

СТИХЪТ НА ЛИЛИЕВ

Елена Димитрова

Лилиев се появи в нашата литература в началото на века, почти едновременно с Дебелянов. Тогава Яворов изживяваше трагично крушение на своите младежки идеали. Неговият тревожен, неспокоен дух се луташе в кошмарните бездни на безверието. Той беше станал много податлив на песимистичното светоусещане на символистичната естетика. Спонтанно, по необходима вътрешна повеля големият поет проправи път на една закъсняла литературна мода, по която се увлякоха поетите от младото тогава поколение — Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Теодор Траянов, Гео Милев, Христо Ясенев и други.

В своята родина — Франция, тази школа се оформя през 80-те години на миналия век. Всеизвестно е, че в основата на символизма стои най-крайният субективизъм, безперспективната философия на една уморена, изхабена вече психика. Би било обаче грубо вулгаризаторство да смятаме, че представителите на символизма са съзнателни идеолози на буржоазията и крепители на нейния ред. В по-голямата си част те са хора с високи духовни пориви, ужасени и отвратени от заобикалящата ги пошлост и хищност, които търсят спасение в света на химерите, на самовглъбяването. Символизмът, колкото и да е упадъчен по своята същност, е отрицание на еснафщината, но отрицание пасивно и безвредно за господстващата система.

В скрижалите на символизма централно място заема формалистичният закон на парнасистите, създаден от Теофил Готие: „L'art pour l'art“. Но на парнасистското безстрастие и обективизъм те противопоставиха една крайно лична поезия, болезнена и безнадеждна. Символизмът е дълбоко родствен на романтизма, но със своя специфика в образната система, в езика и в стиха. Символът е главният стилизиран похват на символистите. В тяхната естетика той добива много характерна особеност: връзката между него и авторската идея трябва да бъде далечна и неуловима.

Според Стефан Маларме, шефа на школата, думите в поезията трябва да загубят своето значение, да не живеят свой собствен живот, а да звучат като музика, да дават усещането за една симфония. Пол Верлен синтезира тези мисли в стихотворението „Поетично изкуство“, което стана манифест на символистите:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair

H

He

3.

11

C

B.

H

² Вячеслав Иванов. Заветы символизма. Аполлон, 1910, № 8, стр. 9.

⁴ Jules Lemaître, *Les contemporains*. Quatrième série, стр. 75.

⁶ Г. Милев, Модерната поезия, Звено, 1, 1914, кн. 4—5, стр. 311.

харен, Ал. Блок, Андрей Бели, Зинаида Гипиус и др. често пишат ясно и просто. Вече банална истина е, че само бездарните са робски верни на школата. За поети като Мережковски, Вячеслав Иванов и др. символизмът е удобно прикритие на бедна мисъл и творческа немощ. С малки изключения техните монотонни стихове са хаотичен сбор от звънки думи, които не могат да намерят отзвук у отекания читател. Талантливите представители на школата са особена грижа към музикалността на стиха действително изтръгнаха от езика чудни мелодии и звукови хармонии. Със своето самовглъбяване, с тънките психологически самоанализи те изградиха сложни, артистични образи на лирически герои, които винаги ще вълнуват с душевното си богатство. Измежду тези поети сред първите места ще се нареди и Николай Лилиев, който доведе до съвършенство звуковата красота на българския стих, възплъти в истинска поезия своите възвишени устреми. Лилиев, в противовес на Ясенев, е от тези поети, които са вътрешно предразположени към меланхоличните настроения на символистичната поезия. Този нежен поет като че ли е роден със скръбна душа. Той е напълно неприспособим към грубата, овълчена действителност. Всяко съприкосновение с нея го наранява жестоко. В спомените си за Димчо Дебелянов Лилиев пише: „Това пътуване „в никуда“, което често предприемаше Димчо Дебелянов, не беше бягство от живота“, както е прието да се казва — по-скоро бягство пред ужаса да живееш живота на своите себеподобни, бягство от една позорна действителност, която не можеш да приемеш и обикнеш“.¹ Същото би могъл да каже и за себе си. „Светът е далечен, престъпен и тъп“ — изплаква поетът в едно стихотворение. Лилиев се чувства въвн от света, прокълнат като Ахасфер да не намери покой и място в „този век на хищно изстребление“. Един неземан поет, дошъл да раздвижи най-фините струни в загубелите човешки души, да ги възвиси и пречисти. Когато четем тази ефирна поезия, като че ли виждаме душата на Анхели, по-бяла от крилата на лебедите, за която смаяните рибари възкликват: „Усетихме дори благовоние, сякаш мирис на хиляди цветя и момини сълзи.“

Има от Лилиев една статия за Хуго фон Хофманстал. Говорейки за немския поет, авторът прави вярна характеристика и на себе си: „Той непрекъснато дири съзвучия за света, който носи. . . Но цялото творчество на Хофманстала не би излъчвало своя празничен блясък, ако зад поета не стоеше висока нравствена личност. . . Когато четеш Хофманстала, не можеш да не почувствуващ благородството на един възвисен дух. . .“²

И поезията на Лилиев ни пленява не само със своя изящен стих, но преди всичко с вътрешната красота на лирическия герой.

Той е поет с изключителна култура. Солидно познава световната литература, чете в оригинал френските, руските и немските символисти, превежда творби от европейската класика. С голям възторг пише Лилиев за Верлен, Маларме, Верхарен, Метерлинк.³ Лилиев е горещ поклонник на Блок, на Яворов, свързва го сърдечна дружба с Дебелянов. Той учи при големи майстори, талантливо усвоява техните постижения.

Бягството от живота не притъпява общественото чувство на Лилиев. Той благоговейно обича родината и народа. Поетът вижда брат у всеки непознат. Войната го хвърля в смъртна тревога за участта на войниците,

¹ Николай Лилиев, Съчинения, том трети. София, 1964, стр. 43.

² Николай Лилиев, Хуго фон Хофманстал. Златорог, X, 1929, стр. 345, 347, 348.

³ Н. Л., За шестима великани. Звено, 1914, стр. 168—175.

с искрена скръб оплаква загиналите. Лилив пише с братска топлина и съчувствие за бездомните тълпи на големия град. Той всичко би пожертвувал за тях, но не знае как би могъл да ги спаси от тежката им орис. Поетът ги вижда не разгневени и разбунени, както Верхарен, а смирени и добри, орисани „безцелно да бродят и бавно да мрат“. Той ги обича от цялата си душа, дълбоко го засяга тяхната участ. Но Лилив не може да се слее с тълпите, да се почувствува част от тях. Поетът се затваря в своята самота, наранен и безнадежден, чужд на света.

Не съм за тук, не съм за вас, о бедни, бедни хора!

Колкото и лична да е поезията на Лилив, тя в никакъв случай не е егоцентрична. Ницшевият свръхчовек му е органически чужд. Кротост и смирение лъхат от изповедите на поета. И преди всичко дълбока хуманност. Свръххуманност, както пише Владимир Василев. Лилив живее за другите, за себе си не иска нищо. Той никога не би застанал като Траянов в позата на пророк, на горд избраник на своя народ. Лилив е поет с необикновено чувствителна гражданска съвест, жестоко се измъчва от своята безперспективност, от угризения за неизпълнен обществен дълг.

„Не съм роден за хероични подвизи и влача без смисъл своето съществуване“, изповядва поетът в писмо до Боян Пенев. „... сякаш не аз, а някой чужд човек е писал всичко, що съм се решавал да печатам досега. Понякога дори ме хваща яд на този чужденец, който така безсърдечно ме излага пред света: той издава цялото ми безсилие, цялата ми мъка — безплодна и ненужна. (Та това не са „изповеди“, а свидетелство за душевна немош!) Утре хората ще стискат безмилостно в ръцете си моето сърце и ще се радват демонично: „И това сърце не пламти от божествен огън, и това сърце е разпъвано от кръстна мъка и пепелта, що оставя след себе си, не ще стопли никого“.¹ Той е безутешен, че в безплодни търсения е отминала младостта, че не може да посочи на идните поколения никакъв идеал.

Какво ще кажем ние на младите сърца?
Ний тръгнахме безшумно, с надежди окрили,
и ето ни безродни, и ето ни сразени,
пронизани от знойни тропически слънца.
(Като утеха сетна проблясват небесата)

В тези изповеди на Лилив е събран трагизмът на цялото поколение. Неудовлетвореността, неспособността към живота намираят най-трагичен израз в поемата „Ахасфер“.

Нещастен е поетът и в своя любовен копнеж. Земяните радости за него са заключени, защото много висок е нравственият му идеал. В душата си Лилив е изваял толкова красив и свят образ на любимата, какъвто на земята няма. Той я обича с цялата си нежност и всеотдайност, но напразно я търси. Тя живее в „незайнни, далечни страни“ и се нарича Ничия Никога“. Такава неземна и безгрешна е любимата и в цикъла „Любов“. Тя е бленуваната девойка, която го очаква, зове, но техните пътища няма да се пресекат на земята, а ще се слеят във вечността. Понякога обичаната жена добива и по-реални очертания. Лилив явно има предвид конкретен случай, когато изповядва, че в шеметна забрава гасне „по две замислени очи, окъпани в златисто вино“, но той не смее да се доближи до тях. Жаждата за любов, за щастие остава неудовлетворена. Поетът дълбоко страда от несбъднатия блян по любимата:

¹ Писмо от 6. I. 1923 г., фонд Боян Пенев, инв. № 2706, Архивен отдел при БАН.

но божията безсърдечност
не ме наказва със любов!
(Ти молиш)

Само просторът на родната Тракия, красотата на природата, топлите спомени за детството изпълват Лилиев с тиха радост. Но основният тон в неговата поезия е миньорният. Лилиев не е трагично раздвоен както Яворов и Верлен. В душата му не се борят ангел и демон. Не би могъл да каже и като Дебелянов:

Аз умирам и светло се раждам, —
разнолика, нестройна душа,

У Лилиев няма вътрешни противоречия, душата му е стройна и хармонична, но необикновено изтънчена, чувствителна и скептична. В неговата поезия не крещат оглушителните викове на протест и на бунт, както у Ботев, нито сърцераздиращите стонове на Яворов. Със смириението на християнските мъченици той носи своя страдалчески жребий.

Поетичният речник на Лилиев съответствува на неговите настроения, на творческата му природа. Той подбира с изключителна грижливост думи от поетичния пласт на езика, като особено го интересува тяхната звучност. Често поправя стиховете си само за благозвучие. Лилиев, както и Дебелянов, обича думи със старинна окраска: прелез, затмение, моление, ек, жад, посох, притома, низвъргнат, ложе и др. У Лилиев няма да срещнем нито една груба дума, нито изрази от всекидневната разговорна реч. В неговия нежен поетичен свят те не могат да имат художествено оправдание. В стила на символизма Лилиев често употребява епитети с неопределено съдържание, които създават усещането за нещо призрачно, неуловимо — „безименни думи“, „безименен плач“, „неизвестни далнини“, „незайна песен“, „незайний кът“, „незайна свят“, „незайни върхове“, „мечтите неродени“, „предвечна приказка“, „желанията смътни“, „безответно време“ и др. Поетът пренася своята скръб и самотност върху природата и мървите вещи. Негови любими метафорични епитети са бездомен, безприютен, безутешен, горестен, горък, морен, сиротен, скръбен, смирен, чемерен („птица бездомна“, „бездомната нощ“, „безродната луна“, „безутешния дъжд“, „горестни затмения“, „болни светлини“, „горък ден“, „морната утрин“, „сиротната птица“, „скръбен здрач“, „скръбна вечер“, „смирена, златна есен“, „чемерни облаци и пр.).

Неговите метафори вдъхват на природата замечтаност или тъга. Лилиев често одухотворява абстрактни понятия

И моите мечти бездомни
ридаят в ледните мъгли
и мойто минало не помни
лъка на влюбени стрели.
(Сред есенното запустение)

Тук мечтите, миналото са превърнати в живи, несретни същества, чрез които поетът разкрива своята трагична неудовлетвореност. Някои метафори на Лилиев за нас са съвсем странни и неприемливи, например:

Подайте ми ръка, мъгли вечерни,
и озарете с блясъка студен
на вашите факли неверни
моя ден.

(Зад стената)

Но стихът е толкова емоционален, че дори не забелязваме колко абстрактен е образът.

През духовния поглед на поета нещата губят реални очертания, превръщат се във видения. Сякаш въздушни воали обгръщат природата и ѝ придават безплътна красота. Неговите очи се дразнят от ярките, ослепителни багри. Лилиев не обича знойното пладне, нито жаркото лято. Той е влюбен в пролетта и в късната есен, в меката светлина на разсъмването и на здрача, в сребристото сияние на луната. Често пренебрегва външните белези на пейзажа. Той няма багри и определени очертания. Природата е в някакъв унес. Тя носи лиричната душа на поета — замечтана, плахо влюбена, смирена или разплакана и отчаяна. Лилиев сякаш ни отнася в някакво приказно царство на красота и съзвучия:

Знам сърдечен, свиден кът
сред замрели в сън ели,
звучен ручей ромоли
и лъчи-стрели трептят.

или:

Край водите заблестели
шъпнат влюбени брези
и цветя разцъфват бели,
бели момини сълзи.

(Чуй, звънят страните южни)

В прекрасни стихове за природата поетът с голяма музикална и образна изразителност предава своето сладостно упоение. Те ни унасят като мечтателните песни на Шуберт.

Понякога пейзажът у Лилиев е много трагичен, разтърсващ.

И тия рътлини, заболи
в мъглите ледени чела,
и тия равнини, де голи
треперят белите тополи
и зъзнат немите села.

(Родина)

В поезията на Лилиев освен белия лебед, няма този екзотичен или средновековен декор, така характерен за символистите: палми, лотоси, старинни кули, усамотени замъци. Той е ненадминат художник на своята родна Тракия. Тя го вдъхнови за най-ведрите му стихотворения. С прости и ясни изразни средства поетът рисува незабравими, оцветени в меки настелни тонове пейзажи.

Най-близкият приятел на Лилиев — Димчо Дебелянов, му е дълбоко сроден по своята етичност и душевно богатство. Но както отбелязват изследователите на Дебелянов, той е активна, жизнерадостна натура, не бяга от земния живот. У него поривът за щастие е много по-силен. Затова и ритмът в неговата поезия е по-динамичен, а образната система — по-конкретна. У Лилиев ще открием повече символистични похвати, отколкото у Дебелянов. Когато се стреми да пише в стила на школата — отвлечено, с неуловими символи, Лилиев се загубва в едно неясно, дори абсурдно стихотворство.

Не съм ли светлата надежда
на твоя неотронен зов?
Виж, моята душа оглежда
сънят на твоята любов.
(Съдбата те изпраща бледен)

или:

напразно морен ти зовеш
утехата на глъхнал звън

и несънувания сън
на своя нероден копнеж!
(Ридаят скръбни ветрове)

Има такива неразгадаеми образи в поезията на Лилив. Теоретиците на символизма несъмнено биха ги харесали. Но в някои случаи даже и когато езиковият израз блуждае в символистичните мъглявини, чрез емоционалната мелодия на стиха поетът ни внушава своето настроение и ние, замаяни от хармонията на звуковете, просто забравяме да търсим смисъл.

Поезията на Лилив доказва, че българският език в ръцете на такъв виртуоз и изискан артист може да се превърне в най-съвършен музикален инструмент. Редица изследователи на поета отбелязват, че той, както композиторите, възприема света в мелодии, че мисли и със звукове, а не само с образи. „Звън“ и „звуча“ са най-любимите глаголи на Лилив. Понякога той ги употребява в твърде необичайни метафори: „все вечното слънце звъни“, „чуй, звънят страните южни“, „сред родните поля звъни/утехата на дни честити“, „и моята любов звучи и като звук ще ме отминѐ“ и др. Той предпочита слуховото възприятие пред зрителното. Стихът:

На Тракия сред равните нивя,

във втората редакция е станал:

На Тракия сред звучните нивя

И вместо представата за равната шир, ние дочуваме това упойващо жужукане на скакалците и ведрата песен на птиците.

Отдавна вече стихът на Лилив е оценен като най-мелодичния в нашата поезия. „Широка известност добива прочутата мисъл на Репин, че дълбоката идея става внушителна само в съвършена форма — или да си послужим с думата на Валери Брюсов, че само оня може да изрази напълно своето дарование, да разкрие своята душа, който владее в съвършенство техниката на своето изкуство! — пише Лилив в изследването си за стиха на Смирненски.¹ Тези мисли особено важат за собствената му поезия, от която Смирненски несъмнено се е учил на съвършена музикална изразителност. Никой друг български поет не е подбирал толкова звучни думи и не ги е съчетавал в такава хармония. Дори у Яворов и Дебелянов няма това богатство от алитерации и асонанси, както у Лилив. Той поддържа близки по височина гласни, не допуска натрупване на беззвучни и шипящи съгласни, съзнателно избягва зева. Неговите стихове се произнасят с изключителна лекота. Никога няма да се препънем в мъчни за учленение звукови групи. Лилив особено обича плавните съгласни л, м, н, р, които придават преливност, мекота и нежност на мелодията. Те често се повтарят в еднакви срички, които образуват звучни вътрешни рими:

Спят крайбрежия замрели в сребърна зеленина
и отронените трели на затихваща вълна
притаяват мигом в мене всяка мъка и злина,
и възпяват възродени възкресената луна.

(Полунощи отминаха)

За голямата грижа към музикалното озвучаване на стиха говорят и редакционните поправки у Лилив. Ще приведа само няколко примера. В „Смях“, III, бр. 119, четем:

¹ Известия на Института за литература, кн. VI, стр. 182.

Над твоя дом спокойствие. Плете
приветствен хими свободна чучулига,
.....

В „Лунни петна“ тези стихове са станали:

Над твоя дом спокойствие. Плете
приветна песен волна чучулига.

Явно поетът се е дразнел от натрупването на беззвучни съгласни. Без да променя съдържанието, той е подбрал думи с плавни звукове, които образуват богати алитерации и асонанси. Със същия музикален усет Лилиев е поправил и следващата строфа на това стихотворение:

Небесний свод разкрива светъл лист,
по който никой нищо не е писал,
и устремява взорлъчист
високо в небесата волна мисъл.

Във втората редакция се получават галещи съзвучия на р, л, е, про-
изношението е леко, безпрепятствено:

Небесний свод разгъва модър лист,
по който никой нищо не е писал,
и устремява своя гледлъчист
далеко в небесата ведра мисъл.

Тези богати съзвучия много напомнят съзвучията на Верлен. Френският поет е съвсем различен по темперамент от своя български ученик. Той е човек с необуздани страсти, с непримирими вътрешни противоречия. Верлен се мята от бездните на падението до снежните върхове на нравственото извисяване, ту лекомислен, покварен и сладострастен, ту дълбоко покаян за греховете, потънал в мистика и християнско смирение. Не винаги верен на своя поетичен манифест, Верлен в голяма част от творчеството си е прозрачно ясен и непосредствен. Нашият поет се прекланя пред неговия изключителен талант. „От произведенията на този велик поет, пише той, лъха голяма нежност и топлота, която се излива в такива изящни и звънки стихове, каквито даже и френската лирика преди Верлена не познава“.¹ Лилиев се е захласвал по музиката на такива стихове:

Mon fils est mort. J'adore o mon Dieu votre loi.
Je vous offre les pleurs d'un coeur presque parjure.
Vous châtiez bien fort et parferiez la foi
Qu'alanguissait l'amour pour une créature.

или:

Les sanglots longs
des violons
de l'automne
blessent mon coeur
d'un langueur
monotone.

С много от стихотворенията си Лилиев достойно може да съперничи на Верлен. Без да копира, с артистичния усет на френския поет, той съчетава звуковете в такава мелодия и хармония, че те се преливат като ангелските трели на арфата, която пеещите звънци на стадата.

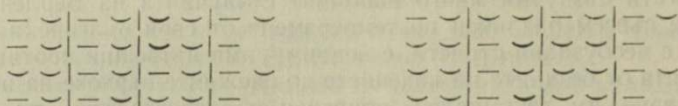
Боян Пенев пише за Бетовен, че изживява радости и страдания, непосилни за нито един смъртен. Струва ми се, че същото можем да кажем и за Яворов. Лилиев такива радости не познава. А скръбта му, колкото и непосилна да е за обикновените смъртни, е някак сподавена, уталожена

¹ Н. Л., За шестима великани. Звено, 1, 1914, 1, стр. 169.

от първоначалния афект. Темпераментът на поета е нежен, мечтателен. В неговата поезия никак не биха подходжали патетични, приповдигнати интонации, гръмотевични викове. Ако би могъл както в музиката да отбелязва силата на тона, той би писал под своите строфи: *piano* и *pianissimo*. У Лилиев няма да срещем такъв палав, лудешки ритъм, както в „Калиопа“, „Луди млади“, „Павлета делия и Павлетица млада“. Ритмът в неговата поезия не е бърз, нито отсечен, а плавен и грациозен, както въздушните движения на омагьосаните девойки от „Лебедово езеро“. Той е извънредно разнообразен. Дори в стихотворения с песенен ритъм — „Знам сърдечен, свиден кът“, „Светло утро“, „Тихият пролетен дъжд“, „Съмна в сънните градини“, „На заник догарят“ и др. няма никаква монотонност, защото въпреки симетричните строфи, поетът поставя ударенията на различни места, разнообразява синтактичната структура.

Съмна в сънните градини,
всяка капчица роса
отразява ведросини,
ведросини небеса.

Сребърни лъчи долавят
на живота песента
и смирено благославят,
благославят вечността.



От горната схема ясно личи, че в тази свежа песен за утрото пирихиите в отделните стихове не съвпадат по места. Първият стих на началната строфа представлява завършено просто изречение, запетаята накрая повишава интонацията, а в следващата строфа изречението е по-разширено, то продължава без прекъсване и във втория стих. Тази разлика в синтактичния строеж на двете строфи и в разположението на неударените стъпки (пирихиите) нюансира и обогатява мелодията.

Като всички майстори на стиха Лилиев умее от една и съща ритмична стъпка да изтръгне различни мелодии. Двусричните размери позволяват много по-свободно нарушение на схемата от трисричните, затова те са по-гъвкави, по-лесно податливи на комбинации и са предпочитани пред трисричните размери. Лилиев, както Яворов и Дебелянов, най-често използва ямба, като внася в него голямо ритмично разнообразие — 83 от стихотворенията му са написани в ямб.

Андрей Бели прави графически таблици на употребата на пирихиите у различните руски поети. Най-начупена е линията у Пушкин, Баратински, Жуковски, Фет. Тази линия според Бели е винаги индивидуална, тя определя ритмичното богатство на поета.¹ У Лилиев пирихиите се явяват на толкова различни места, че при такава таблица ще се получи извънредно начупена линия.

Лилиев обогатява ритъма на ямба не само с изпускане на метричните ударения, но и с утежняване на някои стъпки — на мястото на неударена сричка се явява ударена (спондей). При хорей поетът само в един случай прибегва до този метричен похват. Обикновено у Лилиев спондите из-

¹ Андрей Белый, Символизм. Книга статей. Москва, 1910, стр. 260—275.

никват в най-трагичните изповеди и заради това те не внасят динамика в ритъма, както у Смирненски, а подчертават душевната болка на поета:

ò, мрачен вожд, ò чѐрен знак, ò тѣжни, тѣжни песни!

Като отчаян стон звучат спондеите в „Ахасфер“ и „Зад стената“:

тѣ спят. ò, сѣн пред вечната забрава!

(Зад стената)

— ò, тòя гневен плач на ветровете!
тòй м̀ами и приканва, и зове!

(Ахасфер)

Понякога в един и същи стих Лилив смесва ямб и хорей.

И спираш да починеш, и в твоите очи
аз виждам своята клетва: тя пламва, тя звучи:
Да няма мир за тебе и вечно сам в нощта
да скиташ, докогато се върна пак в света!

(Ахасфер)

— — | — — | — — | — — | — — | — —
— — | — — | — — | — — | — — | — —
— — | — — | — — | — — | — — | — —
— — | — — | — — | — — | — — | — —

Тези симетрични двустипния никак не звучат монотонно. Различните синтактични конструкции и преходът от ямб към хорей в петата стъпка богато нюансират интонацията, придават ѝ драматизъм.

Валери Брюсов сочи, че много рядко, като изключение, хорей се редува с трибрахий (три неударени срички), с дактил и анапест, а ямбът — с трибрахий и анапест.¹ Лилиев с виртуозна лекота комбинира двусрични и трисрични размери. Тези интересни ритмични съчетания нарушават ритмичната инерция, създават плавност.

Светлини, светлини, — — — | — — —
в стръмний път съзрях — — — | — — —
погледни, разпръсни — — — | — — —
своя бледен страх! — — — | — — —

Във втория и четвъртия стих на тази строфа неочаквано анапестът минава в хорей. Това съчетание на двустипни и тристипни размери, които са твърде различни по своя ритъм, има и емоционален ефект. При прехода от единия размер към другия се явяват силни паузи и две съседни ударения, които акцентуват важни смислови единици.

В едно съвсем кратко стихотворение, което ни грабва със своята меланхолична музика, поетът е комбинирал анапест, хорей, ямб и дактил:

Кръгозори надвесени — — — | — — — | — —
и сплътени тъми. — — — | — — — | — —
Ръми, — — — | — — — | — —
есен е. — — — | — — — | — —

В глухи жалби унесени, — — — | — — — | — —
ние бродим сами. — — — | — — — | — —
Ръми, — — — | — — — | — —
есен е. — — — | — — — | — —

В първия стих ритмичната стъпка е неопределима — можем да я възприемем или като анапест, или като хорей и ямб. Във втория стих на след-

¹ В а л е р и й Б р ю с о в, Основы стиховедения. Издание 2-е, Москва, 1924, стр. 37, 53.

вашата строфа Лилиев смесва хорей и ямб, а третият и четвъртият стих са съвсем кратки — едностъпни — ямб и дактил. При това разнообразие от стъпки се губи равномерният монотонен удар, мелодията става грациозна, плавна. Третият и четвъртият стих се повтарят като рефрен. Преминаването от ямб към дактил — „ръми/есен е“ поставя силен акцент и на двата стиха, които много лаконично ни внушават картината. А своеобразният строфичен строеж, еднаквите рими и в двете строфи — надвесени — есен е, унесени — есен е; тъми — ръми, сами — ръми, създават такава звукова живопис, че наистина в ушите ни зазвучава тъжният ромон на есенния дъжд. В стихотворението „Засмените твои простори“ симетрично се редуват амфибрахий, дактил, анапест. Въпреки че смесването на ритмични стъпки и у Лилиев не се среща често, то говори за голямо стихотворно майсторство, за съзнателен стремеж да не се допуска ритмично еднообразие. Лилиев никога не е скован в метричната схема. Много често в края на стиха той оставя стъпката неразгърната.

Тихият пролетен дъжд
звънна над моята стряха,
с тихия пролетен дъжд
колко надежди изгряха.

Тук дактилът в първия и третия стих свършва на ударена сричка, а в края на втория и четвъртия стих е съкратен на втората сричка. Този завършек на стиховете силно подчертава римуваните думи, спира инерцията на ритъма. С непълни стъпки завършват и много от стиховете, написани в ямб и хорей.

Светло утро, ти прокуди
всяка пара и мъгла —
пеперуди, пеперуди,
тънки сребърни крила.

или:

Вървя смирен, вървя самин,
в душата лъха утрин свежа,
и там просторът странносин
разстила своята светла мрежа.

Това нарушение на схемата, което се редува през един стих, създава кръстосване на мъжки и женски рими, разнообразява стиховите окончания.

Ст. П. Василев смята, че тъжните стихотворения на Лилиев са написани в ямб, а бодрите — в хорей.¹ Фактически такава разграничение не съществува. Току-що цитираната строфа — „Вървя смирен, вървя самин“ е построена в ямб, а настроението е радостно. Можем да посочим много стихотворения, в които хороят звучи миньорно, дори отчаяно:

Тъмна и несретна
моята мисъл тръпне
и в тъмата бледна
плахи думи шъпне.
(Мрачини обсебят)

Чуй, в гората смъртен стон,
плаче старата гора
и отсича голи клони.

Не е стъпката, която определя емоционалното звучене на стиха. Разбира се, всяка стъпка си има свой ритъм, хороят не се покрива с ямба

¹ Ст. П. Василев, Музикална изразителност в Лилиевите песни. Демократически преглед, XVIII, стр. 429.

още по-малко с дактила, с анапеста и с амфибрахия, а и те също се различават помежду си. Но истинският творец може в най-различни мелодии и ритмични съчетания да оживи една и съща метрична схема. Както отбелязва О. Брик, можем да говорим за различни ямбически и хореически ритми. Разнообразието идва от броя на сричките, от паузите и от неспазването на схемните ударения.

„Трисричните размери, пише Холшевников, съществено се отличават от двусричните. Силните места в тях се повтарят не през една, а през две срички, което създава по-голяма плавност на ритъма. Пропускането на ударението на силното място в трисричните размери е рядко явление“.¹ Понеже в тези размери ударенията запазват своето схемно място и се редуват на равни интервали, Жирмунски отбелязва, че те преобладават в романтичния напевен стих.² Лилиев по-рядко използва трисричните стъпки — в дактил той е написал 11 стихотворения, в амфибрахий — 15, а в анапест — 6. Обикновено дактилните стихове на Лилиев са твърде кратки — най-често тристъпни, като третата стъпка почти винаги е непълна. Тази краткост на дактилните стихове, нарушението на схемата в края, придават на ритъма особена лекота.

Трепват невидими струни:
тихата вечер мълви.
Нейният звън ще целуне
сънните полски тревни.

Неразгърнати са крайните стъпки и при анапеста и амфибрахия. Често и при тези размери в началото или в средата на стиха се явяват ударения там, където според схемата трябва да стои неударена сричка. Получават се рядко срещаните трисрични размери — амфимахър (— — —) и бакхий (— — —). Така поетът не само че пресича монотонното течение на ритъма, но и раздвижва интонационната вълна.

Аз не помня смеха, аз не помня словата смирени,
твоята тайна мълчи, твоята тайна се слива с нощта,
и в минути на скръб, и в минути на черно падение,
изоставен, забравен, далек от света,
моите стъпки звънят, моите стъпки се смеят над мене

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —
— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —

Тук анапестът на много места е нарушен от свръхсхемни ударения, които нюансират мелодията, отделят важни думи. Не само с посочените отклонения от метричната схема, но и с редица други майсторски използвани похвати — синтактични и строфични, Лилиев избягва присъщата на трисричните размери напевност.

В „Градът“, „Зад стената“, „Ахасфер“, „Родина“ и „Край Рейн“ отделните части са написани в различни ритмични стъпки, в тях рязко се променя интонацията.

Разгледаните дотук звукови и ритмични похвати на Лилиев са органически свързани с проблема за интонацията, те са отделни струи на този единен емоционален поток, който определя поетичната сила на твореца.

¹ В. Е. Холшевников, Основы стиховедения. Л., 1962, стр. 31.

² В. Жирмунский, Вопросы теории литературы. Ленинград, 1928, стр. 122.

Ако в звънкия стих на Ясенов на много места позата на скръбник, на печален рицар е в явно противоречие с игривата, жизнерадостна интонация, то у Лилиев интонацията е винаги съзвучна на съдържанието. Интонацията е душата на поетичната творба. Тя безпогрешно може да улови искреността на чувствата. „Силното дарование се изявява винаги в интонацията, която е всякога индивидуална“.¹ Разбира се, не само тя е белегът на таланта. Емоционалната интонация трябва да бъде отглас на значителна идея или на благородни, възвишени пориви, да бъде органически сляна с оригинални и вълнуващи поетични образи. Както вече изтъкнахме, Лилиев подбира най-звучни думи от поетичния пласт на езика, изгражда нежни, ефирни образи, обвеяни с тъгата и благородството на неговата самотна душа. Те са искрено изстрадани и затова интонацията в поезията на Лилиев е много лирична, без никакъв фалш и поза.

Несъмнена е връзката между дължината на стиха и интонацията. Но тази връзка е подчинена на други фактори — разположението на ударенията, отделянето на фразовите ударения, паузите, синтактичния и строфичния строй. Наблюденията над живия поетичен материал опровергават твърдението на Томашевски и Холшевников, че винаги интонацията на късия стих е весела, игрива. „Това, че стихът е ограничен в твърде кратки предели определя характерните черти на леката интонация. Обратно, най-дългият стих, шестстъпният ямб, звучи тържествено. Следователно емоционалното звучене зависи не толкова от това какъв е размерът, ямбически или друг, колкото от това, каква е фразата: ако фразата е кратка, получава се впечатление на лека, весела, ироническа реч; . . Всички стихове по-дълги от четиристъпния звучат тържествено, всички стихове по-кратки от четиристъпния звучат леко“.² Всъщност кратките стихове могат да звучат и напрегнато, а понякога — трагично. В „Градът“ предпоследната част се състои от едностъпни стихове. В тези оригинални строфи интонацията е повишена и напрегната до краен предел. Повтарящите се еднакви ритми в стиховете, които се състоят само от по една дума, наподобяват зловещия ритъм на погребален марш, а кратките, безсъюзно свързани изречения, силните паузи между тях предизвикват емоционални вълни, в които отеква смъртната тревога на поета, обзет от ужас за съдбата на гладните градски тълпи.

На страшен съд
вървят
тълпи,
не спи,
кипи
градът.

По вечен път
гъмжат,
сами,
тъмни,
гърми
градът.

И ни иде към
да спрат
за миг,
велик,
безлик
градът.

¹ В. Огнев, Поетическая интонация. Вопросы литературы, 1961, кн. 4, стр. 175.

² Б. Томашевский, Стилистика и стихосложение. Ленинград, 1959, стр. 366, 367.

Никак не е лека интонацията и в други стихотворения на Лилиев с кратки стихове. В двустъпен, на места неразгърнат дактил, Лилиев е изплакал своята мъчителна отчужденост от живота:

Моята лютня,
писък в нощта,
стене прокудена
и безприютна
вън от света.

А дългите стихове у Лилиев никога не са тържествени. Макар и рядко, поетът употребява шестстъпни и седемстъпни стихове. Те винаги са разделени с цезура на по-малки отрязъци, така че дължината на стиха не се чувствава. Тези стихове са или гальовно нежни, или скръбни.

Чуй, звъни заключен лебед/ сред здрачени брегове,
всеотдайно тебе, тебе/моята душа зове.

(Пламват нежни, пламват бели)

или:

И прелез към живота/не ще намерим ние,
сред вечерните сенки,/сред вечерния здрач,
ще чуе ли небето/безшумния ни плач

[(Те отминават с песни)]

Интонацията се определя не от отделния стих, а от съчетанието на няколко стиха, които образуват завършен интонационно-синтактичен период. Обикновено такава група от стихове образува строфа. При класическото стихосложение важен елемент на строфата са римите, които се разполагат в определен ред и очертават нейните граници. „Именно единството на римовата схема, на ритмичното течение и на интонационно-синтактичната структура образува строфата“.¹ По-големите строфи дават възможност за по-разгърнати интонационно-синтактични периоди. Л. И. Тимофеев отбелязва, че за произведения от повествователен тип (поеми, романи в стихове) се избира обикновено дълга строфа, а лирическото стихотворение се строи главно в четиристишия.²

У Лилиев ще срещнем различни по големина строфи — от двустишия до дванадесестишия, а също и астрофични стихове — неорганизиранни в строфи. Но поетът най-много обича четиристишието — 86 стихотворения са написани в такава строфична структура. Най-редки са строфите от седем, девет, единадесет и дванадесет стиха — по един случай.

В четиристишието с кръстосана рима могат да се изразят най-различни мисли и чувства. „В тази своя „универсалност“ то не знае съперници“, отбелязва Никонов.³ Но Лилиев постига богато нюансирана мелодия и в останалите видове строфи. Той с рядко умение преодолява ограниченията на метричната и строфична схема, без никога да деформира стиха. Дори в тесните рамки на двустишието, което обикновено не дава възможност за разгръщане на фразата, Лилиев постига много богати интонации. Страшните душевни кризи на Ахасфер, смазан от угризения за тежкия грях и от проклятието на Христос, са предадени в двустишия:

... Исусе, аз те виждам — о, тоя скръбен лик,
и сълзите горчиви на светъл мъченик!

¹ В. А. Никонов, Строфика. Изучение стихотворения в школе. Сборник статей. Москва, 1960, стр. 135.

² Л. И. Тимофеев, Очерки теории и истории русского стиха. Москва, 1958, стр. 143—144.

³ В. А. Никонов, цит. съч., стр. 106.

Исусе, аз те чувам — божествени слова
се ронят и замират сред тъмната мъгла.

Край тебе вик се носи, там бичове хлестят,
и ти вървиш отруден по своя стръмен път.

В тези кратки строфи поетът с дълбоко вживяване е изразил едно мъчително, напрегнато душевно състояние. Тук дългият стих, лиричните обръщения и повторения, синтактичният паралелизъм начупват мелодичната линия, предпазват интонацията от монотонност, вливат ѝ силна емоционалност. Характерен похват на Лилиев е строфичният пренос. Той се среща и у Димчо Дебелянов, но значително по-рядко. При дълги изречения, там, където мисълта преминава в следващата строфа, се получава известен скок, който ярко очертава разделените части, подсилва тяхното съдържание.

Аз чувам гордите слова
на своята душа безгласна,
но пак безпамятно зова
и в шеметна забрава гасна

по две замислени очи,
окъпани в златисто вино.

Експресивните думи, с които поетът изповядва своето чувство, чрез строфичния пренос зазвучават още по-лирично, натежават смислово. С особена интензивност се произнася глаголят „гасна“, след който се явява дълга емоционална пауза. При прехода към другата строфа се обособява интонационно и стихът „по две замислени очи“.

Този похват, който по начало е рядко явление и се смята от някои теоретици на стиха като силно ритмично нарушение,¹ всъщност у Лилиев не накърнява ритъма, а разчупва ограничаващите рамки на строфата, акцентува разкъсаните стихове. При безсъюзно свързани части на изречението, строфичният пренос раздвижва интонацията, увеличава емоционалните струи:

О, тия ноци стъклени и ледни,
тъкани от луна и самота
сред плискъка отмерен на вълните,

когато заривават всички жажди
и пият от солената вода
неутолими своята отрова,

когато се издига над морето
като една покрусена душа
на гларуса изгубения писък,

и бавно в далнината отминават
на миналото мъртвите звезди:
миражни кораби.

(Ноци)

Дългият синтактичен период и строфичните преноси в това стихотворение предават сложните трептения на разтревожената душа на поета и подчертават тази безкрайност на морския пейзаж. Паузите в края на всяка строфа повишават интонацията и очертават различни моменти от лиричната картина.

¹ Вж. В. Е. Холшевников, О типах интонации русского классического стиха. Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. Вып. 58. Л., 1960, стр. 15.

Лилиев набляга на най-важните думи и чрез друг характерен за него похват — в края на някои строфи дългите стихове внезапно се сменят с много къси. Така се спира ритмичната инерция, краткият стих рязко се отделя от останалите:

Звездите бледнеят в небесната твърд,
зловещо поглежда студена луна,
и тръпне сърцето пред близката смърт:
война.

И войни морни запират край друма,
люлени от полска света тишина,
и мълком повтарят тревожната дума:
война.

В това толкова хуманно стихотворение чрез отчаянието на войниците, безсмислено обречени на гибел, поетът безпощадно е осъдил войната. Последният стих се повтаря в четири строфи. Поради своята краткост той създава интонационен контраст, произнася се с много силен акцент и сякаш удря до болка върху съзнанието, звучи като страстен протестен вик. Изобщо тази асиметричност вътре в някои строфи е дълбоко мотивирана, отделя важни смислови единици, изпълня ги със силен емоционален заряд. Ще приведа още един пример, в който неочакваните кратки стихове внушават с голяма изразителност трагизма на лирическия герой:

Отминаха, безмълвно се простиха
невръстните ми братя и сестри,
и в стаята пустиннотиха
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)

У никой наш поет няма такава пищна феерия от съзвучия и рими, както у Лилиев. „Като е дума за римата в стиховете на тоя наш поет, пише Ст. П. Василев, трябва да се подчертае, че тя е извънредно богата, звучна, обилна; поетът си играе с нея, както и с целия стих, за да постигне кръшност и музикална изразителност на речта. . . Грозни, непоетични рими. . . Николай Лилиев досега не е сложил в стиховете си“.¹ Лилиев смайва с лекотата, с която изнамира редки, неочаквани рими, като чучулига — книга, предел — цел, беззвезда — чезна, писал — мисъл, треви — забравй, почуди — пеперуди, самолъжи — разкажи, съзвучия — заключиш, обятия — братя, потока — модроока, и мн. други. Наред с пълнозвучните рими поетът много често употребява интересни приблизителни рими, които придават непринуденост на стиха: цветята — непозната, утрин — лютня, жребий — тебе, продадох — влада, звезда — ридай, бързей — сълзи, запад — продадох, брези — сълзи, снеговете — свети, вечер — съвръхден, съзвучия — случай, вълните — честити, обсебят — лебед, падение — мене, ланити — разсичат, спят — кръстопът и др. Лилиев понякога разнообразява стиховете окончания с далечни, неточни рими: скръбта — нощта, венци — мъртъвци, неродени — здрачени, града — дъжда, обездомен — волен, трепти — черти, трепти — мечти, слънца —

¹ Ст. П. Василев. Музикална изразителност в Лилиевите песни. Демократически преглед, XVIII, стр. 234—235.

деца, вода — навсегда, бръмчат — пълзят, ветрила — весла, плени — вълни, водопад — свят и др. В поезията на Лилив често се срещат и оригинални съставни рими: осветени — ден е, завеси — где си, надвесени — есен е, алилуя — да те чуя, стъпи — скръб е, жътви — сънят ви, пощади ме — кобно име, пътя ни — тътени, понесе — лес е, ти чу — пътува, мене — сломен е, и др. Поетът най-много обича кръстосаните рими. Понякога той смесва в едно и също стихотворение и включени и кръстосани рими, а понякога ги подрежда твърде своеобразно — отдалечава ги през три, през четири стиха, а между тях поставя съседни или кръстосани рими. Получава се пъстра звукова орнаментика, богата и разнообразна:

Боже, твоята любов е м о щ н а.
Моите сестри са слаби, бледни,
те блуждаят сред тъмните ледни,
без надежда светла, без покров,
и ридаят в мрачина с р е д н о щ н а.
Осени ги с твоята любов!

(Боже, твоя светъл гняв свещен е)

или:

И вечерта се свежда, скръбна в е ч е р,
като саван над белите надежди,
осиротели в моята душа!

Да заглуша гласа на вси премежди
напусто огледалото троша,
напусто роня безсърдечни р е ч и.

(По тъмните загрижени ланити)

Обикновено римите скрепават строфата, определят нейните очертания. При Лилиев не винаги те имат такава функция. Поетът римува и стихове от различни строфи, за да избегне симетрията на римовата схема:

Аз не разбирам, не греша,
и отминавам пак безгрешна,
тъй както някога те срещна
безпаметната ми душа,
в деня на първите с ъ б л а з н и,
в деня на първата л ъ ж а.

Аз не разбирам, не т ъ ж а
по нашия забравен п р а з н и к,

(Прощавай! Не зови!)

Поезията на Лилиев е богата с вътрешни рими, които усилват нейната звучност, оцветяват важни по смисъл думи. Вътрешните рими поетът подрежда произволно, с артистичен замах.

И вечерта се с в е ж д а, скръбна вечер,
като саван над белите н а д е ж д и,
осиротели в моята душа!

Д а з а г л у ш а г л а с а на вси премежди.
напусто огледалото т р о ш а,
напусто роня б е з с ъ р д е ч н и р е ч и.

(По тъмните загрижени ланити)

Римите у Лилиев се изливат сякаш от някакъв рог на изобилието. Той виртуозно римува върху едни и същи съзвучия няколко строфи, като ги обогатява и с вътрешни рими. Такива богати звукови хармонии няма у нито един наш поет.

Години моята душа трепти,
като водите на заключен ручей,
и чака плаха някой да отключи
градините на здрачни самоти.

И ето че пред мене спирашти
с утехите на химни и съзвучия
и будиш неоткърмени мечти,
сам воля и закон и случай!

В „Полунощи отминаха“ всички външни рими са изградени върху еднакви окончания:

Полунощи отминаха, запустяха в мъртвина,
и изплува полиняла, снежнобялата луна,

Вихрен унес я понесе, като влюбена жена:
целият Булонски лес е пленник в лунната страна.

Аз блуждая в тишината, сред прозрачна мрачина,
запленен от самотата на сиротната луна.

Това стихотворение напомня старинен мнует, мелодичен и изящен, със замайваща по блясък звукова красота.

А в цикъла „При морето“ („Нощи“, „Ловци на бисери“, „Залез в пристанището“) Лилив показва умението си да пише и в бели, неримувани стихове, без да изгубят от това своята мелодичност и лиризм.

Поетичният синтаксис, въпреки че не се отклонява от общите езикови закони, си има свои особености. „Стихът се създава не просто по законите на синтаксиса, а по законите на ритмичния синтаксис, т. е. на такъв, в който обикновените синтактични закони са усложнени от ритмични изисквания. . . В стиха думите се съчетават по определен ритмичен закон и същевременно тези думи се съчетават по законите на прозаическия синтаксис“.¹ Но освен разбиването на синтактичните периоди в ритмични единици — стихове, поетичният синтаксис озвучава емоционално стихотворната реч и с някои характерни свои фигури — инверсия, анафора, синтактичен паралелизъм, риторични обрати (въпрос, обръщение, възклицание).

В песните за пролетта и утрото, за слънчевите простори на Тракия, синтактичните части са твърде разгърнати или пък простите изречения са свързани със съюза „и“, който изравнява интонацията. Тя е плавна, спокойна. В тези стихотворения няма натрупване на повторения, инверсии, обособени части. В тях, за разлика от интимните изповеди, поетът по-рядко прибегва до синтактични фигури, но макар и малко, те са много изразителни, леко раздвижват интонацията, освежават я с нежен лиризм. Сякаш огледалната повърхност на тихо езеро едва е набраздена от пролетен зефир:

На Тракия сред звучните нивя,
безбрежни, златокласи,
душата безметежно се унася
и аз вървя.

И аз вървя, милунав от вълните
на плодни равнини.
Всред родните поля звъни
утехата на дни честити.

¹ О. М. Брик, Ритм и синтаксис. Новый Леф, 1927, № 5, стр. 32.

У Лилив няма както у Яворов задъхани, недоизказани изречения, нахъсани със силни паузи, в които се съдържа ужас, влудяващо напрежение.

... Там не могат
ни злоба людска, ни закон
досегна рая ни... Тълпа — !
Защо трепериш? Идат! Но кои?
Те влязат... Помощ!- - -
----- Боже,
все тая нощ! — все тоя сън.

(Нощ)

Той не познава хаотичните, адски кошмари, които разпъват душата на неговия учител. В изповедите на Лилиев скръбта неведнъж стига до отчаяние, до укор срещу съдбата, обаче поетът никога не изпада в афект. Обикновено тонът му е силно развълнуван, но приглушен. Единствено в „Ахасфер“ той говори с пълен глас за своята несрета. Лилиев, както и всички лирични поети, има голяма склонност към безсъюзно свързани прости изречения, синтактичен паралелизъм, повторения, композиционен пръстен, лирични възклицания, въпроси и обръщения, които предизвикват нарастване на интонацията, емоционални приливи. У Лилиев обикновено стихът не представлява завършена синтактична цялост. Често изречението се простира върху два стиха. Рядко се срещат кратки, отривисти изречения. Затова мелодията е плавна, разлята. Вътре в тези дълги синтактични единици поетът натрупва лирични повторения, обособени части, които внасят голяма емоционалност:

Приласкай ме, вълна, облъхни ме, море на съзвучие,
ние бяхме деца, ние бяхме невинни деца,
и прозрачният бял, и прозрачният сребърен ручей,
огледало за нашите бледи лица,
заплени и рани, заплени и навеки обручи
безутешните малки сърца.

Понякога към едно съществително Лилиев поставя по няколко епитета, които озвучават лирично стиха:

Слушаха дни невидели,
чисти и бели,
бели сърца в тишина.

(Тихата бащина стряха)

Синтактичните части в едно стихотворение никога не се покриват напълно по състав. Затова мелодичната линия е гъвкава, немонотонна, с много емоционални отсенки. Само в няколко стихотворения поетът е допуснал прекомерно натрупване на еднакви синтактични части, което изсушава интонацията, замъглява мисълта („Не зная тоя път извежда ли“, „Погасва споменът далече“, „Да можех и днес окрилен“, „Томление“).

Интонационната градация е характерна за поезията на Лилиев. Тя е психологически мотивирана, явява се в моменти на силни изживявания.

Моите спомени,
птици в нощта,
скитат бездомни,
скитат унесени,
вън от света.

Понякога тези интонационни градации са много напрегнати, защото едновременно с тях поетът прибегва до синтактичен паралелизъм, повторения, лирични обръщения.

Из тоя друм съмненията бродят,
изгубен син, не тръгвай в тоя друм!
Там горестни затмения те водят,
из тоя друм съмненията бродят,
съмненията дават твоя ум!

В това лирично встъпление към поемата „Градът“ непрекъснатото интонационно нарастване е вълнуващ отглас на страха на поета от отровата на скептицизма, която е проникнала вече в душата му.

Страданията на лирическият герой, трагичното съзнание за безплоден, безцелен живот, са предадени и чрез преминаване на интонацията от интимно-повествователна във въпросителна или възклицателна. Най-драматичната творба на Лилиев е „Ахасфер“. В образа на нещастния евреин, прокълнат според легендата с векове да скита, без да спре, Лилиев е виждал трагедията на своя неудовлетворен, неспособен към живота дух, за който няма кът на земята. Ахасфер в поемата се превръща в обобщен символ, неговата несрета е изразена в космически мащаби, разтърсва със своята сила. Интонацията е неспокойна, необикновено повишена. Повтарят се отчаяни въпроси, редуват се еднакви синтактични части. В най-напрегнатите моменти бързо се сменят въпросителна, повествователна и възклицателна интонация. Чувствува се мъчителен порив за спасение от тази безизходност:

Да чакам ли? Годиците не спят
от писъците земни ужасени,
веящи опасват моя път,
о, господи, смили се ти над мене!

(Ахасфер)

Императивите у Лилиев нямат заповеднически тон, те звучат молитвено, засилват лиризма. Възклицанията са изпълнени с голяма топлина. В някои от тях поетът е вложил своя дълбок хуманизъм, своята тревога за съдбата на масите:

О, призраци в нощта, бездомни мои братя!
(Градът)

О вик на тълпите, в безброя сами!
(Тълпите)

Понякога възклицанията са състен израз на дълбоко отчаяние:

О блясък на звездите отразен
като любов,
като надежден зов
напрасно в тоя мразен час пред мен!
(Ахасфер)

Лилиев обича въпросителната интонация. Неговите въпроси съдържат различни емоционални нюанси, които са в духа на психическата нагласа на поета. Някои от тях са израз на плаха надежда:

Да вярвам ли, че тая бяла вечер,
въздъхнала над тъмните лози,
ще долови и моя зов сърдечен?
(Любят се измамни отражения)

С тих ропот е пропита въпросителната интонация в редица изповеди.

Във тоя век на хищно изстребление
о, господи, нима съм аз за там?

Понякога въпросите звучат като вопъл:

Сред мойта нощ, пред моя праг лъча не ще ли блесне?
(Безкрайна жал)

Докога? — дървесата зоват,
небесата ме спират зачудени,
ветровете ме помнят на път.
Докога? — Вековете летят.

(Ахасфер)

На доста места у Лилив въпросителната интонация е само лирична украса, която придава на тона особена задушевност.

Какво ми искаш, скръбен спомен,
какво ми искате, вълни?

(Край Рейн)

Защо ме будиш ти,
далечен, светъл звън?
(Покъсан тъмен стяг)

Някои изследователи на поета твърдят, че дори скръбта му е поетична абстракция, почти несвързана с неговата личност, че стихът му е вътрешно застинал, освободен от реалните поводи на емоцията. Това обвинение е крайно несправедливо. Всъщност тези толкова разнообразни и лирични интонации са отзвук на искрени, дълбоко изстрадали вълнения. В тях е вложена цялата душа на Лилиев.

Измежду българските поети, увлечени от символизма, особено близък до Лилиев е Емануил Попдимитров. Те си приличат по своята чистота и нежност. И в поезията на Ем. Попдимитров любимата е неземна и свята, и той е здраво свързан с народа и с родната земя. Но Лилиев е по-дълбок и по-трагичен. И заради това колко по-голямо е интонационното богатство в неговото творчество! Ритъмът в поезията на Ем. Попдимитров е твърде еднообразен, в образите, в интонацията се чувства известна наивност. Стихът му е лек и мелодичен, но той е песенен, звучи като романс.

У нас Траянов се смята за най-последователният символист. Траянов е истински антипод на Лилиев. Неговата муза е твърде земна. С някакво първично настървение той граби от насладите на живота. Строфите на Траянов са строго симетрични, той робски спазва метричната схема, почти не внася синтактични фигури. Стиховете му обикновено са монотонни, ритъмът отекчава.

Лилиев никога не би допуснал такова насилие над езика:

лучите на последното желанье
горят по развенчано ти чело!

Покрусен от националната катастрофа, Траянов написа и някои искрено изстрадали песни, с които и ще остане в нашата поезия — „Балада на неопетите“, „Погребение“, „Тайната на Струма“, „Смърт в равнините“.

Лилиев и Траянов са толкова различни не само като индивидуалности, но и по силата на таланта, че могат само да бъдат противопоставяни. При един паралел между тях още по-ярко изпъква неподправената емоционалност на Лилиев, изяществото на неговия език и образна система, ритмичното и интонационно богатство на стиха му.

Метричните похвати, с които често поетът нарушава ограниченията на ритмичната, строфичната и римовата схема, без да деформира стиха, говорят за изключителна артистичност и музикалност. На места чрез своеобразно смесване на стъпки, свободно подреждане на рими, чрез строфичен пренос и бели стихове Лилиев излиза от симетричните рамки на класи-

ческото стихосложение. Той съзнателно се стреми да избягва напевния, монотонен ритъм. И когато спазва класическите схеми, чрез майсторски метрични и синтактични похвати Лилиев богато нюансира мелодията, дава неповторим емоционален израз на различни душевни състояния.

Лилиев никога не изменя на своя творчески натюрел. Интонацията в неговата поезия в зависимост от темата и настроението е ту спокойна и ведра, ту меланхолична, ту дълбоко развълнувана и отчаяна. Скръбта и самотата са неотменните спътници на поета. Затова и интонацията в по-голяма част от поезията му е тъжна.

Лилиев не само обогати българския стих с прекрасни съзвучия и мелодии, с оригинални рими, но и остави безсмъртни, високохудожествени творби, като „Ахасфер“, „Родина“, „Градът“, цикъла „Война“, незабравими лирични песни за природата, морето, утрото и здрача, с които влиза в класиката на нашата поезия.