаяпред за да има,
аз отивам на бой призори.

Но тя се съществува в цялостното изображение, „извива“ от всяка строфа. Дълбоката развълнуваност, чистотата, благородството, жертвеността на лирическият герой придават голяма сила на поетическата идея. Пред боя, а може би и пред смъртта поетът се изповядва — този път той мислено се обръща към жееа си. И тук интимното и гражданското са неделимо единство. Интимните възбуждения съгриват мислите на гражданина, придават им голяма емоционална непосредственост. Гражданската идея издига интимните възбуждения. Дълбокият смисъл на освободителната, справедливата война релефно се откроява в тази възвишена, трагична и мъжествена изповед.

Не следва ли ст казаното, че тъкмо интимното, личното вдъхва поетически живот, художествена сила и на основната идея, и на цялото изображение; че именно без интимното идеята и творбата са тезисни и мъртви? Положителният отговор е възможен само ако в случая се отхвърли тематичната гледна точка. Често, когато се говори за интимно чувство и мисъл, се разбира чувството и мисълта за любимата, жегата, децата, майката и пр. А гражданското, по силата на елементарната логика, се отнася към размислите за класата, партията, родината, народа и т. н. Този е именно тематичният аспект. Но всеки познава вдъхновени творби, които не са интимни от тематична гледна точка. Има поети, като Вазов, Ботев, Смирненски, Вапцаров, чиито най-съвършени стихотворения са на граждански теми. Тези стихотворения са и най-съкровениите им, най-

изстраданите. Следователно те са и дълбоко интимни, но вече в друг, емоционален смисъл. В този смисъл най-интимните стихотворения на някои поети са на граждански, социални теми.

В „Лирика“ на Веселин Ханчев има редица такива дълбоко интимни стихотворения на граждански теми. И те не само не отстъпват на „Русо-коса моя, чипоноса“ или на „Не, не мога да сия“, но са много по-значителни и съвършени. Те са едно от многобройните доказателства, че не тематиката определя характера и стойността на поетическата идея и на цялостното изображение. Впрочем в някои от тях преливанията между интимно и гражданско и в тематичен смисъл са толкова много, че е трудно да се „категоризират“ тематично тези творби. Така е и с неизброимо много стихотворения на поети от всички времена и народи.

Поезията изисква повече от всички родове и жанрове литература духовна извисеност, подем на чувствата и полет на въображението. Именно в стихотворенията особено се хвърлят в очи пораженията на тезисната идея, на умозрителната концепция. Идеята на пълноценната лирическа творба е сама вдъхновение и патос — според термина на Белински. Понятието патос като определение на художествената идея особено подхожда именно за поетическите и по-специално за лирическите произведения. То подчертава емоционалността на поетическата идея.

Но полетът на въображението трябва да има цел; идеята трябва да бъде ясна, избистрена, колкото и емоционална да е същевременно. Друг е въпросът как ще бъде изразена: пряко, непосредствено, както в тъй наречената публицистична поезия, или, както по-често се случва, косвено, „като че ли независимо от волята на поета“, според изрaza на Исаковски, сякаш „сама“ произтича от „жизнения материал“.

Ако идеята е неизбистрена, неоформена, ако поетът твори под напора на смътни чувства, колкото и искрени да са те, ако пътува към незнатното, забуден в емоционална мъгла, творбата ще бъде несвършена, от каквито и ярки отблясъци на таланта да е озарена.

Липсата на спойка, на здрава художествена връзка между отделните строфи, излишни подробности, „самостоятелни“, неосмислени картинки или случки (ако стихотворенията са сюжетни), нестройна композиция — ето печалните следствия от неясната, неопределена идея. Такива недостатъци се срещат и в стихотворения на талантливи поети.

Един от талантливите представители на съвременната българска поезия е безспорно Александър Геров. Той е роден лирик, в чието творчество бликат от големи душевни глъбини силни, човечни, често трагични чувства. Един поет, който щедро раздава себе си, който умира и се ражда в поезията си. Благороден, хуманен и жертвен, той ни въздейства непосредствено, често ни грабва с вдъхновена сила. И все пак в стихосбирките му се срещат нерядко незавършени, нестройни, разхвърлени произведения, които дразнят с несвършенствата си. Ако търсим причините, сигурно неведнъж ще дойдем до убеждението, че поетът е писал с неоформен замисъл, завладян от вълните на силни, но художествено неизбистрени чувства. Оттук — неспособи в едни или други стихотворения строфи, а понякога дори и стихове, разпиляност, незавършеност на изображението.

Тези недостатъци могат да възникнат и в по-късната фаза на творческия процес — ако развълнуваният поет бърза, ако не търси тър-

пеливо най-точният израз, ако не полага специални старания за композицията на стихотворенията. Така изглежда става понякога и с Александър Геров. Това ни подсказват някои слабости, които съвсем не са в зависимост от замисъла — лоши рими, явно прибързано „намерени“, тромав ритъм, с неоправдани нарушения на размера и пр. Следователно може да се предположи, че понякога и при оформена поетическа идея Геров допуска нестройност на изображението. Всеки поет знае, че дори римата може да отклони смисъла в ненужна посока, когато липсва достатъчно майсторство, находчивост или старание в тази специална област. А Александър Геров не може да бъде причислен към майсторите на римата като Валери Петров, нито пък има неговото търпение и постоянство в работата. И все пак в редица случаи е съвсем очевидно, че недостатъците, за които става дума, имат своите „дълбоки корени“ в основната поетическа идея, по-точно в замисъла. Колкото и относително самостоятелно да е например композиционното майсторство, несъмнена е причинната връзка между идея и композиция. Неясна идея — нестройна композиция; изяснена идея — стройна композиция. Колкото по-избистрена, по-оформена е идеята, толкова художествено по-цялостна и единна, естетически по-завършена ще бъде творбата. Стига поетът да владее всички „звена“ от изпълнителското майсторство.

В стихосбирката „Лирика“ на Веселин Ханчев има някои стихотворения, чието композиционно съвършенство веднага се хвърля в очи. Например — „Любов“. Това толкова хармонично по форма стихотворение е силно драматично по съдържание. Неговата драматична сила, както и хармоничната му прелест са „заложиени“ още в замисъла.

Поетът е искал да разкрие нравствената красота на голямата, прощаващата и жертвена женска любов. Така би могла да се охарактеризира най-общо основната поетическа идея. Тази ясна и значителна идея се оформя в пълен с дълбочина и драматизъм замисъл за постройката на цялата творба. Или се съдържа в този замисъл. Творческият процес не започва от определена стартова линия, не протича по определен маршрут като колоездачното надбягване.

Какъв е замисълът? Завръщането на грешилия, виновния и вече разкаяния у дома, където е тя — невинната, с нищо незаслужилата огорченията, душевните мъки, терзанията; срещата между двамата.

Като излиза от своята идея, поетът набляга върху вината на лирическият герой:

Не е ли вече късно да остана?
Измъчих те. До смърт те изтерзах.
Какво ти връщам? Нежност

разпиляна.

Уста с горчиви бръчки покрай тях.
Какво ти нося? Две ръце, с които
да те докосна ме е срам дори.

Лирическият герой е готов и за най-лошото посрещане. Той го очаква, защото знае, че го е заслужил. Ще му бъде тежко, но може би ще позатихнат угризенията на съвестта. Измъчен, потиснат, разкаян той сякаш моли за възмездие:

Къде си ти? Вдигни лице сърдито.
Възмездие поискай. Удари.
Вратата черна покажи ми с тази

немилявана ръка като платно.
В лицето ми извикай, че ме мразиш
или дори — че ти е все едно.

Първата, голямата половина на стихотворението е изпълнена с горчивите размисли и очаквания, с мислените въпроси и обръщения на лирическият герой към любимата. Последните два стиха са кулминацията на вътрешното напрежение, на горестното, мъжествено и страстно разкаяние:

Заслужил съм очите ти студени.
Заслужил съм ги с хиляди вини.

Втората половина се състои само от два стиха. Тук е развързката:

Ти ставаш. Приближаваш се към мене.
Невидима, ти казваш: „Остани.“

Повече не е нужно да се характеризира поетическият любовта на жената. Достатъчна е тази единствена нейна дума. Но тя добива своята голяма художествена стойност само след като сме прочели за греховете, угризеността, тъжните размисли и очаквания на лирическият герой.

Следователно тъкмо стремежът на поета да разкрие духовната красота и сила на благородната женска любов е „наложил“ тази своеобразна постройка. Напрежението непрекъснато расте, за да намери изход в последните два стиха.

Ханчев е проявил композиционно майсторство, защото чрез тази композиция най-добре е реализирал своята идея, най-сполучливо е осъществил своя замисъл. Същевременно композицията е „продиктувана“ от замисъла. И поетът е доловил с непогрешим художествен усет този „диктат“.

Като се замисля върху постройката на „Любов“, интересуваният се от литературна теория, пък и пишещият стихове разбира колко са верни думите на Исаковски: „Да имаш ясен поетически замисъл на стихотворението, да знаеш предварително как в о искаш да кажеш със своето стихотворение и съобразно с това да разположиш целия материал — в това се състои една от страните на поетическото майсторство“ (О поетическом мастерстве, Москва, 1952 г. стр. 47).

Но тези думи не трябва да се разбират талмудистки. Те не изключват безспорната истина, че много често идеята, концепцията, замисълът търпят изменение в процеса на творчеството, допълват се, обогатяват се, усъвършенствуват се.

Поетическата идея възниква обикновено в минути на голям емоционален подем, а понякога — на опиянение, възторг и пр. Но за нейното избистряне и оформяне и особено за нейното осъществяване в цялостна творба е необходимо известно творческо спокойствие, душевно равновесие и просветление, та полетът на въображението да се направлява от критическата мисъл. Сопита си на гениален поет Пушкин твърди: „Не, решително не: възторгът изключва спокойствието, необходимо условие на прекрасното. Възторгът не предполага сила на ума, който разполага частите спрямо цялото“ (Полное собрание сочинений, 1950 г, стр. 41).

Можеш да летиш от опиянение, но художествено вдъхновена, високо поетична творба няма да създадеш с прибързано фиксиране изблиците на чувството. Така рискуваш дори да изпаднеш в изкуствена приповдигнатост, колкото и искрени да са твоите пориви. В размисъл за

поетическото творчество Божидар Божилов пише в стихотворението си „Акварел“:

Ако поета иска да напише
за преживяването си най-искрен
и хубав стих, той трябва да издебне
мига, когато се успокояват
на чувствата вълните, ала още
не са изчезнали съвсем.

„Не са изчезнали съвсем“ е малко силно казано. Ако почти са изчезнали чувствата, почти ще изчезне и поезията. Но това е езикова неточност на една вярна мисъл, изказана тук в стихотворна форма.

На силно емоционалните натури понякога е трудно да „издебнат“ мига, за който пише Божидар Божилов. И тогава кипналото чувство се излива и разлива в художествено незавършени или недовършени произведения. Те пак блестят пред стихотворения, писани със „съвсем“ успокоени, хладновати чувства, но истинските предимства на техните автори изпъкват в други, по-избистрени и осмислени произведения.

Много са стихотворенията на Александър Геров, в които искри неговият лирически талант. Но най-ярко той се откроява в художествено стройните, промислени и завършени творби, които също не са малко, но биха могли да бъдат повече.

Ето например стихотворението „Чувство“. Заглавието му не е най-добре избраното. То е твърде общо, не отразява нищо по-конкретно от замисъла. Това е стихотворение за високата духовна стойност на любовта, за страшната самота без любим човек. Дълбоко интимното, трагично чувство е напълно художествено овладяно и осмислено. Тук няма необосновани скокове, стиховете и строфите са в здраво единство, озарени и споени от поетическата идея.

Но в художествената и особено в лирическата творба не всичко се разяснява. „Бе чувството ни отлетяло“ — изповядва в първия стих лирическият герой. А ето че на раздяла „тя“ казва: „мисли понякога за мен“. И в тези думи прозира живото още чувство. Или поне в тях трепти съзнанието, че е тежко да живееш, ако някой близък не мисли — поне с малко топлота — за тебе.

Този призив се повтаря на няколко пъти и в него все по-силно зазвучава трагичният и много човечният патос на стихотворението. Още тук, в първата строфа ние долавяме някаква трагична нотка, макар да сме прочели за отлетялото чувство.

„Мисли за мен!“ А аз не мислех.
[Аз като филм те преживях —

продължава своята изповед лирическият герой. Улисан по многото и сложни пътища на живота, той съвсем е забравил своята любима, нейната молба. И ето че сега навлиза в старостта „излишен и самотен“. Би могло и да не бъде така, но поетическата идея изисква тази трагедия, за да се разкрие „цената“ на любовта, на чувствата. Осъществявайки майсторски своя замисъл, поетът просто и силно описва тъжната самота на лирическият герой. В тази самота се ражда един „безутешен копнеж“:

И ме обзема безутешен
копнеж. И искам аз, смутен
на първия случайно срещнат
да викна: „О, мисли за мен!“

Така основният мотив „мисли за мен!“ прозвучава отново, но вече с голяма трагическа сила, която разкрива дълбокия му смисъл.

Стихотворението би могло да завърши дотук. Но то има още една строфа:

Дано не си ти като мене!
Дано те гледат в тези дни
очи от обич озарени,
каквито имах аз преди.】

Ако лирическият герой беше егоист, неговата съдба не би ни трогнала особено и идеята би помръкнала. А той, макар да забравя тази, която му е била толкова близка, има добро сърце, което чувстваме във всеки стих и особено в стиховете за „безутешния копнеж“. Себичният не би могъл да бъде толкова чувствителен, така да копнее за близост, за топлина и сърдечна дружба. А в тази строфа лирическият герой разкрива и благородство, може би придобито в страданието. То засилва хуманистичния патос на стихотворението. Следователно строфата е необходима; тя се изисква от идеята и допринася за нейното осъществяване.

„Чувство“, като всяко хубаво стихотворение на Александър Геров или на друг поет, е написано с художествено умение. Поетът се е стремил да бъде максимално художествено точен и изразителен. И само „разкошните“ коси на девойката-попалъон нарушават за миг поетическата простота и задушевност. Изобразително-изразните средства, включително поетическият синтаксис, отговарят на вълнуващите поета мисли и чувства, изразяват ги ясно и силно. Колко са уместни например късите изречения във втората строфа, с многото глаголи, с повтарящото се „аз“ и — без един епитет. Лирическият герой докрай е премислил своята вина, своя горчив път и опит и затова изразява всичко така определено, кратко, съдържано, без излишния. В тази сбитост се крие трагизъм, който нараства в следващите строфи. Тук вече лирическият герой разкрива сегашната си тъжна участ.

Дълбокото вълнение намира своя израз и в ритмиката. Много изразителен е анжамбанът в предпоследната строфа: „И ме обзема безутешен/копнеж“. Заставени сме да избегнем обикновената пауза в края на стиха — не можем да разкъсваме „безутешен“ от „копнеж“. Така ямбът се нарушава и изречението се отделя, откроява се. Откроява се и горестният порив, включен в него. Той е толкова силен, че лирическият герой се задъхва и словото му секва. Точката означава тази естествена пауза, макар формално ритъмът да тече „плавно“.

Несъмнено това майсторство на изпълнението не се предопределя фатално от качествата на идеята, която осъществява така хубаво. Но несъмнено е също така, че неговите корени отвеждат в благодатната почва на замисъла, която подхранва с жизнени сокове въображението, фантазията, вдъхновението на поета. Ако идеята е бледа, незначителна, стиховете няма да оставят трайни следи в душата ни, дори ако в тях е вложено голямо изобразително и изразно умение. Колкото е по-значителна идеята, толкова изобразението — при наличието на талант и майсторство — ще бъде по-осмислено и дълбоко. За общата стойност на произведението съвсем не е безразлично какво цели писателят да изрази, „какво иска да каже“, според школския език. Изобразителното майсторство е от огромно значение, но само по себе си то „не решава въпроса“.

Когато се говори за стихотворно майсторство в по-тесния смисъл на думата и специално за изобразително-изразно майсторство, всеки ще си спомни измежду съвременните поети Валери Петров. Ето един автор, който умее да изрази в стих всичко, каквото пожелае. Да го изрази свежо, интересно, живописно и докрай — сякаш не познава огромните препятствия по пътя от замисъла към изпълнението. Уви, той също много добре ги познава и сам изповядва това в последната си поема, но майсторството му на стихотворец е безспорно и всепризнато.

Интересно е да се вземе пример за зависимостта между идея и художествена стойност на произведението от творчеството на такъв майстор. Разгръщаме цикъла „Пъстри фрески“, който блести с живописност на изображението. Цикълът е от 1946 г., но, както е известно, Валери Петров, за разлика от други, също талантливи поети, много рано очертава своята творческа физиономия, достига големи художествени висоти. Поемата „На път“ е от 1943 г., но с нищо не отстъпва на най-хубавото, излязло изпод изкусното му перо. Дори има много основания да се смята все още за върховно постижение в творчеството му. Но това е специален и спорен въпрос. Безспорното е, че „Пъстри фрески“ са писани от забележителен майстор на поетическото слово.

Зачитаме „Чучур край глухия път“

През гората през нова пролука
пътят бял се отбива встрани,
а пък тука сред бука бълбука
весел чучур от минали дни.

Поетът веднага постига търсеното настроение — с голяма артистична лекота и с поетически точна реч. Пътят е бял, чучурът е весел. Вторият епитет е не по-малко точен от първия, макар да е метафоричен. В него трепти чувството на пътника, стигнал по този глух път до чучура. Той ще послуша падащите светли струи в тишината, ще си отпочине, ще пийне студена горска вода. Наистина, весел е чучурът от психологическа, от художествена гледна точка. Читателят е почувствувал неговото „веселие“ още в предишния стих. То блика в тази игрива алитерация, в този звънък низ от рими, който възпроизвежда бълбукането на водата. Ето образец на звукова живопис.

Гъвкаво и послушно на всички нюанси на мисълта и чувството е словото в поезията на Валери Петров.

Тихо. Медното канче не дрънка
о зъблето на ситно дете,
ни по камъка буквата тънка
любознателен старец чете.

Канчето наистина дрънка о зъбите. Пак е намерена най-точната и образна дума. Ние сякаш чуваме този познат от спомените звук, когато сме отпивали вода от такова канче с уморена, несигурна като у децата ръка. Но поетът казва „о зъблето“, а не „о зъбите“ или „о зъба“, както и „ситно дете“, вместо обикновеното „малко дете“ или не толкова обикновеното, но все пак по-често употребяваното „дребно дете“. Усетът му на художник, подвижната му и търсеца мисъл са му подсказали тези народни езикови форми. В случая те са много подходящи: до чучура край глухия път ние си представяме селянче, дете от народа.

В тази поетическа реч прозира — едва-едва — хумор: добродушен, весел, любящ. Трепнал в душата на поета, той има своя дял в „изнамярането“ на народните думи.

В следващите стихове за любознателния старец хуморът бликва по-явно — нали не се изисква особена любознателност, за да прочетеш надпис на каменна чешма. Но колко мил, игрив, любящ е пак той! И отново е намерен чудесен народен колорит на речта. Наистина щастлива езикова находчивост! „Буквата“ по камъка сигурно в действителност е тънка, но тя е тънка и в преносен, в психологически смисъл, в представата на „любознателния старец“. Нему очевидно не се случва често да пише и затова е проникнат от уважение към всякакво писмо — тънка работа е то! Епитетът е, така да се каже, двойно точен и с прелестна хумористична багра.

Но всъщност този път край чучура няма ни дете, ни старец. Там е: „Тихо“. Изречение от една дума. Нужна е пауза, за да се вслушаме в тишината. Тя се подчертава и от извънредното ударение — на първата сричка, макар стихотворението да е написано в анапест. После тишината се нарушава от „паметливите“ и нетърпеливи крави, които сами отиват при чучура — манастирският ратай нейде се е забавил.

Тук въображението на поета се впуска във весела игра:

И, отпили, писмото със грешки
четат в хор неизвестно кому:
„Сгради чучура Спас Бързобекки.
Спомни, друмниче, името мууу!“

Не ще и дума: остроумна, находчива, духовита поанта, която много развеселява. Написана е майсторски, като цялото стихотворение. И все пак чрез тънко то си майсторство поетът само ни е позабавлявал и накрая — разсмял. Далеч съм от мисълта да го обвинявам — както преди години — във формализъм, в самоцелен рисунък и пр. Та поетът е имал своя цел, която е постигнал. Но целта му, както сигурно сам е съзнавал, не е била твърде значителна. Такава цел не може да доведе до значителна творба, колкото и умело да е осъществена, колкото и голямо да е изпълнителското майсторство. „Чучур край глухия път“ добре илюстрира тази истина и затова се спрях на него, а не от никакви дидактично-критически намерения към Валери Петров. Те именно биха били самоцелни.

Един от белезите на реалистичното художествено майсторство е съответствието на поетическата реч с художествената цел и „предмета на изображение“. В „Чучур край глухия път“ речта има народен оттенък — в съгласие с картинките и събитията. А ето в „Усърдният послушник“, който открива цикъла „Пъстри фрески“, поетическото слово има архаична, „църковнославянска“ окраска. По стените на църквицата художникът от миналото е нарисувал „грозен пъкъл“ / от сепия и киновар“. Страшното куче в този пъкъл „блива“ огън „и дъха чер кюкюрдов чад“. Достатъчно е да заменим „блива“ с „бълва“ и „чер кюкюрдов чад“ с „черен серен дим“, за да видим нагледно от какво голямо значение е емоционално-стиловата багра на думите. Смисълът ще си остане същият, а художественият ефект ще бъде безспорно по-малък, стихът ще изbledнее. Защото тези старинни езикови форми носят лъх от атмосферата на църковния свят, на наивните религиозни представи за задгробен живот, за възмездие, което очаква грешните и пр.

Поетът се отнася иронично към тези религиозни представи, той описва в хумористичен план картината на ада. Третата строфа — за въоръжените с клещи крилати духове, които с грозен смях мъчат душите на грешниците, като пуцат върху им „смадта си“ — е пропита с още по-картинен хумор. Една ярка и весела словесна живопис, която ни разсмихва с привидната си страховитост. Валери Петров умело постига комичен ефект дори с граматическите форми: „а бесове, д ъ р ж а щ и клещи“ „и м а х а й к и с криле зловещи“. Тези причастия придават някаква книжна обстоятелственост на изображението, която в случая звучи комично. Сякаш поетът си е поставил за цел много точно и сериозно да ни запознае с картината на „грозния пъкъл“, та да си теглим изводите и заключенията. . .

Хумор, постигнат с най-разнообразни средства, струи от следващите строфи. В тях се явява и героят, дал името на стихотворението. Ето го, седнал на столче до зловещите духове, с книга в ръка.

Но не чете. Уж срича сигли,
но мисли друго, туй личи,
и под изиящни тъмни мъгли
чернеят весели очи.

В крайните два стиха блясва умението на автора да ни внуши един образ с няколко думи само. Две-три точни и живописни шрихи и пред очите ни оживява дяволитото, непослушно послушничче.

И последните две строфи, да употребим израза на Вазов, са „поръсени“ с жизнерадостен и игрив хумор. Тук се допълва характеристиката на младия божии служител. Изяснява се към какво е насочено неговото усърдие. Черните му весели очи следят дългия път на една връв — от разгърнатата книга „чак до чемширната стена“.

Там хитрият четец на тома
подпрял е ноцви над ечмик
и дебне как, чревом влекома,
ще кацне сойката след миг.

Тук старинната езикова форма — „чревом влекома“ — е доста волна и засилва хумора, бликащ от поведението, от „усърдието“ на послушника, който дебне да захлупи под ноцвите гладната сойка.

Ето я пак комичната игра на въображението, позната ни от „Чучур край глухия път“. Тя пак ни забавлява, разсмихва ни, но крие и нещо по-трайно. Това послушничче, което се забавлява като нас, „без ада да го стреска“ е живо олицетворение на жизнерадостта. Тя тържествува и тук, в манастирския двор, край мрачните картини на църковната стена.

Арелигиозната концепция осмисля изображението. Ето защо творбата има по-голяма идейно-художествена стойност от „Чучур край глухия път“, макар майсторството на изпълнението да не е по-голямо.

Още по-осмислено е изображението в „Студ“. Защото то е целенасочено от една ясна и хуманна идея. Рисунъкът пак е пропит с хумор, но в него звучат трагични и изобличителни съвременни нотки.

Живописното стихотворно майсторство е все така голямо:

Зимно слънце боята си пусна
на небето в единия край
и ухили се с виснала устна
манастирският гушав ратай.

Може би някой ще каже: защо пък е нужно такова уточняване — „на небето в единия край“. Но този някой положително ще е човек без особено развито чувство за хумор. Именно тази „точност“ на рисунка съгласява хумористичните багри в първите стихове.

Валери Петров владее до съвършенство „тайната“ на характерния детайл, който дава релефна и точна представа за цялото. Образът на ратая оживява пред нас веднага: гушав, ухилен на зимното слънце, с увиснала уста. И веднага също така ние долавяме в смеха на глуповатия момък, в цялата му фигура нещо тъжно. Очевидно той е нещастно, отрудено същество.

Според обичая си поетът не остава при недомлъвките. Той бърза да разясни: „Но напразно го слънцето радва“. И наистина, каква ще е тази радост, щом ратаят е облечен в дрипи, обут в книги и трябва да сече вкоченянали дърва на брадва, която пари от студ. И все пак той насича пъргаво дървата.

Сбрал ги вкуп, той на пилците свирка,
но, подхлъзнал се, дрънва сред тях
и „глу-глупчо!“ му кряска мисирка,
цяла синьочервена от смях.

Наистина, виртуозен стихотворец е Валери Петров — с остро, набито око и чудесно остроумно въображение, способно на изненадващи, ефектни и тънки асоциации, изразени с удивителна лекота на перото.

Ратаят не пада, а дрънва сред пилците. Намерен е единственият, най-точен, най-образен, най-смислен и пълен с хумор глагол. Чрез него ние просто чуваме как се просва внезапно и бързо нещастникът, чуваме и звука от падналите дърва.

Само в стихове на Валери Петров мисирката може да бъде синьочервена именно от смях, да кряска „глу-глупчо“. Тази строфа много напомня — с ефектното си и весело остроумие — последната строфа от „Чучур край глухия път“ — с хора на кравите, които четат надписа на чешмата. Двете строфи са построени върху същите „принципи“. И тук, и там находчиво звукоподражание. Мисирките и кравите кряска и мучат, размивайки читателя със смисъла, така умело вложен от автора в нечленноразделната им „реч“.

Но картината в „Студ“ е много по-съдържателна. В смеха, който буди, звучат тъжни нотки. Печална е съдбата на този дрипав и премръзнал ратая, който така смешно пада „сред пилците“.

В следващите строфи тя още по-ясно се откроява. Ратаят е не само дрипав и премръзнал; той е гладен, много гладен, а трябва да работи, да се бъхти насам-натам. Ето „от попската кухня момчето“ „вече вика го с блажни уста“. „Ида, ида!“ — провиква се ратаят, гладът свети в очите му,

а снегът по скованите стълби
със безчетни свинчета квичи.

Хуморът вече не ни размива, той звучи все по-тъжно, заглушен сякаш от провикванията на ратая. Ето пак се разнася този вик: „Ида, ида!“ Той се повтаря в началото на две последователни строфи и това четирикратно „ида“ внушава представа за непрекъснато и уморително тичане. Сега ратаят пълни кофа „от чучура със дълга брада,

но, достигнала следната строфа,
тя е пълна не вече с вода,
а с нист лед“...

С всички средства поетът ни внушава представа за големия студ, сред който търчи гладният ратай, докато накрая започва цял да се тресе и вие, сгушен край черквата:

Но край черквата сгушен, ратаят
трака зъби в скимтене и вой
точно там, де изписан е раят
с разни палми и псалми безброй.

От стиховете е изчезнала вече всяка весело-игрива нотка. Изображението е пропито с душевна болка, хуморът е отстъпил място на хапливата ирония и сатирата. Това е естествен, логичен край на наблюденията и възненията на автора. Край, в който основната поетическа идея блясва силно, осъществява се напълно, като придава строен и завършен вид на цялото стихотворение.

В творчеството на Валери Петров има много по-съвършени произведения от „Студ“. И то — не малко. Но в сравнение с „Усърдният послушник“ и особено с „Чучур край глухия път“ „Студ“ има явни предимства.

Трите стихотворения са сходни по живописната си пъстрота и остроумие, влизат не случайно в един цикъл, писани са през един период, при еднаква зрялост на таланта. И тъкмо поради съществените си прилики по изобразително-изразно майсторство те добре илюстрират отражението на основната поетическа идея върху цялостната творба. При общо взето еднакво „изпълнителско“ майсторство, по-голяма ще е стойността на онова произведение, чиято поетическа идея е и по-завършена, и по-значителна.

Така още веднъж стигаме до мисълта, че е много важно не само как пише поетът, но и за какво пише. Стига това „за какво“ да не се разбира външно-тематично, да не се забравя споменатото чудесно свойство на поезията да изразява голямото чрез малкото, същественото чрез дребното, възвишеното чрез обикновеното. В поетическата реч често се крие „преносно“, алегорично значение. „Предметът“ може да бъде до голяма степен средство да се изразят възнения, пориви, идеали. Изображението тогава е двупланово и вторият план ни отвежда до големи поетически глъбини, макар на пръв поглед авторът да пише за нещо обикновено, дори незначително. Така понякога през пролуци в сивите облаци прозира синият и дълбок небесен свод.

★

Както беше загатнато в началото на статията, между идея и изображение съществува не само качествена, а и стилова зависимост. Ако стойността на идеята се отразява върху стойността на цялата творба, то очевидно и своеобразието, неповторимата окраска на идеята ще дава своя отпечатък върху своеобразието, върху стила на творбата. Художествената цел определя средствата, похватите.

Възненията на разкаяния след много грехове и тежки вини; горчивите мисли на завърналия се пред прага на напуснатия отдавна дом, където е тя: изоставената, изтерзаната до смърт; нравствената красота на благородната и жертвената, на всепрощаващата женска любов. Да се върнем за малко към „Любов“ на Веселин Ханчев. Видяхме как ясната, завършена и въълнуваща концепция се е отразила върху стойността на цялата творба и по-специално върху нейната композиция. Но как е повлияла върху характера на изображението, на поетическата реч?

Всеки малко по-внимателен поглед ще констатира голямата художествена простота и яснота на словото.

Къде си ти? Не свети в твойта стая,
но зная, че си тук, че си сама.
Завърнах се. За първи път разкаян.
За първи път оставам у дома.

До седмия стих един-единствен епитет. В цялото стихотворение едно единствено сравнение — ръката на жената е като платно: много бледа, безкръвна от преживените страдания, от умората, от самотата и особено от това върховно и огромно възлнение сега, което с нищо не изразява. Три-четири езикови фигури и то максимално точни, определени, целенасочени. Бръчките край устата на завърналия се са горчиви, той очаква да види, той знае, че е заслужил студените очи на изоставената.

И така просто до край — до щастливата и пълна с драматизъм развръзка, която се съдържа в два стиха. Простотата се съчетава с лаконизъм. Така говори човек, който доверява нещо дълбоко промислено и изстрадано.

Това е творба-изповед, творба-откровение. Тук поетическата завоалираност, алегоричност, „многоплановост“ са неуместни. Тука са необходимите максимална художествена яснота, пестеливост, категоричност. Те се изискват от авторския замисъл. В своеобразието на изобразително-изразния поетически строй се оглежда и разгръща своеобразието на идеята.

Същата зависимост просто ни се натрапва в „Пръстен“. И тук съкровено-изповедният характер на идеята е наложил поетическа простота, яснота, пестеливост и точност. И тук същата категоричност на словото, което сякаш изчерпва докрай чувството, мисълта, възлнението.

А ето в „Земя и небе“ поетическата реч е „двупланова“, алегорична, богата с подтекст. Характерът на изображението е обусловен от художествената задача — поетът е искал да възпее неуловимия и непобедим стремеж на човека към високи и големи цели. Този стремеж е толкова многостранен, толкова неизчерпаем, че не може да бъде изразен поетически с предметно точна, категорична, „пряка“ художествена реч. Символите, алегориите се раждат от замисъла, от концепцията, от художествената цел. Самото заглавие „Земя и небе“ придобива символен смисъл.

Върху земя човек роден е.
Но той на нея е роден
небе да вижда и да стене,
загуби ли го някой ден...

Очевидно човек тук стене, тъгува не за потуления от облаци небесен свод, а за помрачения идеал, за покрусената вяра, за помръкналата надежда. Още в първите стихове словото придобива „преносно“ значение. Необятен, „многозначен“ е копнежът на човек „към върха“ и затова многозначна, алегорична е речта, в която се изразява поетически.

В устрема си към висините на мисълта, на науката, на прогреса човек не знае предели:

Върху земята човек роден е.
Но той на нея се роди
над себе си, непокорени,
да дири винаги звезди,

да ги достига и когато
до тях е стигнал, да скърби,
пак взрян в небето непознато
и смъртоносно може би.

Тези стихове звучат много съвременно. И не толкова защото вече е настъпила епохата на космическите полети, а защото днешният прогресивен човек обхваща все по-многогранно света, „шурмува небесата“ в много области. И същевременно тук е изразено вечното и най-висшето у човека, който, според израза на друг съвременен поет, „е човек тогава, когато е на път“.

Далечни и светли са звездите и затова — като у други автори — са послужили за символ на увличащия идеал, на мъчно постижимите цели. Достигне ли ги, пълноценният човек, човекът-творец се стреми отново нагоре, към нови далнини, макар че в тях може да намери смъртта си.

Човекът е смъртен, но човешкият стремеж към висините е безсмъртен. Човек наистина не може без небе над себе си, дори когато е потиснат и покрусен, когато е паднал или съборен, когато, според израза на автора, е „в пръстта“. Този израз е възникнал естествено от желанието да се контрастира „земното“ и „небесното“, да се разкрие действително безсмъртния, неизкоренимия копнеж към идеал. Символите се излъчват, „излитат“ от осъществяваната идея, както искрите от раздувания огън.

„Земя и небе“ не е измежду най-значителните стихотворения на Веселин Ханчев. То доста отстъпва по художествена завършеност и сила на „Любов“ или „Пръстен“. Между другото страда от повторения, сякаш мисълта на поета се върти в кръг, макар и да се нюансира, а не лети целеустремено към художествената цел. Чувствува се на места и книжност, а и известна мъглявост — качества по-различни от поетическата символика. . . Но тези недостатъци съвсем не затъмняват зависимостта между своеобразието на идеята и алегоричния характер на изобразението. Тази зависимост изпъква много релефно.

Причините за художествените несъвършенства не се крият ни най-малко в своеобразието на идеята и на обусловения от нея изобразително-изразен поетически строй, както би помислил някой догматически настроен привърженик на строго реалистичния „предметен“ стил. В „Лирика“ има творби, като „Лози в Монмартр“ и „Парижкят дъжд, възпят от една шарманка“, които съвсем не отстъпват по художествена завършеност и сила на „Любов“ или „Пръстен“ и дори ги превъзпават, макар да са от типа на „Земя и небе“ — по своеобразие на идея и изobraжение.

В Париж, на Монмартр поетът вижда през една септемврийска вечер безплодни, креещи лози — залинели сред това море от камък, от бетон и желязо.

Добър вечер, печални лози,
мили селски момичета!

Още в първия стих — метафора. Лозите са печални, те тъгуват за плодonoсна земя и южно слънце. Във втория стих метафората се задълбочава в олицетворение-символ. Поетическата реч, точно като в „Земя и небе“ е пропита с алегория.

Разкажете ми кой ви затвори
в железни огради,
кой ви даде желязна земя
и желязно небе?

Наистина, тъжна е съдбата на лозите под задименото парижко небе. Безплодни са останали те, защото „пръстта на Монмартр е много горчива“. Пълни със съчувствие и обич са думите на поета: ■

Мили мои лози,
бедни мои сестри от Монмартр! ■
Где е вашето грозде
и вашето вино сега?
Где е вашата сладостна есен,
натежала от болка и плод?

Все по-ясно, все по-нюансирано оживяват и в нашето въображение далечните лози на Монмартр. Печални лози-момичета, бедни наши сестри, които живеят под „желязно небе“, в душната атмосфера на капиталистическия Запад. В тяхната съдба се оглежда съдбата на хиляди и хиляди мили, сърдечни хора, които линейт „в железни огради“, или на покрусени творци, които не могат да дочакат „сладостна есен“, „натежала от болка и плод“, или. . . Много представи, мисли, вълнения будят тези вдъхновени, майсторски стихове. И заслугата на символите е очевидна. Нима без тях поетът би могъл да разкрие така дълбоко и „многопланово“ атмосферата в капиталистическия Запад и то на толкова малко място — не в роман, не в повест, не и в поема, а в стихотворение. Тези образи-символи излъчват тъжна и красива поезия, всмукала вълненията на линеещите „в железни огради“, и същевременно „таят“ тънко, проникновено и многостранно изобличение.

Сладостната, златната есен е в България. При нас кани поетът своите „бедни сестри от Монмартр“; кани и всички, които страдат като тях. Под нашето „голямо и медено“ слънце земята ражда „грозда като сладки съзвездия“, „а сърцата ни — песни“. Нови, пълни с живот и поезия. символи. Изобличението отстъпва място на поетическата възхвала — все така тънка, умна, красива и с широк обхват, макар да е изразена само в няколко стиха. Наистина, съдържателен, многообемен и поетичен е езикът на символите, когато се владее изкусно и когато се изисква от „вътрешната тема“, от идеята, от художествената цел!

Вслушан в „зова“ на идеята, Веселин Ханчев е изпъстрил стихотворението с езикови фигури, словесни образи, макар да предпочита обикновено художествено простата реч. Стремил се е да внушава на читателя по възможност повече представи, да буди в съзнанието му разнообразни асоциации, за да обгърне колкото се може повече своя сложен поетически „предмет“.

През последните години Веселин Ханчев пише често стихотворения от типа на „Лози в Монмартр“. Те се появяват по страниците на литературния печат и след излизането на „Лирика“. Очевидно поетът се вдъхновява от такива идеи, които изискват алегоричност и символност на поетическия изказ. По правило това са произведения на гражданската поезия, с дълбок общочовешки, „философски“ смисъл и патос.

В четвърта книжка на „Пламък“ от тази година е отпечатано стихотворението „Желязото и нежността“. Заглавието е твърде изразително и многозначещо. Още в него се загатва за замисъла, който убедително се осъществява в цялостното изobraжение. Ханчев е искал поетически да отрече лъжереволуционната култовска твърдост, която гazi през нежността и милостта като бивол през цветна леха, да отхвърли жестоката и сляпа догматична „праволинейност“. Искал е също така художествено да защити нежността, като разкрие и нейната сила.

Очевидно богат, с голям идеен обхват замисъл. Съвсем основателно, художествено мотивирано поетът е прибегнал до многозначната, мъдра символика, която таи в себе си поетическа мисъл, като парата — сила. Как иначе на една страница ще осъществи своя сложен антикултовски замисъл?

Иносказание се съдържа още в заглавието. На нежността се противопоставя железото — символ на твърдостта. Тук то има отрицателна идейно-емоционална окраска, която рязко изпъква веднага, в самото начало:

Разпънат бях
между железото и нежността.

Има твърдост, която не враждува с нежността, а я покровителствува! дава ѝ път, простор да живее и цъфти. Очевидно за друга твърдост пише тук поетът.

Мрак и жестокост лъха от съветите на „железните хора“, които разпъват душата на лирическият герой. Те искат да го направят железен по свое подобие. Очите му да бъдат две капки от олово. Такива очи няма да трепнат не само пред силата на врага, а и пред страданието на невинния, няма да заблестят от вълнение пред красивата и благородна постъпка. Езикът му — като кама. Такъв език няма да пророни думи на обич и нежност пред никого. Ръцете му — същински чукове. Такива ръце няма да се свият в прегръдка, няма да погалият, няма да утешат. Съдържанието на тези алегорични образи би могло да се разкрива и тълкува в много редове и страници, без да се изчерпи. Такъв кондензиран, богат, асоциативен е езикът на художествените символи. Несъмнено, много уместно е прибегнал до него тук поетът!

Между другото „идеалният човек“, който се зъби в съветите на „железните хора“, е всъщност антиобществен, отделен от хората в желязния си дом, изстинал, вкоравен, за да бъде неуязвим и непоколебим в своите принципи.

„А аз бях слаб“ — въздъхва лирическият герой. И в тази въздишка има колкото болка, толкова и ирония към „силните“. Тази ирония трепти, нюансира се, обогатява се в следващите стихове:

Незащитени бяха моите ръце
с окови.
Бях с прозрачни мисли
и нетрайна плът,
изложен винаги на удари,
на ласки,
на грабежи,
на съмнения,
на милост.
Бях така несъвършен,
че преминавах през мен
слънца и мълнии,
така открит,
че никога железото
не можеше да стигне до сърцето ми,
освен като куршум.
Бях много слаб.

Това е „слабост“, която много превъзхожда — нравствено, граждански — твърдостта на „железните“ хора. Стойността ѝ се разгръща пред нас пак в образи-символи, които съдържат големи художествени обобщения. Поетът е трябвало да характеризира нежността чрез худо-

жествена реч, която в никакъв случай да не отстъпва по обобщеност и асоциативно богатство на тази, с която характеризира „желязната“ твърдост. В тези стихове се очертава всъщност облика на един действително положителен герой — със сърце благородно и свободолобовиво, открито за гласовете на живота.

Такъв герой, няма да се вслуша в съветите на железните хора. „Идете си“ — казва им той, понеже не е борец, за да излезе на борба с тях.

Но те не си отиваха.
Те бяха много силни.
Искаха да ме спасят от слабостта ми.

В изображението на тяхната „спасителна“ мисия поетът изоставя символната реч. Сега словото трябва да бъде много конкретно и ударно точно. Тази точност не изключва хиперболизацията като средство за художествено заостряне. Чрез нея по-ярко, по-релефно се открояват някои черти от духовната същност на „спасителите“. Не изключва и иронията, която придава противоположно значение на словото, но смисълът ѝ не е многозначен, а свършено определен. „Спасителите“ пречупват „нежно“ ръцете на спасявания, „с любов“ го смазват върху гърдите си, „доброжелателно“ го тъпчат.

А той се гърчи в техните прегръдки, замръзва от милувките им, той крещи от болки и сълзи се стичат по лицето му. Преживяванията на лирическият герой са изобразени с максимално конкретна и точна художествена реч. Тук няма символи, няма езикови фигури — няма дори един-единствен епитет. Словото се отличава с голяма простота. Така той най-добре служи на художествената цел, която не е философски многообемна, многопланова, а точно определена и конкретна: да се разкрият страданията на героя.

Но ето че последните стихове отново излъчват вгълбената светлина на символа. Една сълза попада върху излъсканото желязо на мъчителите и там, където е капнала, се образува ръжда. Този символен образ ни внушава силата на нежността и човечността. Той води мисълта ни, въображението ни по сложни и далечни пътища. И цялото стихотворение буди мисли, представи, възмущения, които не са само антикултовски. Може би изображението е надхвърлило идейните „рамки“ на замисъла? Така е с всяка сполучлива творба. Но, струва ми се, че и поетът се е стремил съзнателно да не остане само при ограниченото исторически обществено явление, а да засегне някои по-трайни, по вечни нравствени и обществени проблеми. И с толкова по-голямо основание той е прибягнал до символно-алегоричната поетическа реч, способна да кондензира в себе си голямо идейно богатство. Особено съгъстена поетическа мисъл съдържа последният образ-символ, който увенчава идейно-художествено цялата творба.

Своеобразието на основната поетическа идея, на художествената концепция и цел влияе върху своеобразието на цялостното изображение, на всички негови компоненти, дори и на тези, които не изглеждат никак свързани с идеята — като ритъма. Става дума именно за ритъм, който е единствен във всяко оригинално стихотворение, а не за размер — ямб, хорей и пр. Всъщност всеки ямб и хорей, всеки дактил или всеки амфибрахий и анапест звучи неповторимо във всяка сполучлива поетическа творба. Отделно взет, ритъмът не носи определено идейно-емоционално

съдържание, но заедно с всички други елементи на стихотворния изобразително-изразен строй има своя дял в осъществяването на поетическия образ, а следователно и в изиявяването на художествената идейност, произтичаща от образа. И като всички тях се намира в зависимост — колкото сложна и „опосредована“ да е тя — от поетическата идея, от художествената цел.

Нима многостъпния, бавния, траурно течащия и същевременно мъжествен дактилен ритъм в проплавленото стихотворение „Конници“ на Фурнаджиев от сборката „Пролетен вятър“ е без връзка с трагичната и бунтовна идея на поета? А ето в стихотворението „Пролетен вятър“ от същата стихосбирка малостъпният анапест тече бързо и буйно, звучи игриво и жизнерадостно — напълно в хармония с настроението-идея.

Всеки, който е вникнал малко повече в поезията на Пеню Пенев, е забелязал, че тя се характеризира, общо взето, с ударен, бояк, мъжествено звучащ ритъм, който хармонира на нейния строително-революционен патос. Поетът обикновено нарушава ритмичната схема на ямба и хорея, на анапеста и амфибрахия, обича да „смесва“ размерите, служи си често с паузи или със „свръхсхемни“ ударения, струпва нерядко много ударения едно до друго или силно разрежда ударенията, начупва и графически стиха. И всичко това е в съгласие със стремежа му да бъде близък до разговорната или ораторската реч, с дълбоко драматичния, дързък, „размирнен“ характер на мислите и чувствата му, които рушат установеното.

А в „Признание“ анапестът е „правилен“, дори плавен, гали ухото с меки, ласкави съзвучия. И само едно-две неизбежни, „практикувани“ от всекиго несъответствия между ритмично и словно ударение леко загатват за бунтарството на поета против силаботоническия стих и всъщност подчертават плавността на ритъма, както внезапният лек звук в късната и безвзетена лятна нощ още по-силно подчертава тишината. Не е ли ясно, че този характер на ритъма се обуславя от задушевно-любовната тема-идея?

Ако прочетем след „Признание“ „Дъжд над строежа“, особено силно ще почувствуваме връзката между поетическа концепция, художествена цел и ритмическа организация на стиха. Каква разлика наистина! Тук няма и следа от равномерност и плавност, неравно, „грубо“ се смесват и преплитат дактил и амфибрахий, амфибрахий и анапест. Стихът бликва бурно и неудържимо, както се втурва вятърът над строежа, напорът му секва тук или там внезапно — пред взрива на мълниите или пред рукуването на дъжда. Буен и стремителен, задъхан и напрегнат ритъм като лятната буря, като трудния устрем на строителите.

Ритъмът не се ражда от идеята както морското вълнение от вятъра. Зависимостта му от нея далеч не е така пряка, тя е много по-сложна. Така е и с всички изобразително-изразни средства и похвати. Те не зависят автоматически от поетическата концепция, от художествения замисъл. Стойността и своеобразието им само се подсказва от идеята и е необходимо голямо умение и творческо напрежение да се вникне, така да се каже, в нейния глас, да се изпълни нейния поетически зов. Надявам се, че това е проличало и от направените анализи. Всъщност главното в художественото майсторство е това умение да се постигне хармония между идея и изображение, т. е. да се „намерят“ такива изобразително-изразни средства, които най-пълно, най-поетично осъществяват идеята в завършена творба.

Но нали своеобразието на изображението зависи от художествения поглед и подстъп на поета, от неговата единствена и единна индивидуалност, която се отразява във всяко негово произведение, както слънцето се отразява във всяка капка роса? Следователно изобразително-изразният строй на едно произведение има характерни, специфични за творчеството на даден автор белези, независимо от идеята, от замисъла. Това е безспорно така и този въпрос ще бъде по-подробно разгледан в статията „Оригиналност и идейност“.¹ Но едната истина не противоречи на другата. В широките граници на авторовото своеобразие и по-специално на авторския стил съществуват различия в отделните произведения, които се определят именно от идеята и „предмета“ на изображение. Така всяка значителна творба носи белезите на единния автор, „на-тюрен“ и същевременно има свои отличителни, специфични белези.

Все пак, поетите и в това отношение са различни. Някои са, така да се каже, по-„стилни“, премного верни на себе си, та във всяко тяхно произведение се хвърля в очи характерното за цялото им творчество, а специфичното, отличителното за произведението остава в сянка — понякога съвсем плътна. . .

Други са по-„свободни“, превъплъщават се сякаш все по нов начин в произведенията си и всяко от тях блести със своя неповторима красота на изображението, в която все пак се оглеждат общите белези на своеобразието на автора и по-специално на неговия стил. Това разнообразие носи голяма наслада на читателите и големи мъки на критиците, които често в своите анализи изпускат ту общото авторско своеобразие, ту своеобразието на отделната творба, а понякога — недай боже! — и едното, и другото. . .

Вторият тип писатели са по-силните, по-големите творци. Значителното творчество е разнообразно в своето единство.

Тези констатации засягат преди всичко поетите-реалисти. Една от най-характерните черти на реализма е именно дълбоката зависимост на изобразително-изразния строй, на стила от идеята и „предмета“. Творчеството на автори, които принадлежат към други направления и си „служат“ с други методи, е стилово по-монолитно, т. е. по-еднообразно. Но, относително взето — спрямо реалистите. Защото големият художник във всяка своя творба разкрива нови черти на живота и на своята индивидуалност и изображението носи или поне „тай“ в себе си нещо стилово неповторимо.

¹ В трета статия — „Изображение и идейност“ — ще бъде проследена зависимостта на цялостната художествена идейност от стойността и своеобразието на изображението. Поетическите произведения тук са разгледани не всестранно, а от определен аспект, с оглед на темата, означена в заглавието.