

КРАТКИТЕ ФОРМИ НА ЛИРИЧЕСКА ПРОЗА И ОТНОШЕНИЕТО ПОЕЗИЯ — ПРОЗА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX В.

Христина Балабанова

Както е известно, поезията на Н. Фурнаджиев и лирическите разкази на А. Каралийчев — сборникът „Ръж“ — са сравнявани по образи, стил, светоусещане.¹ Действително в метафоричния език на Каралийчев откриваме онова качествено ново отношение към действителността, което литературните изследователи на този период определят като „приземяване“ на образа в противовес на символистичната поетика. Една формална съпоставка (която се абстрахира от контекста на цялото) между изграждането на образите у двамата показва, че и при Каралийчев те са изведени от основните реалии на природата и селския бит:

У Фурнаджиев

Като крави от блясък окъпани
идат облаци зли

тича тъмен дъждът и разголил
космата снага/ще пресни тази нощ,
ще лежи в твоите пламнали угари

Гледаме: тегнат огромни мъгли —
биволи легнали в пътя

и т. н.

У Каралийчев

Бягат облаците — настръхнали
коне по небето

Здрачът прегърна земята както
младоженец прегръща навястата си

Изправените окърнени каваци —
бели овчари с наметнати аби,
а черните кичести круши — руни-
тави кучета клекнали на синорите.

Предпоставка за сравнението между Фурнаджиев и Каралийчев се явява до голяма степен и тематичното послание — това, че тяхното творчество отразява септемврийските събития от 1923 г. непосредно-емоционално. На тази основа се обединяват и някои стилови белези на поемата на Гео Милев „Септември“ и романа на А. Страшимиров „Хоро“.

Българската поезия от 20-те години предлага стилово разнообразие в обноваването на поетическия език и ако трябва да характеризираме нейната поетика,

¹ Вж. Г. Цанев. Септемврийци. — Нов път, 1924—1925, кн. 5.

ще се сблъскаме с творчески индивидуалности, които трудно могат да бъдат обединени в единно естетическо направление. Но безспорно е, че сугестивното въздействие на следвоенната поезия е свързано с преодоляване на художествената система на символизма, с излизане от законите на една доведена до формално съвършенство поезика, което е и излизане от „лабиринта на индивидуалистичните конвулсии“ (Гео Милев). Ето как синтезирано формулира този период Ат. Далчев: „... от гледище на формата — разрушение на предишната поезика, от гледище на съдържанието — връщане към действителността и колективитета“¹. Повикът на Гео Милев за „оварваряване“ на поезията реално отразява атмосферата на търсене на нови пътища. Днес този израз е изгубил експресивното си въздействие, защото е една исторически реализирана метафора. Но все още нереализирана метафора по отношение на систематизираното проучване на промените в поезиката, което би придало необходимата историческа конкретност на емоционалния „взрив“ в поезията. Това се отнася и до формите на взаимодействие между поезия и проза, на лиризирането на прозата като активен от гледна точка на нейното развитие фактор.

Направеното по-горе сравнение между поетическите образи на Фурнаджиев (стихосбирката „Пролетен вятър“) и Каралийчев (сборника разкази „Ръж“) дава представа за пътя на образните метаморфози на действителността у двамата. Близостта се подсилва от факта, че художественото въображение има за първообраз един общ предметен и веществен свят. Но лирическото въздействие на този поетически „интензивен“ език се реализира, от една страна, в жанровите граници на стихотворението, и, от друга — в жанровите граници на разказа. Каралийчев е едно оригинално явление в обкръжението на поезията и прозата от 20-те години. Като своеобразен еквивалент на художествените търсения в поезията неговите лирически разкази разкриват нови експресивни възможности в традицията на лирическата проза и в развитието на прозата изобщо. Те разчупват онзи тип субективизъм, свързан с пейзажа на душата и декоративността на сюжета, присъщ на лирическата проза на Н. Райнов например, и затвърден в стихотворенията в проза, които са подчинени на символистичната поезия.² В разказите от сборника „Ръж“ чувствата не са описателно възпроизведени, а запечатани в поетични образи и по този начин действителността е емоционално препоткрита в преживяванията на обобщения лирически герой. Може действително да се говори за лирически герой, защото независимо от граматическото лице, в което се води разказът, светът е наблюдаван и оценяван през погледа на едно постоянно лирическо присъствие, за което минало и настояще, реалност и фантазия се изравняват. Зад този поглед се крие поетически „примитивно“ съзнание — авторът разказва, но в същност неговият разказ е стилизиран по мислите на героя, който се превръща в негов поетически двойник:

„Дошя мусе да види нивята, където неговата шъпа е изсипвала едро жито. Където черната пръст е попила тъй много радост и пот. Да я липне тази пръст и да отнесе помен за нея в гроба. Нали, когато умре, той ще замине и няма да се върне никога. И стоманената му коса няма да звънне над широката ливада и никога няма да струпа три реда кръстци над крушата. . .“ („Гробът го вика“).

Този пасаж от началните фрази на разказа, макар и написан в 3 л. ед. число, носи стилистическата окраска на чуждата реч, т. е. на речта на героя, експресивността на неговото световъзприемане. Каралийчев прави един твърде сво-

¹ Вж. Ат. Далчев. Размишления върху българската лирика през войната. — Философски преглед, г. V, кн. 4, с. 286.

² Стихотворения в проза пишат Ем. Попдимитров (вж. Дневникът на самотния в т. XII от неговите съчинения), Л. Стоянов (вж. сп. Художник, 1909, бр. 8 и 9), С. Скитник (вж. сп. Демократически преглед, 1907, кн. 9), Ст. Михайловски и др.

боден „монтаж“ на авторска и чужда реч, двете се изравняват по участие в идейно-художествената структура на разказа. Разказвачът като че ли се приобщава към нечие виждане и се слива с него. В случая има значение и фактът, че героите са приказно стилизирани и практически са лишени от психологическа индивидуалност, така че тяхната подчертано експресивна реч се възприема като част от речта на разказвача. Дори в разказа „Ръж“ Каралийчев използва емоционалната стилистика на говоримия език и стилизира чрез нея повествованието в първо лице и по този начин постига поетическа оригиналност и сила на образите, автентичност на лирическото настроение. Разказът се освобождава от субективния херметизъм на чувството, присъщ в повечето случаи на прозата, която се съизмерва с поезията. Такъв род отношение между поезията и прозата наблюдаваме при Гео Милев — стихосбирката „Жестокият пръстен“ (стихотворенията са писани в периода 1914—1919) и лирическата повест „Черните хоругви“ (1914). Поради своя подчертан субективизъм лиричната проза „Черните хоругви“ не се възприема като принадлежност на прозата. Образите, които психологическите асоциации на автора изграждат, са образи от една метафизически отчуждена действителност и емоционалната екзалтация е свързващият момент, т. е. реалното преживяване се замества с една хиперболизирана в своята експресивна функция стилистика, която трябва да постигне въздействието на стиха. Ето една илюстративна съпоставка на откъс и от „Черните хоругви“ и стихотворението „Мъртвешки зелена сломена лежи“:

„Безумни залези и вечери с разкъравени лица —
пурпурни сърца разтрошени по скалите и отразени в ниски лагуни —
пурпур на сърца потънали в черни застоели води, из които избухва виолетов пламък. . .“

— Луната студена лежи.
Есенните гробища зеят —
о слепи прозорци и мъртви врати:
есенните гробища зеят —
удавници древни и бледни деди,
обичени с огън и смърт, и звезди.

Каралийчев като „поет в прозата“ участва в усъвършенстването на стила и езика на българската художествена проза — неговият лиризъм придобива нови качества, чийто най-ярък изразител става Й. Йовков. По думите на П. Зарев „нему е нужно събитие . . . движението на света“, а не само „лиричния израз на едно изживяване.“¹ Трябва да добавим, че динамиката на действителността в Каралийчевите разкази е изградена преди всичко върху свободното съчетаване на реално и фантастично посредством одухотворяване и оживяване на природа, предмети, явления, а не върху перипетии на сюжета, който в по-късните разкази, макар и да разширява своята функция, има предимно декоративен характер (често е заимствуван от фолклора и легендата). Онова, което превръща разказите на Каралийчев в ново явление спрямо традицията на лиризираната проза (идилиите на П. Ю. Тодоров), е, че тяхното жанрово своеобразие не е подчинено на естетическия примат на една идея, по модела на която се обработва художественият материал. У П. Ю. Тодоров художественото извисяване на разказното изкуство се свързва с възвишеността на художествената идея и затова в много от неговите идиллии животът е символично стилизиран, както е стилизиран и езикът въпреки използването на народни (диалектни) думи и изрази. Известно е, че сборникът „Ръж“ прави силно впечатление не само с възторженото опоектизиране на познатата селска действителност, но и с експресивността на своите образи и език, които отразяват обновителните процеси в

¹ П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. II. 1969, с. 541.

съвременната поезия и с които Каралийчев се противопоставя на описателността в прозата. От гледна точка на езика Каралийчев завоюва нови художествени възможности, съчетавайки поетичността на фразата със синтактичните и интонационните особености на говоримата реч. По този повод К. Константинов пише за него: „Той е постигнал тайната на най-експресивната художествена простота и неговите винаги сочни образи сочат пълната отживялост и безкусие на досегашната описателност в белетристиката.“¹ Към това може да се добави, че неговите лирически разкази доказват и отживялостта на онзи тип лиризм на кратките прозаически форми, който ги прави „придаък“ на поезията. Или, с други думи, изострайки напрежението поезия—проза, неговите разкази активизират нови форми в развитието на прозата. Съпоставени с поезията на Фуриаджиев и Гео Милев, лирическите разкази на Каралийчев изглеждат премного импресиивно-поетични, тъй като експресивността на лириката поднася гротескови образи — например: „Като свиня нощта се черна тръшна“ (Фуриаджиев), „Утрото се тръшна на кревата ми“ (Ламар), „Кървава пот изби по гърба на земята“ (Гео Милев) и пр. Натуралистичната вещественост на тези образи е една опозиция спрямо символизма, превърнал предметите в безплътна сянка. В същност у Каралийчев има съчетание на импресиивност и експресивност, проявяващо се като отношение между гледната точка на разказвача и нейната обективизация.

Колкото самотни да са Каралийчевите разкази, те са свързани със съвременния контекст на актуализирано взаимодействие между поезия и проза в рамките на кратките прозаически форми. Интересен феномен в това отношение представлява лирическата проза на Гео Милев („Експресионистично календарче“, „Грозни прози“) — гранична форма на взаимно съществуване на поезия и проза, която действително прави „пробив“ в традицията на този своеобразен жанр. В тези произведения гледната точка на поета определено се измества по посока на действителността — сам авторът определя образните фрагменти в „Експресионистично календарче“ като „социални поеми“. Вече споменахме за естетическата и стилистическата връзка между неговата лирическа повест „Черните хоругви“ и стихосбирката „Жестокият пръстен“. Такава връзка съществува и между социалните поеми на Гео Милев „Ад“, „Ден на гнева“, „Септември“ и прозите „Експресионистично календарче“ и „Грозни прози“. Тук тя е подготвена от стремежа на Гео Милев да изработи естетика на новата поезия (и изкуство) на страниците на сп. „Везни“ и „Пламяк“. Неговите статии отразяват връзките му с международния авангардизъм (и специално с немския експресионизъм) и разкриват една неспокойна натура, темпераментна в своите оценки и пристрастия към новото, но убедена в необходимостта от революционизиране на формата като условие за въздействие на новото съдържание. Периодът на „Везни“ и периодът на „Пламяк“, както условно се разделя развитието на естетическите възгледи на Гео Милев, т. е. периодът на субективистично-модернистичните му възгледи и периодът на тяхното преодоляване, са диалектически свързани. Защото, преодолявайки естетския nihilism (като типична се посочва статията „Фрагментът“), който впрочем не е изолиран от хиперболизирането на формата в левоавангардното изкуство по това време, Гео Милев остава привърженик на формалното обнвяване на пролетарското изкуство. По повод усилията на руската поезия да изработи своя революционна естетика той пише: „Ний не можем предвидително да пишем естетиката на тази нова поезия, но доколкото познаваме и предчувствуваме живота, из който ще изникне тя, ний можем да доловим нейните общи черти: динамичност (вместо статичността на досегашната поезия — от Данте до Ана Ахматова), творческа целесъобразност — конструктивност

¹ К. Константинов. Литер. бележки в сп. Демократически преглед, 1924, кн. 3, с. 233.

(вместо лирическата декоративност и дневник на частни чувства), колективност (вместо индивидуално разнообразие от случайно лични чувства), на сетне — бодрост.¹

Гео Милев развива своите естетически възгледи във все по-активното съприкосновение с явленията в българската литература, с нейната история и социалната атмосфера, в която се ражда новата поезия („Поезията на младите“, „Кратка история на българската поезия“). По същество обаче неговите естетически възгледи не могат да бъдат хронологичен ориентир за творчеството му. Като всеки значителен творец Гео Милев на практика се разминава с илюстративния подход към естетически програми и школи. В статията „Фрагментът“ той засяга въпроса за отношението между лирика и епос, при което поезията априорно се превръща в изразител на новото време и обновител на средствата за неговото емоционално познание („Лириката е изкуството на новото време“). Издигнатата от Гео Милев роля на фрагмента и фрагментарността в изкуството като средство за постигане на сугестивност („синтез“ на базата на свободните асоциации) намира приложение в неговата лирична проза, в художествената структура на поемите (най-вече „Септември“). Парадоксалното е, че лирическите прози на Гео Милев хронологически предхождат поемите. Фактът, че голяма част от тях са стихотворения в проза или най-малкото клонят към тази форма, ни дава основание да направим някои заключения относно промените в поетиката на неговото творчество, което става изразител на колективизма и социалния патос. Както „Черните хоругви“, така и „Жестокият пръстен“ със своята метафизика и абстрактно отчуждена действителност показват влияние на експресионистичната естетика и поетика в нейния, така да се каже, „философски“ вид — волунтаристично-субективната представа за художника-създател на нова действителност, която трябва да постигне някаква „космическа“ същност на битието. В резултат — разрушаване на реалните връзки между нещата и явленията, синтез на символи-образи.² Затова тези произведения се възприемат в контекста на символизма. Освобождаването от властта на субективистичните асоциации превръща поетиката на Гео Милев в революционен акт в развитието на следвоенната поезия. Разбира се, този процес не е внезапен. Още в стихосбирката „Жестокият пръстен“ може да се открие присъствието на експресивна образност, създаваща гротесково раздвигана картина на действителността — такава е живописно-пластичната картина на дъжда в стихотворението „О, дъжд, о дъжд обилен и печален.“ Това стихотворение образува своеобразно поетическо единство със стихотворения на Фурнаджиев и Далчев на същата тема (озаглавени „Дъжд“), в начина, по който е внушено настроението, и като цяло те могат да бъдат противопоставени на известната лирична импресия на Лилиев „Тихият пролетен дъжд“. У Лилиев акцентът пада върху музикалния ефект на стиха, който трябва да внуши звуковия образ на дъжда. Лирическата тема на стихотворението се ражда от постигнатата мелодия на дъжда, за което допринася и „прозрачният“ поетически синтаксис:

Тихият пролетен дъжд

слуша земята и тръпне.

Тихият пролетен дъжд

пролетни приказки шепне.

Съвсем различно е поетическото въздействие на другите тематично родствени стихотворения, в които дъждът е твърде осезаемо одухотворен — у Гео Милев той е „пиян“, разголен, волен, вакханален и „клоун в погребални карна-

¹ Гео Милев. Избрани произведения. Т. II, С., 1971, с. 236—237 — рецензия за книгата на В. Брюсов „Руската поезия вчера, днес и утре“.

² D. Pejović. Ekspresionizam i hrvatska književnost, sv. 3. Zagreb, 1969, S. 103—108; също размислите на Гео Милев за експресионизма в „Небето“. — Везни, г. I, кн. 10.

вали“ и неговото звуково възприемане е изместено от динамичната смяна на живописно-пластичните образи. В стихотворенията на Гео Милев, Фурнаджиев и Далчев въображението властвува над мелодичната илюстрация на настроението и изгражда една богата на детайли и багри действителност, която отпечатва стихията на дъжда (например образът на „злите петли“, които „лудо кълвят“ по покрива у Далчев).

В стихотворението „О дъжд, о дъжд обилен и печален“ се забелязва съчетаване на материално-конкретната представа за дъжда („по тротуарите танцуваща вода“) със символно многозначния образ „клоун в погребални карнавали“, при което нарисуваната нощна картина на града получава гротесково-драматичен облик. Контрастното обединяване на веселието със скръбта, което има своето „пейзажно“ съответствие в черната нощ и „буинобелия“ дъжд, в същност поддържа обединяването на „низка“ и „висока“ действителност в стилистичен и семантичен план. Този своеобразен синтез се наблюдава и в рамките на строфата. Например:

И ти летиш — лъчи и смях — и ти си бял, безумен,
по тротуарите танцуваща вода!
Вечерен дъжд, понесен в танец шумен
над катафалка черен над града.

Тук третият и четвъртият стих звучат извисено-символно спрямо конкретността на първия и втория. Освен това те по асоциация могат да бъдат причислени към контекста на символличната поетика.

Без да претендират за изчерпателност, направените наблюдения имат за цел да подчертаят една особеност на поетиката на Гео Милев, характерна както за поезията, така и за прозата му и в основата на която лежи теорията за фрагмента като средство за синтезиране на „Смисъла на нещата“.

В поемите на Гео Милев съжителствуват и взаимно се преплитат драстично „принизената“ и символно „възвисената“ действителност. Интересни наблюдения в това отношение прави Р. Коларов в статията си „Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“.¹ Той обръща внимание, че въпреки трагизма на изобразените събития поемата носи хуманистично-оптимистичен патос — резултат на идейно-художественото единство на творбата. Коларов си поставя задачата да разкрие идеята на творбата като художествено единство на двата пласта на „художествения свят“ — „събитийно-конкретен“ и „фантастично-алегоричен“. Статията на Коларов хвърля светлина върху оригиналната поетика на поемата, а именно — връзката между фрагментарната, мозаична структура и обобщено-лирическото въздействие на цялото. Това ще рече, че конкретното събитие се освобождава от реалните временно-пространствени изменения и намира своето образно-лирическо съответствие, за да получи емоционално-художествената оценка на автора. Тази лирическа формула на конфронтация на предметното с неговата митологична образна проекция се утвърждава и в художествената структура на прозата (разказите на Й. Йовков). Поемата „Септември“ (единствената завършена) е своеобразен синтез на епическо и лирическо, което я превръща в едно исторически важно звено от гледна точка на отношението поезия—проза. В „Септември“ е отделено малко място на разказа за събитието — единствената конкретна случка, това е смъртта на поп Андрей. Но епическият патос е постигнат посредством драстичната предметност, с която е изобразена действителността: от една страна, детайлно изброяване на явления, обекти, от друга — живописно-фрагментарно описание на случката. Така е поставен акцент върху конкретното и вещественото, което го

¹ Вж. Литературна мисъл, 1976, кн. 5.

„монументализира“ и по този начин то получава временно-пространствена мащабност. В този план е предадена сцената на обесването на „червения поп“:

До телеграфения стълб бе изправен.

До него палача.

Капитана.

Въжето бе готово.

Балкана

тъмнееше мрачен.

Небето —

сурово.

Попа стоеше огромен,

изправен в целия си ръст,

цял

спокоен като гранит —

без жал, без спомен. . .

Тази вътрешна патетика на изображението, която е свързана с промяна в ритмическата организация на стиха, така че фрагментарност и ритмически импулс се обединяват, откриваме и в лирическата проза на Гео Милев. Споменахме че „Експресионистично календарче“ и „Грозни прози“ хронологически предшествуват неговите поеми. В тях подчертано изпъква стремежът на автора да постигне синтез и „сгъстеност“ в прозата, да подмени „логиката“ и „анализа“ с внушението на образа. Като произведения на „граничния жанр“ те отразяват особено ярко смяната на поетиката спрямо традицията на писане на стихове в проза и поетическа проза изобщо. Гео Милев отделя експресионистичния от импресионистичния стил по следния начин: „Не отразяване на света през Аз в изкуството. . . , а отразяване на Аз през света в изкуството.“ В „Експресионистично календарче“ експресионистичният стил се превръща в метафора на конкретната социална действителност. Образите, които носят отделните месеци, нямат нищо общо с емоционалния дневник на субективните преживявания. Това са предимно картини от следвоенния капиталистически град, в които живописно-гротесково съжителствуват два контрастни свята: този на ситото и пошло доволство и този на мизерията и барикадите. Но Гео Милев не се впуска в описателно възпроизвеждане на живота на града. Динамичният ритъм на смяна на образи, на калейдоскопично улавяне на детайли е смислово и емоционално-организиращият фактор, така че изобразената действителност получава размах на поетическа визия:

„Когато великата човешка вълна прелее гигантски и застрашително надздания, над покриви, над кули — о трясък и прасък на греди и керемиди под нейната тежест — и могъщия рев на последния прилив — и отчаяният, изплашеният писък. Бунт!“

„Високо от покривите тракат дръзки картечници: шеметно въртене — тъпци, ескадрони, топове, бронирани автомобили — по улици, площади, дворове. . .“ („Ноември“)

В стила на „социалните поеми в проза“, събрани в „Експресионистично календарче“, откриваме художествените похвати, които изграждат оригиналната поетика на неговата епическа поезия — поемите „Ад“, „Ден на гнева“ и „Септември“. Това се отнася особено за онези късове, в които ярко е изразена колективната психология на бунта („Февруари“, „Март“, „Септември“, „Ноември“). От пръв поглед се налага връзката между ритмизирането на текста и сложната синтактична структура — „безкрайни“ изречения, в които като с бърза камера

са отпечатани множество кадри от една фабулно неограничена действителност. Към цитирания по-горе откъс ще добавим и прозата „Септември“, където образът на града (характеризиран като „хилядоглава“ и „хилядоока“ хидра) е снет в множество документални кадри, всичките обединени в рамките на едно изречение. Този принцип на фрагментарно раздробяване на действителността изгражда епическата стихия на бунта в поемата „Септември“. „Експресионистично календарче“ може да се разгледа като поема в проза. Формата на календара е композиционна предпоставка за обединяването на образите, т. е. за фрагментарна характеристика на действителността. Тя позволява свобода на асоциациите, „право на избор“ в оценката на действителността. Рамките на календарната година в случая са твърде условни, защото не фиксират конкретни събития било като дневник на личния живот, било като хронология на обществения живот (например както в „Дневник на самотния“ у Ем. Попдимитров). От някои образи в „Експресионистично календарче“ може да се направи заключение, че отразяват революционните борби на германския пролетариат от 1918 г. („Октомври“, „Ноември“), но в своята съвкупност всички фрагменти дават поетически обобщена социална картина на следвоенна Европа. Така че календарчето, обявено за 1921 г., придобива характера на поетически символ.

Тази особеност наблюдаваме и при другия цикъл лирически прози — „Грозни прози“. Събраните тук късове носят обозначението „Берлин, 1918—1919“. Прозите „Марсилеза“, „Любов“, „Смърт“, „Погребение“ имат за общ сюжет разгромяването на революцията на немските работници — затова се възприемат като очерци. Стилът на „Грозни прози“ е гротесков — П. Зарев ги определя като „социални гротески“. Гео Милев мобилизира експресивните възможности на езика за иронично-гротесково провокиране на ценностите и драматизиране на обекта. Драмата на социалния сблъсък тук измества патоса на бунта, но затова пък тя е внушена с равностойна сила:

„Разбити, революционерите бягаха по покривите на къщите: преследвани от зловещото тракане на картечниците. Разбити, почернели, изпокъсани, окървавени, обезумели от паника.

Един от тях бягаше с пречупено червено знаме в ръка. От високите покриви знамето плюеше своите червени храчки над целия град.“ („Любов“)

Сатирично-гневната оценка на действителността в „Грозни прози“ е постигната посредством нейното профаниране и гротесково „принизяване“. Образите, които Гео Милев изгражда, звучат провокиращо като стилистика, разрушават художествената конвенция на лирическа проза и на емоционално-лирически изказ, пренасят художественото напрежение върху обекта и неговата експресивна характеристика. Гео Милев търси еквивалентни на своите чувства образи — в „Саванарола“ например изобличителният му гняв спрямо потушителите на революцията и крепелите на социалното потисничество приема не „излизателен“, а образно-алегоричен характер. В натрупаните сравнения и определения той разчита на ироничното напрежение между думи и представи, на подтекста на „неправилната“ употреба на думи и изрази. Пределно кратките еднотипни изречения стесняват до минимум интонационно-синтактичния „размах“ на чувството, тактово отсеченият ритъм прибавя нови образи, чрез които по асоциативен път се разширява изобличителният патос на творбата. Езикът на тази ритмизирана проза показва разширяване на смисловата натовареност на образа посредством обединяването на стилово разнородни явления:

„Комивояжори на обществената безопасност. Витии на върховните национални интереси. Витязи на конституцията. Жълти детективи на пресата. Богатири на спекулата. Трабанти на погромите. Аргонавти на акционерните банки. Апостоли на истинската народна воля.“

Този похват на иронично напрежение между думи и представи откриваме в поемата „Септември“, в главата, където са описани жестоките покушения над разбитите въстаници — например асоциацията между тогавашния химн на България „Шуми Марица“ и задръстената с трупове на убити въстаници окървавена река Марица.

Въпреки че в „Грозни прози“ съществената част от творбите са посветени на „смазването“ на революцията, Гео Милев не взема оплаквателен тон спрямо събитието. Той търси драмата на сблъсъка и я живописва с драстични краски. Действителността е гротесково принижена — от една страна, това е средство за нейното образно „изобличение“, от друга — за постигане на драматичен патос на събитието, тъй като то е метафорично монументализирано. В поемата „Ад“ например, където образите заместват събитието, често метафората играе важна роля в драматичното разкриване на социалните противоречия — тук се „прозаяват пурпурни фурни преяли“ и „запяват гладни катедрали“, земното слънце е „усмихнат джелат“, който одира кожата на пролетариите, и пр. Метафората се явява един от начините за постигане на фрагментарен стил, синтезиращ смисъла на нещата.

В „Грозни прози“ повечето творби образуват фрагментарен цикъл картини от социалната действителност в следвоенна Германия и имат „документален“ характер. Обобщаващо-лирически коментар внасят стихотворението в проза „Вира“ и стихотворението „Зов“. Иначе „Грозните прози“ жанрово могат да бъдат сравнени с военния дневник на Гео Милев „При Дойранското езеро“ и „Ужасът от огнения бич“ — незавършен опит за по-белетристично и лирично-изповедно отразяване на преживяванията на поета по време на Първата световна война (и двете публикувани много по-късно).

Всички творби в проза на Гео Милев имат фрагментарен характер, независимо дали са опрени върху събитийна основа или са само образ-картина, в който са вилетени преживяванията на автора. Със своята лирическа проза той като че ли най-последователно доказва възгледите си за фрагментарния стил като стил на модерните времена, на съвременната чувствителност и възприятия, в който образът и асоциацията изместват разказа и описателността. Безспорно тя е повлияна от съвременните тенденции в развитието на поезията и на изкуството като цяло: конкретно като стилистика от естетиката на експресионизма, като жанрово своеобразие от програмите на авангардните течения, които актуализират свободния стих и изработват нова поетика на стихотворенията в проза и кратките форми на лирическа проза.¹ В случая важно значение има акцентът върху обективизацията на чувствата — една обща тенденция в следвоенната българска поезия.

Връзката между стила на лирическата проза на Гео Милев и стила на неговите поеми, която направихме, регистрира коренната промяна на неговия стих. Той скъсва с версификацията, с традицията на строфичната организация на стиха, освобождава зависимостта на ритъма от метриката — по същество стихът на неговите поеми е свободен. Идейно-художественото новаторство на поемата „Септември“ е неотделимо от възможностите, които предоставят тези промени в изграждането на нейния динамичен художествен свят, подчинен на експресивните акценти на ритъма.

Безспорно „Експресионистично календарче“ и „Грозни прози“ са гранични жанрови форми в сравнение с лирическата проза на А. Каралийчев — разказите от сборника „Ръж“. Творбите на Гео Милев отразяват неговите естетически възгледи за съвременното отношение между поезия и проза в постигането на сугестивност на художественото творчество, в освобождаването му от баналния

¹ Zd. Jastrzębski. Związki między poezją i prozą [в:] O prozie polskiej XX w., 1971.

описателен реализъм. На практика Гео Милев не противопоставя стих и проза, т. е. мерена и немерена реч, защото свободният стих по начало разрушава метрическата съизмеримост като доминиращ поетически фактор. Гео Милев издига лириката и лиризма в качество на новото изкуство, качество, което има социално обяснение и което осигурява една динамична осцилация между субекта и обекта, между единичното и общото, между частта и цялото. В лирическата проза той не постига мащабността на обобщението и идейния патос на поемата „Септември“, но разработва стилова техника, чиито белези откриваме в развитието на следвоенното разказно изкуство.

Романът на А. Страшимиров „Хоро“ е като че ли конкретна илюстрация и своеобразно „продължение“ на фрагментарното художествено сцепление на образите от действителността с лирическият коментар на разказвача, на композиционната роля на ритъма и повторението на определен рефрен. Свързващо звено на аналогията между стила на Гео Милев и А. Страшимиров е начинът на изображение на Септемврийското въстание в поемата „Септември“ и романа „Хоро“. От гледна точка на експресионистично-визионерския похват на Страшимиров обаче трябва да се отбележи и предхождащата романа лирическа проза „Изповед“, която той печати в редактираното от Гео Милев сп. „Пламък“ — първата книжка на 1924 г. Написана във формата на хаотично разхвърляни спомени, тази творба контрастно съчетава два плана на изображение. От една страна, тя е свързана с конвенцията на стихотворенията в проза, в които се изповядват „възвишени чувства“, от друга — има събитийна нишка, разгърната като фантастично-гротескови образи, които напомнят описанието на „белите септемврийски нощи“ в романа „Хоро“.

„А-а! Възкликна якаш котлите в преизподнята; заклопочиха кръсци, ридания до небе. . . И продра се свода над главите ни, раздрусаха се основите под нашите нозе: затисна ни мрак — от никъде глас!

. . . Те убиваха — ден, убиваха — нощ.

И после — дни и нощи: убиваха.

Ловеха младенците, извеждаха ги по стъгди и. . . давеха в кръви майките — беззащитните“ (с. 8—9).

В „Изповед“ субективните изживявания вземат връх и действителността е нереално изкривена в трескавото съзнание на разказвача, който е едновременно и герой на случилото се. Макар отделните фрагменти да набелязват някакво сюжетно развитие, неовладяността на емоцията слага отпечатък на хаотичност и разпокъсаност. Тук по-скоро има аллюзия за реални събития и обрисуваните ужаси се възприемат като мистерия, което е до голяма степен резултат на екзотичната любовна интрига. Или, с други думи, в „Изповед“ се чувства инерцията на импресионистичния тип лирическа проза, която има за свой параметър „дневника на чувствата“. Същевременно се явява и противодействащата тенденция на обективизиране на чувствата в редица фрагментарно обединени образи. Трябва да подчертаем, че жанровото своеобразие на романа „Хоро“ до голяма степен се определя от взаимодействието между субективното и обективното начало (приближаване на речта на героите и речта на разказвача, композиционна връзка между описателни и субективно-излиятелни моменти и т. н.).

Кратките форми на лирическа проза като нееднородна структура синтезирано „онагледяват“ взаимодействието между поезия и проза. Тяхното активизиране като специфична жанрова форма е свързано с промяна в изразните средства. В българската литература след Първата световна война промените в поетиката на лирическата проза носят перспективите на един по-модерен епически стил, подготвят трансформацията на повествователната традиция към по-пълно и художествено изразително усвояване на действителността.

Лирическа проза с експресионистичен стил (който се оказва особено активен в разрушаване на импресионистичната поезика) създава и Чавдар Мутафов. Неговите миниатюри, събрани в книгата му „Марионетки“, представят един твърде изолиран от социалната действителност свят, затворен в своето безделие и мими драми, марионетъчно стилизиран. Същевременно със средствата на пародията и гротеската авторът разкрива неговото безсмислие и дребнавост. Въпреки че по точната характеристика на Гео Милев Ч. Мутафов „само се шегува със суетните безсмислия на своите герои“ и не превръща своите образи в „социална философия“¹, тази негова книга е интересна именно с ироничната провокация на възвишените чувства.

Ч. Мутафов притежава изострено живописно чувство за действителността, дори може да се каже, че със своето зрение на художник той живописно стилизира обекта, придава му декоративен характер. В повечето случаи неговите кратки прози (много от тях печатани в сп. „Везни“) имат характер на етюди, в които визуално-конкретните образи заместват пряката декларация на чувствата. У Ч. Мутафов се срещат образи с присъщото на Каралийчев приказническо одухотворяване на нещата:

„Ах, чудото на празника — големите алени рози на улицата под яносините покриви на къщите;...“

„Тук си вече“, казва един телеграфен стълб и едвам се кланя, разтегайки всичките си жици в празнични хармонии; „Колко е хубав“, шепнат прозорците и отразяват радостта на двете му очи в големи мечтателни сенки. А един трамвай спира точно пред него и дълго чака унесен. ...“² („Празникът“).

Но Ч. Мутафов не притежава наивно-поетичното светоусещане на Каралийчев, в което се оглежда едно непосредно чувство. Повлиян от естетиката на експресионизма и особено от модерната живопис, той търси похвата, който ще му даде възможност да моделира действителността, и превръща чувството в елемент на този похват. Затова реалната, „веществена“ форма е умъртвена от художествената форма, което придава маниерност на стила. В „Марионетки“ Ч. Мутафов използва „марионетъчната техника“ на изображение с иронично-провокираща цел. Неговите герои не са личности, а персонажи, изпълняващи определени роли („младият господин“, „младата госпожица“, „дилетантът“). В описанието на действителността, която ги заобикаля, е подчертана нейната изкуственост и декоративност: абсолютнозиран е цветовият ефект на зрителните възприятия, което води към нейното обезпредметяване — вместо конкретната вещ се възприема цветът. Това подсилва чувството за фиктивност на пресъздадения свят и специално за фиктивната стойност на преживяванията на героите. Авторът пародира дребното, претенциозно съществуване чрез играта с „извисения“ стил:

„Дилетантът е горд. Той пие с гъсти глътки мед от златна чаша. Той декларира и плаче. Във въздуха бягат червени квадрати и сребърни триъгълници. Полетата въздишат нейното име на безкрая: „Нима вие не сте чули още как влюбеният я обича? Той чака. Той спи. Той чезне до болка“ („Гротеска“).

В умението да стилизира действителността Ч. Мутафов може да бъде сравнен с Н. Райнов. Но стиловете похвати на тяхната проза имат противоположни тенденции и резултати. Н. Райнов разработва художествения език на българската проза, съчетавайки библиейския лиричен стил с източни мотиви и теми („Слънчеви приказки“, „Очите на Арабия“). Неговият патос има за основа реал-

¹ Везни, г. II, кн. 4—5, с. 192.

² Г. Милев. Небето. — Везни, г. I, кн. 10.

ната екзотика на една непозната на българската художествена традиция действителност. Лиризираната проза на Н. Райнов влиза в конвенцията на символизма, макар че тя е едно естетически по-широко и оригинално явление. У Ч. Мутафов има „екзотична“ стилизация на баналното, трафаретното — стилът се превръща в пародийна игра, зад която не стоят значителни идеи. Неговите „Марионетки“ са интересни от гледна точка на смяната на поетиката на лирическата проза: с колебанието между фиктивност и реалност, между предметност и обезпредметяване.

(„Марионетъчната техника“, играта с фантастичното и реалното, с невероятното и вероятното, са присъщи на стила на Св. Минков, чиито хумористично-гротескови разкази обаче са сериозен принос в идейно-художественото развитие на българското наративно изкуство.)¹

Направените наблюдения върху кратките форми на лирическа проза (под това общо название обединяваме лирическите разкази на Каралийчев, фрагментарната лирическа проза на Гео Милев и А. Страшимиров, лирическите етюди на Ч. Мутафов) показват, че това е една продуктивна по отношение на жанровото обновяване на прозата художествена структура. В нея се конкретизира исторически отношението поезия — проза в един период на разбиване на естетическите конвенции и търсене на нови пътища във всички области на изкуството.

¹ С. Султанов. Сатирици. С., 1964.