

ВАПЦАРОВ — ЧЕРТИ ОТ ПОЕТИКАТА МУ

Розалия Ликова

I. ОСОБЕНОСТИ НА ЛИРИЧЕСКИЯ ГЕРОЙ

1. АВТОР И ЛИРИЧЕСКИ ГЕРОЙ

Поезията на Вапцаров, надхвърлила конкретните поетически граници на своето време, продължаваша да учудва и днес като рядък естетически феномен, може да бъде разгледана само на фона на своето време, на неговите исторически особености. Има епохи, в които поетът може по-спокойно да размишлява върху своя поетичен обект — човека; епохата на Вапцаров налагаше сама проблемите; гигантски исторически прелом, решителни събития, разтърсили света — тя внасяше сериозни промени в човешката личност, ускоряваше вътрешните процеси, динамизираше съзнанието, тласкаше към развитие не само личността, но и народа, променяше колективното съзнание, изправяше пред решителен избор. В тази епоха се променяше естетическото съзнание, търсеше се по нов начин опората в действителността, в народния живот. Писателят отново застана, както през септемврийските дни, с лице към своя народ, към своята съвременност, като част от съдбата на народа. Неговият поетически диалог със себе си стана диалог с конкретните исторически условия, с живота и времето. Тоя диалог намери най-висок художествен израз, най-пълна своя изява в поезията на Вапцаров. Потърсим ли особености, същественото в неговата поезия, ще стигнем неминуемо до диалога — не само като форма, а преди всичко като същност, като съдържание, като диалог със света, като диалогична позиция към света. В тази диалогична позиция художественото „аз“ на поета, неговото биографично „аз“ и героят на неговата поезия се сляха в едно цяло.

Единството на живот и поезия, нееднократно подчертавано от нашата критика, налагашо се със своята изключителна яркост и сила, при Вапцаров има свое изключително значение. Основното в поезията на Вапцаров е неговото работническо революционно светоусещане, скъсената дистанция между поета и света, между героя на тази поезия — работника и неговата среда, навлизането на фабриката, завода, машината за пръв път в нашата поезия така естествено, като че ли са съществували всякога в пряк досег с човека, с живо, конкретно взаимоотношение с него, като момент от неговата жизнена съдба, като момент от неговата човешка, социална, работническа адекватност, като белези на едно ново съзнание. Появило се е ново човешко и художествено съзнание, на нов тип творец — не просто революционер, не само поет-революционер, но и поет-работник, който се слива със своя герой и от своята и неговата гледна точка скъсява разстоянието между себе си и света, установява отношения с живота и действителността, създава нова художествена температура на стиховете, нова

поетична структура на образи и стих, нова поетична тоналност по простата причина, че поетът-герой на собствената поезия, субектът и обектът на тази поезия са се слели в едно лице и водят своя диалог със света от нова позиция.

Една нова позиция на герой с много прот, много ясен и същевременно многопластов, многолик художествен образ. Поетът, интелигентът, революционерът, човекът от народа, човекът въобще с всичко човешко — тоя многолик герой никъде не влиза в противоречие със своите отделни плоскости, с отделните си лица, а, напротив — това дава възможност да се разшири неговата поезия, да се разшири художественото поле на действие, виждането и обсега на поета, да се получи оная многопластовост на образите, при която образът на съвременника, конкретната социална и обществено-историческа среда се прелива с проблемите на човека въобще, с най-общите, най-широко вестимите човешки понятия за прогрес, вяра, романтика, опиращи във философията и опиращи в интимно-човешкото, в най-съкровените човешки чувства. Тая многопластовост и многопосочност на художествения поглед се е насочила към гъстотата на живота, където в жестокия класов двубой човекът — работник и революционер — търси своето място, своята нова позиция към света, определя точката, където естетика и обществени позиции, виждането на поета и на работника се сливат; точка, през която преминават нервните трусове на епохата, където нещата се разполюват на минало и бъдеще и се съединяват наново, където общото и индивидуалното диалектически се сливат.

За пръв път след Ботев дистанцията между поета-лирически герой и света е така скъсена; за пръв път един лирически герой не само мисли, съзерцава и общава, а действа — не само на фона на историята, не само с лице към миналото и бъдещето, не само в точката, където се срещат епохите, както при Смирненски, а в дадената конкретна точка, където човекът диша, живее, работи и се бори за хляба, за живота и слънцето, в оная точка, откъдето се влиза в атака, оная точка, на която застава сам поетът, за да посрещне смъртта с песен. . .

Ако у Вазов в „Епопея на забравените“ дистанцията между настоящето и подвига на миналото сложи своя романтичен отпечатък, ако при Смирненски далечината на идеала и утрото на новата епоха наложиха своите романтични, космични измерения, лирическият герой на Вапцаров е „тук“ и „сега“, в определено място и време, изправен пред конкретни решения, кой да вземе, които решава непосредствено, в които бъдещето влиза не като далечина, а като страна в спора, като конкретен изход в жизнените алтернативи.

Авторът в поезията на Вапцаров — това е героят, който действа, мисли и чувства като едно непосредствено присъствие. Авторското „аз“ не само „включва“ героя на епохата — в редица моменти то се отъждествява с него, пренася своята гледна точка върху него, защото и в тези стихотворения, където поставя художествени, естетически проблеми, проблеми за поета и за поезията, лирическият герой на Вапцаров застава на позицията на работника, на трудещия се, на човека от народа; и, обратно — там, където лирическият герой поставя проблемите на своето собствено битие, проблемите за мястото на съвременника в живота, за неговите позиции спрямо света, той е не само работник, почувствувал се господар на света, творец на живота; в неговото светуосещане влиза светуосещането на поета-творец, разкрил нови координати на човешката личност, изпял творчески химни на труда, на прогреса, усетил човека като творец.

Само такова разширено художествено съзнание, обхванало в себе си „аза“ на поета, „ти“ и „той“ на живия съвременник, на революционера от целия свят, може да премахне границата между живота и поезията и същевременно да създаде нова поетика, да надхвърли естетическото мислене на своите съвременници, да влезе в нови връзки с читателя. Своя ироничен диалог с читателя поведе

още Светослав Минков. Още той разчерта логическата схема на сюжета, на композицията и включи читателя като компонент на творбата. Вапцаров по друг начин се огледа в читателя, като скъси художествената дистанция между него и своите образи, включвайки го негласно в своя спор със света, в това подвижно „аз“, „вие“, „те“, което ангажира читателя като страна, включва го в своя избор, в решението на поставените въпроси.

Там, където въпросите не започват от готовия отговор, а от решителното поставяне, там, където светът се разкрива със своите различни лица и нещата се разчленяват на сблъскващи се противоположности, читателят сам е вече една позиция, едно участие в спора, един катарзис на намерената духовна цялостност и вяра, на победната песен на човека.

От особеностите на този лирически герой зависят до голяма степен задачите, които си поставя Вапцаров като поет — да изобрази човека на своето време. Човекът и времето, това са двата основни компонента на неговите образи; те определят човешкия, интимния аспект на образа, разкриването на човека като човек, в неговите непосредствени, интимни реакции на живота, в неговото пряко човешко битие и същевременно в неговия диалог с времето, с историята, със съвременността като цяло. Една двойна естетическа задача си е поставил Вапцаров — да разкрие проблемите на съвременността в техните съкровени, човешки аспекти, да покаже лицето на всекидневието като човешко всекидневие, живота — без маска и грим, да докосне жизнената индивидуалност на явленията, да се доближи смело до човека — не като човек — готова идея, човек-понятие, а в неговата жива човешка същност. В основата на явленията на класовата борба, на големите обществени явления, той поставя един жив фокус — човешката екзистенция: страданието, мизерията, смъртта, любовта, копнежа, отчаянието, преодоляването на страха, диалектиката на вярата влизат като аспекти на човешкото съществуване, на живата човешка личност, поставена в ситуация, в конкретен допир с мизерията, смъртта, завода, машината, с бъдещето дори, като една крещяща за живот, за свобода и хармония, като една творческа еманация.

В това е и големият естетически прелом на Вапцаров — във връщането към живия човек, към човешкото всекидневие, в тая нова естетическа позиция, която третира обикновения човек като герой в конкретна ситуация, герой — конкретно питане към света, жива, непосредствена реакция на всичко, до което се докосва.

И същевременно другата страна на конкретизацията на лирическият герой е неговата вътрешна обемност, разширяването на неговите граници до „ние“ и всяко действащо, революционно „той“, до всяка точка от живота и земното кълбо, разширяване до съдбоносните въпроси на времето, до обобщения образ на човека и смисъла на живота, смъртта и вярата, до романтичното обобщение, единство от романтика и реализъм, до големите промени в живота и в човешката личност. Поетът не само съединява индивидуалното и общото, разкрива голямото в конкретното и единичното, а и обратно — издига малкия човешки периметър до големите обществени движения на времето, до историята. В неговия художествен поглед тези два диалектически полюса — конкретното и общото — имат една и съща естетическа основа. Самият лирически герой, самият човек носи в себе си своята мъничка човешка драма и своята способност да се издига до песента, да израства до звездите, да се стреми към голямото „утре“, към по-високата идейна вяра като разрешение на своите човешки проблеми, на развитието и целостта на своята личност. Тръгвайки от позициите на съвременния човек, Вапцаров неминуемо достига до единството на единичното и общото, на човешките драми и драматизма на историята, до философията и големите нравствени понятия, разкрити в техния човешки смисъл, в тяхната екзистенциална, човешка същност, в тяхната жива човешка основа.

Отъждествяването на автора с лирическият герой — работник и революционер — доведе до промени в позицията спрямо света и до промени в художествените позиции на поетическия субект. Субект на поетическия израз, поетът е сам работник и революционер и затова съдбата на испанския работник и революционер е негова собствена съдба. Той самият се бие из улиците на Толедо, неговата собствена кръв изтича изпод нахлuzения каскет, влива се в антенните мрежи, тече в заводите на всички градове. „Аз“ става „той“, преминава в „той“ не само като конструкция на поетическия израз, като отношение на лирическият субект спрямо компонентите на цялостната структура на творбата, а като израз на идейна връзка и на революционно светоусещане. Това лирично „аз“ се обективизира във всяко кътче от земята, във всички барикади по света и за всеки встанал град, за всяка революция поетът може да каже:

Сега за мене ти си участ.

Сега за мене си съдба.

Поетичното „аз“ на Вапцаров се трансформира — поема света в себе си и само се пренася в отделните точки на света, става „аз“ и „не-аз“, выпълнено в „той“, разширено в „нас“. Поетът съзнава този процес на разселване на своето „аз“ по цялата земя и всички барикади, съзнава тези многобройни точки — огнища на „аза“, това размножаване на „аза“ и едновременно съществуване на лирическият герой като „аз“ и „той“, като „аз“ и „не аз“.

И затова наред със „съм“, наред с „аз“ се поражда това оплодено, умножено „аз“ плюс „той“, „аз“ плюс революцията, плюс заводите по целия свят, плюс всяка географска част на света, пламнала в борба, „аз“ плюс всяка молекулна част на света и живота, плюс целия свят:

„Мадрид е наш!

Мадрид е наш!“

Светът е наш! Не бой се, друже!

И всяка молекулна част

е наша.

Под небето южно

ти спи

и вярвай,

вярвай в нас!

Малко е да се каже, че това е интернационализъм. Интернационализмът тук е душевно измерение, част от художествената структура на лирическият герой, част от неговото художествено виждане за света, от особената интензивност в отношенията „аз“ и „ти“, „аз“ и „той“. И в този смисъл не само интернационалното чувство, а цялостната видоизменена връзка между лирическият герой и света във от него е динамизирала формите на поетическия израз до степен на взаимно преливане една в друга, до степен на свободно разменяне на местата им.

Гледната точка на „аза“ се движи в развитието на творбата с всяко от неговите революционни превъплъщения. Още в „Двубой“, в многократните изреждания „това бях аз“ тая гледна точка се мести от образ на образ, от ситуация на ситуация и навсякъде лиричният субект е едно трето лице, една трансформация на „аза“, едно многократно умножение и разширяване на „аза“ в нови и нови човешки превъплъщения. Едно динамично, подвижно художествено „аз“ обхваща цялото разнообразие на социалните превръщания, съединява се с всяка

молекула на живота и от всяка точка на света и революцията може да се разшири и да се превърне във вселена.

В „Доклад“ говори авторът, докладва от първо лице: „Аз почвам доклада“ Когато Вапцаров говори от първо лице, неговото „аз“ звучи като изстреляна фраза:

И тъй — към доклада.

Докладвам направо —
аз страдам

„Аз“ в тая поезия означава „аз“ спрямо света — една позиция, една теза, един въпрос към другите и към живота. „Аз“ значи мисъл, идея, чувство, отношение, въпрос, твърдение, отричане, категоричност — едно взаимодействие, един драматичен възел. Това „аз“ трансформира описателния момент, превръща го в точка на тръгване, на отправяне към някакъв отговор, към някаква цел. Затова поетичният поглед не остава никога почти в рамките на „аза“ — той се мести към конкретни ситуации в пространството, пренася се върху други лица — работникът в хлебарницата „Охрид“, бедният чиновник без нито една мъка и радост за прослужените 16 години, хората с напукани от маларията устни в полето, които сеят „и кръстове никнат“; пренася се върху „ние“, народа, вятъра в Пирин, трансформирайки непрекъснато обекта в художествен субект. Началната форма на израз от първо лице минава към безличното трето лице.

По тоя начин разширяването и умножаването на лирическия герой в живи човешки съдби и природа, в множественост на гледните точки влияе върху свободното преминаване на различни стилистични пластове и върху композицията на творбата. Динамизирането на гледната точка довежда до динамиката на строфичния строеж, до една свободна, отворена композиция, до напълно модерна, съвременна структура, следваща свободния изказ и превъплъщения на поетичния субект.

Обективизацията на „аза“, пренасянето на гледната точка върху героя или героите, процесите на драматизация на поетичния изказ и на внасянето на епични, белетристични елементи (ситуация, случка, сюжетни моменти, поетичен разказ) не изключват прякото авторско присъствие. Съединяването на автор и герой води до оная особена сложна поетична структура, при която авторът не се губи, не изчезва в своите превъплъщения, а придобива нова опора, по-широк художествен терен за своето активизирано присъствие, привличайки широк жизнен материал за своята идейна и емоционална категоричност.

II. ДИАЛОГИЧНА ПОЗИЦИЯ КЪМ СВЕТА

Героят на Вапцаров е един разширен, събирателен образ — човек-класа, човек-народ, човек-човечество; класа, народ, човечество са идейните и социални аспекти на неговия герой, съдържат се в него, така както се съдържа „аз“ и „той“, „аз“ и „ти“, „аз“ и „ние“. Като част от живота, отразявайки неговите обществени аспекти, тоя герой влиза в сложно диалектично единство, в отношение на единство и конфликт с живота, в отношение на непрекъснат диалог. В тая диалогична позиция всяка промяна води до променяне на двете страни на диалогичното отношение, на двата субекта на протичащия диалог — на лирическия герой и на самия живот.

Многопластовият образ на живота присъствува в конфликтната диалогична връзка по нов начин, не само като обект, а като субект на диалога:

Ние сплетохме здраво ръце,
с тебе се счепкахме здраво.
Кръв капе от мойто сърце,
грохнал си ти. Тогава?

Естетическата позиция на Вапцаров вече предполага понятието живот в неговата съвременна структура — в контрапунктна позиция спрямо героя, в противоречие, което ражда напрежението между двете полюсни съставни части на диалога, и същевременно като едно полюсно, противоречиво понятие, като едно разнопосочно движение — в настъпление и отстъпление, в неговото „днес“ и в неговото „утре“, в аспектите на социалното страдание и в аспектите на труд, творческа енергия, прогрес.

Диалогът със света променя и самия човек. Човекът на Вапцаров е също една противоречива сложност, разкриваща се многообразно — в подем и в слабост, в страдание, отчаяние, обезверяване и самопреценяване, скок в себе си и скок към бъдещето. Героят на Вапцаров не е носител на готови идеи, той е един противоречив процес, единство от преодоляващи се противоречия. Вапцаровият човек не застава като носител на абстрактни представи и елементарни нравствени категории за добро и зло. Той не е готова формула, а проблем, фокусът, през който протичат процесите на времето, общественият прелом, големите обществени промени. Тоя човек е разкрит на най-ниските слоеве на битието — болката от мизерията, разрухата, борбата за хляб и същият този човек, с въже на шията, пее своята нова, слънчева песен за бъдещия живот, прави своя неочакван, гигантски вътрешен скок и се изравнява със звездите.

Ето, това е доловил Вапцаров, поетът на новото време — динамиката на една друга, променена психика с пределна подвижност, с резки скокове и широки вътрешни амплитуди, побрала в себе си големия двубой на епохата и сама влязла в решителен двубой с живота. Психиката на тоя лирически герой е в огромно напрежение; всяка молекула на душата е опъната до крайности, зове към дело, носи огромния заряд на преломното време, излъчва категоричност на позицията.

Човекът на Вапцаров оформя своята душевност, своята вяра в диалог с живота; неговата вяра е резултат на дълъг спор с живота. Във „Вяра“ откриваме основните естетически позиции на Вапцаров — диалогична позиция, която предполага борба и единство на противоположни части, категоричност и многопластовост на съзнанието, пренасяне на спора на различни нива — философско, етично, класово социологично. Тая диалогична позиция третира света като противоречиво движение и промяна, като сложно взаимодействие на отделни плоскости, като процес и развитие във времето, като противоречие и единство, като съзнание за едно категорично „аз“ и едно сливане на „аза“ с обективни неща и стойности — живот, вяра, бъдеще; като едно разрешаване на личността в сферата на общото и на общото в човешката индивидуалност и живите човешки реакции.

Въпросът за вярата в стиховете на Вапцаров е въпрос за духовната цялостност, за целокупността на човешката личност. Там, в недрата на човешката духовност, в основата на личността има нещо така неотемлимо, така непоклатимо, което се равнява на „аза“, на понятието „съществувам“. Значението на вярата се разкрива по негативен път — в реакцията на нейното разрушаване, в нейното частично отнемане; разкрива се в болката — най-силната възможна болка, в представата за не-аза, за не-съществувам, за нищото:

Но ето, да кажем,
вий вземете колко?

пшеничено зърно
от моята вяра.
Бих ревнол тогава,
бих ревнол от болка
като ранена
в сърцето пантера.

Какво ще остане
от мене тогава? —
Миг след грабежа
ще бъде разнищен.
И още по-ясно,
и още по-право —
миг след грабежа
ще бъде аз нищо.

Вярата, това е крайната точка на извървения душевен път на героя и същевременно — точката на тръгването, за да има движение, за да съществуаш. Цената на вярата е дългият път на осмислянето на стойностите, стойността на човешкия живот. Въпросът за вярата произтича от диалога на лирическия герой с живота. Носителят на тая вяра ще премине през няколко антитези, тръгвайки от основния конфликт с живота, през няколко „но“, ще разчлени понятието „живот“, ще разкрие неговата стойност на разни нива и тогава ще влезе в нова измеримост с вярата.

Отношението към живота е двойствено, противоречиво. Животът е противник в борбата и животът е обект на непосредствена обич, стойност в самата себе си и още нещо — бъдеще, с което са свързани представите за риска, за творческа саможертва, порив в простора, път към далечна планета; едно разделяне на стойностите — творчество, труд, поезия и едно обединяване на всички стойности в творческия порив, в понятията „съм“, „живея“, „ще бъда“.

Въпросът за вярата се разкрива в това сложно, противоречиво отношение към живота: живот-враг и живот-цел, и живот-стойност в самата себе си. По тоя начин понятието „вяра“ придобива пълн, съдържание, поемайки в себе си позициите, гледните точки, различните нива на отношението човек—действителност, човек—живо човешко битие, живот.

Пречупвайки общите понятия „живот“, „вяра“ в различни плоскости, Вапцаров противопоставя и обединява отделните аспекти, за да получи сложното диалектично цяло не като неподвижно понятие, а като понятие-отношение, понятие-позиция, разкривайки по тоя начин човека в отношението към живота, в диалог със света.

В тоя сложен диалог с живота самото „аз“ на лирическия герой се конкретизира и разлага на елементи жизнено-конкретни: „аз“ — човекът, който работи и който пише, работникът и поетът, и нещо трето — човекът изобщо, човекът, който диша, който се радва на факта на своето съществуване. Тая многопластовост на „аза“ е от важно естетическо значение, защото тя ще премине в многопластовост на позициите, на гледните точки, в разчленяване на личността в настоящето и в нейното душевно пътуване към бъдещето, на човек, който мрази живота с класовата омраза на работника-пролетарий, на човек, който обича живота, мечтаейки за бъдещето, на човека „изобщо“, който славослови живота заради самия живот, на човека-поет, който издига човешката екзистенция до синьото небе.

Диалогичната конструкция на мисълта и чувството разширява и художествената конструкция на диалога. В тока на живия диалог се вмъква освен „аз“

и „ти“ и едно враждебно „вий“ — на тези, които посягат срещу вярата, на тези с куршумите и диалогът протича между „аз“ и „вий“, защото „те“ също не остават в безлична сянка, а се превръщат в опоненти, във враг, срещу който поетът-работник ще излезе с вяра, бронирана дълбоко в гърдите.

По тоя начин светът на стихотворението тече, променя се, разчленява се, населява се с повече герои; в течението на поетичния изказ се менят гледните точки, понятията променят съдържанието си, настоящето и бъдещето разменят местата си. На пръв поглед се променя и самата тема — темата за отношението „аз“ и „живота“ се променя в тема „моята вяра“; темата естествено прераства, развива се, за да се убедим, че в същност това е една и съща тема, която с едно „но“, без всякакви логически преходи изскача от непосредствената, идейно и психически усложнената, многопластова духовна ситуация, като завършек, като отговор на дадено отношение и като начало на нов взрив на мисълта и чувството.

Така се създава тази особена, свободна композиция, при която всеки пробив на мисълта към цялото е свособразна кулминация и всяка ситуация отделно разрешение на проблема на дадено равнище.

Тая сложна художествена структура почива на законите на диалектичното мислене — на един художествен поглед, който предполага противоречие и единство — единство на класова и общочовешка гледна точка, противоречие и единство на настояще и бъдеще и едно идейно и художествено единство, при което истината се ражда в процеса на непосредствения конфликт на човека с живота и вътре със самия себе си, със своите различни духовни плоскости, с различните пластове на своето „аз“.

В диалогичната позиция на човека към света нещата се променят, разкриват се с противоположните си лица, сливат се с различните си противоположни взаимодействия, за да се превърнат в нещо ново. Една сложна, противоречива връзка свързва хората и завода в стихотворението „Завод“¹. Темата за завода е тема за движението, за промяната — на човека, хората, завода, за процесите, извършващи се в рамките на завода.

Но да придаде живот на дадено понятие или явление за Вапцаров значи да създаде конкретна връзка и отношения, да влезе в отношения с други явления, с други страни на живота, да създаде асоциации, лъчи в много посоки, да изведе понятието, предмета от неговата абстрактност, общност и неподвижност, да го сблъска не само с други неща и явления, но и да сблъска и собствените му съставни части. По тоя начин заводът изниква с две коренно противоположни лица — заводът с облаци и дим, с пластове от сажди, конкретен образ на тежкия и скучен живот:

Живот без маски и без грим —
озъбено, свирепо куче

завод, който преобразява хората и собствения си образ:

Завод, притиснал с мъка
толкоз хора
с осаждени от черен труд
лица,
едно сърце във тебе неуморно
пулсира с хиляди сърца.

¹ Вж. Никола Георгиев. Певец на великия двубой. — В: Никола Вапцаров. Нови изследвания. С., 1970.

Заводът, който трупа дим и сажди пласт след пласт и заводът, който учи работниците да се бият и да снемат слънцето при себе си, са двете лица на завода, между които стои процесът, вътрешното движение и скокообразно развитие на образа, лежи промяната.

Класовият, социален конфликт у Вапцаров отново ще тръгне в много посоки, отново ще се отрази на различни плоскости и само в съзнанието на един работник и поет, на един марксист с диалектично мислене, на един поет от епохата на решително преобразуване на стойности и понятия социалният конфликт ще роди по законите на вътрешната логика, на неочакваните асоциации, въпроси от идеен и естетически характер, ще постави с цялата си противоречива сложност проблема за природата, за красивото, за алиенацията и нейното преодоляване.

Многопосочност и многопластовост характеризират всеки от компонентите на художественото цяло. Природата например е характерна за повишената и многопосочна функционалност на Вапцаровите образи. Тя е не само романтичен контраст на жестоката заводска действителност, но и висока духовна мярка за живота, една въздишка по небето. Тя е носителка на контраста реалност — идилгия, на сатирично отношение към буржоазното разбиране за красотата и заедно с това едно носталгично звучене, едно плътно усещане за височина, чистота и копнеж, природа сама за себе си, човешки осмислена. Един и същи пейзаж се характеризира с богата и противоречива функционална натовареност, една многозначност на образа тласка мисълта в коренно различни, отричащи се една друга представи, едновременно контрастиращи и допълващи се.

Промяната е минала през историята, през хората и тяхната вяра. Темата за двубоя продължава и тук, конкретизирана в условията на заводския труд, на живата човешка съпротива, в процеса на израстването на работническата класа и нейното съзнание. Но никой друг като Вапцаров не вижда това единство, тая жива сплав между нечовешки условия, труд, живот, душевна съпротива, крясък, стихияен стремеж да се преодолее пространството и време и тоя процес на преодоляване на пространството между хората, разстоянието между човешките души и тоя скрит стремеж към единство, когато откъснатият вик, неразбраните думи се слепят в общия глас на „машината, завода и човека от най-затуления тъмен кът“. Вапцаров е показал това, което разединява, и това, което обединява хората в процеса на труда, видял е вътрешната, психологическа страна на процеса, промяната в човешкото съзнание и в това обективно, обединително понятие „Завод“. В живия диалог между човека и фабричния труд, човека и конкретните жизнени условия, в потока на борба и взаимодействие се променят еднакво хората и заводът. Едно напрежение, един крясък през годините-вечност, един сложен противоречив процес на борба и единство със завода, на отчуждение и преодоляване на отчуждението, извършва тая промяна. Защото промяна у Вапцаров означава процес, движение, борба, противоречие и преодоляване на противоречията и отново диалог и взаимно въздействие на частите в диалогичното отношение.

Ако в „Завод“ промяната се съсредоточаваше върху понятието „завод“, в „Песен за човека“ тя засяга направо съзнанието на човека.

Темата на „Песен за човека“ е заложена недвусмислено в заглавието и точно определена в началото, като обект на спор — „човекът във новото време“. И ето големият поетичен феномен е налице. Герой на стихотворението е простият селянин от село Могила, убил баща си за пари, осъденият на смърт обикновен човек, случайно превърнал се в убиец. Та това не се побира в никакво клише за положителния герой, не отговаря на никакво търсене на готови, предварително набелязани черти и схеми, които трябва да се „откриват“ в живота. Своята най-висока представа за човека, пред чиято песен треперят войниците, затворът,

отдръпва се мракът и звездите викат „браво човек!“ — Вапцаров свързва с образ, разрушаващ всичко познато, всички литературни канони, непознат в миналото, за пръв път влизащ в литературата. Тоя човек изгражда у себе си човешкото, издига се до революционната истина, познал всички ъгли на страха, дивия ужас от смъртта, недоумението пред собствения си живот.

Но у тоя човек е станало нещо основно, настъпила е промяната, дошла е вътрешната дистанция от своята собствена участ и той може да погледне на себе си и на живота отстраня и да каже:

„Ех, лошо,
ех, лошо
светът е устроен!
А може, по-иначе може. . .“

Някога по силата на естетическия контраст Йовков създаваше носители на красотата от най-жалките, измъчени хора, създаваше галерията на своите „чудаци“ от герои, влезли в дълбоко вътрешно противоречие със суровите норми и бездушие на живота. Вапцаров в една друга епоха, когато широките народни слоеве са се ориентирали към революцията, когато човешките низини се издигат към идеала, води човека от народа, обикновения човек не до трагичната изолация в света на своята собствена красота, на границата на реалността и безумието, а го извежда до голямото приобщаване с идеята, с идеала, с най-високото човешкото и с човечеството. Човекът като носител на красивото се създава в разрез със своите инстинкти, със своя животински страх от смъртта, създава се като един идеен и духовен прелом, като едно пътуване и сливане с идеала.

Преди Вапцаров Гео Милев издигна лозунга за оварваряване на поезията и направи първите смели пробиви за прозаизиране на стиха; по-късно Далчев изведе грозното, всекидневното до чудото на живота и в своето пътуване към реалността откри съдържашото се в нейното всекидневие „чудо“, откри скритата поезия на нещата в техните най-обикновени форми на съществуване. Вапцаров направи новия пробив в естетиката, в съединяването на грозното и красивото, на жизнената проза и на поезията. Всекидневието беше навлязло в революционната литература на 30-те години, романтиката беше слязла до аспектите на всекидневието. Но истинското съединение на действителността с идеала, истинското издигане на всекидневното до естетичното дойде в стиховете на Вапцаров. Тук драматичният заряд бе друг, амплитудата бе друга. Един социален процес на олевяване и демократизиране на народните маси създаде социална основа за тоя процес на издигане на обикновения човек до идеала, за това особено сливане на образа на обикновения човек с образа на комуниста, до тая особена идейна и естетическа сплав на противоположности, при която човекът и идеалът влизат в нови, непознати досега отношения.

Вапцаров е чужд органически художествено на готовия, завършен образ на човека, на комуниста, на неговите идеи. Той не следва предварително набелязани звена на веригата, логическите етапи на развитие, дискурсивните връзки на стиховете и образите. Неговата художествена правда, неговите образи идват с възривове, със скокове, с изненада, загатнати на места, направо изявени другаде. Социалното у него ражда не канон, а свобода, художествени изненади и разнообразие, като белези на самия живот, оплоден от разкритите в него процеси на противоречиво развитие и движение.

Истината у Вапцаров се ражда в диалога, в спора: „Аз мразя човека“ — като теза на даматата, и „Браво, човек!“ — което викат, заслушани в предсмъртната песен звездите. Диалогичната конструкция се разкрива и в последните думи на автора, завършващ своя спор за човека:

Какъв ти тук ужас?! —

Той псел човекът. —

Това е прекрасно, нали?

Истината за Вапцаров е спор, позиция, отричане на нещо и утвърждаване на неговата противоположност, понякога отричане и утвърждаване на явлението на нова степен.

Поетът-работник не декларира истини и идеи — той търси това, на което се крепи неговото „аз“, което извежда от отчаянието и стига до вярата, и стига до новата романтика и горкиевските интонации за човека. По тоя начин се сливат жизненият факт и идеи, преплитат се грозното и красивото, прекрасното засиява като човешка истина, подвигът затрептява в песента, става достойние на обикновения човек, заживява с нови, човешки измерения.

За своите категорични внушения Вапцаров изхождаше не от завършените и непоклатими понятия, а от процеса на ставането и преодоляването, на вътрешното напрежение. За да внуши непоклатимостта и целостта на своята истина, вяра, идеала за бъдещето, той внасяше тези представи в борбата, пречупваше ги през конкретната ситуация, вмъкваше ги в своя спор, във вътрешния душевен спор на човека, разлагаше целостта на вяра и неверие, на очакване и неочакване, на настояще и бъдеще, минаваше през диалектичното отрицание и синтеза.

Проблемът за съвременния човек се оказва проблем за ставания, за променения се човек, за основния идеен и духовен прелом, който се извършва в него, проблем за опорната точка, за смисъла на живота, за онова дълбоко същностно, което коренно ще промени погледа на човека върху живота, ще промени изживяванията му, ще промени и самата смърт.

Проблемът за човека се оказва проблем за неговата позиция, за духовните рецептори, които ще могат да възприемат „новото“, проблем за съвременното светуосещане — оръжие срещу отчаянието, срещу жестоката действителност, средство за възприемане на бъдещето, за душевното пътуване към него. Проблемът за позицията се разрешава на всички пластове на личността — когато угасне надеждата, срещу отчаянието и душевното разнищване идва чувството за „новото“ („Писмо“); когато брани своята душевна цялостност, човекът на Вапцаров се опира на своята вяра („Вяра“); в процеса на мъчително сблъскване със света и със себе си той търси своята позиция; в затвора пред лицето на жестоката и безсмислена смърт той извършва своя избор и тоя избор му връща вътрешната свобода и го издига до най-човешкото, и го свързва със звездите.

По тоя начин проблемът за „човека в нашето време“ се разрешава в тока на живия процес и промяна, на драматичния диалог не само с буржоазната дама, но и с живота, с живия човек и със самия себе си. Между залагането на проблема в началото и края на стихотворението лежи процесът, „ставането“, резултат на развитието на заложения спор, лежи промяната в човешкото съзнание. Състояването на промяната следва гъстотата на действието от момента на извеждането на осъдения, обективизира се във външния процес, следва пътя на осъдения до бесилото: тихият разговор в коридора — сигнал за извеждането на смърт, смърт, плахото и глухо „хайде стани“, човекът, безпомощен в леглото, ужасът в очите, в сивите и влажни стени, и после надмогването, просветлението и неговото:

„Да тръгнем ли? — Казал. —

Добре.“

Следва новата крачка — коридорът, мракът в ъглите, човекът на двора и зората, човекът, изправен пред цялата си съдба, човекът и размисълът, самопреодо-

ляването, усмивката към света, пламъкът, разцъфнал в очите, песента. И накрая — възето през шията и сините устни, от които продължава да намира песента.

Ако се попитаме за художественото майсторство на Вапцаров, то това пределно конкретизиране и обективизиране, пределно успоредяване и единство на материалния израз и огромното вътрешно напрежение разкрива поразително художествено майсторство, образец на скрит драматизъм, на обективизиране на чувството и на високо излитане на порива, на обективизиране на авторското присъствие и на открит авторски глас и позиции, на снижаване на патоса до жестоката логика на живота и смъртта и на превръщане на най-жестоката и безсмислена смърт в човешки подвиг.

По тоя начин диалогичната постройка, вътрешната, философска, диалогична конструкция на творбата се явява една предпоставка за допиране на полюсните състояния на обикновеното и героичното, на живота и смъртта, на обикновеното и необикновеното у човека, на реалистична трактовка на съдържанието и най-висок романтичен патос.

Човекът на Вапцаров е човек в конкретна ситуация и човек пред избор.² А това вече е една художествена и естетическа позиция, която отрича всяко опростителство и схематизъм, която предполага един свят в движение и един човек в процес и в ставане.

В диалога на лирическия герой сближъкът с живота се извършва върху терена на душевната биография, върху високи нива на неговия духовен живот, на неговата психика. В „Писмо“ лирическият герой на Вапцаров следва диалектичното развитие на героя на Смирненски от „Юноша“.

Отправна точка на лирическия герой, точката на тръгването е духовният полет — любовта към морето, към машините, дивият копнеж по Филипините, по едрите звезди на Фамагуста. Контрапунктното развитие — драматичната и трагична среща с действителността, горчивото изтрезняване, смъртта на романтиката води до разпадането на личността. Проблемът за човешката цялостност и духовна пълноценност стои непрекъснато пред Вапцаров. Проблемът за синтезата е проблем за връщане към себе си, към романтиката и същевременно живият съвременен проблем за по-високото качество на живота, за оная духовна далечина, която идва като тъжен лиричен сигнал на небе, красота и романтика.

Развитието от теза към антитеза и синтеза Вапцаров постига не чрез постоянно и логично развитие, а със скокове и взривове, чрез крайно съгъстяване на емоционалното напрежение в дадена точка и широки полета на вътрешни разстояния между съседни противоположни пунктове, в които се дава простор за доразвитие на съдържанието в съзнанието на читателя. Емоционалната натовареност, извеждането на явленията до тяхната най-висока, крайна степен, бездната от противоречиви чувства, въртопът от погаснали копнежи, от болка, гняв и отчаяние, пределният напън на отчаянието довеждат до идейния и емоционален скок, до ново душевно състояние — без логиката на дискурсивното мислене, без строгото следване на причинната верига:

Това е новото, което ме възспира

да не пробия

своя слепоочник.

И то ще ни повърне Филипините

и едрите звезди

над Фамагуста

² Вж. Б. Н и ч е в. Н. Вапцаров, или нашият поетичен диалог със света. — В: Литературни портрети и проблеми. С., 1972.

и радостта

помръкнала в сърцето,

и мъртвата ни обич към машините.

Една нова степен в развитието на лирическия герой, един диалектичен скок на чувства и мисъл, едно ново, синтезиращо звено в конструкцията на творбата и отречената и съществуваща сама в себе си, погребана и жива романтика се трансформира в нещо трето, в нещо ново — романтика на ново идейно и философско равнище, романтика, която ще влезе във вътрешния кодекс на комуниста, романтика, част от човешката психика, намиране на човека в самия себе си, възвръщане към себе си, отново намиране на света и помирение със света в самия себе си.

Някога Айнщайн заяви, че чувствава Достоевски по-близо от мнозина учени заради признаването и допускането на правото на абсурда и риска. Героят на Вапцаров познава привидната алогичност и абсурдност на едновременното увърждаване и отрицание, познава цената на риска, трагизма и триумфа на душевния жест, на неравния двубой, стойността на безумния порив и онова непознатото в историята единство на трагизъм и вяра, на жертвеност и съзнание за историческото право, за неминуемата историческа победа:

За мен е ясно, както че ще съмне —

с главите си ще счупим ледовете.

И слънцето на хоризонта

тъмнен,

да, нашто

ярко

слънце

ще просветне.

В съвременната европейска поезия — от експресионизма до сюрреализма и поетите, преодолели влиянието на сюрреализма (Арагон, Пол Елюар, Деснос, поети-революционери като Пабло Неруда), редица поети преследваха ефекта на емоционалния духовен синкретизъм, на резките емоционални преходи и скокове, на освободени асоциации и незабележими трансформации на мисълта и чувството, чухепа пространствените и временните граници на образите, стремяха се към пълна художествена свобода. Вапцаров изгради своята философски осмислена вяра, диалектиката на вярата и романтиката с най-модерните поетични средства — с внезапните скокове, с неочаквани отклонения от основното развитие на темата, с внасяне на странични мотиви в единния поток на цялото, с пределен синкретизъм на идеи и чувства.

Копнеж и болка на копнежа, обич, превърната в умора, отчаяние и гняв, неограниченост, неопределеност на бленуването и срещата на необятното, на непостижимото и далечното с близката, топла, конкретна вяра в живота, на химери и омраза към празните химери — всичко това е човекът в едно само стихотворение на Вапцаров. Конкретност и безграничност, полюси и съединения на полюсите, вяра, минала през дълбините на отчаянието, изстрадана в неверието, идейни взривове, съзнание за историческата победа и неизбежността на смъртта, и накрая — слънчев изблик на вярата в нейните конкретно-исторически аспекти — това надминава по своя вътрешен диапазон, по своето чупене на външната логична последователност възможността на най-свободната поетическа постройка. Защото идейните пробиви на Вапцаров по силата на неговата марксистическа диалектика предполагат именно тоя процес на противоречията,

на допиране на контрастите, на съзнание за логичната неизбежност на смъртта и нейното вътрешно преодоляване.

Революционната, марксистка диалектика на Вапцаров създаде и една промяна в ракурса на художествената визия — едно пределно приближаване на явленията до наблюдателното поле на героя и читателя. Героят на Вапцаров носи онова повишено чувство за времето, за настоящето и бъдещето, за извършващия се исторически прелом, което е характерно за светоусещането на съвременния човек, на човека от нашата действителност. Понятието „обичам“ у Вапцаров съжителствува с израза „топла вяра“, с вярата, че „с главите си ще счупим ледовете“, с чувството за непосредственото извършване на промяната. Всичко в тая поезия е жив процес, едно диалектично сблъскване и протичане на нещата, едно непрекъснато видоизменяне на понятията и душевни явления. В тоя непрекъснато извършващ се пред очите на читателя процес литературният герой участва, неговите истини се раждат в сблъсъка с действителността като една жива, ставаща действителност, в живо, драматично ставане и протичане.

Всяко понятие от своя революционен катехизис — вяра, романтика, смърт, живот — Вапцаров осмисля в процеса на борбата, който е и минало, и бъдеще и преди всичко — едно ставане, процес, настояще. В тоя процес винаги нещо умира и нещо от него се ражда, нещата се променят — същи и несъщи. Понятията имат у Вапцаров своето минало в драматичното преодоляване, извършващо се в психиката на героя, в драматичния сблъсък на противоположностите, като изстрадана вяра, осмислена романтика, преодоляна смърт; те не идват наготово, те самите са „ставаща“ вяра, романтика, оптимизъм, съдържащи в себе си своята противоположност, своето отричане.

Човекът на Вапцаров е драматична личност — личност пред избор, в състояние на ставане, решение, състояние на отричане на дадена позиция и утвърждаване на нейната противоположност, в състояние на борба с някого, с нещо, с живот, с идеи, със самия себе си. Но неговата драма не е затворена в себе си, в субективния свят на човека. Тя кореспондира с вечната красота на природата, с вечния копнеж по Филипините, с вечната човешка драма между вяра и безверие, илюзии и дезинюзиране, вяра и безверие, романтика и отричане на романтиката — не на плоскостта на вечното и метафизичното, извънвременното и извънсоциалното; тая драма е обърната навън, към света, търси своето разрешение в конкретния допир на човека със света вън от него; тя е преди всичко един конфликт между човека и света, който се разрешава вътре, в човека и същевременно навън, на плоскостта на обществените закономерности; тя е една социалност, превърнати в човешка психика процеси и същевременно една човешка душевност, която се разрешава само в допир с общественото и социалното.

III. МНОГОПЛАСТОВО ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ЖИВОТА И ЧОВЕКА. АСПЕКТИ НА ХУДОЖЕСТВЕНАТА КОНКРЕТНОСТ

1. СОЦИАЛНОТО — ИЗВОР НА ЧОВЕШКАТА МНОГОИЗМЕРИМОСТ

Идейната и естетическата подготовка за приземяването на Вапцаровата поезия, за конкретното и многопластово изображение на живота и човека се извършва в периода на 20-те и 30-те години. За пръв път през това време на фона на основните социални конфликти, на решителните идейни промени в съзнанието на обикновения човек, на ускорено идейно развитие на масовата психика и съзнание, в процеса на широкото олевяване и революционизиране на трудащите се писателят търси отново преките социални координати на личността, връзката между социалните проблеми и развитието на човешкото съзнание.

Изменила се е обаче художествената функция на общественото и социалното. Човешката личност не е само художествена конкретизация на социалните процеси, а едно превръщане на социалната основа на явленията в идейно-психологически преломи, в основа на идейни и духовни промени на човешкото съзнание. През втората половина на 30-те години писателят преодолява натрапващата се събитийност в литературните процеси и се окопава по-дълбоко в живота, в бита, в човешката психика, в човешкото всекидневие, търси основата на обществения драматизъм в драматизма на човешките преживявания, превръща проблемите на обществената следа в диалектика на човешкия образ.

По този начин поезията на Вапцаров влиза в тясно взаимодействие с литературния живот на 30-те години — като едно развитие на редица проблеми, заложени в поезията от този период, на редица мотиви, каквито са мотивите за вярата, за романтиката, за бъдещето, за революционната смърт, на редица идейно-психологически компоненти, каквито са например единството и съгъвяването на трагизъм и героика и пр.

И същевременно поезията на Вапцаров не само развива заложеното през 30-те години, но влиза и в своеобразно естетическо противоречие с някои от слабостите на революционната пролетарска поезия.

Новото, което Вапцаров внесе в нашата революционна поезия, е, че в центъра той постави човешката личност, различните идейно-психологически и емоционални трансформации на социалното, на живота, че той пренесе обикновените факти на терена на личността в нейните различни духовни плоскости и оттук, от прекия досег с общественото и социалното се получи не псевдосоциален схематизъм, а разнообразието, неизчерпаемостта на типа човешко поведение.

В „Двубой“ пределната точка на класовия двубой, точката на прелома не търпи полутонове — борбата е смъртоносна:

Един ще бъде повален,
един ще бъде победен —
и победеният си ти.

Не съществува повече разстоянието между човека и живота, няма дистанция — ръцете са сплетени здраво, кръв капе от сърцето. В този двубой човекът се изправя с всичко човешко, води спор на всички свои човешки нива, на всички равнища. Лиричeskото „аз“ на поета се превъплъщава в безкрайни човешки съдби, влезли в стълкновението на големия социален двубой.

В този двубой социалното придобива човешка многоизмеримост, трансформира се в живото „аз“ на поета. Той е един от затрупаните под въглищния пласт 15 човешки трупа, той е самоубиецът с изпуснат димящ пистолет, „без бой, без порив за живот, без глас“; той е застреляният от засада, убитият и убиецът; той е парижкият гамен, убит на барикадата, чиито мъртви очи пеят „Liberté chérie!“ И същевременно в годините на поробен труд и техника лирическият герой на Вапцаров изпитва лудата радост от простора, от крилата на самолета, пронизващи небето, които изменят земната орбита и с взривовите на бензинни пари разчистват пътя към прогреса. Той е човекът, който създава машината, който лети с нея, който обича нейната динамика, ритъма на моторното ѝ сърце, който се опива от нейната скорост, от преодоляване на пространството и вижда в техниката път към прогреса.

Багряна в „Звезда на моряка“ и в „Сърце човешко“ се опиваше от скоростта и движението, от преодоляването на пространството и времето, от горещия пулс на живота, усетен в сърцето на мотора. Далчев изпита скритата тъга на човека, който не може да бъде „тук и там“, да бъде едновременно и навсякъде, да съществува с безкрайните форми и с безкрайността на живота. Героят на Вап-

даров, неговото многолико, многопосочно „аз“ заявява обратното, в тока на една непрекъсната самореализация:

Аз съм тук

и там. —

Навред. —

Един работник от Тексас,

хамалин от Алжир,

поет.

Навред съм аз!

Навред съм аз!

Един лирически герой-работник широко и безкрайно се превъплъщава по силата на своите социологични закономерности. Революционното битие на човека, трудът и творчеството са сами по себе си неизмерими и героят на Вапцаров се превъплъщава в тяхната неизмеримост. Самият поет участва в тая безкрайност на превъплъщението, защото творчество и труд в съзнанието на поета-работник се покриват като сродни понятия от едно и също равнище.

Героят на Вапцаров не само копнее „да бъде“. Широко, многолико събирателно понятие, едно многопосочно, многопластово социално „аз“, той се реализира безкрайно в пространството и времето по силата на своята социална и революционна същност. Той съществува като индивидуална изява на безкрайния процес на борбата, като непрекъсната верига на социалната трансформация в индивидуалното и човешкото, като безкрайна човешка верига на творчество, труд, борба, революция и в тоя смисъл този широк събирателен образ в своите конкретни човешки превъплъщения пада сразен, но като обобщително „аз“, събрало в себе си безкрайността на човешките съдби, е непобедим, вездесъщ, олицетворение на човешката борба, на човешкото „съществувам“, на човешката реализация и творчество.

Ако със Смирненски, Гео Милев, Фурнаджиев, Багряна, Далчев са направени сериозни постижения в приземяването на поезията и естетичното завладяване на предметния, материалния свят, Вапцаров направи нова сериозна крачка в единството на конкретната материална среда и човека, изведе средата от нейната социална аморфност и я включи в едно ново динамично цяло, в сферата на всекидневния труд и двубой с живота, на всекидневната социална конфликтност. Социологизирайки явления, хора, предмети, среда, Вапцаров не ги обедни, не ги лиши от формите на тяхното естествено съществуване, а, напротив, вплете ги в нови, живи, динамични отношения, оплоди ги с широките трансформации на социалното, превърна ги от пасивни обекти в субекти, в компоненти на класовия двубой, във функционални елементи на големия диалог на поета с живота. По тоя начин социалното у Вапцаров се превърна в ново измерение на човека, в обогатяване на аспектите на човешкото.

Социалното у Вапцаров не ражда изсушени идейни схеми, а ражда конкретни ситуации, драматизъм в срещите между човека и живота, човека и самия себе си, ражда разнопосочност на конфликтите, разнообразие на решенията и пренасянето на идеи и проблеми на всички плоскости на живота и на човешката личност. Както у Багряна допирът до материалното, до конкретната ситуация раждаше изблици на живот и многообразие на чувства и усещания, така у Вапцаров социалното, животът в неговите конкретни измерения раждаше живи художествени конфликти, психика в процес, в конфликтно разрешение на идеи, понятия, вътрешни душевни състояния. В тоя смисъл голяма част от идеите, мотивите, проблемите на Вапцаровата поезия съществуват в поезията на 30-те години, но не съществуват в тези психологически и жизнени сцепления, в тая

На вътрешна, подвижна конструкция на творбата и на стиха, на психологическо майсторство Вапцаров се е учил преди всичко от Яворов. Вапцаров е обичал Яворов и се е учил от него на драматизъм, на конкретно виждане, на непосредствена връзка между контрастите, на душевно горене и на пълнота на чувствата, на психологически драматизъм при най-висока накалка на изживяването, на пряко залагане на конфликта, на съдбовност на въпросите. Но в „Не бойте се, деца“ влиянието е дошло по линията на контраста, на идейното противопоставяне, на емоционалната съпротива спрямо тъгата и вечерната меланхолия. Противопоставянето е многопластово — болката в една посока се връща и видоизменя, в друга се отрича и заменя с бодрост и вяра. Социалната болка и вярата в бъдещето и тук вървят в неделно единство. В следната строфа кореспондентността с Яворов и съзнателното противопоставяне са безспорни:

И ако случайно
и аз остаря, тогава
ще гледам от своя прозорец
далечния път,
ще гледам как вие се връщате
бодри и здрави
и тихо ще шепна:
„О, колко е хубав светът!“

Елегичните тонове са скритото лице на нежността в сложния, драматичен оркестър на Вапцаровата поезия. При поставянето на проблема и в крайната поанта интонацията е различна — поетът е отново в упор срещу действителността с една категоричност на копнежа, с едно рязко разграничение на „сега“ и „утре“:

Но мен ме притиска
жестока, дълбока тъга. —
За вашто „сега“
е горест стаена във мен.
Ала
не бойте се, деца,
за утрешния
ден!

Вапцаров акцентува върху понятията „сега“ и „утре“, разграничава ги и ги противопоставя. В неговите стихове думата „сега“ тежи, наситена с конкретен исторически и социален смисъл; думите се обособяват и се ограничават със своето смислово съдържание. Между „сега“ и „утре“ протича токът на промяната, на болката и вярата, на обществената категоризация. Думите носят социалния смисъл и смисъла на душевната биография на автора. Във Вапцаровото „сега“ лежи негово богато, драматично възприемане на времето, цялото му чувство за съвременност, цялата непосредственост на присъствието на лирическия герой — присъствие винаги конкретно във времето и пространството. „Сега“ и „утре“, „тук“ и „там“, „навсякъде“ са категорични определители на Вапцаровия лирически герой, поставят го винаги в конкретна ситуация, в определена позиция спрямо света, опорна точка на неговата взаимовръзка със света.

Конкретността на стила идва от идейната и художествена позиция на автора спрямо художествения материал, от конкретността на художественото виждане — на автора и на неговия герой, от предмета на лирическия субект — автор или герой в ситуация. От тая позиция поетът се бори срещу заблудите,

срещу химерите, като им противопоставя жизнената диалектика, живото движение и сблъскване на понятия и идеи на терена на човешката душевност. Вапцаров не тръгва от търсенията на стила; той създава идейна, философска и естетическа позиция и тръгвайки оттук, от променената представа за света и човека, от диалектиката и човешките измерения на своя конкретен, движещ се, борещ се свят, от своя завод, от своя собствен живот, достига до стилово новаторство.³

Вапцаров е поет, който воюва не с помощта на фантазията, а с истината, не чрез художествената деформация, а с помощта на фактите, които крещат със своята многогласовост. Животът сякаш направо навлиза в неговите стихове и затова средата, обстановката, диалогът, преките обръщения към живота, към героя-опонент, към читателя у него са заредени с жизнен фермент, излъчват живот и движение, и то движение противоречиво, в което нещата се раздвояват на своите противоположности, сблъскват се и раждат нещо ново. Самият лирически герой на тая поезия не е просто поставен в конкретна среда, не е просто „приземен“, а влиза в диалог с нея и по тоя начин средата се превръща в компонент на творбата, натоварва се функционално с идеи, с движение, с човешко съдържание.

Всяка дума в тая поезия може в своята конкретност да стане възел на противоречия, огнище на разнопосочни мисли и чувства:

Война!

А безброя от гладни?

Война!

А безцелната смърт?

А нашата бликаща младост,

която раздрусва светът?

(„Епоха“)

Затова и когато обобщава, и когато си служи с метафоричен образ Вапцаров ще улови пределно точно, конкретно, недвусмислено ясно точката на ставането, ще разчлени отново образа на своите противоположни части, ще ги отрече временно, за да създаде една цялостна динамична представа на образ — жива динамика, образ-движение, образ, зареден с идеи.

В тая пределно конкретна поезия с подвижни, семантично променливи понятия дори понятието „народ“, „работническа класа“ мени смисъла си, аспектите на изображение, живите съотношения в контекста. В „Хроника“ поетът ще се обърне горчиво, язвително-иронично към своите събратя работници:

В заводите „Круп“ днес отливат гранати.

Натъпквайте здраво! — за нас са те, братя.

Те нашата кръв из полята ще пият.

Натъпквайте здраво! Милиони сме ние. . .

.

Бъдете щастливи! Бъдете щастливи!

Бъдете щастливи — не виждайте как

настига ни буря, обвива ни мрак.

Вземете за почест пред нашта епоха!

Но, моля. . . по-тихо! Но, моля. . . без ропот!

Конкретността на Вапцаров е в неговата позиция; той е винаги в упор, с разтворени очи за това, за което пише, което познава. Смисълът на всяка него-

³ Вж. П. З а р е в. Вапцаров. Панорама на българската литература. Т. IV. 1973.

ва творба е установяването на една позиция, една конкретна, недвусмислена позиция — спрямо живота, настоящето, бъдещето, прогреса, войната, романтиката, вярата, човека, смъртта. Конкретността на поезията се съчетава с подвижността на аспектите и на гледните точки вътре, в самата творба, където се извършва сблъскването и трансформацията на идеи, понятия, чувства, където се извършват внезапните скокове на развитието, където между разните части се създава напрежение и разрешаване на напрежението, прескачане и загатване на огромни вътрешни пространства.

Пределна целеустременост и разнопосочност на вътрешното движение — такава е художествената конструкция на тези творби, в които една връхна точка на композицията става огнище на друг възлов момент, на друга кулминация на мисълта и чувството, на вътрешно сроден проблем, просециращ се на нова идейна или художествена плоскост. Затова кулминацията в „Песен за човека“ се ражда няколко пъти — при всяко вдигане на крилето на романтичното обобщение — и когато осъденият под бесилото мисли за съдбата си и за живота, който ще дойде „по-хубав от песен“, по-хубав от пролетен ден“, и когато звездите усмихнати викат „Браво, човек!“, и в последните заключителни стихове, в които в заострената полемика, в ироничното отношение към насрещната теза прекрасното се очертава като човешки подвиг.

В диалогичната конструкция на творбата, дори когато формата на изказа е монологична, Вапцаров следва естествения напор и развитие на мисълта и чувството, тока на живата разговорна реч, вътрешния психологически ток на съзнанието и затова в кривата на интонацията има многократни вдигания и вътрешни поанти при всеки пробив, при всяко разрешаване на едно от драматичните звена на творбата. Всяко пренасяне и разрешение на проблема от една плоскост на друга, всяка смяна на гледната точка също така води до няколко кулминационни точки в творбата, допринася за вълнообразното, гъвкаво и свободно развитие на композицията.

4. ОБРАЗНА КОНКРЕТНОСТ И ФИЛОСОФСКО ОБОБЩЕНИЕ В ПОЕЗИЯТА НА ВАПЦАРОВ

В аспекта на конкретизация на художествения свят на Вапцаров би трябвало да се поставят и проблемите за всички компоненти на неговата съдържателна структура — за героиката и смъртта, за любовта, природата, отношението човек — машина и всички тези мотиви и теми, които имат в поезията на Вапцаров тая особеност, че се превръщат във функционални части от целия художествен свят на поета, натоварени да изразяват по един или друг начин основната насоченост и атмосферата на художественото цяло.

Мотивът за героичната смърт от Ботев и Вазов до Смирненски и Гео Милев, през септемврийската поезия и пролетарската поезия на 30-те години създаде трайна традиция в нашата поезия. В края на десетилетието единството на трагизъм и героика се съгъсти в стиховете на пролетарските поети („Бъдеще“ на Младен Исаев, „Писмо“ на Христо Радевски, стихотворенията на Хрелков). Изображението на смъртта-подвиг Вапцаров сведе отново до естетическата задача за правдиво изобразяване на човека и по тоя начин — до една трансформация на героичното в неговите чисто земни прояви. Смъртта съществува като конкретен факт в редица Вапцарови стихотворения, съществува с грозното и неизбежното в нея, с болката и страха на човека. Човекът пред смъртта е жив и конкретен. В „Песен за другаря“ лирическият повествовател се обръща към загиналия Фернандес и разговаря с него като с жив. Епическият разказ от трето лице се комбинира с диалога, с обръщението към мъртвия. Второто лице превръща мъртвия в събеседник, в част от живото настояще. Героиката се свежда

до интимната беседа с приятеля, чувството се моделира без реториката на открития патос, при едно пределно населяване на събитията с човешко съдържание.

Всичко тук е едно настояще, една непосредствена действителност, пряко присъствие, включващо образа на мъртвия и неговите съкровени мечти по утрешния ден, едно усещане за „тук“ и „сега“ при разкриване на събитията в далечна Испания, едно скъсяване, преодоляване на пространствената и временната дистанция и насочване към детайла („После някой с пръсти рий земята“, „олюля се . . . на челото кръв. . .“). Светът в това стихотворение за героична смърт е безпощадно ясен, топъл и близък, очистил терена за една нова художествена правда, при която смъртта се усеща конкретно и релефно правдиво и същевременно се превръща в част от революционната действителност, във върховна проява на живота.

Интимната, човешка трактовка на героичното придобива ново звучене на познатите героично-романтични мотиви за смъртта-саможертва в „Пролет“, където революцията е облечена в представата за пролет, в чувството на съкровено очакване, в болка от недочаканото, неизживяното. Вапцаровият лирически герой е една пределно конкретна човечност, една неизчерпваща се индивидуалност, едно реално човешко присъствие. И затова на мястото на романтичната безбрежност и вихрения безброй е дошла конкретната личност, която проецира историческото в конкретното и индивидуалното, епохалното — в неговата всекидневна изява, масово-героичното — на терена на интимно-човешкото и на философското узряване на проблемите.

Дори и когато се вдига на крилете на най-голямата романтика, както в „Писмо“, лирическият герой заявява:

Не ще проклинам,

няма да се вайкам,

защото все пак, знам,

ще се умира.

За да се вдигне до голямата височина, поетът най-напред пределно се приземява; преди да внесе усещането за висина и слънце, за отърсване на земното кълбо от своята плесен, той сваля героиката до всекидневието, смъртта — до горчивата неизбежност, до терена на личността, взета като единица от неизвестните хиляди. И в напрежението между обикновеното и необикновеното, между всекидневието и революционния трус на земното кълбо, между терена на личността и историята — в това напрежение между различните аспекти на живота и смъртта се зачева романтичната искра, романтичното удряване на образа.

Напълно права е Милена Цанева, когато третира мотива за смъртта в поезията на Вапцаров като „момент от живота“⁴. Реалист в трактовката на художествения образ, Вапцаров е и философ, който издига конкретните жизнени проблеми до философското звучене на проблемите за живота и човека, до съда на вярата, на философската представа за смисъла, за стойността на живота, до най-общите, генерални проблеми за живота и смъртта. Изправен пред смъртта, пред нейната трагична неизбежност, лирическият герой на „Предсмъртно“ се приземява към живота и в логиката на живота и смъртта търси жизнена и философска опора. Изчезвайки от живота като живо, непосредствено присъствие, той се стреми да изчезне като отделна страдаща личност, да потърси други форми на битие и да се утвърди като частица от цялото, от безсмъртния народ. Поетът, който в цялата си поезия не допуска фалшива поза и остро, сурово се връзва в най-прозаичната, делнична действителност, който смело раздираше

⁴ Милена Цанева. Петима поети. С., 1974.

дрипите на всяко романтично було, който гледаше живота в очите и рисуваше без грим, и сега, пред лицето на смъртта, погледна в нейната жестока истина, в нейната грозота, в нейния безпоощаден, дезилузиран, депоетизиран образ. Но тъкмо тук се разкриват особеностите на едно философско и естетическо самосъзнание, на един самонаблюдаващ се поглед, на една желязна логика и на една диалектика, която съединяваше жизнените крайности и преодоляваше контрастите на едно по-високо жизнено, диалектично, философско ниво. На тая идейно-естетическа, художествена и философска плоскост, в основата на която лежи взаимоотношението между света и човека, животът и смъртта се допират като форми на човешко присъствие и в човешкото съзнание се извършват огромните вътрешни скокове, а в съгъстено човешко време се извървяват огромни душевни разстояния.

* * *

Поет и работник, Вапцаров написа своята „Огняроинтелигентска“ изповед, синтез не само на вярата, но и на философските позиции на поета:

Някой би въздъхнал:

„Не очаквам. . .“

Не! Очаквам!

Чака ме светът.

Вярно е, че тук непосредственото съседство на твърдение и отрицание, различаването на израза, за да прозвучи по нов, категорично противоположен начин, има огромен художествен и емоционален ефект. Близостта на идейно-емоционалните контрасти, зареденото с драматизъм допиране на противоположностите, художествената неочакваност и изненада усилват максимално конфликта между двете позиции, създават изострена контрапунктност, психологическо напрежение. Искам да обърна внимание и на това, че в тая изповед на революционера от периода на големия обществен прелом и сега се оглежда прогресивният човек на нашата епоха, човекът, преодолял съмненията, сложен и драматичен и уморен от сложността и безпътницата, направил своя избор, обърнал своето лице към света.

Видал свет в движението и промяна, Вапцаров постави проблема за вярата като проблем за връзката между човека и света. Живият, пределно конкретен исторически герой, неговият социално определен, наситен с дъха на класата и борбата човек застава с лице към целия свят. И затова философската изповед за вярата в „Писмо“ („Ти помниш ли морето и машините. . .“) е един от върховете на нашата философска лирика, където с целия драматизъм на съвременната поезия звучи мотивът за висините и бездните на човешката личност, за намереното човешко време, за възвръщаня „изгубен рай“, за духовната цялостност на човека и неговата нова среща със света. Тая решителност и категоричност, с която Вапцаровият лирически герой застава пред живота и света, внася философски смисъл, непознат на поезията дотогава. Неговият лирически герой се опря с една своя част на жертвено конкретното и реалното, а с другата се издигна до битието не само като космически фон, не само като идейна и духовна широта на образите, а като философско понятие и смисъл. Достигайки до най-конкретното, Вапцаров се издига до най-общото; опирайки се на битови, социални реални, той извлича от живата, многопластова действителност, от живите човешки чувства философия, наситена с дъха на човешката и жизнена драма, философия, превърната в съдба, в изходен пункт, в крайна точка и позиция, защитавана с пределна категоричност.

Вапцаров стоеше на връхната точка в развитието на естетическите позиции на нашата революционно-пролетарска поезия в периода на преодоляването на сектантските, доктринерски влияния. Неговата поезия носи следите на философското мислене, на една революционна диалектика и на естетическо самосъзнаване, на критично отношение към редица явления от литературната му съвременност, на размисли върху художествения процес. С много и основни елементи на художествения синтез Вапцаров е близо до съвременния писател. На днешния човек с многопластова душевност и многопосочност на виждането му е близка тая поезия на подвижната гледна точка, на диалектичната контрапунктност и идеен синтез. Поезията на Вапцаров се възприема и днес от прогресивното човечество — може би заради отворената художествена композиция и структура, пределно драматична и подвижна, пределно освободена от всякакви логични преходи и описателна логичност; може би заради това, че художествената визия на Вапцаров съдържа в себе си един променен образ на художествения субект, който не гледа отстрани, от спокойното кресло на поет-демиург, а е вътре, в гъстотата на живота — едно променящо се в драматична конфликтност съзнание в един драматичен, безпокоен, променящ се свят, излязъл от своята неподвижност и статично равновесие.

С редица елементи на своята поетика и поетична структура Вапцаров сложи основата на едно съвременно художествено виждане, на един съвременен художествен синтез.

Вземайки материал отвсякъде — от живота, от вътрешния свят на героя, Вапцаров създава художествена реалност със свободни вътрешни полета. Емоционално натрупване, неуловими вътрешни градации, внезапни, неочаквани скокове характеризират връзките между отделните части, развитието на съдържанието. Пределната експресивност на тая поезия носи в себе си белезите на синтетичност, на вътрешна кондензация на образи и чувство, натрупването на енергия, на напрежение, раждащо се от допира на жизнените антиподи: задух от живота, мълчание и кръсък, отчуждение и преодоляване на мъртвото пространство и време, смърт и изхвъркнала от устните песен, трагични питания и разрешение на драматичните въпроси.

Една модерна, съвременна художествена конструкция увелича в себе си противоположни жизнени и емоционални пластове, създава многопластовост на идеи, понятия, представи, поражда вътрешно многотемие и идеен полифонизъм. Широкият поток на съдържанието е в тясна връзка при Вапцаров с естетическата многопластовост на неговата поезия, при което се докосват и преливат различни естетически плоскости — грозното и красивото, гротескното и възвишеното, неповторимо човешкото и най-големите идейни и философски обобщения, пределната конкретност със символната многозначност на образа.

Тая модерна художествена структура се характеризира с повишена естетическа натовареност на елементите на художествения свят. Пейзаж, среда, веществен свят са вмъкнати в прекия психологически обсег на лирическия герой, превръщат се в реагиращи компоненти, в участници в живия диалог, в потенциални или преки субекти на поетическия изказ. Така се ражда поезия, в която няма описателност, а живи реакции и отношения между активни участници в поетическия изказ.

С всичко това поезията на Вапцаров се нарежда до най-големите имена на световната революционна поезия, основа на идейния и художествения синтез на най-новата ни литература.