

АНДРЕЙ ГЕРМАНОВ

Кирил Топалов

Лирично-изповедното начало се осъществява в творчеството на Андрей Германов в контекста на подчертано личната гражданско-етична ангажираност. Нищо не е така чуждо на световъзприемането на Германов, както нравственият херметизъм и самочувствието на аристократичната дистанцираност от вълненията на съвременността. Той пише само за лично и дълбоко изстрадани неща и така постига категоричната искреност на стиховете си. Затова проблемът за откриването на своя лирически герой се осмисля за него най-точно във формулата на стиха: „Да се постигна стремя се“.

Идейно-естетическата програмност на тази формула разкрива най-добре прибрзаната едностранчивост на определението „селска“, давано понякога на поезията му. Германов пише не за селото, а чрез селото — за себе си, за нас, за съвременника. Не рисува селски картинки, а поставя нравствени проблеми, в чийто център е не постепенното отдалечаване и откъсване от емоционалната коравост и привлекателност на селския духовен мир, а тъкмо обратното — все по-недвуслисената нравствено-философска съпричастност с категоричността му. Неслучайно противоречивите — и елегични, и възторжени предчувствия на социалното разрушаване на селското у нас се долавяха по-често в ранните му книги. Още тук те бяха далеч от елементарността на външната психологическа едноизмерност и загатваха определено, настройвах за бъдещия етичен катарзис. „И сме селяни уж, и не сме вече селяни. Друг е нашият път“ — споделя поетът, но акцентува повече на обречеността ни на „коравата, правата селска стихия“ („Всички наши деди“). В „Стари майки“ тази обреченост е заключена в пречистващата сила на елегично-романтичната болка по чистотата и истинността на изгубения селски свят, а в „Отгършена клонка“ е превърната в цялостна алегория:

Тая малка драма ме покъртва:

клонката все още шумоли,

клонката не знае, че е мъртва,

не усеща тя, не я боли.

Тя не знае — здрав и непокорен,

все така шуми върхът висок,

тя не знае — няма вече корен,

тя не знае — няма вече сок.

Няма ветрове и семе няма.

Няма бълни клонки и листа.

Така тия стихотворения, в които привидно се разрушаваше „селското“ у поета, подготвяха в същност връщането към него, философското му преосмисляне като светогледно-нравствена позиция. В този смисъл придобива програмен характер стихотворението „Просветление“, поместено още в „Работнически влак“. Авторът се самоосъжда, че помни „стона на кавалите, звъна на острата коса“, помни всички ония външно налагащи се на вниманието атрибути на селския свят, но е забравил и прежалил поетичната, красиво краткотрайната утринна роса, метафорично вплътяла идеята за етична чистота: понякога ни се струва, че е измислена от някой „овехтял поет“, но тя — „чистата, шареноцветната, хилядолетната, — всяка сутрин целува света и сияе върху цветя и дървеса. Така Германов още твърде рано ни даде ключа за разбиране на неговия непресекаващ и досега афинитет към „селската“ тема, като във всяка следваща стихосбирка се стремеше към по-голяма дълбочина и мащабност на обобщенията. Само ако имаме пред вид всичко това, няма да тълкуваме като самоцелни и атаквистични стихотворенията му за отминалото време, за родния край, за някогашните хора, а ще долавяме философията им, вплътена в далечен намек или в пряка изповед:

Ах, село с име на явор,
мъничко като листо! —
Аз го оставях, забравях —
не ме забравяше то.
По градовете безсънни
чувствах — чука отвън
да ме приспи, да изгълни
с хубаво моя сън...
Идвам да сверя сърцето си,
влизам като във храм
в селото между полето
и кремъчния балкан...

(„Село Яворово“)

Хората, думите и къщите в родното село са и същите, и не същите, но забележете — те бият под гърдите му „със обич като преди“. Неусетно рационалният център се е преместил именно в стиха с най-голяма нравствена натовареност. Същата закономерност откриваме и в редица други стихотворения: в родния край сърцето сече с огнивите си най-силните искри („Старата България“), а при овчарите в Балкана търси най-точните и неочаквани слова („Вечер“); поетът подчертава верността си не просто към нивите, а към спокойствието им, че когато натежат от плод, здрачът ще се отдръпне пред светлеещите баири („Ниви“); той осъзнава истината, че „коравата кръв“ е измила всичко чуждо в душата му и че се завръща „такъв, какъвто съм роден“ („Годините не ми отнеха“). В съзнанието му се връщат непрекъснато спомени и видения от селските детски дни, повикани не от мемоарна сантименталност, а от необходимостта да се преоткриват нравствени ценности. Колкото и да е малко селото, дори да е като закътаното сред гнездата на орлите и голямо, „доколкото да стъпи мъжки крак“ Валя Меджа, то за него е една вселена, един свят. Непрекъснато буди асоциации и сравнения, свързани с най-съкровени неща, и обикновени житейски детайли — превърнатата в тихо тържество на благородството и силата смърт на селските жени, неизменното момиче сред копаещите из блоковете жени, което „брада подпряло със ръка, мълчи и гледа към небето“, езическата виталност на гроздоберната вечер, изрязаните като скали под синьото небе на планината колибарки — зазвучават като обобщения, като символи. Новото, „градското“ битие на довчерашния селянин му дава възможност за най-разнообразни сравнения, често прерастващи в алегии („Неочаквана среща“, „Невроза“, „От прозореца на вагона“).

„Петли по градските балкони“). В измяната на селския нрав, на селската духовна свобода и чистота той открива измяна на изконната хуманна същност на човека. Затова понякога е беззлобно-ироничен, но понякога и жлъчно, язвително-жесток в присъдите си, доведени, както в „Невроза“, и до съзнателно огрубяване:

Я! — горе свети слънце над Копитото?!

То значи — нейде вретения житото
и бляят — живи — агънца в кошарите,
не флейки и кебапчета по скарите. . .

То значи — някъде цъфтят черешите
и по изпръхнали поля горешите
мъже повеждат своите булдозери,
тъй както тука дамите булдозите. . .

До истински нравствен и емоционален пароксизъм тази душевна драма достига в апокалиптичната мъчителност на стихотворението-алегория „От прозореца на вагона“. Болезненото осъзнаване на самотата в началото на стихотворението подготвя буреносната атмосфера на следващите строфи, в които експресията на зрителните и слухови внушения подчертава най-убедително дълбочината на мъчителната рефлексия. Оглушително тътнат стоманените мостове, свистят обезумелите колела и релсите се тресат в страшен ритъм, между цветовете се мятат безумният хоризонт и железните, гърмящи линии все по-стремително ни отрязват от земята. Идва и моментът на нравствената колизия:

В гърдите ни, за вихъра открити,
изчезват мисли, топлина, дихания!
Сърца, сърца сред бясното движение
докоснали се, в миг се разминават,
и като смътни сенки оттрептяват. . .
И се объркват всички измерения!
Орисница ли тъй ме е орисала? —
Кърват в такива нощи стари рани
и черни мисли като черни врани
кълват: Къде? Защо? Какъв е смисъла?

Ехото на тия въпроси долавяме все по-осезаемо в последните стихосбирки, в които често надделява меланхолната тъга на самоиронията, на самоприсъдата. Възторжените заклинания на младостта все повече отстъпват място на невинаги оптимистичната равностметка — не всичко е съхранено, не на всичко сме останали верни. Отново се мярва споменът за чистата утринна роса, вместо която се мием в мътните градски утрини с „луги“. Старите приятели — дървото, камъкът, полето, старинните домове с пеещи стъпала — се отдалечават от нас без укор, но криеши в бъдещото си отсъствие най-страшната разплата и наказание („Носталгия“, „Домове“). Но и самата тази тревога е достатъчна гаранция за неотстъпената висота на нравствената позиция. В „Като въздишка“ Германов помести и цял цикъл — „Вярност“, — който тематично и емоционално е близък до първите му „селски“ стихотворения, но носи прозренията на зрелостта.

Тези стихотворения насочват и към една друга характерна особеност на поезията на Германов — нейното постепенно интелектуализиране. В „Равноденствие“ е важна не толкова беглата констатация, че годините правят поета необщителен, че очите му стават все по-остри и в стиховете му се мярка все по-рядко удивителният знак. Интересуват ни не само признанията на автора за осъзнаването на зрелостта, но и реалните резултати от настъпването на мъдростта, и в този смисъл можем да твърдим, че „Равноденствие“ постави истинското начало на интелектуализирането на поезията му. На мястото на емоционално-

рационалната директност на внушението идва все по-често алегорията, цялостната метафора. Тук е „Мостът“ — едно от най-хубавите стихотворения на младата ни поезия. То е толкова богато с подтекст, че всяко тълкуване би било едностранчиво, би го ограбило. Подчинено е на своеобразна вътрешна грация, довежда до рационалната кулминация на последната строфа:

... А сега — аз съм пръстен от брака
на два весели къдрави бряга
и когато сте на мен — единия
е за вас вече стара идилия,
той е вече за вас история.
Ала бъдеще още е втория!
Аз мълча и дъгата ми мощна
ви пренася отвъд.
Аз съм мостът.

Понякога написани в първо лице, понякога — във формално, привидно неангажираното трето — тези стихотворения-алегории се отличават с по-подчертана сюжетност, заета обикновено от света на природата или селото („Новата земя“, „Суша“, „Есенни цветя“, „Грозде, грозде...“, „Река“). Както в тази, така и в следващите стихосбирки те имат сравнително еднообразна и несложна композиция: предметно-нагледната описателност, привидно неангажирана в началото с подтекст, довежда неусетно до цялостно преосмисляне и до художественото избистряне на идеята. В процеса на съгъстяването на метафоричната атмосфера, довеждащо до това цялостно преосмисляне, е най-интересен онзи възлов, междинен момент, който е свързан семантично с предшестващата, описателната част на творбата, а естетически-функционално — с художественото обобщение. Той е едновременно и метафоричен детайл, и решаващ композиционен пункт. В „Суша“ след картинното описание на опустошението авторът подмята като че между другото: „Най-слабите стъбълца се поддават, смятат — вечна е“, но нашето внимание вече е предизвикано от това „най-слабите“. Ние вече предчувствуваме развръзката, която идва по логиката на антитезата: само уверените в преходността на сушата луковици „със усмивка тайна чакат първия дъжд“.

В някои от тези стихотворения — „Откършена клонка“, „Новата земя“, „Ах, не — това съвсем не е умората“ и др. — Германов е направил неуспешен опит да засили идейния акцент чрез пряко вмесване, чрез директна оценка и тогава се стига до разрушаване на художествената органичност. Излишни са дидактични поанти, като „Спирам се над мъничката драма. Мисля за големите неща“, „В такива дни ни будят странни мисли, неясно ни облъхва вечността“ и др., защото перифразират априорни за изкуството истини. Подобна незащитена художествено преднамереност откриваме често в по-ранните стихотворения, отразили философско-етичните търсения на Германов. Когато изневери художественият усет, до декларативността остава само една крачка, която дори не е необходимо да правиш — декларативността сама идва при тебе. Тази удобна и коварна заместителка на поезията е най-опасна за подчертано лирично-изповедни поети като Германов. Да говориш почти винаги в първо лице и да не ѝ се поддадеш, е извънредно трудно, и в първите си книги, а и в някои стихотворения от последните А. Германов невинно устоява на въздесъщата ѝ сила. В първата стихосбирка „Кълнове“ можехме по-често да срещнем декларации, като: „че за моята млада България своята младост и сили ще дам“, „мили ми са родните баири, вятърът на родните места“, „В тая бяла нощ, лунна и есенна, ти ли, обич, ме викаш от сън“ и т. н. В следващите книги те са несравнимо по-малко, но тъкмо защото са по принцип неприсъщи на художественото мислене на Германов, там, където се появяват, налагат своя дразнещ дисонанс. Почти единични са

случаите на изцяло декларативни стихотворения — „Възмъжаване“, „Във тоя мъчен век на рак...“, „Ти смяташ...“, някои стихотворения от „Азбука“. Обикновено декларативни са отделни моменти, в които авторът се намесва пряко или иска да подчертае на всяка цена личното си отношение, съпричастността си: „Аз постоянно съм във спор със себе си“, „Зная: само ако пиша, ако пея, аз единствено бих могъл да живея“, „Аз вярвам в непостижати неща“ и др. Когато декларативността не е свързана с личното авторово участие, тя се превръща в сухо и безкрито, умозрително описателство (последните строфи на „Момиче по пътеката“ и „Висота“, моменти от „Битие“, „Човекът има нужда от илюзии“, „Гост от село“, от редица стихотворения от „Азбука“). Разрушителната, деестетизиращата сила на декларативността се проявява най-отчетливо в обобщението, в рационалния център на стихотворението — така е във „Всекидневие“, „Хляб“, „Трудът“, „Монолог“, „Зелени хълмове“.

Ако подчертаната изповедност на поезията в Германов обуславя промъкващата се понякога декларативност, то засилващото се мисловно начало в нея е свързано — почти в същия мащаб — с умозрителността. Помамен от неотразимата сила на интересната асоциация, на дълбоката мисъл, поетът неусетно нарушава задължителната за изкуството интелектуално-емоционална мяра и вместо естетически въздействащ художествен образ се раждат, макар и рядко, изсушени разсъдъчни самоанализи. Интересно е, че Германов направи още в първата си стихосбирка опит да напише „интелектуално“ стихотворение — „Разговор с черепа“ — и несъмнено държеше много на него, щом озглави така и целия последен цикъл на книгата. Подтикнат навярно от известната литературна реминисценция, той поведе с черепа, косвено с философията на обезличеното примирение, един диалог на твърде позната и експлоатирана тема, завършващ — както си му е редът — и със строшаването на зловещия опонент. Изтъквам всичко това, защото винаги когато от някое стихотворение на Германов ме докосне суховейният полъх на умозрителността, си спомням за този страшен и наивен разговор. Все същата е и сега в някои умозрителни стихотворения искреността на вътрешното авторово вълнение и въпреки несравнимо нарасналата способност за интелектуално вглъбяване, същите са и неудовлетвореността, и чувството, че сме се срещнали с необезличителната преднамереност („Преодолявам радостта у себе си“, „Закъсняло посвещение на П.“, „Усмивка“, „Сняг през юли“, „Зодия Близнаци“, повечето стихотворения от сравнително несполучливата книга „Азбука“), а „Фантастично стихотворение“ и по композиционното си решение напомня за разговора с черепа.

В горчиво-гордата тръпка на осъзнаването на настъпващата зрелост се долавя все по-определено борбата между философско-съзерцателното и творчески-действеното духовно начало, все по-определена става диалектичката им противопоставеност и обусловеност. В „Яростно слънце“ има две стихотворения, обединени под общо заглавие „Есента“. Външно погледнато, в тях (особено в първото) преобладава пасивната съзерцателност, меланхолната импресивност: есенният вятър носи сухи листа и студ, земята бавно стине и ятата се забиват в простора като черни стрели. Но още в самото начало се налага на вниманието ни натежалата като „късния плод, напоен с гъста слънчева сладост“ размисъл на автора:

В тази идваща есен
аз съм тих
като горска хралупа без рой,
аз съм чист
като цялата тая
безкрайна и синьопрозрачна вселена.
И през мене блести

това хладно залязващо слънце,
и през мене минава
безутешният
есенен вятър...

Ти ми трябваш сега.
Дълъг път ме очаква напред.
Тежък път.
Есента.

Съзерцанието е довело не до пасивност, а до осъзнаването на предстоящия дълъг и тежък път през зрелостта. Разкриват се вътрешните хоризонти на духа, който, за да разбере себе си, трябва непрекъснато да разбира „все други хора със странни лица, есенни теменуги, песни или сърца“, трябва сам да открие целия свят („Постигане“). Неуловима е границата на мъдростта, но болезнено ясни са само-прозренията ѝ: все по-трудно постижими, но по-дълбоки и истински са чувствата, изгубва се привлекателността на външното, бляскавото, но остава стремежът към постигане на същността. Настъпва времето на пълното себераздаване, но и на съжалението за неизживяна любов или за щедростта на фалшиво приятелство. Определено се налага внушението, че зрелостта е не само равностметка, но и нов порив, нов импулс, старт към нови завоевания, към много по-трудни победи, гаранция за истинско самоосъществяване.

Тези стихове ще ни помогнат най-добре да почувствуваме и философскотичната тревога на поезията на Андрей Германов. В по-конкретния или по-абстрактен план на жизнени детайли или обобщения символи авторът успява да открие проекциите на дълбоко хуманни вълнения, на остри нравствени проблеми. Доминиращата идея за запазване на етичната чистота, за отстояване на духовната извисеност намира най-разнообразни художествени решения. Стихотворения като „Един грам доброта“, „До дъха си сетен на земята“, „Закъсняло посвещение на П.“, „Невроза“, „Вещи“, „Страданието“, „Ако си мъдър“, „Аз виждам...“ и др. са кратки нравствени дисертации, пряко адресирани до нас реплики, в които проблемите се поставят открито: „един грам доброта тежи точно сто воденични камъка“; човекът е орисан вечно да гони „своята златна птица“ и никога да не я достига; докато ни ранява всеки допир с фалша, ще откриваме нови истини и ще бъде безсмъртен оптимизмът; за да не бъдеш в нашия свят „жестоко сам“, трябва да познаваш по селяшки философията на слъншето; мъдрият и силният мечтае да бъде известно делото му, а не той самият... В други стихотворения авторът просто разказва някакъв случай — едно нелепо обяснение с „хитреците“, една незабравима бяла нощ, чиято красота няма с кого да бъде споделена, едно тягостно късно връщане „от необичана“ („Хитреци“, „В най-бялата от всички бели нощи“, „Късно връщане“). В трети тип стихотворения Германов прибегва до цялостната алегория — „Игра“, „Такива са, такива са вълните“, „Краят на февруари“, „Във гората под листи зелени“, „Каменна река в Рила“ и др. Но за нас навсякъде придобиват по-важно значение етичната позиция на автора, скритият импулс на неговата тревога, която като чувствителен сеизмограф регистрира и най-тънките нюанси на изживяното, на настроението. Ето ключа:

За половин живот добре разбрах,
че всичко най-накрая се завърща...
И наранил, аз наранявам себе си...
Зарадвам някого, аз радвам себе си...
Но и при вас ще дойда непременно —
подобно обич за дарена обич,

подобно мисъл за дарена мисъл.

Подобно удар за получен удар.

(„Бумеранг“)

В богатата емоционална гама на тая тревога звучи хармонията или дисонансът на тихата болка и искрената обич, на хладното презрение и яростния гняв. Понякога ще ни облъхне елегичността на невесели настроения, но трайна, присъща за поезията на Германов ще си остане независимо от всичко романтичната устременост към бъдното, към красивото неизвестно, неотразимата увереност, че „ще се случи нещо чудесно, просто длъжно е да се случи“ („Април“). Нали и на своя „Мост“ той постави най-отговорната задача — да води от днешния към утрешния ден!

Съзвучни на патоса на този романтичен стремеж към красотата са стиховете, които Андрей Германов написа за героичните работнически делници. Засега най-представителна в това отношение си остава стихосбирката „Работнически влак“, въпреки че тя е втората му книга и от висотата на критерия, с който оценяваме последните му творби, в нея можем да посочим редица слабости: декларативност, описателство, слаба художествена инвенция. Още в едноименното програмно стихотворение Германов откри поезията на напрегнатия трудов делник в непрестанното „задъхано движение с предчувствие за красота“. Това предчувствие пронизва цялата книга. С магична сила то преобразява и най-прозаичните неща, придавайки им романтичност и привлекателност. Всичко засиява в нови, красиви цветове, неочаквано зазвучават бодрите нотки на оптимизма; в ранния влак цигарите не просто започват да блещукат, а „дружно разцъфтяват“, и гарите са съзвездия, по които „се спускат братя и другари“; хоризонтът е лък, в който е опъната стрелата на далечния път „между заводи и села и светлини непостижими“ („Северозападният вятър“); от песните оживява дори и студеният бетон („Чудо“), а хлябът на балканджиите изгрява върху софрата голям като слънцето („Нощувка в балканско село“). . . И може би защото са в контекста на тази младежки възторжена романтична приповдигнатост, не дразнят така много декларативни стихотворения, като „Възмъжаване“, „Във тоя мъчен век на рак“, „Кремиковци“ и др. Не можем да приемем обаче със същата снизходителност преднамереността и публицистично-умозрителната оголеност на идеята в редица стихотворения от „Азбука“ — една от последните книги на Германов, в която, както в „Работнически влак“, натежава относителният дял на трудовата тема. Тук дори има и стихотворение със заглавие „Трудът“, но какво ни казва то за висшето ни предназначение, за оная могъща сила, която е създала човека? Най-общо, всеизвестни и безинтересни неща:

Чукът от камък, колелото,
искрата кремъчна, лъкът
велики са навек, защото
със пот ги е родил трудът.
И себе си чрез тях открили,
с тях сме откривали света —
по-острооки, покорили
на зверщината яростта!
Аз вярвам в мъдрия, добрия,
мъчителния в зной и студ,
великия като стихия,
всепобеждаващия
труд!

Неволно си спомняме за възрожденския ентузиазъм на Вазовото стихотворение за труда, но тази негова имитация, и то днес, налага само нерадостния извод

на съпоставката и констатацията, че от „Трудът“ е станал по-скоро добър профсъюзен марш, но не и съвременна поезия. Далеч от истинските достижения на поезията на Германов са въобще повечето стихотворения тук, с напразните си усилия да ни развълнуват с лозунги, като: „Азбуката на живота — тя е труд и честна мисъл“, „А просто работехме мъжки, без да подгънем колене“, „Със пот земята напоявахме, съсипвахме се да строим“ и др. Няколко хубави стихотворения в тази книга — „Византийски мотив“, „Поп Богомил“, „Монолог на Иван Рилски“ и др. — не могат да изкупят цялостния ѝ неуспех. Не подлежи на съмнение искреността, с която е писана, желанието на автора да потърси художествения еквивалент на трудовата красота на времето ни. Но тази красота е видяна във външните ѝ, парадни измерения, не се е превърнала в дълбоко изстрадано вълнение и в убедителна позиция.

Но все пак тази непредставителна за възможностите на Андрей Германов книга ни припомня с най-добрите си стихотворения за едно важно качество на поезията му — за нейната драматичност. Това не е драматичност на външни сблъсъци, на показна конфликтност, разчитаща на повърхностния ефект. Германов се стреми към вътрешна психологическа натовареност на стиха и постига едновременно дълбочина и сдържаност, овладяност на изживяването. Така още в „Кълнове“, „Работнически влак“ и „Родов герб“ той успя да разкрие в привидния примитив на селската душевност дълбоко хуманни и същностни черти на човешката психология („Приказка за одъра“, „Най-добрият човек“, „Стари майки“, „Майката на отряда“, „Гост от село“ и др.). Емоционално-естетическата динамика на драматизма в стиховете му разчита често на антитезата, но не на външната, декларативната противопоставеност, а на вътрешно рефлексивната, дълбокологичната антитезност на понятията. Невинаги откриваме единия задължителен компонент на антитезата, защото често смисълът му е скрит в подтекста на другия. Стихотворението „Най-добрият човек“ привидно е изградено върху действителната антитезност на понятията добър и лош човек. Но постепенно-изясняване на духовния образ на този „загорял, със силстена грива и брада един пръст“, мълчалив като гроб“ селянин, който само, „на юмруци не бе скъп“, довежда до пълно преосмисляне на понятията, до постепенното елиминиране на едното от тях. Въпреки че си служи с едри, груби шрихи, авторът успява да разкрие зад тях дълбоки душевни конфликти, да изгради една цяла драма.

„Гост от село“ и „Монолог на Иван Рилски“ са решени в по-различен композиционен план — написани са в монологична форма, която е обусловила по-голямата психологическа филигранност. Всички психологически детайли са построени антитезно и постепенно довеждат до кулминацията, превръщайки я в полемично обобщение, в синтез и тържество на идеята, на разрешаването на една нравствена дилема. В по-голяма степен външно експресивен и по-подчертано динамичен, макар и с не по-малка психологическа дълбочина, е драматизмът на „Гост от село“. Психологическото напрежение се засилва постепенно, все по-тягостна става емоционалната атмосфера и ние следим с нарастващ интерес перипетиите на един духовен двубой, по-точно мъчителните метаморфози в душата на обречения на поражение. Несигурността и гузността искат да се скрият зад напразната самоизмама, но иронията на все още блещукащата съвест постоянно ги разобличава, за да се превърне накрая в жестоко морално самоочистване. В „Монолог на Иван Рилски“ отсъства външната, интригуващата занимателност. Тук чувствата са по библейски мъдри и сдържани, по библейски спокойна е и увереността в неопровержимата правота на нравствената позиция. Антитезите са кратки и със своята образност и неопровержимост напомнят притчи:

За мене вие жезли бяха жезли. . .

И няма даже и да забележите

как ний възни ще станем: вие всичките
и аз — една теглилка малка в блюдото
на планината дива и тържествена.
Когато се почувствате най-мръсни,
ще ви затрябва нещо недокоснато.
Тогава чак за мене ще си спомните.
Запретнали златотъкани крачоли,
заголили пишалите подагренни
на път към мойта пещера в усоните
ще драските със нокти окървавени,
ще се търкаляте в безднни пропасти...

За разлика от „Гост от село“ сега слушаме монолога не на обречения, а на обвинителя, на силния, който анализира и подлага на нравствен съд не себе си, а другите. На мястото на динамичната интроспективна ирония сега е дошла съдържаната, но многоволтна драматичност на осъзнатата духовна мощ, а вместо усещането, че

и срам, и болка
стисват тъй гърдите ти,
като че в тях
сърцето ти
със трясък
затиснала е
тежката
врата,

сега идва тихото, сякаш лишено от емоционален нерв, но с дълбока вътрешна сила прозрение:

Аз тихо ще запаля своето огънче
и пушека му отдалеч ще видите,
но няма да се спусна до пътеката,
до мене вие няма да достигнете.
И бавно
ще натегне
мойто
блюдец.

Анализът на пътя, по който Германов постига драматизма на своите стихотворения, може да бъде детайлиран още повече. Не безинтересни са тук и търсенията, свързани по-тясно с формата и стила. Очевидна е склонността на Германов към безциклови книги — само три от стихосбирките му са разделени на цикли. Това е свързано със стремежа към цялостно въздействие на книгата, към създаване на единна, моногамна драматичност, обусловено и от вътрешната идейна и емоционална връзка на отделните стихотворения. Може би най-типичен пример е стихосбирката „Преображения“. Тук всички стихотворения са кратки и повечето са дори без заглавия — обединява ги както общият философски ракурс, така и лапидарната драматична сентенциозност. Много от тях създават впечатление за фрагментарност, но в повечето случаи това са драматични миниатюри, наситени с богат подтекст. Чуждествува и известна тематична връзка между тях — можем да набележим няколко по общи тематични сфери, неусетно преливащи се една в друга. Тези сфери са в еднаква степен условни по отношение на определението „тематични“, защото само външен, несъществен повод за философска размисъл са техните „теми“: морето, гората и планината, битът, любовта, настъпването на зрелостта. В максимална степен изчистени

от описателност, тези миниатюри дължат въздействената си сила на находчивостта и оригиналността на идеята, на сполучливите метафори, на способността на автора да открива в думите богатството от смислови оттенъци и така да създава с обикновени, познати средства нови и интересни образи.

В други стихосбирки Германов направи опит да разкрие драматичното в човешката душа в неговите негативно-делнични измерения и показва умение да създава художествена атмосфера и чрез съзнателно огрубяване, дори понякога и прозаизиране на стила. Често такива стихотворения провокират и предизвикват в първия момент естетическото ни чувство, но след това разбираме, че „Късно връщане“, „Невроза“, „Вещи“, „Битие“, „За да не се опариш. . .“, „Носталгия“ и др. не биха могли да постигнат търсеното въздействие без оная консерва, над която „сънно ще посумтиш“, без онези „зализани профани и профанчета“, с които си дълъж всеки ден да имаш работа, без „тлъстото и безформено заседание“, „тежкото и мазно“ вечеряне и удушването на крушката, които изпълват целия ти ден, без ония „луги с дъх на дяволска опашка“, с които трябва да се миеш всяка сутрин. . . В тия стихотворения градската атмосфера е потърсена в най-мрачните, най-потискащите ѝ краски, но чрез логиката на контраста, на антитезата язвителната сатира придобива духовно-пречистваща сила, налагайки съвсем определен нравствен императив. В антитезно-алегоричния план на сатирата е построено и стихотворението „Игра“. То е подчинено на своеобразен стилистично-композиционен паралелизъм — почти на всеки стих от първата част отговаря синтактично съответен, но идейно противоположен стих от втората част:

Шах — мат
Младите играят шах. . .
И играят винаги за другите —
затова залагат
себе си.

Шах — мат
Ловките играят шах. . .
Те играят винаги за себе си,
затова залагат
другите.

Гротескно-сатирична функция в стихотворенията на Германов имат и редица лексикални, метафорично-омонимни антитези, почти винаги успешно участващи в художествено-образното изграждане на творбата: „че баша ти е търсил човечност, а не вечност“ („Над креватчето“), „ти раждаш спорове, тя ражда спори“ („Ако си мъдър“), „писахме на коляно, не и на колене“ („Потомци“). и др. Понякога Германов може да се увлече и да плати данък на словесната еквилибристика („Век на облъчените птици“, „Потомци“, „Старопланински връх“, отчасти „Кръг“), но този данък ще бъде нищожна цена за неговата рано изявена склонност към освобождаване от сковаващата догма на стиливия шаблон, към раздвижване и освежаване на композицията, към създаване на свой характерен стил. Затова формалните — в положителния смисъл — търсения оставят трайна следа във всичките му книги и са безспорно едно от достоинства на поезията му.

В стихотворенията за България речта става припряно задъхана и наксана, в тон с високия емоционален градус на патриотичния порив. Но пише ли за Камчия, минаваща през Лонгоза, стихът става плавен и широк, спокоен и величествен, създаващ съвсем преки зрителни асоциации. Германов почти никога не смесва стилистично-тематичните пластове и когато например пише за селото, целият реквизит от изразни средства е извънредно хомогенен, свързан непосред-

ствено със селския духовен и предметен свят. В „Приказка за одъра“ още първата строфа ражда в съзнанието ни цял един мир: „Той я грабна като вълк от брода, стори я жена, а сутринта сам скова от едри талпи одър“; след години, когато всичките деца отлетяват нанякъде, одърът остава „празен като шепата, която седем гургулици на възбог пуснала е в синевата“. Като ярко релефна селска гравюра е и „Най-добрият човек“. В други стихотворения земята е сравнена с пита, думите „капят медени“, през Стара планина двете Българи са праметнати като дисаги, а на глобуса България е „метната като одрана кожа“ („Неуморни колибарчета“, „Старопланински връх“, „По тебе от далечни времена“ и др.). Понякога зазвучават и фолклорни интонации — последната строфа на „Възмъжаване“ въпреки декларативността си напомня коледни пожелания за щастие и плодородие:

Гърми днес яростно стоманена,
скрипти, турбинно-кулокранена,
синей, безсинорно пшеничена,
сияй със чистота кокичена,
от тракторни звезди осеяна,
от говор на тесли обвеяна,
с електрожените омълнена,
сч млади гласове изпълнена!

Все за света на фолклора ни напомнят и задявката с майстор Паскал, и приказката за първескинята и черната звездичка, и вълнуващата песен за селските есенни нощи, и обикнатите от Германов анафорни, епифорни, а понякога и анафорно-епифорни композиционни фигури. „Белоруски снегове“ разкри и умението му да създава звънък, песен стих.

Разбира се, стилистичните търсения характеризират, но далеч не изчерпват, нито определят физиономичните черти на поезията на Андрей Германов. Нейната сила е в дълбоко искрения и лирично-изповеден патос, в родството ѝ с драматичната напрегнатост и философска многоизмерност на съвременната душевност.