

ЛИЧНОСТ И ЛИРИЧЕСКИ ИЗКАЗ

(Опит за психосоциология на личността — художествен характер в поезията на П. К. Яворов)

Страхил Попов

Безспорна истина е, че комплексният свят на едно художествено произведение дължи своя живот на авторовата концепция за личността, реализирана в процеса на творческия акт. Промяната на тази концепция автоматически трансформира оптиката на художника. От гледна точка на съвременната марксистическа социологическа мисъл личността е понятие, изразяващо не само нейната (на личността) роля в обществото („продукт от обществени отношения“), но и особеностите на психиката ѝ, които произтичат от нейната социална функция на гражданин. А индивидуалността е личността в нейното своеобразие: онази оригиналност, която я прави контрастна, различна от други хора.¹ И. С. Кон определя личността като понятие, което обединява „конкретната индивидуалност като субект на дейността... (единичното) и нейната социална роля (общото) — от една страна; от друга — личността е детерминирана и от „социалното свойство на индивида, като съвкупност от интегрирани в него социално значими черти, образувани в процеса на прякото и косвеното взаимодействие на дадено лице с други хора... Този втори аспект на понятието е особено важен от гледна точка на социологията, за която отделният човек е интересен не сам по себе си, а като член на определено общество, класа, социална група, който възплащава в себе си някои социално типични черти.“² Пълното противопоставяне на личността (и особено на индивидуалността) на обществото граничи с една догматична концепция, която неминуемо води до мъртва точка. Колективните революционни, психоморални, идейни „шокове“ са в крайна сметка достойни на личността, една от страните на начина ѝ за съществуване.

Литературното произведение е реализираният творчески акт на една личност, индивидуалност, художник. Освен отражение то е и въображение. Ето защо психосоциологията на твореца е от изключителна важност при сътворяването на едно произведение. Защото има една съществена трансформация на личностните ценности (в обществото и на поета), която социалното време неминуемо налага. Наблюдавайки света и мислейки за него, творецът наблюдава и сам себе си, мисли за своите индивидуални стойности. Литературните форми, сътворени от него, не могат да бъдат дело на един индивидуален каприз: те са синтез на неговата мисъл, защото възплащават и означават най-съществения контакт, характерен за всички времена: динамичната (и лабилна) връзка на творческата индиви-

¹ А. Г. Ковалев. Психология личности. М., 1970, с. 19 и 20.

² И. С. Кон. Социология личности. М., 1967, с. 7.

дуалност (и личност) и останалите индивидуалности и личности и тяхното обкръжение в света. А мисълта-емоция на твореца е всеки момент в особено напрежение пред художествения образ, който от своя страна е оформената мисъл-концепция на същия творец. . . оформена и конкретизирана посредством една сложна гама от изразни средства, този художествен език — вторично явление, чието съществено предимство (а понякога и недостатък) е, че атакува абсолютното: дълбините на човешката душа, най-детайлните движения в социалния пулс на дадена епоха, смисъла на действията и мечтите у личността и индивида.

Динамичните взаимоотношения авторова личност (и индивидуалност) — художествен характер и личността-индивидуалност на епохата — лирически герой в поезията на Яворов, които, взети вкупом, детерминират аспектите на неговия лирически изказ, са главен обект на това изследване. Една корелация, която е в състояние да обясни тревожната атмосфера на неговата бурна епоха, оживена от авторовия темпераментен дух.

* * *

В историята на българския духовен живот не съществува по-драматично противоречива натура от тази на Яворов. Трудно, почти невъзможно е да се обхване изцяло тази сложна творческа фигура, която всеки момент концентрира в себе си бурната динамика и безкрилата резигнация на своето жестоко време; вихрените полети на революционера и песимистичните приглушени акорди на интелигента без път — рожба и жертва на своето безвремие.

Драматичните противоречия у Яворов са спътник на целия му живот — драмата на неговата личност кореспондира с кризисните моменти в неговото творчество, а те от своя страна не са дело само на втория, „символистичен“ период от неговата поезия. Ето защо психологията на човека и твореца само отчасти обяснява художествените му постижения. Въпросът е много по-сложен. Необходимо е да се обхванат в дълбочина конкретните социални предпоставки на историческия момент, онзи дух на времето, който максимално ясно изразява атмосферата „края на века — началото на новия век“. Далеч сме от мисълта да се обхване и обясни изцяло творческата индивидуалност (и личност) Яворов — това би било обект на една обширна монография. Целта е да се засенат някои съществени проблеми, които са тясно свързани със своеобразието на творческите постижения на поета от първата половина на новия век до неговия трагичен край.

Понякога завоят на Яворов към новите творчески прозрения, към естетиката на модернизма (и символизма) се обяснява с неговата „школовка“ в сп. „Мисъл“. Но това е, най-мекото казано, едностранчиво обяснение на подобни конфликтни индивидуалности, които събират като във фокус в душата си тежестта и драматизма на своя век. Подобно твърдение би свело до минимум влиянието на социалния фактор и на една идеология, която към края на миналия век привлича с особена сила интелигенцията у нас — социалистическите идеи. Кризисните мигове в творческия път на поета Яворов се задълбочават в кръга „Мисъл“, но съвсем не започват оттук. Като всеки голям творец той носи у себе си своята бездна, одухотворената същност на творческото индивидуално „аз“, което всеки момент влиза в контакт с външната реалност и това взаимодействие сътворява една нова реалност — художествената. Конфликтът у Яворов започва далеч още преди да стане един от четиримата редактори на „Мисъл“. А неговата истинска същност е детерминирана от загубата на идейната „територия“, която за един период от време е обхванала цялото му същество и оформя неговия идеал за обществото и народността. Достатъчно е да се проследят най-фрапиращите събития

от социалния живот на епохата, за да се види амплитудата в творческото развитие на художника. Яворов е изключително динамична и конфликтна натура, която не може да живее без идеала, подхранващ у него необикновено силни чувства. В едно писмо до Екатерина Найденова (1900) той пише: „... Пусто и тясно ми е навсякъде. Пък и би ли могло да бъде иначе в този омерзителен живот без дела, без въздуха, що храни силите на човека за дела. Животът е като чаша вино — оставиш ли я, ще изветрее. Чувствувам как и моите сили изветряват, а поезията — ... що е поезия без дела? Силният като вино живот само ражда опиваща като вино поезия. Но где е този живот, где?..“

За пръв път в нашата литература (респ. лирика) Яворов прониква в психическите сфери на човешката индивидуалност като най-„благоприятното“ огнище за остра драматична борба, която регистрира по най-красноречив начин социалните структури, чиито неумолими императиви поставят личността зад строгите решетки на обществения затвор. Яворов никъде не ни „осведомява“ ясно (това не става и в подчертано синтетичен план) кои са границите на сплина, който обхваща неговия лирически герой. Читателят присъства на едно драматическо напрежение, което премахва булото на непроницаемостта, но от това личността-лирически герой не става по-разбираема. Защото динамичната ѝ структура изключва завършеността, затова именно константните стойности на Яворовия лирически характер са непозната (и невъзможна) величина. Подобни характери често достигат границата, която ги принуждава да бъдат безмилостни към ценностите на собствената им природа, да се отказват от собствените си вътрешни импулси, но никога не игнорират контурите на социалното съвремие, към което те са привързани. Ако у останалите „символисти“ „Аз“-индивидуално се детерминира от конфликта му с „Аз“-личностно (социално), у Яворов двата „Аз“-а се взаимопроникват, развиват се и обогатяват като две динамични величинистойности. И този факт детерминира с пределна яснота особеностите на Яворовата символистическа поезия: едно изстрадано, дълбоко преживяно състояние на вътрешните и социалните структури, които бушуват като вулкан в психическите сфери на личността-лирически характер. Неслучайно дори и в програмното негово „Песен на песента ми“ този характер се утвърждава като едно непрекъснато пулсиране между афективни вътрешни състояния и интелектуалните прозрения на осъзналия своята принадлежност към света човек. Осъществява се в неговата душа един забележителен синтез, който регистрира равновесието между тъмните бездни на душата и осъзнаването им от здравия разум.

У Яворов наистина се борят, оспорвайки си правото на първостепенна роля, без да се примиряват една с друга, две сили, „две души“ — индивидуалният „мит“ и категоричната необходимост да се живее в обществото. Ето защо лирическият характер не е тотално детерминиран. Действително всяка негова творба притежава качеството лирическа завършеност, но от гледна точка на лирическия герой това не е затворена система. Защото съдбата му (най-същественото) не е изкристализирала като завършена стойност. Това е един своеобразен релативизъм, основаващ се на безкрайните възможности на човешкия (и личен авторов) опит, който не познава граници в своето „графическо“ реализиране. След всеки „завършен“ Яворов лирически характер следва едно красноречиво многоточие, което регистрира едно състояние на равновесие като резултат от сблъскването на две вражи съдби; и което е по-важно: възможност за ново драматическо напрежение. Имаме чувството, че тази относителна автономия на лирическия герой символизира и кристализира една поетическа територия, в която съвременните му социални взаимоотношения „присъствуват“ под формата на разгорещени контакти между разнообразни и разнородни душевни състояния. Яворовите лирически характери притежават едно съществуване от „обективен“ социологически разред — те налагат себе си като личностни вели-

чини. Но „информацията“, която си съобщават, и преди всичко вътрешната им реч (най-страшната, но и най-красноречивата) придобива реални психологически измерения. Затова психодрамата детерминира не само състоянието на героя, но и онези необходими огнища на лирическият ток, който провокира микроструктурите на творбите и тяхната тотална система. Дълбоката вътрешна същност на Яворовата естетика от „Безсъници“ до неговия трагичен край се състои в следното: конкретното социално време съществува само под формата на взаимоотношения от психологически характер; конкретната индивидуална психология съществува само в сферата на личностната комуникация. Изоставяйки директното лирическо „представяне“ на социалните структури, характерно за критическите реалисти (и за стихотворенията му от първия период), Яворов само формално редуцира външните гласове на социалното време, създава една поетическа атмосфера, в която социалните координати са своеобразен превод на личностните преживявания у героя. Противно на всички очаквания поетът има ясното чувство към какви непреодолими противоречия го води психодрамата на неговия лирически характер. Той наистина блуждае в тъмните бездни, но със съзнанието, че е възможно те да бъдат разрешени. Освен това, когато социалните взаимоотношения се трансформират в психологически импулси, индивидуалността-герой се деперсонализира като непосреден свидетел и участник в събитията, но израства многократно като актьор на собствената си драма, своеобразен отглас от националната трагедия („Нощ“).

След потушаването на селските бунтове против десетъка поетът възроптава под формата на един страшен издих-изповед, против „убийствената досада от хорската пазарна — и жалка — суета. . .“ Могъщи изповедни нотки прозвучават в стиховете на „Чудак“ и „Недей ме пита, майко мила“. А заедно с това осезателно долавяме субективирания лирически характер в времето:

Изпити, хлътнали страните,
по мрачен лоб чърти дълбоки —
това са, явно е, следите
на изпитания жестоки;
но вечно сам в тъпата шумна,
любов ли някоя безумна,
безумна някоя ли злоба,
нещастник, носи той към гроба?
(„Чудак“)

И това съвсем не е образът на двойника, символ на тържествуващото човешко зло, един от любимите образи на романтиците. Съществува почти пълен контраст в това отношение между стихотворението „Декемврийска нощ“ на Алфред дьо Мюсе и Яворовия „Чудак“. Тук лирическият герой се покрива с драматичната вътрешна реалност на нашия поет.

Драма, която достига острите кризисни моменти на трагедията (личностна и народностна) в стихотворението „Нощ“. Тук звучат отчаяните въздишки и „диви подземни писъци“ на жестокия живот, „звънят окови-железа“, „хлести размахнат бич от скорпиони“ върху гърба на народа-мъченик. Чувствува се осезателно мъката, „знойната мъка“ на поета, предизвикана от въздишките на „забравения брат“. Стихотворението „Нощ“ обаче е интересно за нас и от друг аспект: как конкретното авторово преживяване (болестта му и кошмарите на треската през март 1900 г. в Анхиало), понесено от субективното му чувство, разширява своя обем посредством поетическото обобщение, за да се превърне в последна сметка в едно художествено произведение, в което тупти не само пулсът на неговия създател, но и на цялата негова действителност. Защото тук поетът е много

далеч от „автоматическото писане“ — любим термин от сецесиона на сюрреалистите през 20-те години на века. Субективните полети на кипналото чувство разкриват максимално изразително конфликтната личност, влязла в досег с конкретната действителност. Психологическият диапазон на индивида надхвърля далеч ограничените кошмари на треската, за да зазвучи като обобщени трагични акорди, в които прозират контурите на жестокото съвремие:

Не песен слушам! А зловешо
ектят отчаяни въздишки
и гладни плачове, и диви
подземни писъци. . . Хлести
размахнат бич от скорпиони,
звънят окови-железа.

И това е моралната същност на поета Яворов — колкото по-трагична е участта на народа, толкова вибрациите на чувствителното му сърце са по-интензивни, достигащи в определени моменти острият кризисни състояния на драмата и трагедията:

И мъка, знойна мъка ногти
в сърцето ми забива.
А съвест гризе,
като че някога ръка
въз клета майка съм подигнал,
сестра продал, от страден брат
лице отвърнал безучастно. . .

Изповедните нотки достигат една безпощадна искреност, когато се преплитат с трагедията на една страна, която тъне в най-варварско робство — Македония, — тази вечно кървяща рана в сърцето на България.

Прости, родино трижд-злочеста,
прости разблудното си чадо!
Ще бъда твой. Кълна се, майко,
кълна се в хилядите рани
на твоята снага разбита. . .

Стихотворението „Нощ“ е израз на едно лично страдание, което стои във фокуса на творческото пресъздаване. Обективната действителност тук присъства като втора реалност — художествена — под формата на изключително силни халюциниращи образи, причинени от треската; и тези образи не само показват личната и обществената трагедия, но и внушават по най-категоричен начин индивидуалното човешко страдание. Героят-автор става двойник на всички социални гласове, които звучат от нещастната родина, съзнава ясно, че отечественият зов е в състояние да му помогне да избегне дисонанса между индивидуално-егоцентричното и народностното. Целият живот на Яворов и цялото му творчество е една непрекъсната борба за реализиране на равновесието между тези две стойности. И в това се състои неговата драма, която (съвсем закономерно) стремително прераства в трагедия.

Често сравняват Яворов с Бодлер. И в тази аналогия има нещо знаменателно и правдоподобно. Както неговият френски събрат по перо, така и Яворов е велик предходник на онази вълна, която залива за продължително време поезията в световен мащаб — направлението, носещо условното име сим-

волизъм. Предшественик и родоначалник, но не канонизиран символист. Защото психодрамата у Яворов е действителна, изстрадана, драма на относително стабилното равновесие (поне в тази насока са неговите съзнателни усилия). Докато драмата на „избраниците“—символисти е ефимерна, неизживяна в дълбочина. И още нещо, най-същественото: в лириката на поетите-символисти липсва благородната амбиция за реализиране чрез борба на равновесието между техните афективни преживявания (дълбоката им вътрешна свобода) и явното им личностно неосъществяване като социално значими величини. Очевиден е афинитетът им към индивидуалната душевност, която съперничи на личностната изява. И в единия, и в другия случай съществува психологическа лирика на богатите нюанси; у Яворов — страшната психодрама на борбата; у символистите — психическа дисекция на афективното, което не е в комуникация с външния свят. И у Яворов, и у символистите „поливалентността“ на символа е очевидна. Но възможностите му за художественото възприемане са съвсем различни. Читателят прониква в Яворовия художествен свят, съпреживява го, сътворява посредством текста своя реалност, в определен случай се идентифицира с лирическия характер. И в другия случай читателят не е пасивен съзерцател на художествените ценности, но неговата активност се изчерпва с многобройни и разнообразни тълкувания на символа, без да почувствува необходимост да се слее с преживяванията на лирическия герой.

При символистите конфликтът между социалните деперсонализиращи сили на съвременното и субективната „автентичност“ на героя по принцип не се разрешава в трагичен план—защото се акцентува предимно на афективното. В Яворовия лирически характер винаги този конфликт придобива формата на дълбока и тотална личностна драма и трагедия. По такъв начин неговата лирика е поетически аналог на реалността, защото тук са представени в тяхната комплексна изява психосоциалните взаимоотношения в тяхната взаимно обусловена интерференция, която реализира не автономността на двете величини, а тяхното относително равновесие — нещо, което е най-характерният белег на голямото изкуство, имащо претенцията не само да конкурира стойностите на своята съвременност, но и да я надживее, атакувайки абсолютните хоризонти на бъдещето. Затова и днес имаме чувството, че Яворовите лирически характери са едновременно свидетели — активни резонатори-отражатели, на своето социално-историческо време и актьори на индивидуалната си душевност, която по неуловимите пътища на художественото слово съвсем непринудено придобива контурите на обобщена интерпретация на личностните стойности през всички времена.

И все пак дори и този титан на поетическото слово не е застрахован от ламтежите за „естетическа автономия“ на художествения текст. Това са показателни моменти от личностната му биография, когато поетът е особено близо до живота, но социалните импулси на времето не кореспондират пряко с неговата дълбока вътрешна същност („Самота“, „Угасна слънце“, „Тома“, „Може би“). В такива случаи се налага студената линия на констатиращата рефлексия — наистина мисловно богато нюансирана, но лишена от емоционални протуберанси. Това е поезия на абстракциите-експерименти, в които Яворов винаги се заплита, щом секне токът на чувствените трепети. В такива случаи наистина личността-лирически характер е силно туширана; присъствува само нейното съзнание, абстрактната мисъл, призвана да разгадава предвечни енигми, „които никой век не разреши“. В този смисъл трябва да разбираме съждението на Яворов: „Тъмнотата не е цел, а е най-голяма яснота на мисълта.“ Поетовата рефлексия е преди всичко абстрахиране от живата реалност на нещата. Но неговата поетическа абстракция се различава съществено от научните логико-философски концепции. Благородните амбиции на лирика-мислител, който си поставя непосилна задача, е следната: поетическото слово да достигне онази висота, при която ще бъде в състояние

да интерпретира възможно най-широко и задълбочено (посредством емоциите) новите, невидимите стойности на човешката мисъл. Затова е необходимо на първо време да се „разруши“ елементарната житейска логика, да се проникне в тайните на алогичното, в бездните на неповторимия чувствен миг. В същност и в тази лирика няма „разминаване“ на поета Яворов с нравствено-социалните координати на тогавашната българска съвременност. И тук присъствува психосоциалната детерминираност, но тя е изменила своята „оптика“: посредством изолацията и фрагментарността на непрекъснато задълбочаващата се мисъл Яворов внушава страшната драма на времето, която разрушава личостта, превръща я в спонтанно бликнали душевни импулси, организирани обаче от стройните норми на разума. И тук има борба, която атакува равновесието, но борба не между социалните параметри на личността и нейната афективност, а между прозренията на разума и тъмните бездни на подсъзнанието. А това е безспорен социологически факт, който характеризира максимално ясно онзи страшен кръстопът, на който застава голяма част от българската интелигенция от началото на XX в. Лирическата правдоподобност на Яворовите стихове регистрира именно този прелом в съвестите на епохата, ерата на мъчителните съмнения, деперсонализацията на личността, рожба на своето безвремие. Макар и значително по-камерна, драмата на лирическия характер (или по-скоро на неговото съзнание) не е по-малко велика от трагичните полюсни метаморфози на лирическия характер от „Нощ“.

Времето след 1905 г. се различава от това на 1900—1901 г. Самата авторова личност, загубила най-великите си идеали, става значително по-лабилна. Като орел, затворен в клетка, той трескаво търси нови пътища за изява, сблъска се с много и разнообразни разочарования, чертае контурите на своето жестоко съвремие през колебанията, съмненията, мъчителните душевни преломи на индивида. В такъв случай проблемът за интерференцията на някои символистични теми-идеи в Яворовата лирика значително се усложнява. „Любителите“ на големите обобщения за „теорията“ и практиката на литературните влияния изпадат при конкретния случай Яворов в, най-мекото казано, едностранчивост. Действително кореспонденцията на нашия поет с френската поезия не може да се отрече. Въпросът е коя поезия, в каква степен. И най-същественото: дали само посредством влиянията ще се изясни изключително сложният литературен феномен Яворов?! Очевидно не.

Новото течение, получило въпреки известни резерви на неговите създатели и теоретици името символизъм, процъфтява във Франция през 70-те и 80-те години на миналия век. Неговите скрижали обаче проникват у нас едва в началото на новия век — и в това закъснение трябва да търсим до голяма степен някои особености на българската „редакция“ на това ново изкуство, без да игнорираме конкретното социално-историческо време у нас. Но за да имаме по-пълна представа за френския символизъм, не можем да се ограничим само с първите декларации, манифести и художествени постижения на школата. Еволюцията на символизма във Франция, особено през 90-те години, е очевидна. 1895 г. отбелязва някои нови тенденции. Едно по-широко вдъхновение действително прозира в много сборници на най-представителните сред поетите на групата. Гюстав Кан публикува „Domaine de Fée“ и „La Pluie et le beau Temps“ — поеми за любовта-чувство, в които описателният елемент е в особено силна позиция. Интимният лиризъм често намира тук пряк израз независимо от относителната жизненост на символистическите способности; свободният стих („vers libre“) приема полета на прошепната песен, образите са по-малко претенциозни, по-малко търсени. В едно есе — „La poésie populaire et le Lyrisme sentimental“, — публикувано през септември 1895 г. в белгийското списание „La Société nouvelle“, Робер дьо Суза се стреми да посочи какво дълбоко родство има между изкуството на поетите-новатори и народната поезия. Една характерна черта на символизма, която

Суза противопоставя на „някои форми на мистицизма, на някои въображаеми търсения, които избягват всякакъв контакт с прякото чувство“, е забелязаният от него стремеж на поетите от школата да се подчиняват само на „природното изкуство“. Това доказват след Верлен Гюстав Кан, Моклер, Метерлинк, Виеле Грифен и др. В действителност символизмът от тази епоха (в интерпретацията на Суза) представлява „неразривното единство от различни аспекти на нашата мисъл и на нашите едновременно чувства било в избягването на един стон, или в изближаването на един вик, или под воала на един призрачен мит“. Така ударението е поставено върху импресионизма, върху прекия израз на усещането или на чувството, живо у много символисти. Без съмнение стремежът е към едно ново осъзнаване на поетическите стойности, към разширяване или процъфтяване на символизма, който, освободил се от характерните за всяка млада школа канони, би могъл да намери равновесие в едно двояко примирение с традицията и поетическото минало, от една страна; със света и живота — от друга. Но този стремеж е минирал в своя зародиш от силни полемики, в които полетоновите напълно липсват (за разлика от нюансите на лирическото слово). Подобни агресивни прояви в литературния живот разкриват раждането на един нов дух, враждебен на символизма или поне на някои негови аспекти.

Явно е, че годините от 1897 до края на века са решителни като разрушаване на някои стари митове. Липсва обаче общност в чувство и идеал. Не е оформен още и един нов поетически изказ. Големите надежди от 1885 г. угасват постепенно. Еволюцията на Виеле Грифен и Стюарт Мерил, от една страна, на натурастите — от друга, или тази на А. Жид или Моклер посочва центростремителните сили на един разединен литературен живот. Остава само мечтата за единството на едно поколение след символизма, което разполага само с безразборно нахвърлени проблеми, все още нерешени. С пълно основание всички критици от тази епоха очакват 1899 г. като Термидор на старите ценности. Защото още в началото на новия век се установява неосимволистичната вълна, чиито основни стойности се утвърждават в обобщен вид в манифеста на Робер дьо Суза и особено у Танкред дьо Визан. Това е една теоретическа програма, която се стреми да обедини новите явления на символизма в едно естетическо и философско течение. Не напразно с готовност се възприема интуитивната философия на Анри Бергсон, а от Ницше проникват само онези идеи, които са в противоречие с камерната приглушеност на „стария“ символизъм от 1885 г. и отварят път на някои житейски проблеми, чакащи своето разрешение. Защото неосимволизмът е значително обогатен от относително житейските (и живителни) струи на натуразма, който нанася първите удари на символизма през 80-те години. И сега, в началото на века, животът, без да триумфира напълно, нахлува в поетическия свят на художника, за да се съгласува с вътрешната субективна действителност.³

В нашата литературна наука, когато се пише за символизма, имат се пред вид обикновено теоретическите манифести и в по-малка степен поетическите произведения на първите представители на школата. Но достатъчно е да се направи един, макар и бегъл паралел между Верлен и Франси Жам, за да изпъкне веднага разликата в поетическото виждане на двамата художници. Ясно е, че естетическите канони не могат да обхванат в дълбочина специфичните особености на творческата практика. Но това е все още най-малкият пропуск — защото и предназначението на теоретическите обобщения е от такова естество, че обхваща закономерностите, а не изключенията. Съществена слабост на нашата литературна наука е, че търсим особеностите само на родоначалниците на символизма. По-значителни (макар и не изчерпателни) са изследванията върху социалните

³ Michel Décaudin. La crise des valeurs symbolistes. Paris, 1960.

корени на това „ново“ изкуство у нас. Но само тези предпоставки са недостатъчни. Проблемът е значително усложнен, що се отнася до особеностите на българския символизъм. Защото тук влияят не само домашни фактори; през българската национална психика се пречупват множество чужди литературни влияния и еволюцията на българския символизъм е в тясна връзка с тази на западноевропейския и руския. Известно е, че това литературно направление е особено податливо на литературен космополитизъм. Затова ние бихме могли да обясним социалната „приземеност“ на българския символизъм не само със специфичните условия на конкретния социално-исторически момент у нас — условия, които безспорно са решаващи; но и с творческата еволюция на западноевропейския и руския символизъм. Защото първите стихотворения у нас, извикани от новия метод, се появяват в 1905 г. — началото на новия век, — когато на Запад естетическите скрижали на символизма вече са отшумели и е налице една нова образност в лириката — неосимволистическата, която е до известна степен реакция на кулите от слонова кост с това допускане на живота, чийто ритъм нарушава строгия канон. Ето защо в оценката на нашата поезия от началото на века трябва да имаме пред вид множество фактори.

И все пак на първо място трябва да се съобразим с онази атмосфера, която съществува у нас в началото на новия век и която благоприятствува появата на символистичната вълна. Нито една ценност не възниква на празно място. Ние не можем да си представим символизма като екзотично цвете, посадено на оранжерийна българска почва. Защото трансплантацията е успешна само ако съществуват необходимите условия за това. Случайно явление ли е, че почти всички наши поети и писатели, които през 90-те години прегръщат социалистическата идеология, в началото на века се отказват от нея? Настъпва един истински отлив от здравословните политически и идеологически позиции за сметка на една болезнена чувствителност. Това е един значителен социален и литературен факт, с който сме длъжни да се съобразим, за да не изпаднем в досаден схематизъм, който е нанесъл достатъчно поражения на нашата литературна наука. Защото символизмът у нас не е дело само на младите, начело с Т. Траянов, който печата първите си стихотворения през 1905 г. в сп. „Художник“, след това в Страшимировото „Наш живот“ (1906—1907), а по-късно — след войните, продължава със сп. „Хиперион“ на Ив. Радославов, — което е истинска крепост на символистичната поезия. С много малки изключения всички наши художници през първото десетилетие на века създават символистични произведения. Не остават незасегнати Яворов, Страшимиров, Церковски, дори и Кирил Христов. Явно е, че обяснението за подобна криза в духовете се дължи не само на психическата дезориентираност на част от българската интелигенция, защото душевността на един творец е функция от особения трагизъм на епохата, на едно безвреме, което мирогледно жестоко деформира неустойчивите творчески индивидуалности. Силен трагизъм звучи в началните страници от биографичния очерк за Кръстьо Асенов на Антон Страшимиров (1905). „Преди десет, преди петнадесет години, в зората на младостта, която ни мамеше към незнайни далечини, ний — синове на освободената част от родината — вървахме шумно, мечтите земайки за идеи, идеите за мечти.

После, дълго после някакво сияние в хоризонта на неизвестното бъдеще ни замама пак и мамеше ни тихо все напред и ний мълком кретахме, хранейки се вече само с необяснима надежда — не мечта, а само необяснима надежда, като жажда за мечта. . .

Но то беше последното сияние на гаснещия наш ден. Черна нощ се издигаше в далечините, пристъпваше, сковаваше ни и — покри ни хоризонтите.

Останахме ний с разбитите си мечти — останахме с безсилни, горчиви усмивки — сенки от нашите мечти.

И нито сили има вече, нито желание, нито пък смисъл намираме да вървим напред. . .“

Да, това е обобщеният образ на част от цвета на българската интелигенция, която, преминала през школовката на социалистическите идеи, след това, към края на века, губи реалните координати на идеала-блян, после прегръща екзалтирано Македонското освободително движение, което достига своя апогей с Илинденското въстание. Но кризата на честния интелигент се задълбочава след 1903 г., защото той застава на един страшен кръстопът, търси трескаво своята яснота, но дълго време няма да я намери. „Де в мрака със затворени очи?“ — питаме ний, изправени на пръсти, замаяни, безсилни. . .“ — е трагичният въпрос на Страхимиров, обобщеният въпрос на времето, което гнети до болка съзнанието на интелигента, опустошава душата му. Но тези търсения са по-скоро продукт на хаоса, вътре и вън от него, стихийна воля на индивида да излезе сам от своята безпътница, отколкото масово организирано движение. Този интелигент е трагична рожба на своето жестоко време. Миналото му е удавено в кръв, мечтите за едно реално щастливо бъдеще са прекършени, а настоящето го повлича в своите тъмни бездни. Хора, блуждаещи в тъмнината, която за известно време става единствена тяхна субективна реалност. И точно в този момент тяхната изострена чувствителност кореспондира със залязващите лъчи на западноевропейския символистичен стих. Но за разлика от първите представители на символистическия канон нашите поети имат пред себе си и други образци — поезията от началото на новия век във Франция, наситена с някои идеи, идещи направо от живота. И още нещо: алиенацията на българския поет не е дело на преситения от живота аристократ на духа, а вътрешна борба, която разпъва душата му на кръст, превръща неговата драма в истинска трагедия. А това вече излиза извън рамките на всяка схематично построена система. Мнозина от нашите литературни историци са отбелязвали, че в българския символизъм липсват строгите, обединяващи групата манифести, характерни за френската литература. И това действително е така. Но с непоколебима сила се налага и друг въпрос — за класификацията на поетическите произведения от този период у нас, — а тя е много трудна, да не кажем невъзможна. Защото всеки наш поет-символист има свои забележителни художествени завоевания независимо от модернистичния реkvизит на школата, който поне днес изглежда като анахронистично построение на една канонизирана система. През ударите на времето са преминали само оригиналните мисли и емоции на художника, обгорени от неговия неспокоен дух.

Как конкретно се отразява този модерен дух на времето върху Яворовия поетичен свят? Известно е, че при своето посещение във Франция Яворов си набавя една антология — „*Poètes d'aujourd'hui*“, — съставена от Ad. van Bever и Paul Léautaud. Тук са поетическите произведения на Анри Барбюс, Анри Батай, Рене Гил, Франси Жам, Морис Метерлинк, Стефан Маларме, Жан Мореас, Анри дьо Рение, Артюр Рембо, Албер Самен, Пол Валери, Емил Верхарен, Пол Верлен и др. По такъв начин основният дух на тези стихотворения съпада с неговата безпътница след поражението на Илинденското въстание. Неслучайно Яворов отбелязва в антологията имената на Франси Жам, Емил Верхарен, Морис Метерлинк, докато Пол Верлен изглежда не хармонира с неговия дух. Особено му допада философията и психологията на Метерлинк — поета, който има много силно влияние за дълго време върху световната литература. Без съмнение по-голямата мисловна и психологическа задълбоченост в бъдещите му произведения се дължи не само на неговата склонност към изразяване на душевните лабиринти у човека, но и на Метерлинково влияние. Бихме могли да привлечем мисли на самия Яворов за особеностите на творческия акт у него. Те са особено показателни за еволюцията на неговия поетически процес. „До „Безсънници“ как работех (после не си служа с тоя начин на работа). Обик-

новено ми се вестява мотивът. Мотивът ми се явява като една мелодия. Като река да си го тълкувам как е, то е настроението. Това настроение ти се явява като една мелодия, която ти звучи в душата. Думата ти се явява после, после се явява мотивът, в който трябва да впълтиш тая мелодия. . . Оттам си обяснявам тая музикалност на моя стих. . . Преди всичко музиката на стиха, после иде словото, после иде съдържанието. . . “Любопитно е, че аналогични мисли за творческия акт споделя почти три десетилетия по-късно Пол Валери: „Една поема се преценява по три критерия: първо, аз слушам нейната музика, без нищо повече, като редица ноти; после, аз се наслаждавам от думите ѝ, вкусвам езика ѝ; най-сетне минавам към идеите, ако ги има.“⁴ Времето на „Безсъници“ обаче бележи нов начин на работа. Както сам той изповядва пред М. Арнаудов: „То не са песнички като първите. По-рано ти казвах, че тетрадката ми е в главата. Сега се яви нужда от тетрадка. То може да е и от отслабване на паметта.“ М. Арнаудов допълва, че това се дължи по-скоро на „свободния строеж на строфата, който предполага гледан и писан текст“. Бихме добавили, че усложнената мисъл, рефлексията-емоция предполага не постоянна форма на стиховете, а по-голямо разнообразие в изразните средства.

Яворов прекрасно разбира, че новият му поглед към стойностите на живота лишава от динамизъм героя, че може да изпадне в досадно интерпретиране на еднолинейността. Затова той натоварва извънредно много лирическия си герой с интензивна мисловно-психическа дейност, прави дисекция на вътрешната му същност, без обаче да достигне острите диспропорции на психотрагедията. И тук се налага един съществен проблем в лириката: корелацията мисъл — чувство. В сложното взаимоотношение и хармония между тях се проявява силата на големия поет. Защото една мисъл абстрактна, без да е преминала през пулсиращото сърце на твореца, без да е станала мисъл-емоция, мисъл-настроение, не може да достигне до читателя, до неговото сърце. И това е в сила и при „философската“ лирика. Особено показателно от този период е стихотворението „Безмълвна нощ“ — един от върховете на Яворовата интелектуална лирика

Безмълвна нощ и адски мрак. . .

И нигде звук, и нигде зрак:

почти допират до земята,

тъй ниско виснат небесата.

Духът страдае притеснен,

умът блуждае ослепен. . .

О боже, дай една звезда, —

и глас макар на нощна птица!

През синтезираната емоция на поетическото слово тук прозира с особена сила вечният въпрос на битието изобщо: отношението човек — природа. Големият поетическо обобщение се постига от силното индивидуално преживяване — настрояване, което гравитира към мисълта-емоция на личността през всички времена. Защото чудото е станало: индивидуално-личностното „Аз“ се е трансформирало в многозначещото „Ние“ (на цялата вселена).

Яворов има ясното съзнание, че сътворяването на лирическите характери по стария, изпитан, класически начин на критическите реалисти не отговаря на социално-психическите измерения на личността от началото на XX в. От друга страна, вътрешната му индивидуална настройка налага като категоричен императив

⁴ М. Арнаудов. Яворов. Личност, творчество, съдба. Биографическа и психологическа анкета. С., 1970, с. 106.

тив остриите полюсни превъплъщения на лирическия герой. Едно противоречие, което остава непревзможнато, превръща душевността му в ад, но от този ад възникват най-разнообразни импулси на поетическата му стихия, регистрирана на тъмнотата на белия лист. Безперспективността на безвремието след потушаването на Илинденското въстание, когато солидните морално-социални норми на миналото граничат с парадокса, несигурните вълнообразни мутации на личността (като социална категория) създават една от базите, които оформят не само депресията на индивидуалността, но и подчертано конфронтиращата ѝ функция спрямо обществото. Щом като нищо в социалния живот не благоприятствува утвърждаването на силни личности, индивидът-човек решава да прилича максимално на себе си, да не наподобява никого в този объркан свят, в който човешките същества се лутат в тъмнината на неустановени и постоянно изплъзващи се ценности. В това се състои „бунтът“ на поетите-символисти. Приблизително от същия разред е и бунтовното избухване на индивидуалния Яворов дух в „Демон“. Търсенето и налагането на Единственото, Изключителното, Абсолютното, което се отделя от Общото, е съществен поетически факт в Яворовата лирика. Но заедно с това особено осезателно се налага болката на проклятието, което поетът отправя към социалния фатализъм, принудил човека да живее сам, трагично сам в един колектив, който не се ръководи от благородно-градивни мисли. Драматизмът на фаталната изолираност на човека и атакуването на изключителното: това са двете състояния, около които гравитира поетическата фантазия на Яворов от периода на „Безсънници“. И в двата случая привидната еднолинейност на поетическия изказ кореспондира с една красноречива камерност на авторските преживявания; камерност, която се уплътнява от подводното течение на външно приглушената лична драма („Може би“). Това печално „може би“ е тихият вопъл на символистите, любимото им „nevermore“ (нивга вече), което прелита като реминисценция от поезията на Едгар По, преминава през поетическата образност на Пол Верлен, за да зазвучи у Яворов и по-късно у Дебелянов. Приспивната меланхолия на слънчевия заход кореспондира с авторовата индивидуална чувствителност, която внушава (не показва, не изразява, а внушава!) тънката нюансировка на прошепнатата печална мелодия. А това вече е ефимерната печал на символистите, онази тяхна мечта, изразена в сентенцията на Реми дьо Гурмон:

И аз сломен попитах — и сломен
най-после чух! То беше, знам, душата,
една вълшебна корда в тишината,
то беше моята душа пред мен,
звучаша тихо: може би. . .
А слънцето захождаше. В забрава
от страх, попитах — и тогава
аз чух, най-тихо: може би.

Но дори и тук Яворовата поетическа стихия регистрира високи постижения. . . въпреки че „музикалните теми“ внушават мисълта-емоция, а не обратно („Еврей“, „Демон“ и др.). Тази музикалност не е характерна само за символистите. Известно е с каква упоритост се стреми към подобно внушение през 20-те години родоначалникът на сюрреализма Андре Брьотон, какво отношение има към музикалността на фразата един Кафка. Разбира се, това не е Верленовият девиз „De la musique avant toute chose“: и за Брьотон, и за Кафка подобен подход е твърде елементарен — в тяхното творчество „музикалността“ се изразява в едновременно на отделните сцени и елементи на разказа, в една полифонична структура от друг род (още повече, че тук става дума за епически жанр).

Особено убедителни като художествени постижения са творбите, които регистрират драмата на героя-самотник („Зов“, „Покаяние“, „Молитва“, „В часа на синята мъгла“, „Маска“ и др.). Ние вярваме на поета — лирически характер — велик страдалец, когато, облян от леденото крило на смъртта, изповядва своята трагична самота. Вярваме, защото тук присъства споменът за най-нежния образ за всеки човек — майката. Душата му стене пред непоправимата загуба.

Студено ти е зная, майко, — там
на тъмната земя в бездушните прегръдки;
страшно ми е, майко, сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки. . .

Последната строфа внушава тъмните бездни на отчаянието, което обхваща неговия живот.

Озърнат спира призрак на смъртта,
в небето зад мъгли се плахо облак тули,
властен зов се носи сред нощта,
гъстее мрак, готов и мене да пребули.

Едно човешко хуманно-личностно отчаяние, подсилено стократно от съзнанието му, че е събрат на прокълнатите поети в световната литература. Подобен мотив се долавя и в стихотворението „Молитва“. Контрапунктната тема за любовта — чист порив на духа, през която прозира темата за мъчителното съмнение в щастливия изход, изпълнява ролята на могъщ катализатор — противодействаща сила. Борбата между двете стойности — смъртта и любовта — създава онази необходима диалектика в душата на автора-герой, който, застанал на този страшен кръстопът, композира бисерни стихове — лирическа кардиограма на обобщената личностна психика.

Обичам аз — и страдам. . . И страданиято към омраза
не е ли зов?
Ти с обич и омраза духом ме проказа, —
проказата нарекох аз любов.
Отрекох те, проклетх те, господи. . . и ето ме сред
пъкъла, и ето ме — сред пламък
вопия аз:
Кажи, кажи сърцето ми да стане камък —
И нека ме приспи навеки мраз!

(„Покаяние“)

Затова ние нито за миг не се съмняваме в искреността на тези поетически изповеди: в своя „субективизъм“ те звучат така „обективно“, че ги възприемаме като своеобразни документални двойници на авторския личностен мир, на личността, негов съвременник.

Кървавото потушаване на Илинденското въстание, смъртта на Гоце Делчев и безименните четници по македонските планини се различават съществено от масовите погроми на селските бунтове против десетъка. Различават се предимно по техните последствия, които засягат оформянето на социално-психическия климат и свързаната с него съдба на личността. Пред М. Арнаудов той изповядва: „Подир въстанието в 1903 г. аз си преживях, казах, моята криза. От какво естество е била тя? То е било може би крушение на моите социални възрения, от една страна; на моите патриотически мечти, от друга; душевният потрес

от страшната македонска действителност през оня период; загуба на другари; преживени ужаси, тревоги. . . Всичко това прави да погледнеш цялата действителност с един съвсем нов поглед. И после това срастване с мисълта за смърт, това висене над гроба (или нещо подобно): то правеше да преживея една вътрешна криза, от която излязох с една съвсем друга душа, отколкото оная, която извих през работата си в първия период.“⁵ Дистанцията във времето между двете събития (селските бунтове и Илинденското въстание) е минимална, но каква огромна разлика в духа на епохата. Докато след 1900 г. настъпва „ерата“ на Яворовите кошмарни „Нощ“-и, в които личността все още живее посредством дивите подземни писъци и „гладните плачове“ на озлочестената родина, а лирическият изказ фиксира колосалната социално-народностна и личностна трагедия, след 1903 г. се налагат с тежки невъзвратими стъпки Яворовите „безсънници“ — логическа метаморфоза на поетовия неспокоен, метежен дух. Изгубил безвъзвратно всички свои „религии“, които са съставлявали смисъла на неговия живот за един известен период от време, сега личността на епохата с решителен замах заличава следите на своята минала одисея по кървавите пътища на мъченика-народ, отказва се да твори тоталната история на своето съвремие, за да обърне поглед към своята душа, да организира разбития си психически мир през болките и копнежите на незаздравелите рани в едно измъчено голямо сърце — и в крайна сметка да реализира собствената си „история“ посредством тоталната автономия на индивидуалния дух — огнище на всички превратности, които епохата налага. Една мечта-иллюзия на поета, богата със своя подтекст (като всяка мечта), но и илюзорна, лишена от реални възможности за осъществяване като всеки блян, който няма солидна опора в дебрите на самия живот. В този смисъл трябва да разбираме дълбокото подводно течение на „Песен на песента ми“, онази страшна драма на лирическия характер, който би желал да превърне своята душа в един фокус, събиращ всичките лъчи на живота, принудил го да предпочете страдалческата алиенация на гордия независим дух, щом като е изчерпал всички възможности да активизира обществото посредством титаничната си енергия.

Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми — кивот,
където пепелта лежи
на всички истини-лъжи.
Че няма дух и няма вещь
вън от гърдите мои — пещ
на живия вселенен плам,
на цялата вселена храм.

Ако трябва да говорим за постиженията на „символиста“ Яворов, необходимо е да ги търсим точно там, където се проявяват най-ярко: вглъбяване в душевните (и души) лабиринти на лирическия герой, реализирането на психологическата лирика на нюанса и дълбокия подтекст. И заедно с това — интелектуално-емоционалната интерпретация на вечните проблеми, които оформят в потока на поетическото слово философското понятие човек.

Самата Яворова същност е така настроена, че художникът у него твори, следвайки движението отвътре навън, т. е. той е поет от „психологически“ тип. „Никога у мен вдъхновението не иде отвън; то изхожда от дълбочината на сърцето. Една жена сама по себе си не може да ме вдъхнови. Ако съм влюбен, любовта е, която създава нуждата да говоря за дадена жена. . . Сигурно на това се дължи големият субективизъм на моята поезия“ — изповядва той пред

⁵ М. Арnaudов. Пос. съж., с. 110—111.

М. Арнаудов.⁶ Така той сам си обяснява поетическото своеобразие на лириката си (независимо от кой период е). В спомените си Ал. Паскалев пише: „И само психологическите теми го интересуваха и вълнуваха. Когато един пролетен ден, разхождайки се, отидохме отвъд боровата гора на София и аз се възхитих от откритите се простори, той ми отвърна, че природата за него е абсолютно чужда и студена. Възхищава го само красотата у човека и у човешката душа.“⁷

Промяната на творческия акт у Яворов е очевидна. До 1903 г. той реализира личността — художествен характер, посредством интроспекцията на документа. В зрителното му поле са предимно минали житейски факти („На нивата“, „Градуса“, „Арменци“, „Заточеници“ и т. н.), неговата мисъл-емоция докосва не толкова живия човек с всички негови неочаквани и спонтанни метаморфози в настоящето, а спомените си за този човек, които реставрират истината за миналото време. Затова лирическият финал на всички негови творби от този период съвпада с логическия край на даден фрагмент от време. Чувства се една естествена завършеност на стихотворенията. След „кризата“ Яворов вече се потапя изцяло, без остатък, в своето съвремие, миналото „историческо време“ е подчертано туширано за сметка на времето-миг, пространството-визия и стойностите-импресии. Не съществуват вече солидно завършени ценности, сигурността в тях е вече сериозно разклатена. Затова се чувства относителната „незавършеност“ на всяко негово стихотворение след 1903 г. Всяка една от тези творби представлява красноречив фрагмент от една величествена драматическа поема, в която всички монолози са автори: те фиксират всички трепети на неговата душа, оформят го и уплътняват като художествен характер постепенно (но в рамките на цялата „поема“). Така в отделните стихотворения ние ясно долавяме разнообразните поетови гласове: на актьора, който интерпретира всички роли, на експериментатора-творец, който частица по частица гради, на откоси, разрушения олтар в собствения си душевен мир. Цикличното развитие и уплътняване на лирически герой от „Безсъници“ и „Прозрения“ провокира метаморфозата в микроструктурите на цялата система, обединяваща двете стихосбирки. Отделни цикли, групирани около даден музикално-идеен център, се налагат като относително самостоятелни актове от една изключителна драма, в която монологът на главния (и единствен) герой — поета — регистрира по неповторим начин сладката неутолена мъка, горчивата слава, страшното мъчително съмнение (на места с нюансиран песимистичен заряд) и най-кристалното човеколюбие. Затова имаме чувството, че всеки цикъл-акт е своеобразно продължение на предходните, че завесата се е вдигнала, след като пиесата е вече започнала. И не ни остава нищо друго, освен да следим със затаен дъх отделните кулминационни избухвания на поетическата стихия, реставрирайки в душата си „пропуснатото“ от предходните лирически моменти. Да, лириката на Яворов от втория период (като цялостна система) придобива качествата на един драматико-интелектуално-психологически „епос“, осъществен от личността (и индивидуалността) на епохата-лирически характер.

Явна е тук промяната в стойностите, които дават живот на всеки жанр. Без съмнение Яворов игнорира външните причинно-следствени връзки на времето и пространството, трансформирайки ги в интимна психическа територия на индивидуалността-лирически герой. Индивидуалното репрезентативно време взема превес над обективно-астрономическото, мигът-вечност триумфира през безкрайните анализи и самоанализи на героя, външният „пейзаж“-обкръжение се превръща във вътрешен. Прониквайки в тъмната нощ на човешката психика, Яворов осъществява една лирическа кардиограма на нейното секретно съществуване. Спонтанно насочените и кръстосани въпроси-дилеми и техният „аргументиран“ поети-

⁶ М. Арнаудов. Пос. съж., с. 108—109.

⁷ Пак там, с. 193.

чески превод внушават недвусмислено психическата спонтанност у лирическия характер-индивидуалност, която уплътнява личността-художествен характер, прави го не само аудио, но и визуално-пластично възприемаем.

Отделните епизоди-сцени-цикли чрез своя текст представят убедително (и особено през подтекста) една тревожна, активизирана до възможния най-висш предел мисъл-емоция, поставена на изпитание пред внезапните ѝ контакти с външната реалност, след това, откъсвайки се от нея, отново връща се към своите мъчителни вътрешни превъплъщения. И така — до безкрайност. Читателят тук присъства не само на тези непрекъснато сменящи се противоположни движения, но улавя и тревожните пулсации в различните нива на психиката. В едно и също време лирическият характер, изживявайки един опит, го пренася в настоящето и тук прави своите открития, като осъществява поетически „превод“ едновременно на два акта: експериментирането и откривателството. Ето какво пише той в дневника си за Мина: „Аз никога не те пожелах като жена. Аз никога не те погледнах с око на мъж. И все пак аз те любех. Аз дишах и гледах чрез тебе. Аз живеях за тебе. . . Ти беше началото на всяко мое движение. Ти стоеше в края на всички краища, додето можеше да види око то ми. Аз не помнех да бях живял, преди да бях те видял. Не, аз не помнех да не съм те знаел някога. Бъдещето — аз го наричах с твоето име. Бъдещето — и миналото. И где е началото, и где е краят? Те трябва да бъдат във времето. Покажете ми началния миг на времето — и аз ще зная неговия краен миг. Тук има нещо, което прави мисълта ми да се вцепенява. Нещо, което аз не мога да разбера; нещо, което ме изпълня с ужас и блаженство едновременно. Струва ми се, че аз стоя в началото на времето. И в неговия край едновременно. Но ти бе, аз можех да потъна в топлината на твоя поглед — и ти не си вече, защото аз не мога да почувствувам ръката ти в ръката си. Значи, това е една действителност, едно настояще, моето страдание го свидетелствува. Струва ми се, че аз стоя в началото на времето — това начало е един край. И краят е само начало. . . Едно от двете тогава: ако ти си била — ти не можеш да не бъдеш и сега. Или: ако ти не си сега — не си била и никога. Но ти бе — аз можех и пр. Това е една действителност, едно настояще. . .“ Така художникът тушира съзнателно категорията завършеност, атакувайки я стремително чрез мощните тласъци на своята творческа фантазия. И с това Яворов кореспондира с най-големите постижения — открития на художественото слово от европейски мащаб през първите две десетилетия на XX в. Той игнорира факта, че животът ни представя само резултатите и задачата на поета е да ги регистрира. Напротив, поетът се стреми (и успява) да изрази най-непосредствените дадености на съзнанието (и подсъзнанието), онова, което предстои „ей сега“ да се осъществи. . . и неговата бъдеща трансформация. Затова в неговия възглас — „Деца, боя се зарад вас! („В часа на синята мъгла“) ние долавяме не толкова страха на поета пред неясното бъдеще, когато вече няма да го има, когато вече ще бъде спомен, а по-скоро дълбоко човешката му тревога за това бъдеще, за стойностите му, с които той самият експериментира в настоящето и прави своите поетически открития, притежаващи свойствата на бомба със закъснител. И оная осмислена трагедия на преминалата младост, когато интроспективният авторов поглед улавя с мъдростта на преживения опит философската величина Човек. Тогава зазвучава Яворовият вариант на Верленовото: „Dis qu'as-tu fait de ta jeunesse!“

... Млад —

на младост зная не усетих. С ласка
край мене, о живот благоухан,
защо не спреш? Срзателно желан
на всяка смърт, що значи тая маска — !

Действително стремежът към регистриране на непосредно припламналите мигове създава впечатление за формален хаос в една изтерзана от драматични противоречия душа. В този „хаос“ звучат много гласове, които извяват своите права в зависимост от гамата, регистъра, степента на самовглъбяването. Това са именно организиращите центрове-огнища, около които поетическите слова реализират музиката на цялото, лирическата тоналност на отделните стихотворения (и цикли-душевни епизоди). Читателят е безкрайно учуден от тази мощно звучаща гама от разнородни тонове не само когато кресчендото на ужаса и тревогата се налагат, но и в моментите, които са изпълнени с молитвени, приглушени, франси-жамовски нотки („Теменути“, „Въздишка“). По този именно път се осъществява комуникацията между лирическият характер и читателя.

Авторовият (и на героя) монолог от „Безсънници“ и „Прозрения“ възплачва неговата жажда за пълноценен живот, мечтата му за пълнокръвна личност; мечта, потискана жестоко от живота, който се стреми да я унищожи (и е успял отчасти). През мъчителните терзания на умствено-емоционалния живот тази личност реставрира своите душевни ценности посредством силата на поетическото слово. Фрагментарност на лирическите преживявания, но комплексност в поетическата реализация на човека. Затова и авторовият монолог в самотата се стреми да внуши цялостния негов възможен вътрешен космос, който претендира да обхване тоталната физиономия на личността. На тази основа се осъществяват най-забележителните постижения на литературата изобщо през XX в.: колкото повече човекът (в живота и литературата) се чувствава фрагментаризиран, алиениран от съвременността, толкова е по-силен неговият стремеж към широта и дълбочина на интелекта и емоциите. „Принуден“ да експериментира директно, да кореспондира непосредствено с душевните си трепети, когато неговото съзнание се проявява повече като функционална величина, отколкото като дадени точни състояния, лирическият герой е изправен пред една красноречива двойственост, осъществена от двойното отрицание; той не може да бъде нито откъснат изцяло от света, нито напълно затворен в своя вътрешен мир — импулсите отвън и вътрешните трепети си кореспондират, като поетът ту се идентифицира с лирическият характер, ту му предоставя относителна автономност. А това отличава съществено Яворовата поезия от символистичния стих. Като че ли същият този Яворов лирически характер не само експериментира с непознатите душевни преживявания на своя съвременник (вкл. и на автора), но и самият той за нас е една енигма, която ни принуждава да я разгадаем. Енигма обаче, която има смелостта да конфронтира социално-историческото и психологическото: „уважава“ спецификата им, тяхната хетерогенност, но и организира фрагментарността им в една чудна хармония. Затова имаме чувството, че Яворовата поезия обективира субективното. Мястото и ролята на художника се различават съществено от „пратиката“ на поетите от 90-те години. Яворов оставя свършено „сам“ своя герой, предоставя му „правото“ на свободни асоциации, на живата непосредственост на рефлексите, безначални и безкрайни. нещо повече, автономността на лирическият характер се налага с такава сила, че между зоната на непосредните реакции (асоциации, реминисценции) и нивото на авторовия поглед, който реализира същия характер, съществува празно място, незапълнено от никакъв коментар. Ето я тази забележителна елипса, в която се подвизава светът на красноречивото мълчание, най-сигурната гаранция за активна кореспонденция с читателя. А този факт сам по себе си е едно от най-големите завоевания — открития на модерното изкуство. Защото по такъв начин Яворов наистина съумява да внуши психическия динамизъм на една личност — художествен характер, да представи доминантите на нейната ориентация не само в сегашното време и пространство, но и в перспектива.

В този дух с изключителни поетически завоевания се налага интимната лирика на Яворов. Защото единственият му пристан, единствената му връзка с реалността

остава любовта (цикълът „Дневник“). През приглушените акорди на недоизказаното слово се долавя могъщата енергия на личността, която още веднъж (за кой ли път?) е излязла победител в борбата с тъмните сенки на индивидуалната душа. Отново силният творчески импулс — противоречието — излиза на преден план. Тревожните нотки са налице:

Аз не живея: аз горя. Непримирими
в гърдите ми се борят две души:
душата на ангел и демон. В гърди ми
те пламъци дишат и плам ме суши.

Но дори и в това състояние нежните струни на душата регистрират тихите тонове на жената — поезия-блян („Пръстен с опал“, „Обичам те“, „Не бой се и ела“, „Ще бъдеш в бяло“). И въпреки прозиращата тема за Демона („Обичам те“) стихотворението не се налага с демоничната си атмосфера. По-скоро това е не-назованият (но присъстващ като видение) символ-прозрение на поета за собствената му гибел. И заедно с това едно чисто просветление в тъмните бездни на тревожното безверие и неутолени блуждения („Ще бъдеш в бяло“):

Ще бъдеш в бяло — с вейка от маслина
и като ангел в бяло облекло. . .
И с вяра ще разкрия аз прегръдки,
загледан в две залюбени очи,
и тих ще пия техните лъчи, —
ще пия светлина, лечебни глътки. . .

Свенливо-безплътната Беатриче или демонично-престъпната Саломе? — между тези два важни полюса се движи мисълта-емоция на автора-лирически характер. Решително първото. . . , докато хармонията между личността и индивидуалността е безспорен факт (любовта с Мина); категорично второто — като философско-поетическа реализация на нарушения „баланс“ между двете величини („Сенки“, „Не си виновна ти“, „Посвещение“, „Царици на нощта“ и др.).

Атомизиране на интелекта и чувството и обобщаване: от една страна, преднамерено фрагментизиране на индивидуалните човешки стойности; от друга — атакуване на максималната личностна тоталност. Между тези два полюса се проявяват с пълната си сила както чисто хуманните ценности в Яворовата поезия, така и нейната естетическа значимост. Човешките ценности на лирическия характер: какви индивидуално-психологически, социално-исторически, народопсихологически качества на личността (като социална категория) са оформили лирическия герой-индивидуалност и личност (като „фиктивна“ величина); естетически достойнства. Разединяването на личностното „Аз“ посредством серия от микроанализи и подчертаният стремеж към обобщаване и обединяване на комплексната личност съвсем естествено провокира специфичните форми на деформирането и реструктурирането на поетическия изказ. Затова у Яворов микроанализите на душевния строй у лирическия характер винаги кореспондират с обобщената интелектуална интерпретация на човека като комплексна категория (социално-психологическа, историческа, философска).

Оттук и глобалният образ на личността въпреки ирадиращата кондензация на интензивни психически преживявания. Нека не забравяме, че подобна поетическа техника, която е провокирана от кръстосани, често специализирани, а още по-често противоречиви (и противоположни) гледни точки улеснява синтеза на лирическия характер — необходима личност, — онази личност на епохата, която най-точно отговаря на настъпилата незабелязано за мнозина ера на съмнения в стойно-

стите на живота (и на човека). В своето творчество Яворов винаги е атакувал поетическата адекватност на тази личност. Защото самият той представлява най-красноречивият фрагмент от нея. В този смисъл можем да не се съмняваме в идентичността на лирическия му характер и авторската личност. Но подобна теза трябва да бъде уточнена: идентичност само с една ограничена територия от „Аз“-а на лирическия герой, който, притежавайки качествата на комплексна величина, обединява много по-широки параметри, внушава личността на цялата епоха, синтезира нейния тотален дух. Сам Яворов решително се противопоставя на изказаното мнение, че Христофоров е негово автобиографично копие. И въпреки че тук става дума за драматургичен характер, авторското обяснение-уточнение е показателно и може да се приеме като указание за интерпретация и на лирическия му свят.

Така Яворовият монолог притежава едновременно две поетически функции, кореспондиращи с личностно-индивидуалното „Аз“ и с личностно-индивидуалното „Ние“ . . . , а понякога и „Вие“ („В часа на синята мъгла“, „Маска“ и др.). И никак не е случайно, че тъкмо тези стихотворения фиксират началото на онзи забележителен завой към нови светове (и към драматургическия жанр), което дава основание на някои изследвачи да формулират тезата за „връщането“ на Яворов към „реализма“. Но достатъчен е един задълбочен поглед в тоналността на тези творби, за да се види веднага отликата им от поетическите видения на „Арменци“, „Заточеници“, „На нивата“ и др. Движението на Яворовия поетически изказ не следва кривата на окръжността, в която началото и краят се допират, а перспективния прогрес на спиралата. Той е минал през мъчителните зигзаги на символистичния стих, усвоил е неговите постижения, прибавил е към тях своето собствено горене. Връщането му назад, към покорени вече територии е невъзможно. По-скоро можем да приемем, че с последните си стихотворения от „Прозрения“ и особено с драмите си Яворов поставя началото на нов, трети период от творчеството си. Но този етап той не може да овладее изцяло. Днес не можем да се съмняваме, че истинският път на Яворов към голямата поезия и голямата драма щеше да мине през психосоциологията на личността. Основание за това ни дават последните му стихове, двете му драми, където интелектуално-психологическият реализъм се налага със своята категоричност. Но „истинската драма“, за която мечтае поетът-драматург, не може да бъде осъществена, защото е пометена от друга — по-голяма — драмата на собствената му личност. Драма, чиито зловещи светкавици осветляват каменния епигрф на една лична съдба.

Максимално обобщеният (и задълбочен) поглед върху Яворовия поетичен свят неминуемо открива забележителната, показателна и логическа метаморфоза на неговия творчески-метежен дух. И една учудваща поетическа закономерност. Започнал своя лирически свят със свежите утринни зари на труженика-селянин, прозрял както идиличните напевни на труда и любовта, така и „ведрата безнадеждност“ на страшната му ория, трансформирана от поетическото слово в митологическа величина, той достига до страшните кошмари на безсънната си „Нощ“, в която напразно дири светлата звезда-идеал в живота си; а оттук до мъчително-драматичните „безсънници“ има само една крачка. . . , за да атакува отново стремително своята яснота, през мъчителните колебания на личността и индивидуалността, като последен значителен отблясък на колосалната жизнена и творческа енергия-стихия. Защото само половин десетилетие след своите „прозрения“ този колос на делото, духа и словото ще потъне завинаги във вечната непрогледна „Нощ“, в света на вечното кошмарно мълчание — смъртта. И съвсем не е необходимо особено прозрение, за да се разбере, че реално неосъщественият Яворов поход към светлината, към новите завоевания на могъщия му талант се осъществяват в душата на съвременния читател посредством силните гласъци на лирическото внушение, напирани от неговата поезия.