

поезия тънkost) сочи значението тъкмо на вътрешния, най-интимния избор, който поетът прави в съвременността.

Откриването на отечеството чрез сърцето, чрез най-съкровените чувства на човека е вечна тема на поезията, позната от дълбока древност.

Когато майката в Чинтуловото стихотворение „Стара майка се прощава със сина си“ (Цариградски вестник, 6 авг. 1849) изпраща своя син в чужбина, в нейната скръб, в нейната драма сякаш се повтаря нещо вечно, нещо неизбежно в орисията на жената. Синът, който вечно напуска бащината стряха, и майката, която вечно чака на прага... В общочовешките измерения на тази безсмъртна тема Чинтулов пръв от възрожденските ни поети успява да внесе чисто българско съдържание, да въведе съвременността, духа на XIX в., първия още смътен, но остър, пронизващ порив към нещо ново, очаквано, желано.

Синът ще тръгне на учение в Русия. Ще достигне ли дотам? Няма ли да спре в Браила? Ако даде бог да се изучи, какъв ще стане — учител или свещеник? Ами ако се събере с буйни приятели? Тревогите на майката са безкрайни. Мъката от раздялата е остра и непреодолима. И все пак ударението в „Стара майка се прощава със сина си“ не пада върху раздялата, а върху благословията:

Върви, носи си много здраве
и споменувай пак за нас.

Майката си остава майка: тя ще живее единствено с мисълта за сина, с копнежа по него, с трепета на далечните му и неизвестни радости и скърби. Но има нещо друго в „Стара майка се прощава със сина си“, нещо още по-силно и дълбоко в майчиното вълнение: благословът за добър път! Майката още не знае в името на какво да благославя своя син в часа на разляката. Всичко е само предчувствие, надежда, вяра. Когато приятелите изпращат по обратния път своя другар, те знаят какви думи да му кажат на изпроводак, защото заветът е общ, той е вече оформен, осъзнат, толкова пъти почувствуван до сълзи по тайни и явни събрания, по потайните пътища на пълното жертвено обречение майце си. Приятелите по-лесно могат да кажат:

Но там във бащини обятия,
кога те радост огради,
смисли, че общите ни братя
във мрак живеят и мъгли...

(„Изпроводак на един българин из
Одеса, Царигр. вестник, 6 авг. 1849)

А майката има само своята благословия — няколко думи, завещани от вековете — върви, носи си много здраве... Наглед общи, често срещани, фолклорни думи. Но в Чинтуловата поезия зад тях се усеща могъщото очертание на съвременно нов образ. Със силата на майчиното проникновение жената минава през болката на изпращането и раздялата към предчувствието на нещо голямо, велико, небивало, към което с цялото си същество е устремен и нейният син. Майката не би могла да назове новия център на притеглянето, синът навярно също не би могъл още да го назове точно, но той се усеща — нещо властно се носи във въздуха, изпълва със светла тревога стародавния бит на българина. Неясното, но силно предчувствие е възрожденският въздух на Чинтуловото стихотворение. Това е опънатият нерв, чрез който общата тема за раздялата на майката и сина започва да звучи злободневно; мотивът за пътуването и завръщането започва да придобива автентичното си българско значение. Ако искаме да бъдем по-конкретни, можем да кажем, че в Чинтуловото стихотворение „Стара майка се прощава със сина си“ се поставя крайгълният камък на Ботевото „На прощане“.

Изследователите на стихотворението „Стара майка се прощава със сина си“ отдавна са забелязали най-важната му особеност: чрез чувствата на майката

поетът е съумял да изрази и вълненията на сина. Наличието на толкова фин лиричен подтекст, както бихме се изразили днес, само по себе си е крайно интересно и рядко явление в началния етап от развитието на възрожденската ни поезия.

Нека разгледаме тази особеност на Чинтуловата творба с оглед на носталгията. Зад мъката на майката, зад простата човешка драма на жената, която остро предусеща, че няма да има достатъчно сили и дни да дочака завръщането на чедото си, започва да се очертава и друга, още по-сложна драма. В съотношението между лиричния текст и подтекст във възрожденското стихотворение „Стара майка се прощава със сина си“ се очертава ясно конфликтът между майката (за нея най-трудно на света е да се раздели с чедото си, но тя го благославя да тръгне по широките и неведоми друми на света) и сина (той се впуска в далечно плаване, но още в момента на тръгването замечтава и за завръщането — дано отново някога да види бащината стряха). Така се очертава още у Чинтулов пълният обем на носталгията като драматично и пълнокръвно човешко чувство.

Вече се спряхме на благословието — завършека на майчиния изпроводяк в Чинтуловата творба. От гледище на лиричната постройка на стихотворението трябва да подчертаем още веднъж този момент. Както се вижда и чувства, вълнението на сина е на втори план, в подтекста на стихотворението. Така на преден план още повече изпъква непреодолимата драма на майката. Тя знае, че се разделя завинаги, и въпреки всичко дава своя благослов:

В страни ти чужди ще да идеш,
къде ти сочи съвестта,
светът и хората да видиш
и да си търсиш там честта.

Пред нас е пълнокръвната възрожденска носталгия — с драмата на пътуването и завръщането, изпращането и посрещането, майката и сина. Не е трудно да се види, че лиричното ударение пада тук върху пътуването, изпращането, майката, победила себе си, за да каже:

— — — — —
... ще да идеш
— — — — —
светът и хората да видиш.

Чрез драматичното движение на майчино чувство, чрез възрожденския акцент в носталгията като вечна борба на пътуването и завръщането, на порива към далечното, непознатото и тягата към уютния бащин дом ние усещаме как се разчупват хоризонтите по класическите закони на Възраждането, как майката-родина сама сочи на своите синове пътя към големия свят и хората, към постиженията на епохата и върховете на знанията и търсенията, към борбите, в които се решава бъдещето.

За да подчертаем още по-добре възрожденското ударение в носталгията, ще си послужим и със съпоставка. Деведесет години след появата на „Стара майка се прощава със сина си“ от Добри Чинтулов в 1940 г. Николай Марангозов издава най-хубавата си творба — поемата „На повратки в село“. Още сравнението на заглавията ни води към целта: у Чинтулов става дума за изпращане, изпроводяк, у Марангозов — за завръщане, повратки. В „На повратки в село“ ударението пада върху завръщането, посрещането, преживяванията на сина. В същност смяната на носталгичното ударение се извършва още у Пенчо Славейков и Димчо Дебелянов, но за нас в случая са важни началото и краят на процеса, цикълът, затова най-напред се спираме на Марангозов.

Синът вече много е пътувал по големия свят, много е виждал и патил, много поприща е изпробвал. Разочарованията са били все повече и повече. Колко пъти любовната и възрожденският порив са се сблъскали със студенината и разрухата на един обречен свят, подкопан из основи?

Процесът се развива по следния начин: най-напред вниманието се съсредоточава в момента на завършането, на повратките. След това се разработват различни варианти на срещата с майката — като се започне от копнежа „да се завърнеш в бащината къща, когато вечерта смирено гасне“, та да изплачеш на майчиното рамо цялата си несрета, самотност, безпризорност, и се завърши с просветленото, пролетно ведро предчувствие, че онова, което ще откриеш под бащината стряха, е много повече от очакваното, че тъкмо под тревненските небеса се спуска „на мойто щастие сънят“. . . Най-сетне, най-късно емоционалният център на носталгията се премества все повече и повече към завършания се и в самия вътрешен строеж на творбата. У Марангозов вътрешнокомпозиционните елементи се разполагат вече в обратен ред в сравнение с онова, което знаем от Чинтуловото стихотворение „Стара майка се прощава със сина си“. Докато у Чинтулов зад безизходната мъка на майката напират заветът на родината към нейните синове — светът и хората да видят, да приобщат своето отечество към големите идеи и борби на времето, да изтръгнат бащиния си край от изолацията, изостаналостта, инертността на бита, сънливата азиатска бездейност, то у Марангозов, обратно, зад радостта на майката, дочакала по чудо чедото си, се отваря трагедията на сина, завършващ се от далечното плаване като корабокрушенец.

От изпроводяка — изпроводяк съдбоносен и последен, но пълен със себеотрицание, надежда и вяра — до повратките, до щастливите майчини сълзи, в които смъртно умореният и разочарован син търси „последна пристан и заслона“; от възрожденския порив към света и хората до бягството назад към бащината стряха, майчините скути, спомена от детството — каква тънка и фина сеизмограма е носталгията за големите промени в живота и литературата през едно съдбоносно столетие. . .

В цялостното изследване на пътуването (носталгията) — от отиването до завършването — най-интересна е динамиката на основните образи — майката и сина. В „Стара майка се прощава със сина си“ от Добри Чинтулов, както и в „Майче си“, „На прощаване“ от Христо Ботев, както и в „Жестокостта ми се сломи“ от Петко Славейков, майката е жив, земен образ. Зад майчината драма винаги напират огромна жизнена сила, насочена към бъдещето, дълга, призванието на идните поколения. У Дебелянов и Марангозов майката е вече майка-спасителка. Тя е оня заник, към който с последни сили се стреми синът след безброй неравни битки и безчет люти рани. Майката-родина в часа на надеждата и устрема и майката-родина в най-тежкия час на поражението. Първият и последният образ на най-възвишеното, най-съкровено човешко чувство, началото и краят на нещо безначално и безкрайно — обичта към отечеството. . .

Синът. Шестнадесет-осемнадесетгодишен той се разделя с баща, майка, роднини и приятели в местността „Джанкуртаран“ (турска дума — означава „спокойствие на душата“) край Сливен или в местността „Сополивите камъни“ край Копривщица, тръгва пеш през Балкана за Влашко и Русия. Революционер или мирен книжовник, той все по-често започва да се явява по големите пътища и кръстопътища на Европа. Редки, драгоценни, безкрайно трудни пробиви и победи, много повече неуспехи, разочарования, поражения. Мечти за европеизъм, а после внезапни вгледи в родния край, където се оказват зарити не само панагюрските златни съкровища, не само най-големи ценности на миналите векове, но и утехите за бъдещето.

Майката и синът остават неразделни докрай. Както и да се преплитат и преливат техните чувства, където и да пада лиричното ударение в различните исторически периоди, който и образ да излиза на преден план, който и да отива в подтекста, разрывът е невъзможен. Чрез пълния цикъл на носталгията, разработен в българската поезия изключително подробно и от първокласни майстори,

родината се слива с личната съдба и участ на всеки търсещ човек — с целия му жизнен път от люлката до гроба, с пътуването в неизвестното и със завръщането в новооткритото известно, с победите и пораженията, с цялото съотношение между малкото радости и победи и бездната от страдания и неволи.

Нека повторим: у Чинтулов откритието на майката като поетичен образ съвпада с изграждането на представата за родината в съзнанието на българина от средата на миналия век. Началото на възрожденската поетична носталгия съвпада с историческото начало на шестдесетте и седемдесетте години — период, през който подемот на българския национален дух достига най-високата си точка.

Възрожденският характер на българската носталгия, чинтуловско-славейковското и ботевско-каравеловското начало в нея — това е нещо изключително важно, основно, определящо в случая, който разглеждаме. Както вече отбелязахме, макар и най-бегло, в нашата поезия майката се развива, синът се развива, самото носталгично чувство се развива. Но когато един съвременен или един бъдещ български поет изведнъж почувствува остро, пронизващо желание да се върне в бащиния дом (все едно какъв ще бъде поводът), той изминава и ще изминава в себе си пътя на българската носталгия и неудържимо ще се стреми към нейната първооснова — към първата, първооткритата възрожденска представа за майката-родина. Българинът си представя бащиния дом във възрожденски стил и това не е случайно. Когато проф. Иван Лазаров пристъпва към задачата си да изгради паметник на Димчо Дебелянов, той още от първия момент си представя вечно очакващата копривщенска майка — тъкмо възрожденското превъплъщение на носталгията.

И колкото повече разочарования натежават в късните разновидности на носталгията, толкова повече се засилва тягата към нейните светли, бистри, кристално чисти възрожденски първоизвори. Това е носталгия вътре в носталгията, ако можем да се изразим по този начин. В мигове на слабост и умора, на резигнация и депресия, когато трябва да се съберат нови духовни, морални и интелектуални сили за следващото пътуване в неизвестното, българинът търси цял за своята душа не просто и изобщо в бащиния дом, а тъкмо в къщата с големите топли възрожденски стрехи, в тихия двор с белоцветните вишни. Колкото по-разбит се връща синът, колкото повече и по-люти са неговите рани, колкото по-слаб и безпомощен се усеща той, толкова повече расте копнежът да се прелее у него от немощното рамо на старицата вътрешната неизчерпаема сила на възрожденската майка и сред топлота и нежност отново да прозвучат призивните слова: ще идеш — света и хората да видиш! Колкото повече човекът съхне и вехне от ожесточение към себе си и другите, толкова по-неудържимо напират желанието да се чуят отново думите на дядо Славейков — жестокостта ми се сломи. Колкото повече силата и слабостта (майката и синът) се раздалечат във времето и пространството, толкова по-остра и по-актуална става носталгията. Ясната истина трябва да ни отвори очите, за да преодолеем немалко упорити предразсъдъци.

Доста често се смята, че носталгията, общо взето, е консервативно чувство, живеене предимно с миналото. . . Ала нищо подобно! В първоизворите се търси сила, в завръщането се подготвя следващото пътуване, чрез издирването на най-дълбокия корен на нашето синовно самочувствие или угризение се прави дълбок сондаж през всички безплодни и сухи пластове към неизчерпаемите източници на енергия към вечната жизненост на народа, към непрекъснатото възпроизвеждане на Възраждането — Възраждането като епоха и изобщо като символ на прогреса, на непрекъснатото движение напред и нагоре.

В светлината на българската поезия виждаме носталгията като благородно, пълнокръвно човешко чувство, което включва и мъката, и благословията на

майката при раздялата, човечния ѝ копнеж по странствуващия син; и вечната жажда на странника (дори и на най-декласирания, лумпенизирания, космополитния) да се завърне в бащината къща. Вечно пътуване и вечно завръщане, вечно взаимопроникване на чувствата у посрещаните и изпращаните, у изпращаните и посрещаните; вечна смяна на уморените, отрудените, състарените, ранените синове с новите шестнадесетгодишни чеда на неизменно силната, животворящата, непрекъснато обновяващата се майка-родина. Тя единствено има толкова широки обятия, че да прегърне едновременно и тръгващия невръстен юноша, и завръщащия се с безбройни рани, умиращ вече пътник. Тя единствено има толкова голямо сърце, че да издържа на непрекъснатите изпроводици и повратки. Тя единствено има толкова голяма сила — да побеждава всяка земна умора, всяка човешка суета и себезизмама по големия звезден път към бъдещето.

Майката, земята, планината, гората — родината. Чинтулов започва с основната, най-важната връзка: майката и отечеството. За съвсем кратко време възрожденските поети ще използват всички възможности.

Кой не е попадал под въздействието на всепроникващата носталгия в безсмъртната българска песен „Хубава си, моя горо“?

Който веднъж те погледа,
той вечно жалее,
че не може под твоите сенки
да изтлее.

Появяват се гората и планината. Съвсем наскоро ще се роди и стихът „Балканът пее хайдушка песен“. Гората и планината, родният дом, земята на дедите, вечно чакащата майка — всичко това е издигнато на голяма поетична висота във възрожденската поезия, слято е в един образ, винаги поразяващ с чудото на първооткритието, с дълбокия спонтанен лиризм, който по най-естествен път споява най-интимните, най-личните пориви и вълнения с общото мощно национално възраждане.

Вслушайте се в това каравеловско изтлее. . . Да се отпуснеш свободно и бавно-бавно в обятията на майката-земя, да се слееш с нея по извечните закони на природата, тихо и незабелязано да станеш част от вечно младата, вечно зелената гора, да се приобщиш завинаги към неизменното тържество на пролетта. . . И да знаеш, да усещаш с цялото си същество, че това е невъзможно, че предстои голямото пътуване с неговите борби и рискове, че ще участвуаш в тях по дълбоко убеждение и дълг — с мисъл, страст и воля, всеотдайно, до последното дихание; че никой не ще знае къде по широкия свят ще оставиш белите си кости. . . Каравеловският копнеж да изтлее под сенките на родната гора ни въвежда в дълбоката и неизбежна драма на човека, който рязко трябва да измени темпа и смисъла на едно хилядолетно битие, да се отдели от своето лоно в името на съвършено нови цели и задачи.

Законът на човешкото чувство е обратен на закона за гравитацията. Колкото се увеличава разстоянието от старта, лоното, бащиния дом, родната гора и планина до мамещите далнини на неизвестното, неоткритото, неизпитаното, непреживяното, толкова повече расте желанието за завръщане вътре в самата ни решимост да изгорим без остатък в полета към безименните още звезди. Силата на привличането била обратно пропорционална на квадрата на разстоянието. . . Каква ти обратна пропорционалност! Обратно пропорционални са само механиката и сърцето.

С драмата на човека, изтръгнат от родния край, започва и Ботевата поезия. Какво бурно, неочаквано за нашата възрожденска поезия движение на чувството още в първото стихотворение на Ботев — „Майце си“ (напечатано от Петко Славейков във в. „Гайда“ през 1867).

Както всички пътници по големия свят, и момъкът от Калофер в безкрайните дни и нощи „по тази тежка чужбина“ призовава най-напред майката, мечтае да падне в нейните прегръдки. Но за да достигне до кристалната чистота на стиха „в прегръдки твои мили да падна“, поетът вече е преминал и през тежки разочарования („Много аз, мале, много мечтаях“), и през конфликтите на дружбата и приятелството („Приятел нямам. . .“), и през надвисналата тъй ранна самотност („Освен теб, мале, никого нямам“), дори през внезапния въпрос (зададен в 1867г.!) ще се намерят ли в опустошената душа сили поне за обич към майката:

... но тука вече не се налявам
тебе да любя: сърце догари!

Достигаме до началото на „Майце си“ — неочаквано, страшно:

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клела,
та скитник ходя злочестен ази
и срещам това, що душа мрази?

Майчини клетви (няма по-страшни проклетия!) — и то тригодишни! — ето дълбочината на бездната, наречена изгнание. „И срещам това, що душа мрази“ — ето какво е чужбина. . .

Драматичното напрежение и богатство още в първото Ботево стихотворение е безпримерно в българската поезия. И в една „интимна“ творба Ботев далеч изпреварва времето си, смело и рисковано навлиза в неподозираното движение на едно чувство, което на пръв поглед е неизменно — чувството на сина към майката.

Ботев неочаквано започва с повратки! Толкова по-интересно е да се проследи по-нататъшното развитие, в което епохата си казва тежката дума и вниманието на поета — по законите на Възраждането — все повече се съсредоточава върху изпроводяка.

Каква огромна разлика между „Стара майка се прощава със сина си“ и „На прощаване“! Чинтуловиет и Ботевиет изпроводяк са отдалечени само с 22 години (1849—1871). А от „Майце си“ до „На прощаване“ са изминали само четири години. Как се усеща стремителното развитие не само на българската поезия, но и на българското национално чувство и мислене, бурното ускорение на седемдесетте години — решителни, съдбоносни, победни!

В „На прощаване“ възрожденската майка е символ на победата, на решителната схватка, която (независимо от жребия на синовете!) ще бъде спечелена на всяка цена, неминуемо. Ако синът падне с куршум пронизан, майката е тази, която ще предаде неговия бунтовен завет на братята невръстни, за да продължат борбата до победния край:

Дано ми найдат пушката,
пушката, майко сабята. . .

Ако синът се завърне жив и здрав от кървавата сватба, майката е тази, която най-напред ще го посрещне:

... ела ме, майко, прегърни
и в красно чело целуни —
красно с две думи заветни:
свобода и смърт юнашка!

Няма майка с по-голяма сила. Българската майка юнашка в Ботевата поезия е гениално обобщение не само на родината, но и на революцията. В часа на бунта родината става безкрайно силна: нейният завет към невръстните, към бъдещите борци е неизмеримо по-мошен от безкрайната скръб по загиналите. В часа на победата всички чедра на майката-родина са живи и безсмъртни.

Майката — родината — революцията. Ботев е гениалната българска спойка на това завършено триединство. „На прощаване“ — не е ли това вечната раздяла с мечтата да се завърнеш? Ботевското завръщане! Да се завръщаш вечно в оня ден първи, когато буря кърши клонове, а сабя ги свива на венец? Да се завръщаш от безсмъртието във всички бъдещи битки на смъртните за хляб и правда!

В „На прощаване“ пътуването по големия свят намира най-висшия си смисъл — борбата, революцията. Борбата, революцията — това е родината по всички краища на света. Борбата, революцията — това е оня бурен огън, който превръща и най-страшната зима в изоставената мелница край Букурещ, и най-далечната чужбина в неделима част от бъдещото свободно отечество.

Раздялата на сина и майката от изпроводяк се превръща в прощаване. Забележете: по-нова, по-широка дума и по-жертвено понятие. Синът знае — може млад да загине. На прощаване той вижда и баладичното си завръщане. Вижда своята сабя и своята пушка да се предават от ръка на ръка, от поколение на поколение. Сливането на баладичното и действителното завръщане — ето съвършено новите измерения на майката в Ботевата поезия. Видението на завръщането в момента на прощаването престава да бъде просто носталгия — то ни въвежда още в самото начало към върховете на едно ново революционно чувство, към величествената монументалност на майката-родина, майката-революция.

Но ние не ще разберем тайната на Ботевата поезия, ако не вникнем и в обратната посока: и в най-монументалните, победни поетични обобщения в „На прощаване“ се запазва нещо непокътнато и ст най-обикновените отношения между майката и сина; и в най-тържествен час на победоносното завръщане остава нещо и от простата човешка драма в „Майце си“...

Така е навсякъде в Ботевата поезия: личното чувство не отстъпва пред обществено, както безбожно се пише все още, а всички човешки чувства на поета-революционер — силни, чисти, благородни — непрекъснато се преливат и обогатяват. У Ботев всяко лично чувство е дълбоко обществено и всяко обществено чувство — и най-възвишеното, най-монументалното — е дълбоко лично, интимно, неделимо. И всичко това не е само хармония, но и драма — непрекъснатата човешка драма.

Елементарно е да се говори за родолюбие на Ботев. Но ние не ще го разберем, ако не вникнем в драматичното напрежение и на творби като „В механата“ (1873), ако не усетим същността на тяхното мрачно, „нихилистично“ вдъхновение:

Да забравя край свой роден,
бащина си мила стряха
и тез, що в мен дух свободен,
дух за борба завещаха!

Изданикът да забрави край свой роден? Бунтовникът, революционерът да забрави — страшно е да се помисли! — тези, които са му завещали дух свободен, дух за борба? От самото дъно на ада тръгва и набира скорост лавината на Ботевата омраза срещу всички лъжепатриоти, които искат да превърнат най-свещените човешки думи в евтини кръчмарски фрази. Изгарящата безпощадна омраза към всички патриоти на думи пази чиста и недосегаема любовта към отечеството; буреносната закана да забравиш край свой роден е пареща болка и неизличим спомен и преди всичко — жажда за борба, за достойни съратници в революцията, за истински съотечественици. И в най-крайните, най-мрачните стихове на Ботев неизменно присъствува майката-родина, майката-революция. И винаги откриваме нейното присъствие по благородството на Ботевата и ботевската любов-омраза.

Класическите пристани на завръщащите се български поети са Копривщица и Трявна.

Копривщица е абсолютната българска пристан и заслونا. Когато Димчо Дебелянов пише през 1912 г. „Да се завърнеш в бащината къща“, в българската поезия за първи път с такава откровеност и кристална яснота се вижда огромното разстояние, което отделя вече чакащата копривщенска майка от нейния син, бездомен и самин под жестоките небеса на една неумолима действителност. Изведнъж усещаме как модерните съобщения неимоверно увеличават километрите, отделящи уютната и топла Копривщица от студения и бездушен Пловдив. Най-обикновеният път, толкова пъти изминаван от копривщенските железни и бегликини, керванджии-търговци, студенти, ученици и учители, изчезва за няколко години просто, не съществува повече. Мостовите за връщане назад са скъсани и отвлечени от внезапен порой. Пътят назад, копнежът да се завърнеш в бащината къща, да те посрещне старата на прага — всичко това съществува вече само в скритите вопли на странника, на празно спомнил майка и родина. . .

Трявна е по-ново явление, въпреки че и то е също така противостояние между Възраждането (майката) и новите времена (сина-несретник). И в Трявна най-напред се налага отделящото разстояние, невъзможността за завръщане, напълно въздушната, неземна усмивка на съня за щастие, романтичният копнеж като единствена и последна възможност да се наиде лек за непоправимо наранената душа.

И все пак има отлика между Копривщица и Трявна. Срещу Копривщица намираме Пловдив, срещу Трявна — Европа. Изминатият път из трайните класически ценности и из съвременните вълнения, търсения, мятания на европейския дух (Пенчо Славейков), дори из модите, бохемството, младежките експесии на времето (Марангозов е озаглавил първата си книга „Хулигански елегии“) — всичко това увеличава налягането и в сарт-финала: границите на Трявна се разширяват и извън Възраждането. Пенчо Славейков проявява остър интерес и към старобългарската книжнина, и към фолклора. Марангозов изведнъж осъзнава своя род на марангози като дълбока и безкрайна традиция, чиито български корени идат от най-дълбоката древност.

Тревненската школа променя съществено и основния възрожденски образ — очакващата майка. У Пенчо Славейков възловият момент на носталгията има вече по-друго решение:

Виждам се во родний кът,
родна реч слухът ми гали —
свой отново ме зовът
свой които са ме звали.

Бащината къща и майчините скути, всичко най-близко и скъпо в съня за щастие, се събира в копнежа по родната реч, по една-единствена дума от родния език — свой! И у Марангозов по-късно виждаме същата тенденция — в поемата „На повратки в село“ поетът изтръпва пред новооткритото слово на своята майка, с болезнена напрегнатост се вслушва в него, трескаво записва думите-съкровища, покрай които е минавал толкова пъти. Майката-слово, носталгията по родната реч в българската поезия е характерно „тревненско“ явление.

В най-силната носталгична творба на Пенчо Славейков, в първото стихотворение от „Сън за щастие“ намираме стиха „В зори ранил на път. . .“ Ето най-скъровената отлика на тревненската школа: поетът сякаш тръгва, а той в същност се връща. . . Отиването и връщането започват да се сливат, посоките сключват кръг около Трявна, около най-простия и най-сложния смисъл на най-простите и най-сложните, първите и последните, най-важните неща, с които живее човекът.

При късното завръщане в Трявна прозвучава и един нов мотив — угризението. В носталгията на повратките горчи синовната немара и небрежност. И тук най-естественото човешко чувство — упрека към себе си за късното завръщане,

за недостатъчните мисли и грижи за родителите — се превръща в равностметка за годините на търсенията, за пътуванията по големия свят, за смисъла на победите и пораженията далеч от родните брегове.

Завръщане или ново пътуване? И болката, и угризението, и радостта пред срещите с близките — всичко се превръща в могъщ ускорител за проникването в нови ценности, които са били под носа ни, но досега не са съществували за нас. Студентът, изучавал архитектура из немските университети, преоткрива тревненските зографи и марангози, застава смяян пред благородството на тяхното изкуство, пред спокойното изящество на българския вечно търсещ, вечно неспокоен дух. Българският момък, познал волноста и бохемството на европейското студентство, сега с удивление се вглежда в характера на своите родители, в невероятното равновесие на техния дух, в могъщото им търпение и — най-важното — в способността им да възприемат новото безшумно, дълбоко да го осмислят по неуловимите закони на балканджийската предприемчивост и изненадващо да се оказват далече преди ония, които все за новото приказват, новото преследват, догонват, настигат. . .

И по-ранното, и по-късното завръщане в Трявна съсредоточава вниманието върху неочакваните открития по обратния път към дома. Пътешественикът, който се завръща, чувствава с истинска вътрешна радост, че скитанията по света не са били напразни, ако са предизвикали макар само това — преоткриването на бащиния край. Носталгията се обогатява и същевременно по нов начин се доближава до своя първоизточник — вечния творчески порив към непознатото, неоткритото.

Завръщането в Трявна открива пред българската поезия истината, че творческите търсения и открития са неравномерно разположени по целия път — от началото до края, от отиването до връщането, — че търсените пробиви и изненади често са повече във втората част на пътуването. Докато годините на странстването разширяват хоризонтите, обогатяват връзките и културата, обновяват техниката и технологията, то завръщането води към посоките на същността, дълбочината, верността към себе си и към хората, които единствено можеш да назовеш свои. Само със спонтанното и всеотдайно движение към своите можеш да осмислиш — оказва се — и цялото пътуване по света: и откриването на всички морета и континенти, и търсенето на съкровища по пиратските скривалища, ермитажите, библиотеките, университетите, усамотените мансарди и революционните булеварди, и минаването през огромната ледена пустиня, наречена чужбина, и през подвижните пясъци на модните увлечения и страсти на деня. Тогава елегичният тон на „Да се завърнеш в бащината къща“ се прелива в кристалната лирична чистота и философска дълбочина, в ефирната утринна бодрост на „В зори ранил на път“.

Пътникът приближава Трявна не за да дочака там мирен заник, не дори за да намери на свойто щастие съня, а за да се потопи в утринната свежест на най-щастливия път от всички пътища, да се докосне до своите най-съкровени мисли — дълго търсени, шлайфани, моделирани, а сега тъй прости и ясни, непринудени и свободни, щастливи, прииждащи на приливи с утреника в Тревненския балкан.

Радостта на носталгията възражда творческия дух, пречиства го от всичко неасимилирано, недостатъчно или излишно усвоено при големите творчески срещи по света, води към неподозирани извори, скрити в буковата шума на една крачка от нас.

В зори ранил на път аз дишам
на лятно утро свежестта
и милва ми душата бодра
за лек път охолна мечта.

Къде е тежката епическа строфа на Пенчо Славейков? Къде е трудната стъпка на поета? Един български момък с леки самодивски крачки пътува неуморно. И няма вече отиване и връщане — през света минава само този безкраен път в свежестта на лятното утро, в ранните зори на родния Балкан. Пълно душевно очищение, пълно творческо щастие!

И милва ми душата бодра
за лек път охолна мечта.

Носталгията се прелива в радостта на творчеството. Тъкмо в този най-щастлив миг поетът достига до проникновението: творчеството е вечно движение дори в миговете на привидния абсолютен покой:

Спи езерото; белостволи буки
над него свождат вити гранки
и в тихите му тъмни глъбини
преплитат отразени сянки.

Треперят, шепнат белостволи буки,
а то, замряло, нито трепва. . .
Понякога му сал повърхнини
дългъ от лист отронен сепва.

Шепотът на белостволите буки и сънят на езерото. Неуловимото загасващо движение по повърхността на водата и тази дългъ от отронения лист, която сякаш отбелязва точката на абсолютния покой. Но съществува и цял друг свят: в тихите и тъмни глъбини се преплитат отразени сенки. Тихите и тъмни глъбини са пълни със странните, преплетените движения на творчеството, с неподозирателната красота под повърхността. Обърнете внимание колко точна е думата „сепва“ като граница между физическото и духовното движение, между дългата на повърхността и преплетените сенки на дълбините!

В „Сън за щастие“ за първи път в българската лирика носталгията се разкрива в светлината на непрекъснатото пътуване, непрекъснатото движение. Тук за първи път виждаме нов, принципиално различен акцент. Ако до този момент ударението се движи от заминаването към завръщането, от изпровождак към повратките, то у Пенчо Славейков — и в биографията, и в творчеството му — първостепенно значение придобива смяната на пътуването из чужди земи и светове с пътуването към собствената творческа глъбина. Във вечното пътуване, вечното творческо търсене, носталгията у Пенчо Славейков е тъкмо дълго търсеният път към кристалните дълбини с преплетените сенки. Завръщането сега е щастливо откриване на този нов път. Във ведрината на ранната лятна утрин е намерен отговор на много мъчителни въпроси. Самата радост от творчеството се превръща в усещане на истински своите, единствено близките хора, на родината. От зелената пътека по билото на Тревненския балкан за първи път с такава лекота и непринуденост е обгърната цялата земя. Любовта към своите е вътрешно освобождение: става ясно, че слизането и към най-тъмните философски дълбочини на собственото аз е невъзможно без хората, които ще те нарекат отново свой и които са те звали свой дори тогава, когато си бил далеч от тях.

У Пенчо Славейков носталгията води към щастлива развръзка на тежка творческа драма, която може да има (и има в други биографии) и безутешен край. Чувството към своите в „Сън за щастие“ е фронтонна граница на противоположни литературни, естетически, философски школи. Избраният от самия Пенчо Славейков път към Трявна има огромно, принципиално значение за цялото наше по-нататъшно естетическо и интелектуално развитие.

Завръщането в Трявна е очистване от всичко наносно, несвое, от всичко може би и много съблазнително, желано, но непуснало дълбоки корени в българската душа; очистване и прозрение към собствената българска древност, перспектива, единосьщност.

Димчо Дебелянов потегля назад към Копривщица като корабкрушенец. Авторът на „Скрити вопли“ е направил най-късото пътуване в българската поезия — за него отиването до Пловдив е достатъчно. И още първият сблъсък с чуждия свят е съдбоносен, трагичен. Пловдив — „тоя скръбен град — единичък дом на мойта скръб бездомна“, е крайното, окончателното обобщение на цялата съвременност, отхвърлена от поета завинаги още при първото докосване до нейната ледена жестокост.

Всичко извън старата Копривщица е чуждо и враждебно на човека. По тъй добре утъпкания от копрившеници път до Пловдив Дебелянов не среща нито една близка душа, нито едно сродно човешко слово:

Ако загина на война,
жал никого не ще попаря —
изгубих майка, а жена
не наидох, нямам и другари.

В българската поезия за първи път попарва сърцето толкова дълбока, всеобща, безизходна самотност. Спорят символист ли е Дебелянов. . . Но и за молния на времето символизъм Пловдив е същият, сред който поетът броди бездомен и самин. Всичко е чуждо, студено, нечовешко — житейското и творческото обкръжение, градежът през деня и рушенето през нощта, тъмницата и старият бивак, дори и споменът:

И толкоз черни мисли ми тежат,
че аз не искам нищо да си спомня.

У Дебелянов носталгията усилва до краен предел и завършва чувството за самотност, бездомност, изоставеност. Това е най-голямото българско приближение до известната мисъл от Дантевия „Ад“, че няма по-голяма мъка от тази в нещастни дни да спомняш отминалото щастие. И наистина „Да се завърнеш в бащината къща“ завършва с жестокото двустичие:

О, скрити вопли на печален странник,
напразно спомнил майка и родина.

Мигновеното видение на майката, родния дом, Копривщица, мигновеният остър копнеж по последната твоя пристан и заслона отново се сблъскват с все същата неумолима и безпощадна съвременност, от която няма спасение нито в спомена, нито в сънищата, нито в паническото бягство. Нещо повече: самотността агресивно настъпва и в територията на действителния спомен, за да го направи недействителен, да го заличи, да го слее с всеобщата сива и безнадеждна съвременност. Елегията „Помниш ли, помниш ли тихия двор“ завършва още по-жестоко, отколкото елегията „Да се завърнеш в бащината къща“:

... сън е бил, сън е бил тихия двор,
сън са били белоцветните вишни.

Носталгията обикновено се възприема като връщане към миналото, като поглед откъм миналото. У Дебелянов виждаме обратното: съвременната студенина, жестокост, безпощадност нахлува и в най-съкровения спомен, прониква в последните останали все още топли кътчета на душата; всичко скъпо и мило в детството, в минутното юношеско и младежко щастие гасне и чезне под хилядотонната преса на неумолимата действителност.

Това е краят: майката в съзнанието на сина, напразно спомнил майка и родина; синът, чието паническо бягство назад към тихия двор с белоцветните вишни е спряно пред скъсания мост между миналото и съвременността.

Носталгията у Дебелянов е сякаш най-близо до своите „консервативни“ значения. И все пак на никого досега не му е дало сърце да обвини автора на „Да се завърнеш в бащината къща“, че не е приел боя със съвременността, че се е опитал

да бяга назад към старата Копривщица, че в това бягство гаснат последните надежди. Нещата са конкретни. Лесно е да се обвинява носталгията и носталгичността изобщо, но опитайте се да обвините в нещо Димчо Дебелянов. . . .

Измерение на съвременността са не само нейните победители, но и нейните жертви. Такъв е първият закон на хуманизма, познат от най-дълбока древност. Когато Пловдив убива Димчо Дебелянов, градът няма и не може да има никакво морално право да обвинява поета, че не е съвременен, че е носталгичен, че гледа назад, а не напред. Когато поет с душевната тънкост, крехкост и беззащитност на Димчо Дебелянов е жертва на съвременността, и „най-консервативната“ носталгия става остро злободневно, най-съременно чувство — нерядко единствен (победителите понякога са голяма рядкост) глас на благородната човечност, непримирима и в слабостта си с Пловдив, умираща с протегнати ръце и отворени очи към Копривщица.

Само шест години отделят Славейковото „В зори ранил на път“ (1906) от Дебеляновото „Да се завърнеш в бащината къща“ (1912), а колко мъка и умора е насъбрана вече в българската поезия. . . В скритите вопли на странника, напразно спомнил майка и родина, всички думи се стремят към първото си, основното си значение. Става дума за действителната смъртна умора, за истински последен копнеж да се завърнеш в бащината къща и там да дочакаш своя мирен зник. Чувството няма никакви преработки — то е напълно автентично, спонтанно и затова така дълбоко прониква в сърцата на всички уморени в неравните схватки по безкрайните пътища на света.

С тръгването, заминаването, прощаването, изпровожането на възрожденските поети и завръщането, посрещането, повратките на поети като Пенчо Славейков, Димчо Дебелянов, Николай Марангозов завършва един голям цикъл в пътешествията на българските поети.

С появата на Никола Вапцаров, на поета-огняроинтелигент, започва новият, космическият етап на пътешествията:

... бих влезнал във взривна
ракета, самичък
бих търсил
в простора
далечна
планета.

(„Вяра“)

След Вапцаров заглавия от типа „Звездите са мои“, „Експедиция към идния ден“, „Пътуване към себе си“ стават нещо обикновено в българската поезия.

В рационализма и интелектуализма, в научно-техническата гордост и разкрепостеното самочувствие на пътешественика от космическата ера несъмнено е заложен капсултът на космическата носталгия, на небивал по остротата си копнеж по земята, по нашата прохладна зелена планета. Не сте ли усещали още в наши дни как зад някои рационалистични, строго изчислени стихотворни структури, безупречни с математическата си елегантност и строгост, напират стихията на някакъв нов „сантиментализъм“? Квадратът на разстоянието — могъщият и вечен източник и ускорител на носталгията — отново си казва тежката дума. Какви ще бъдат чувствата на новия пътешественик, когато той след космическия студ, след драматични сблъсъци с незначайни галактични и психологични анти-светове потърси топлината на земята, родината, бащиния дом, приятелството и любовта?

Бъдещите пътешественици в безкрайните посоки на новото, неоткритото, недостижимото ще разбират навярно по-добре равенството на разума и сърцето, вечното развитие и на „атавистичните“ човешки чувства, равноправието и на

„най-консервативното“ от тях — носталгията. Бъдещите покорители на нови светове и антисветове ще усещат все по-остро земното неделимо единство на устрема към далечното, неоткритото с копнежа да се завърнеш. Това ще бъдат свободни чувства на свободни хора. Можем да не се съмняваме — и сред неподозираното богатство на бъдещото изкуство все по-добре ще бъдат чувствувани, разбирали, ценени и дълбокото душевно просветление на пенчославейковското завръщане, и дебеляновската смъртна умора и самотност, и вечно чакащата майка, кротко седнала на прага, която никога не пита и не ще пита завръщащите се синове победители ли са или победени.

Часът на второто завръщане приближава. И не в името на „консерватизма“, на някакъв временен отлив от прогреса, както едностранчиво се мисли понякога, а в името на следващото пътуване, чиито перспективи, мащаби, съблазни още и не подозираме.

ВЪТРЕШНИЯТ МОНОЛОГ — ОСНОВЕН КОМПОЗИЦИОНЕН ЕЛЕМЕНТ В ПОВЕСТТА „ПЪТИЩА ЗА НИКЪДЕ“ ОТ БОГОМИЛ РАЙНОВ

Рая Тодорова

Разширяването на обсега на вътрешния монолог се наложи от стремежа към една нова, по-модерна проза и красноречиво показва, че индивидуалният художествен метод е своеобразна проекция от основните тенденции в литературата на определено стъпало от нейното развитие.

В развитието на българската литература още при Антон Страшимиров¹ вътрешният монолог разчупи рамките на психологическата характеристика и пое върху себе си нови функции. Промяната в традиционното възприемане на вътрешния монолог продължава и сега, като приема други форми. Етап в този процес е повестта „Пътища за никъде“ на Богомил Райнов, където той е основен композиционен елемент.

Разглежданото произведение е изградено върху контрапунктното прилагане на вътрешния монолог на героя спрямо авторовото повествование. Тогава какви ни са основанията, за да твърдим, че вътрешният монолог е скелетът на композицията? При изясняването на този въпрос не трябва да се ограничаваме само до преценка на количественото преобладаване. За ръководещ принцип приемаме единството между форма и съдържание на литературното произведение. Предмет на изображение в повестта е онзи напрегнат момент, когато човекът търси своето лично и обществено осъществяване през преживените години. В самата ситуация има силен психологически конфликт, който може да намери разрешението си единствено в самоанализа. При създаването на една художествена реалност и разказът на автора, и разказът от името на героя са еднакво естетически удачни, но в разглежданото произведение, съобразно с поставените в него проблеми, вътрешният монолог е по-действието средство за организация на творбата. Това се доказва от самата структура на произведението. Всички нейни компоненти са функционално подчинени на вътрешния монолог.

Приели, че върху вътрешния монолог се строи композицията на повестта „Пътища за никъде“, ние автоматически елиминираме сюжета като формообразуващ елемент. Това означава, че авторът не описва пряко събития, свързващи определени социално обусловени персонажи посредством интрига в конкретни взаимоотношения. Продължавайки тези разсъждения, ние логически ще стигнем до извода, че обект на авторово описание е вътрешният монолог, който заедно с потока на съзнанието е естетическият „отпечатък“ на психиката на героя. Това е вярно, но е само част от истината. Ето какво показва конкретният анализ на повестта:

¹ Литературна мисъл, кн. 5, 1971, с. 109.