

ПОЕЗИЯТА НА БОГОМИЛ РАЙНОВ

Чавдар Добрев

През четиридесетте години на нашия век българската социалистическа лирика достига такива високи върхове като творчеството на Никола Вапцаров. Тя се влива в големия поток на националната ни поезия с характерните си теми и проблеми, с яркостта на индивидуалните дарования. Създавана в обстановката на остри класови битки, тя отразява патоса и духа на времето, разкрива борческите настроения на литературните среди, тяхната демократичност, обществената им ангажираност и воля за съпротива против буржоазното господство.

В подобен план особена роля играе и творчеството на поетите, връстници на Н. Вапцаров, успели да се свържат с борбите на народа. Те най-често са младежи, излизащи от средите на дребни чиновници, учители, народна интелигенция. Действителността ги тласка, независимо от уклони или вътрешни раздвоения, към централната проблематика на революцията, която настъпва на широк фронт. Закърмени с благородни идеали, с уважение към човека, те изстрадват непосредствено деформаторските тенденции на съвременността, нейната античовечност и с осъзната убеденост възприемат принципите на новия художествен реализъм. Става дума за лирици като Александър Геров, Богомил Райнов, Веселин Ханчев, Иван Пейчев, Радой Ралин, Божидар Божилов и др.

Лирическите произведения на Богомил Райнов от тези години са началото на едно проблемно, противоречиво в известен смисъл, но и перспективно творчество, отразило интелектуалния свят на писателя, реализирало се в различни жанрови формации през отделните периоди на новото ни историческо развитие. Установяването на сравнително по-точните измерения на ранната лирика ще позволи да пристъпим с по-сигурни мерки и към литературната дейност на Б. Райнов след 9 септември 1944 г. Обстойният анализ ще ни подсказва, че ранните стихотворения имат не само конкретно историческо значение и че те са не само звено от движението на пролетарската поетична мисъл, но че участвуват и в оформянето на възгледите на времето, притежават достоинства, които представляват художествена ценност и днес. Те са документ за живота на своеобразна личност, дръзко и тенденциозно посветила се на социалното дело, документ са за нейната култура, политическо мислене и гражданско поведение, осветляват начина, по който поетът изразява принципите на новата естетика, пътищата, благодарение на които изработва индивидуалната си стилистика.

Ранната лирика на Богомил Райнов с вътрешен патос и логическа последователност утвърждава ролята на масите в промяната на действителността. Тя е свързана тясно с характерните насоки на пролетарската лирика от тридесетте години, отказала се от романтичните представи за борбата и предпочела деловитостта и документалното изображение на волевите актове. Тази поезия се

насочва по-скоро към колектива, отколкото към живота на отделната личност. Представяват определен интерес специфичните форми, благодарение на които се осъществява насочването на художника към „масата-човек“. Неповторим е и начинът, по който Б. Райнов критикува еснафския манталитет, анализира недостатъците на абстрактната естетика, съпоставя „обречената“ интимност при капиталистическите условия и надеждата, бликнала от новия идеал на социалистическата революция. Предмет за изследване представляват и по-частните проблеми на поетиката му, свързани с функцията на актуалността, образната система и разговорността в лириката. Наред с това силно впечатление оставят категоричният рязък жест, солидността на оценките, които не търпят възражение, властните внушения на интелектуалеца, способен да провежда на високо равнище полемиката. Последното качество претърпява положителна и видима еволюция в късното развитие на писателя.

За началния период от развитието на Богомил Райнов се споделят различни мнения от критиката, които често се отричат взаимно. Но общо налице е подценяване на ранния Богомил Райнов за сметка на по-късните му зрели белетристични произведения или откъси от стихотворения-размисли за сложните проблеми на човека, докоснал се до надеждата и тъгата, извършил преоценка на свои увлечения, на едностранчиви съждения за света. Едни го упрекуват, че е демонстрирал през четиридесетте години наивност и парадна юношеска дързост, други виждат в стихотворенията му само заявката на бъдещия „страшен мъж“ и от такава гледна точка се спират на творбите, трети, като говорят със симпатия за представителя на интересното поколение, намират, че поезията му е илюстративна, лозунгова, че е нехармонична, груба, недолялана, неблагозвучна, с признаци за недоработеност. В подобни съждения има вероятно истина. Но те са плод и на известна неисторичност в подхода, на субективно пристрастие, на неволно недооценяване на онова значимо, каквото е извършила българската пролетарска лирика като цяло през десетилетията на фашистки терор. А в отделни оценки, няма да скрия, надава глас като че ли и яростта на отречената от Богомил Райнов естетика, която никога не се е съгласявала, че бунтът на творческата личност може да бъде открито радикален, волево целенасочен, зашеметяващо ударен. Така с късна дата се прави избор в областта на традициите, чийто ефект не всякога е положителен.

Да приемем, че късният Богомил Райнов е станал по-прозорлив, по-мъдър, по-изстрадал. Проумял трагиката на човешкото съществуване, прострая между раждането и смъртта. Нещо повече, да се съгласим, че е усетил след години мрака и слънцето на шекспировския свят, че е преживял раздвоенията и болките, страховете и гърчове на индивида пред праговете на краха. И че най-достойното във всичко това е поведението на поета, който, „признал“ поражението като закон на битието, не иска да се предаде и обяви за победен. Казвам, да приемем всичко това, защото става дума за еволюцията на твореца, за извиките в жизнения му път, за катастрофите и суетливите надежди, за годините, които са проверка на опита. В подобни положения художникът сигурно е готов и да се кае за младежките „грехове“, и да оценява от равнището на самотата движенията в родовото съзнание, в чиято утроба нараства виновност пред родителя, пред действителните стойности на красотата-добро. Така се появява сложността, в която се оглежда и миналото, и настоящето. . .

. . . Но и примирението. И скепсисът. И дистанцията, която като махало на часовник отмерва точно всеки час, минута и секунда от преживяванията, наситени с болка. Такава поезия съществува и някои от последните стихотворения на Б. Райнов се явяват нейни свидетелства. Тя е предчувствие за нощта и е блян за деня, който изгрява. Но само блян. Такава поезия не никне като семето в студените прегръдки на пръстта, тя не е лъч, който огрява първом върховете на

планината, не е хаос, от който се твори мирозданието, тя знае как, но не може да роди рибите и птиците, зверовете и хората. Заради собствената си угриженост тя няма енергия да каже: Да бъде ден първи!

Като отговор на скептичните съдници бих попитал: Защо впрочем младостта на човека трябва да бъде непременно оценявана като в архивен документ чрез неговата зрелост, защо юношеството е задължено да знае всичко онова, което знае старецът, защо буйството на кръвта трябва да бъде установявано чрез дейността на втвърдените кръвоносни съдове? Наистина има и такива гениални младежи, които носят у себе си целия човек, те прескачат границите на възрастовите сезони, за да ни поразят с прозорливостта си. Те са хармонични и във възприемането на живота — идея и пластика пулсират единно в техните същества. Но ако има, от друга страна, цели епохи, които носят очарованието и предимствата на детството и юношеството на човечеството, ако съществуват литературни периоди, белязани с печата на невинността или опита, защо да не приемем, че и конкретният индивид може да бъде подвластен на подобни закономерности, на подобни отлики?

Да се разберем, не пиша за ограничената и слаба мисъл, за безцветното чувство, а за неизбежните кълнове на ранното съзряване с неговата сила, но и слабости. За това, че в поведение като това на ранния Богомил Райнов, както и на други негови връстници, запътили се към социалистическата революция, станали нейни вестоносци, има не само импулси, предизвикателство и дръзки жестове, но и историческо предчувствие, знание, художествена мъдрост. Техните клетви пред олтара на борбата не са просто плод на игра, на недомислено опозиционно настроение, поне при Богомил Райнов е така, а са израз на съзнанието за необходимия подвиг и саможертвата, към каквито ги тласка епохата.

Когато през 1941 г. прогресивното издателство „Нов свят“ публикува първата книга на Богомил Райнов „Стихотворения“, едва ли е случайно, че критиката, свързана с идеите на новия художествен реализъм, приветствува младия поет като надежда за онези слоеве на българския народ, които искат цялостно — икономическо и духовно — освобождение от робството на капитала. Вярно е, че има различия в конкретните оценки. Камен Зидаров говори пряко за нов етап в съвременната лирика. Тодор Павлов в обширна статия, посветена на стихосбирката, отбелязва и слабостите на книгата, като подчертава обаче в курсив, че завоеванията на поета са значителни и принципиално важни с оглед на борбите на трудовите маси в нашата страна. Той приветствува недвусмисленото поведение на автора, застанал на новите идейни позиции, позициите на Българската комунистическа партия. Той е впечатлен от искреността и драматизма, каквито крият лиричната повест на Богомил Райнов, неговата автобиография, неговата сурова критика на еснафството и отчуждението.

Днес може да се прецени в каква степен са обективни присъдите на прогресивната критика. На първо място, в тях се подчертава актуалността на тази поезия. Тя участва в борбата на работническата класа. На второ място, изтъкват се духът, вътрешният порив, острата ритмика и ударността. Вижда се, че тази лирика е продължение на една линия в българската поезия. Но че тя внася и своя интонация, свое присъствие.

Каква линия продължава Богомил Райнов с първите си стихове? Най-общо това е богомилското виждане за съдбата на българския народ — насочено против социалната йерархия, против небесните могъщества, против фалшивото класово единство. Райнов на двадесет години разбира, че капиталистическото общество е катастрофирало. То не е носител на ценности. Проядено е от язви. Годно е единствено да бъде изнесено на бунитоето на историята. Достойно е и за сарказма, и за отровата на авторовото перо. В него се раждат лилипути,

дребни и недостойни за призиването си люде, природата се разрушава, творчеството угасва. Призивът е за обединение на труда против буржоазния ярем:

Нека викат

след тебе

идеите стари, —

не обръщай глава

назад!

Миналото

отдавна

е направено от полководците.

Бъдещето

ще правиме ний.

Тъй на апокалипсиса

ще възседнеме

смело животните

и с ритник ще им кажеме: „Дий!“

Характериологически важно е, че Богомил Райнов нарочно оголва силуета на историческия двубой. Човешката драма според автори като нашия лирик, възприели революционното верую, е в бъдещата саможертва, при разрушаването на безизходния душен живот. Епохата изисква подготовка за кървавия изпит. Извън контекста на времето могат да се изказват различни мнения за подобна лозунгова категоричност. Попаднала обаче в четиридесетте години на нашия век, тази лирика — строга, съдържана, лаконична и ясна в конфликтната си определеност — получава не само оправдание, но и реално обяснение. Тя явно иска да бъде не репродукция на жизненото пълнозвучие, тя само иска да бъде изстрел в битката на своите съмишленици, на своя народ.

Защо да не съществува и да няма значение за бъдещето чрез своята самобитност такава поезия, която нарочно стяга редиците си, надява мрачно дрехите на бореца и се готви за „последния бой“. Казах „мрачно“ и разбирам, че тази дума се е вмъкнала ненадейно в словореда. Тя обаче изяснява твърде много от поетиката на Райнов. От неговия индивидуален свят. Този свят е обсъждан от съвременната ни критика — обясненията, и вътрешнопсихологическите, и обществено-политическите, са обосновани. За сина на професора, израснал сред културния елит на столицата, глътнал отрано прекалени дози интелектуална храна, разочарован в ефикасността на стария тип култура, озлобен срещу салонното празнодумство, срещу мистиката и окултизма, страдащ за романтиката на миналото, която не може да бъде лек срещу настоящите болести, за лишения от майчини грижи още на осем години син, чиято омраза кипи и се разраства...

Когато се ровех в старите публикации на Богомил Райнов, открих впрочем, че през 1941 г. той публикува във в. „Завой“ и една критическа рецензия, която носи названието „Омразата в изкуството“. В нея става дума не за всеобща омраза и негативизъм, в подобен план се опонира на философията на Ницше, а за омразата „против конкретни социални фактори“ „с обич към положителното, към новото“. При цялата правилност на тезата все пак прави впечатление, че младият Богомил Райнов в едни от първите си статии избира темата за омразата и мотивира с нея съображенията си. Докато други лирици тръгват от обичта си към омразата — лична или социална, — Богомил Райнов, преди да залюби новия идеал, тръгне от отвращение към изгнилата институция. А преди да се разбунтува срещу средата, той вече се е разочаровал в любими близки хора, в предпочитани поети и художници, в дребни уж наглед факти от живота, които за художника могат да изиграят решаваща роля в оформянето на гледната му точка,

Но в самото начало у него е живеещо доверieto, или по-точно доверчивостта. Тогава той е обожавал климата на разкошната интелектуална действителност. Всичко онова, което е било красота и етика. Изтънченост и словесен пир. Както ни се изповядва в „Автобиография“, тези мечти и илюзии рано го напускат. С носталгия Райнов ще отбележи:

И вярвах, вярвах в старите поети,

в очите си, във себе си, в света.

Вървах по стаята, на устните ми лепнеше

вкусът на моята замаяна душа.

Основната причина за покрусата, както твърди Райнов, е в разрива между изкуството и действителността. Изкуството — отвлечено, романтично, люляково-разнежено, абстрактно извисено или бохемски безпощадно, а животът — груб, „живот без ласка и без грим“. Интимни поводи за разочарованието откриваме в дотегливия дребнобуржоазен бит, който лази като гъсеница край поета, в тези картини на „пенсионери и гувернантки“, които всеки ден по една и съща пътека се прибират, в еднообразието на преживяванията, запълвани с декламации на „вехтите куплети“, в противните сцени, уреждани от „една жена със мутра начервена“ и от твоя приятел, седнал до нея, в това, че вместо слънчеви сияния и „стихове-сънища“ над път и под път го срещат „подлеци, еснафи и пияници“. Всичко това е драма. Затаена. За поета никак не е важно да я разиграе върху подиума на своите страсти. Той само отбелязва обстоятелствата. И тази съдържаност е тъкмо на място. Защото целта на поета е друга. Той иска да ни направи свидетели и на другото си, успоредно откритие: съществува живот и зад розовия дим на нежността, и зад оловното небе на еснафството и проституцията.

Ето къде е откритието, приносното откритие на Богомил Райнов! В конкретната действителност — знаменателно проглеждане. Не само като поведение, но и като морален акт. Той разбира, че е син на града, грубия, неукрасения, с котките по покривите, с опушените комини, с тежките непрогледни облаци от фабриките, с неоновите реклами, с антените, настръхнали срещу света, с рекламите, които свличат украсата на нощта, със сирените на заводите, в които работят хора, отговорни за съдбините на света. Райнов ще направи от реалността своите заключения:

Остави красотата на приятно-печалните образи,

забрави лекотата на последния глъхнеш в теб стих.

Любовта на човешките днес не е дъх приятен на рози,

посявялата скръб не намира приют в кипарисите.

Разбира се, в този отказ от миналото има много предизвикателство. Звучи на места и като апология на антикултурността. Особено за хора с изтънчено обаяние. Райнов предизвиква с хулите си признатите художествени ценности, дори буди от гроба датския принц, за да му каже, че вече не иска да решава неговите „заплетени въпроси“, „нека сам се върти във дилемите с мудна несигурност“ — допълва поетът.

Отново сами за себе си подобни заплахи прозвучават като хлапашка дързост. Но опитайте се да продължите монолога на младия лирик! Нима тогава не става ясно, че това противопоставяне на „вечната драма“ е в името на нов тип драматичност — героична и епосна. Непосредствено след изказа на горчилките си Райнов отсича:

А пък ти, най-подир, се спусни в монолога на дните си

и със тежък юмрук разтроши на живота дилемата.

Във широкия свят се надигат огромни събития,
хората със кръвта си ще правят могъща поема.

Друг път няма. Нали виждаш сам, че не си се родил
във главата на някой поет, а в света на живота.

Не хаби във борбите на книгите сетните сили,
влез в борбата на хората, потъни на живота във грохота.

За мене лично е от особено значение това обяснение на поета. То е логично като развитие на една лична съдба. То не е голо отрицание на старите стойности. При Райнов книгата, книжовното наследство са отправната точка, те са средището на интересите, началото на познанието, първата арс-поетика. Узнаването на новата социална истина не може да не премине пак през оценката на собственото минало, през библиотечните рафтове и разговорите на интелектуалците. Едно е, ако работник, който едва има достъп до културата, издигне призови против книжовността, и друго е, ако адепт на интелектуалните скрижали рече да се отрече от тях не въобще, не по принцип, а от вехтошарското им излъчване, от абстрактността им. За да стигне до онова море, в което се появява отново животът и отново се пише книгата на човека. Разбира се, ние бихме могли днес да гадаем — а какво би станало, ако Б. Райнов тогава беше възприел действителността без този остър спор със старите поети, ако беше се опитал да спои техните съзвучия с раните на света, ако беше свързал младежката си неумолимост със сложните извивки на техните внушения? Ако беше съединил резкостта на Робеспьер с толерантността на Дантон? Може би би се получил чудесен синтез, някакъв непознат цвят в градината на българската лирика? А може би просто би загаснал още един наш талант, би се осъществила идеалната революция на Франция, но не реалната, с доблестите и греховете на нейните мъченици. Тъкмо поради тази причина аз приемам като достоверни и художествено убедителни признанията на Райнов по отношение на новата поетика върху пролетарската градска улица:

И по-мил, и по-скъп, и по-близък е
този свят от месо и от кръв
с тия подвизи, жалби, низости,
със телата от мъка пронизани,
със очите посърнали в скръб,

от света на героите вехнещи
във ухаещи бледи мечти,
от света на словесни тълпи,
на окайващи автора песни,
на мимози, на здрач и сълзи.

Повтарям, за поети като Богомил Райнов зареждането с омраза е не само взривяване на стари замъци и кули от слонова кост, но и лицеизрение на новата красота. Злостта им дава подтик. Тя zlepоставя бившата наивност и разтваря вратите към новите проекции на прекрасното. Към новия патос на социалното. Социалната енергия му дава възможности да възпее пролетарския многохиляден град, да го опише не само със смрадта и потискащата сивота, но и с подема, каквото крие в себе си. Известно е, че българската литература разработва през XX в. главно сюжети и теми от селото. В него животът независимо от противоречията е сякаш по-хармоничен, пластическите стойности са по-изпробвани, връзките между миналото и настоящето по-богати, характерите по-изучени и по-податливи за сложните душевни изпитания и изображения. Градът е опис-

ван, но главно с оглед на отношенията в малките селища, запазили нещо от патриархалните си спомени и пробуждащи се за ожесточението на новите нрави. Едва пролетарската лирика, и то в лицето на Христо Смирненски, разкрива могъщата красота на града и улицата, която бушува. Богомил Райнов намира своя ракурс при нахлуването в този непознат свят на урбанистичното. Той дори с характерното си противопоставяне и ожесточение възвеличава поезията на града, гордее се с произхождението си, приема реалността и я осмисля с лирическо вълнение. И понеже при него разказът е само форма, повествованието само рухо, а същността е полемиката, Райнов тенденциозно противопоставя селското на градското, за да покаже — като пионер в тази област — колко жизнен и хубав е този „изкуствен“ за мнозина свят на градското съществуване. С известна гордост — неприсъща за българската литература дотогава — Райнов прави апологетика на своя град, на своето битие, той не без поетично самочувствие изрича:

Не са ме приспивали никога в шарени люлки,
далечно детинство кавали не са огласявали,
не помня разцъфнали сливи и плач на гъдулки,
не знам и до днеска как пеят прочутите славеи.

Като знаем колко мрачно гледа Богомил Райнов на бордеите и нравствените пакости на буржоазната цивилизация, колко е зъл при оценката си на еснафския мир, наистина е показателно как в съответствие с парадоксалните заключения на художника достига до естетиката на големия град и неговата цивилизация. Това ни кара да мислим, че Б. Райнов в случая прави стъпка напред и вижда перспективата на града, неговото участие в градежа на бъдещата култура. Но за категоричното утвърждаване на урбанистичната природа и урбанистичното отношение свидетелствува, както вече посочихме, и полемиката със старите унаследени представи, с характерния за българската култура начин на творческо извисяване. Както при отричането на еснафа той живее със съзнанието, че води борба с едно многолюдие, така и сега Райнов демонстрира своето гледище, все още нетипично за българските условия.

В града се родих и градът стана моя родина:
от цъфнали сливи бензинът по-сладко ухаеше,
от славеи по-звънко пропяваха утрин трамваните,
и райски цъфтяха рекламите „Байер“ и „Филипс“.

Лицето ми няма селяшката хубава свежест,
очите ми бляскат студено като ламарина,
и черният пушек, със линии черни, бележи
по жълтото чело печатът на градски години.

Две неща правят още впечатление. Как онова, което е построено от човека и го отделя от естествената среда, тук се възпява с патосна интонация и благодарение на вътрешното самосъзнание и вярата придобива силата на естественото, на безизкусно създаденото. Така се стопяват нотките на декларативността за сметка на изповедното изложение. И заедно с това в цитирания откъс изпъква изразът „очите ми бляскат студено“. Ако го свържем с понятието „омраза“ — било към близки, било към социални слоеве, било към общество, — ние ще постигнем неговата динамика. Този израз ще ни подсказва и за друго, което изхожда от интимните кръгове на личността: хладината на отношението! От какво извират то? Особеност на интелекта ли е? Болест на духа? Вродено качество, срещу което се води борба, но което и упова? Може ли със студенина да се строи един свят, който ще прогонва тъкмо студа и отчуждението? По какъв на-

чин омразата ще бъде заложена в темелите на сградата, която тепърва ще израства пред нас? Или това прецизирано отчуждено гледище е само плод на ранно възпитание и разочарования? Кое да приемем за истина? Как този поглед ще понижи бъдещите години, каквито очакват поета? Ще се стопи ли или не? Ще стане ли причина за някаква самодисциплинираност при контакта с другите хора? Ще бъде ли стихия на натурата, която се стреми непрекъснато да се контролира, щом се е посветила на колективното дело? За изследователите на късния Богомил Райнов това са проблеми, с които те неминуемо се сблъскват.

В нашия случай ми се струва, че все още става въпрос за противопоставяне на сентименталността, на голата наивност, която е уязвима и накърнима, но такова противопоставяне, което дава превес най-често на по-мрачните тонове, на тежките присъди, на безапелационните заключения. Вероятно има и някаква едва загатната предразположеност на духа към критичност, плод на индивидуалното самочувствие, обрело се на колектива, но съхранило част от тайните си в безсънните нощи с неспокойните преживелици. Това в никакъв случай, както личи от стихотворенията, не е сух рационализъм, а само боязън от вакханалията на чувствата, които в определени моменти могат да се противопоставят на изводите на разума. Така отрано Богомил Райнов възпитава чувствата си, постига тяхната логика, с мъка ги отдава в ретортите на интелектуалния анализ. Всичко това подсказва, че пътят на Богомил Райнов към нашата революция е колкото път на спонтанно очарования от идеята младеж, толкова и резултат от духовните сравнения, съпоставки, от „студената“ дейност на ума, боящ се от царството на интуитивното проникване. Подобно развитие в някои аспекти оשתява твореца, но в същото време трябва да признаем, че е целенасочена съпротива против теориите, модни за времето, които провъзгласяват за критерий на човешкия живот интуицията, емоцията, мистиката, субективизма и в крупни мащаби работят за детронирането на разума, на позитивните резултати от рационалното познание.

Цикълът „Война“ е знаменателен за идейните трансформации в младия талант. Вътрешната драма за разлика от „Автобиография“ е скрита зад редовете. На преден план изпъква позицията на революционера, приел отговорностите си пред епохата. Властува определеност, покорява категоричността. В шест фрагмента се разкрива ужасът от войната, нейната стоманена маска, нейната античовечност, която погубва мечтите и жизнените сили на хората. От обективното описание на събитията Богомил Райнов майсторски преминава към апотеоз на класовата борба с призив да бъде отхвърлено миналото в името на един свят, който се сбъдва. Така хуманистичният патос се слива с ясният социален ангажимент на личността, издигнала антифашизма до пълно отрицание на буржоазните условия.

Първи фрагмент изобразява общата картина на войната — налага се усещането за катастрофа, плод на конфликта между човека и резултатите от научно-техническата му революция. Желязото, бездушната стомана сипят смърт, явяват се чудовищата от апокалипсиса, светът, както изтъква поетът, „забравил себе си/ дори с желязо и корав бетон се храни“. Търсената и засилена образна фактура на стиха има за задача да направи по-жизнена алегоричната постройка, да насити със сетивност символните обозначения.

Човекът само с мишките кораби
стои като безумец, с поглед ням
и гледа: бъдещето се възправя
като огромн, тежък черен танк.

Втори фрагмент на „Война“ засича събитието от по-близък план. В него се конкретизира общата идея и затова става необходим и разговорният елемент.

Целта е да се докаже, че войната се превръща в ежедневие, и това в същност е парадоксът. Човекът свиква със смъртта. Покваряват се нравствените му мерки, а може би тук намира израз и устойчивостта, приспособяването на хората към жестокостите на времето. На места Райнов въвежда и журналистическите прийоми — новината, но споделена от по-интимен ракурс. Интересно е да се направи паралел между испанския цикъл на Никола Вапцаров и „Война“ на Богомил Райнов. При Вапцаров откриваме много по-богата душевност, сила на преживяванията, ласкавост, която приобщава жестокостта към далечна и светла надежда, конфликтността внезапно се слива с лиричността. Богомил Райнов е по-директен, убийствено точен, с желание да „обективизира“ жестокостта и по такъв начин да я разобличи. Но някъде в ритъма на фразата, в извивката на интонирането, в обрата на беседата, в параболата на мисълта, търсеща партньора и създадена по-скоро за изговаряне, отколкото да бъде писмен текст, има поразителни засечки между двамата поети, разкриващи от една позиция грозния лик на войната. Ако Богомил Райнов не беше съхранил в такава степен студа на иронията и придържането си към точността, изискваща дистанция между обект и субект, сигурно биха изплували по-ясно и доверчивостта, и спонтанното споделяне. Поетът предпочита обаче дори и в такива случаи да констатира, да гледа към фактите от страни, с видима саркастичност. Уж между другото Райнов ще подхвърли:

Днес убили двеста-триста души.
Много са — да бяха параходи.
Самолети падат като круши;
— жалко —
колко скъпи са моторите!;

за да стигне след няколко паралелни образни натрупвания до иронично звучащата поанта:

Тъй като че нищо не е станало,
хората живеят сред войната.
Тупат се със ужаса по рамото
и говорят с него

най-приятелски.

За разлика от втори фрагмент, където войната е представена през очите на „мирното население“, привикващо с цифрите и убийствата, и затова при описанието са използвани средствата на иронията, в трети фрагмент действието се пренася на самия фронт. Паралелът е остър и ненадеен. Отново обективно, изстудено изображение и едва съдържано отношение към ужаса, какъвто се рисува. Виденията на апокалипсиса стават реалност — зрима и до болка впечатляваща. Едва в края на фрагмента се промъква открехнатата лиричност с образа на майката, получила писмо с надпис: „Убит“. Подобна картина Вапцаров очертава по-многозначно, вътрешно раздвижено, изповедно и с поетическа изтънченост. Райнов запазва в по-голяма степен някои от традиционните похвати на пролетарската лирика, силна предимно в пресъздаването на общите панорамни картини и сравнително по-уязвима като летопис на човешката душевност.

Четвърти фрагмент съдържа изповедта на поета. Но тази изповед прозвучава като обвинителен документ към кървавото време, на преден план се изтласква диалектиката на класовите отношения. Така Райнов обобщава общата хуманистична позиция и критиката на условията, родили войната. Неговият протест вече е срещу силите, които разделят хората, учат ги на притворство, залъгват ги с мнимо братство, а в същност подготвят тяхната гибел. Поетът наблюдава и на това, че войната нарушава естествения ход на живота, тя започва с

потискането на човешката свобода, с несправедливостта на класовите притеснения и завършва с екстремните си прояви, когато „нивата окоп е, / а твоят ближен е войник.“ / Финалът на стихотворната част би прозвучал твърде романтично и безнадеедно, с откровена носталгия по идилгията на старите времена: / „Защо не бяхме се родили / във някой друг, отминал век, / когато нивата е нива, / и сам човекът е човек?“ /, ако не беше написан уводът с типичния възглас на антифашиста-революционер:

Нима на нас се тъкмо падна
да се родиме в тези дни,
да се родиме, за да паднем
със ненаситени очи?

Пети фрагмент е сякаш непосредствено продължение на будуванията от „Автобиография“. Преоценката на старата култура продължава върху попрището на историята с характерна брехтовска интерпретация на великите военачалници, царе и велможи като автори на терор и злодеяния. Чрез метода на противопоставянията се възвеличава обикновеният човек, жертва в досагашната история на капризите на избраниците на съдбата. Това демитологизиране на историческия канон се оказва необходимо при оформянето на възгледа и с оглед на прехода към финалната част с нейния епически разгърнат, подемен характер.

Последната част е написана под силното влияние на естетиката на Маяковски: тя е изпълнена с площадна откровеност, нагласена е да се произнася пред масите, които се втурват на шум. Тя съдържа в себе си експлозив — гняв и възторг. Кратките изводи получават поетическа сила благодарение и на изявеното чувство. Категорично се доказва или по-скоро внушава: епохата трябва да се приеме такава, каквато е. Техниката е реалност и затова не бива да се проклинат материалните завоевания. Ударът според революционната диалектика е нужно да бъде насочен срещу експлоататорите, срещу онзи социален механизъм, който поражда войната. Борбата се води не от единици, а от сплотения народ и мястото на поета е там, „в безброя“ на хората.

Срещу шепата алчни

князе на медта

и петрола

са юмруци безкрайна гора.

Така се стига и до знаменателния финал на „Война“, цитиран вече от мен, представляващ красноречива дефиниция на класовото самочувствие, освободено от резигнация, готова да се влее в масовите форми на народната борба.

Спрях се по-подробно на социалната проблематика, застъпена във „Война“, защото този цикъл характеризира идейната еволюция на Богомил Райнов и е свидетелство за настроенията на цяло поколение, което независимо от различните подстъпи към революцията успява в най-ярките си манифестации да защити прекрасното верую. Част от нашата литературна критика при анализа на четиридесетте години набляга повече на бохемските им авантюри, на влиянията, каквито те изпитват от декадентската поезия, на интелигентските им раздвоения, на вътрешния им хаос и неопределеност или на чисто формалните им постижения в областта на предметността на стиха, на чисто образните постижения. В искрения си стремеж да разкрие противоречивостта на процесите според мене критиката в отделни случаи недооценява идеологико-художествените търсения на поетите. Вярно е, че някои представители на това поколение, като Александър Вутимски, застават между старата поезика и търсенето на новата предметност. Но дори и Вутимски създава определено антибуржоазни и обще-

ствено ангажирани творби. Други автори наистина тръгват от състоянието на кризисната неустановеност, за да стигнат обаче по-нататък до ясното борческо поведение, до осезаемата революционност. Трети директно се включват в новия тематичен и идеен кръг от проблеми. Това означава, че поетите на четиридесетте години необикновено бързо еволюират към българската действителност и нейните изисквания. Една част от тях и в чисто биографичен план се ангажира с битките на Българската комунистическа партия. Тя изпитва въздействието на съветската поезия и на българската революционна традиция в лириката. Така тези поети след поколението на Христо Радевски в един или друг план стават съюзници на Никола Вапцаров, негови идейни съмишленици. А това, че идват от различни обществени среди, преживяват вътрешно противоречията на буржоазното развитие, открива нови значимости в общото им развитие, дава особен ореол на гражданския им жест, прави ги свидетели на драматичните преходи в индивидуалното съзнание.

Такива лирици са потвърждение за общия социален подем в българската култура в края на тридесетте и началото на четиридесетте години, те доказват чрез произведенията си как антибуржоазният патос, съпротивата срещу нормите на остарялото общество в нашата страна се разгръщат до степен на революционното поведение, на класовата диалектика, на плътното приближаване на твореца към повелите на времето, към движението на народните маси. Ако, от друга страна, си представим отново, че това развитие на идеите в българската лирика става в навечерието на Втората световна война, в обстановката на терор и гонения, при агресивно настъпление на фашистката идеология, би трябвало да оценим примера на българските писатели, включили се с пълни сили в похода на най-прогресивните европейски интелектуалци в името на мира, демокрацията и социалната правда.

В подобен план лириката на Богомил Райнов през тези години доказва също, че пролетарската лирика след Хр. Смирненски, след поетите, възпели Септемврийското въстание, след лириците от тридесетте години през четиридесетте години изживява нов разцвет с характерно обогатяване и усложняване на вътрешнодейните движения и проблеми.

Има, разбира се, логика в съображенията, че Богомил Райнов с особен акцент разкрива литературните доводи и причини за прехода на интелектуалеца към борческото умонастроение, че той свидетелства как литературата преминава в живота, как благодарение на неумолимите сравнения се насочва към собствената си преориентация. Рано узрелият младеж използва аргументите на разума, за да фиксира параметрите на емоционалното си откровение. Преди да формулира социалната програма, за него е от капитално значение да си изясни какво е предназначението на творчеството, какви са неговите функции, какво трябва да бъде мястото на художника в света на противоречията и стихийността, традицията дали е вечна и как бива преодолявана от новаторството. Новаторството само проблем на идеен поглед ли е или засяга всички страни на стихотворната култура? Откъде започва то?

Отговорът, който дава Богомил Райнов, поне в една насока е категоричен: необходимо е литературата да отразява живота. Не само това — тя трябва да го преобразува върху основата на преосмислената връзка: индивид — колектив, личност — народни маси. Литературата с абстрактни проповеди за морал и съвършенство на днешния етап изгубва реалната си власт. Романтизмът тласка към диктат на субекта, към произвол на неговите желания, а това открива простори за прищевките и произволните бленувания. В циклите „Стих“ и „Разговори насаме“ Богомил Райнов твърде детайлно изразява вътрешните си настроения, моментите на критичност към литературните ценности от края на деветнадесети и началото на двадесети век. Днес за нас част от патоса на тази критика

е позагубил актуалност, но през онзи период, когато кризисно-декадентските настроения, раздвоението и безпомощността са действували като опиум, полемиката е въпрос на истинско участие в себеизграждането на писателя.

Къде са, нека дойдат всички, всички —
картините, поемите, поетите.

Да видят, че светът не е от глина,
нито от стъклени нашарени парчета;
че техните мечти от тънка книга
не ще пробият никога бетона.

Да видят, че от мъката порастват
стъблата на фабричните комини,
че злият дим е слънцето изгонил,
че в нашата тропическа Европа
кокосовите орехи са гаргите.

.....
Да видят, да почувстват и да млъкнат.

Да млъкнат, о, завинаги, завинаги.

Благодарение на това, че започва своя бунт като недоволство от образци на модерната литература, че на първо място си изяснява проблемите на новата поезика, Богомил Райнов успява да разгърне на широк фронт полемиката си против културата, която заравня. Вдъхновението му черпи сокове от суровия делник, от законите на борбата и затова атаката е срещу всички фактори, които отдалечават изкуството от неговото предназначение на действено обществено оръжие. В потока на самопризнанието той споделя: „На човека не трябва днес небесни създания/ протезата на музите, Аполонови питомци./ Ако искаш да бъдат твоите думи разбрани,/ трябва не да пелтечиш,/ а да стреляш със стихове.“ И така зад „опростената“ естетика враг — съмнителник ние едва ли трябва да смятаме, че се крият непременно лекомислена дързост и механична интерпретация на историята на културата, а по-правилно е да разберем от какви жизнени и литературни спомени и преживявания се потегля към брега на „омразата“. На Богомил Райнов в литературните произведения, с които той общува, не му достига обществено външение, социална ударност, класова непримиримост и плебейска принципиалност. Той усеща, че изкуството е призвано да изрази света на милионите, да защити техните интереси и по такъв начин за сметка на хедонистичната си функция, на етическите си постулати, на вечните си норми за красиво и съвършено трябва да изведе на предно място социалната си роля, да подчертае съучастието си в похода на гладните, на безименните, на страдащите от неправдите на буржоазното робство люде. Така той противопоставя на „розовия гъсталак“, на „сънните води“, на „лебедово-меките рими“, на „кристалния напев“, на „копирените думи мечти“, на продажбата на „сълзи и ласки“ новия стих, разтресен от „нестихващи шумове“, от „гръм на бетон, от къртене на тежки копита“. С навъсено предизвикателство Райнов отсича: „Разплющани/ трансмисии се въртят сред гръмливите думи,/ и мотори отмерват с бучене бучащия ритъм.“

Така се утвърждава непоклитимо Вапцаровата вяра в машините и фабриките, в тяхната нова красота:

Със мириз на сгур и на сажди е цял той пропит,

и много задушлив и черен дим вие се в него:

потънал е в дъх на разяждащи киселини,

от много мъгла и от влага натегнал е.

Настръхнал е целият той от фабрични комини,

от гръмоотводи, от релси, от тежки греди;
горят в него печи с задушливи пламъци сини,
и дишат хрипливо стогонови парни котли.

Тази апология на фабричния живот не остава при Богомил Райнов на равнището на възхищението от техническия прогрес. Той достига до конкретните измерения и на социалния бунт, на пролетарската революция!

Сега земята не е бална зала, —
словесните конфети са ненужни,
ненужни са игриви серпантини.
Сега се пише със слова-юмруци,
със думи, що убиват и премазват,
що късат мантии и цветни дрипи.
По дяволите, светлосини празници
и пишущи машини за звездите!

Богомил Райнов пледира за нова стихотворна култура, която се приближава плътно до земята, до човека-работник, до неговите грижи и идеали. Този стих поема отново жизнени сокове, нараства неговата сила, заяква стъблото му, защото трябва да удържи на бури и на светкавици. Той трябва да разнища не съмненията на хората, а да поддържа тяхната надежда. Според Райнов идва на живот и новата ритмика, свързана с напрежението на машините, с динамиката на съвременния град, с изострената социална чувствителност на масите, с трепета на антените, чиято песен е заменила песента на птиците; в поезията настъпват нови герои, омаслени, отрудени, смазани от неволи, но проникнати от историческото си съзнание като строители на по-справедлива общност.

Представата за хармоничното развитие във вековете се нарушава рязко, тя вече не е окръглена, изтънена, с омекотена линия, балсам за конфликтите, тя не е и трансцендентална, прекалено обща, плод на реминисценции от минали цивилизации, тя не е приспивно средство, измислено от властимеещите хора, тя не е спирала в еволюционните и незабележими формации на човешкия прогрес, не е теза, че по някакъв небесен и чудодееен начин ще настъпи благо, доброто, обезпеченото свършено утро на човечеството. Тя не е и проповед от амвон на мечтатели или спекуланти, нито е сказка от катедра на добродушни и безпомощни учители. Тя не е мост към измисленото единство на всички хора. Тя е класово строга, тя е разрушаване на съградени съзвучия и светове на прекрасното, тя е делба според логиката на интересите, тя е ново пресяване на „чистите“ и „нечистите“, тя е нов божи съд, но не всеопрошаваш, а в който има грешници, получаващи своето наказание, попадащи в точно определените им кръгове на ада, съд, в който синът изгонва фарисеите от храма с бич в ръката.

Така се ражда дисхармонията — път към новото хармонично изграждане на обществото и човека. Тя е груба, нарочно предизвикателна, защото разрушава миналото, чепата, стихийно-настъпателна, в нея кърти тропотът от площадите, огласяват я виковете на убитите борци, поддържа я ентусиазмът на вярващите. Тя получава живот от собствените си нерви, от собствените си проклоници сетива, от собствените си разкъсани меса. И Богомил Райнов решава с мрачна убеденост да бъде певец на този преход, на това радикално скъсване със спомените, на тази дисхармония, на това срутване на кумирите, на това изчезване на миналите цивилизации.

Има ли романтизъм в подобна позиция? Несъмнено. Защото позицията на марксизма в своята цялост е по-богата, по-съдържателна, осмисляща миналото, настоящето и бъдещето, тя не разделя така рязко степените в човешкото развитие, тя разглежда антиномните на капитализма в руслото на вече създаваната,

създадената, моделиращата се хармоничност. В борбата за разрушаването на старите ценности се крият мечти и реални усилия в този миг, в това сегашно да настъпва и хармонията. Интелектът не се откъсва така тенденциозно от емоциите, трудът от насадата, злото от доброто, отрицанието от позитивната програма, насилието от гражданното наследство на човечеството. По начало социализмът не само скъсва радикално, но и продължава опита на историята, той намира корени и в миналото, той не създава етика на голо място, а разглежда нравствеността на бъдещето като етап, качествено нов етап в досегашното развитие. Вярата в човека е по-спонтанна и дълбока, по-силно и в най-ожесточените сектори на класовата битка проявяват искрите на съчувствието, озаряват сиянията на нежността, проsumingва разбирането за сложната структура на човешкия индивид, за постепенното му израстване и осъзнаване, за това, че само с лозунги и фронтален шум не може да бъде преобразен индивидът.

Наивно е да искаме на всяка цена от поет, който пише през тези години, подобна прозорливост. Всеки служи на времето си, а и на собствените си страсти. Райнов не е виждал достатъчно ясно диалектиката на бъдещето, сложните му перипетии, формите на строителството през следващите периоди, когато победата бъде постигната. Той е делял тогава хората на две, както се делят на барикадата. Вапцаров в общи линии е вършел същото. Но този съвременник на Богомил Райнов, а и на другите негови връстници умее да погледне с детска доверчивост в душата на човека, да възвее вярата си в доброто, в щастieto, да помечтае, да тръгне към идеята от доверието в личността, от наследените ѝ добродетели, от хармоничните ѝ копнежи, от родовата ѝ същност, от трепетната ѝ любов, от лъчезарното ѝ предчувствие за бъдещето. Така Вапцаров затваря трагичното в границите на настоящето (смъртта и проявите на борбата), но дава перспективи в едно бъдеще за другите аспекти на творческия гений.

Райнов не познава тази диалектика. Той е по-близо до призова и общите поведени на революционната действителност, отколкото до личността. Ранният Богомил Райнов прилича на плод, който е откъснат рано от стъблото си, за да узрее по-бързо. Така интелектът получава възможности за остри реакции към света, но за сметка на интуитивното, вътрешното, подмолното приобщаване към човека. В „L'art poétique“ Богомил Райнов заключава алтернативно:

Ще лети твоят стих, зъл, от злъчка наситен;
във борбите ще бий като мрачен войник.
Ако нявга умре, ще умре със усмивка
пред лъча на нов ден, непознат и велик.

Наред с всичко друго в тези редове е стаен и страхът на младото момче да не изглежда лекомислено, тоест в собственото му разбиране — сантиментално. Иначе ние намираме в стиховете на Райнов и пориви към красотата, към пролетта, към любовното споделяне. Само че всичко това се крие зад афишираното знание, че животът е тежък и обременен с пороци. Характерен пример в това отношение е книгата му „Любовен календар“. В стихотворения, написани през периода 1941—1942 г., Богомил Райнов написва лирични откровения за своята първа любов. Започва от ранните детски увлечения с мечтите за люляковия цвят и тропота на капчуците, за да вклини темата за самотата. Ранната самота на един революционер, който издава безпощадните декрети на бунтарския терор.

Тази нощ посред гората тъмна
на високите, заспали здания
пак се скитам като в древен век.

Самотата ми е тъй бездънна
и така задушен съм с мълчание,
като че съм първият човек.

Не искам да обсъждам дали има поза в подобно поведение. Дали във всичко това няма и реминисценции от прочетените книги. По-важно е, че прозвучава и изповедността в изказа на усещането за самотност. Богомил Райнов още тук се раздвоява между кълновете на искреното влюбване, на мечтателността и между убеждението си, че истинската любов — интимна, близка — едва ли е възможна. Ставаме свидетели ту на слънчевите зайчета на мимолетното преживяване, на внезапните потъвания в дълбините на сърдечността, ту с мрачна жестикулация поетът ни отвежда към вертепите на големия град, където вместо истинска обич го срещат развалата и подигравката с копнежите на юношеството. Вместо очакваното щастие той попада във „вмирисаната стая“, осветена от „лигава крушка“, и в едно легло, което „скърца отчаяно“, в обятията на уличната жена. Разкайание няма. Просто това преживяване е закономерност, както си мисли Богомил Райнов. Зад драперията на красивото винаги се откриват грозното лице на действителността, нейният покварен делник: еснафът, проститутката, стражарът, подлецът.

В света на интимното за Райнов няма решение. Има пробудени чувства, силуети на мечтателност, приятна нега, разнеженост, но в последна сметка — настига го катастрофата. И наистина, какво е развитието на любовната връзка? С какво се е обогатило момчето, каква е била наградата? Някакви лирични трели, изпети и след това забравени, някакво възпоминание за грозното в живота и някакво разочарование, че обектът на любовта се е оказал резерв за еснафството. Той ще остане разочарован от тази „игра на влюбени“ и ще отбележи не без ирония и мъка, че самотността по такъв начин става „двойна самотност“, че човек се отдава на една илюзия, която го приспива и го отдалечава от достойните цели, където има смисъл да се съществува. С критичен патос поетът ще отбележи: „Ще мине като вятър лек тъгата, / ще стихне шумният ни жизнен ден; / ще спре протестът, ще замре борбата — / и ти, и аз, любима, ще умрем.“

Тези настроения с оглед на биографията на личността, на нейната психология, са твърде важни. Те показват, че Райнов още от ранните си години отделя света на интелекта от света на емоцията, попрището на борбата от попрището на мирното живеене, че той не намира органичните преходи между тях, изолира едната действителност за сметка на другата. Но щом всичко това го върши по отношение на вътрешното си битие, не означава ли, че и външният свят също така графически се разграничава в неговото съзнание: пространствата на героите и на еснафите? Ние виждаме как Б. Райнов задушавя поривите си към щастливи преживявания, как се плаши от повиците на душата си, които, както на него му се струва, го отдалечават от твърдото му решение да се посвети на великата обществена цел.

Но ето го и парадокса. Тези редове, които сега ще цитирам, са също от „Любовен календар“. Те сащо са написани с жест на стеснение поради разнежаването, в тях има и малко тъга и лека ирония и въпреки това те са гласове, гласчета на един младеж, неуспял докрай да изолира интимните си вълнения:

Любовта ми премина
календарния кръг на сезоните
и накрая замръзна
— къс тъга — във сърцето през зимата.
Над главата ми леко
се полюшват осежени клони.
Аз бленувам, любима,
да те срещна случайно в градината.

Тихо в синята нощ
от небето се силе син сняг,
става бяло палтото
и в душата по-бляс става споменът.
Да ловиш със езика
снежинките в зимния сняг
да си малък и пак
този свят да е нов и огромен.

Верен на себе си, Райнов във финала на стихотворението споделя, че реализацията на подобни мечти е невъзможна, че когато отвориш „очите си болни“, „не протягай език —, / ако падне трошицата снежна, / от студа ѝ отново“ ще усетиш пак действителността. Но не за това става дума сега, а за туй, че сега Райнов е по-лиричен, детски интимен, игрив, поддаващ се на магията на преображенията, че той се приобщава към една ведрост, която извира от чувствата. Това обаче са само епизоди — кратки и срамежливо попаднали — в лириката на поета. Те подсказват от какво се е отказвал младият автор, за да формулира единния си възглед за новата поетика.

А тя в неговите очи е сурова, трезва, мрачно целенасочена. Натуралистична на места. Лозунгово откровена при цялата култура на стиха. Ударна и ритмически остра. Предназначена да бъде споделяна с множеството. Носеща дъха на моторите, мощта на машините, стихията на бунтовниците. Широко в нея се използват принципите на монтажа. На парадоксалните връзки. На изненадата. Новаторството е в това думата да прозвучи в ново значение, да се погледне на нея от непознат ъгъл. Езикът на миналото е може би мъртъв. Следователно трябва не да се обновява, а именно възкресява.

Словото трябва да се изгражда върху три принципа: актуалност, фрапираща образност и разговорност. Актуалност, тоест тясна връзка със злободневните изисквания, яснота, отхвърляне на мъглявините в подтекста, вестникарска оперативност, вмъкване на целия речник, какъвто познава само съвременната цивилизация, разрушаване на готовите поетични конструкции, постигане на нови структурни единства в съзвучие с площадната безцеремонност. Това слово звучи рязко, отсечено, ударът му е като на сечиво, което реже човешки глави. Металните звуци на Маяковски са на особена почит.

Словото да бъде предметно. Това означава, както учи и Далчев, да се прогонват облачните и безплътните значения, извехтелите думи-блокове, да се насищат с конкретност, която идва от видимата действителност. Така Райнов, както и други съвременници, продължава атаките на Далчев против естетиката на романтизма. Но с едно съществено отклонение — той не търси метафизична значимост в предметната лирика, а извежда на пръв и единствен план революционния текст-обобщение. Райнов в своя периметър хвърля мост между тенденциозността на пролетарската поезия и обективните критерии на предметниците. Самочувствието му е, че съзерцателността на предметната поезия се насища по такъв начин с повече живот, сетивност, дошли от политиката и социологията, от надничането през задния двор на битието, от възпяването на цветущото утре. Поезията става действие, глагол, алтернатива.

Вторият принцип е свързан с функциите на образността. Тя трябва да пропътува стихотворението, отделните му части, въпреки стремежа към яснота и лапидарност на формулите. Тази образност е също дръзка, „разчорлена“, тя представлява шок за всеки възпитаник на класическите образци, тя съдържа ирония, насмешка и затова във формите си е гротескна, деформираща целостта, обобщена е до крайност. Неочакваността и преувеличението получават принципиалната си обосновка. Райнов се изразява така: „В ризите прострени се об-

лица/ и праха си бърше о чаршафите,/ от прозорец на прозорец тича/ и троши и бие по стъклата.“ В същото време „дъждът е бетонирал въздуха“, „сенките лежат по паважа“, „дъждът сразява покривите с капки“, „от мъката порастват стъблата на фабричните комини“ и т. н. В редица случаи образите тенденциозно са търсени, усложнявани, доизяснявани и въпреки това те прозвучават с богомилрайновска категоричност. Критикуват го за влияния на имажинизма, за това, че заради образните внушения пренебрегва другите аспекти на стиха — плавността, музикалността, че той надценява възможностите на „зрително-багрения образ“, че забравя за звуковите му достойнства, за „кинетично-динамичната“ му енергия и т. н. Тук бих искал да поясня, че Райнов в този момент наистина шурмува българската лирика от позициите на радикализма, на литературния авангардизъм, че той в конкретната среда провокира трайни традиции на българското поетическо мислене и дава израз на поетични идеи, оказали силно влияние върху европейската лирика през XX в.

Третият принцип е принципът на разговорността. Райнов начупва монотонната линия на стиха, неговата изгладеност в името на приближаването до жизнените реалии. Той се стреми да говори не само от свое име, но и от името на опонента си, да подкаже за интимност от нов разред, конкретна, осезаема, човешки непосредствена. Така по един парадоксален начин получава глас и интимността на лирика, скривана при толкова други поводи. В аспекта на търсената разговорност, делничност, демократичност и словесна еквивалентност на стиха Б. Райнов кореспондира твърде близко с постиженията на Никола Вапцаров и дава свой принос в тази насока. Така разстоянията се стопяват или поне има стремеж да бъдат стопени, така интелектуалецът прави стъпки към ежедневието, към бита, към истинските звена на мисълта-говор.

Принципът на разговорността при Райнов е свързан и с една друга особеност: пристрастието към сюжетността, към случката, към новелистичната обективност. В някои случаи това създава у него предразположение към многословие, към излишно описателство, към последователност, оправдана с оглед на подробното изображение, но не и с оглед на синтеза, характерен за лириката като вид изкуство. Обикновено Райнов разказва история — тя, разбира се, е примесена с изповеди, с пресъздадени фрагменти, с ирония, с призови, с лозунги и т. н. — независимо от това обаче този разказ влиза в противоречие с „насечената“ импулсивност, търсена и утвърждавана в стихотворния ред и цялост. В случаите, когато описва монотонността на еснафското живуркане — например „Поема за еснафа“, — този начин за изразяване има място, свързано с лирико-разказвателния детайл, но в онези стихотворения, където би трябвало да властвуват шурмът, атаката, лаконизмът, белетристичните отклонения играят и паразитна роля. Нали заради пестеливостта, ударността и насочеността на идеята стават съкращенията, начупва се ритъмът, обявява се война на „многостълпния ямб“.

В книгата си „Стихотворения“ Богомил Райнов е поместил и цикъла „Разговори насаме“, където продължава борбата си за новата поетика на художествения реализъм. И тук той е безапелационен към предишната си любов Верлен, призовава го да напусне старите си разбирания и да дойде при хората от барикадите, защото иначе лъжата ще го задуши, критикува „опортюнизма“ на Есенин, но с тъгата на истински приятел-сподвижник, с характерно приказване съвременният поет да бъде достоен за обществения си дълг:

О, да би проговорил с мошен глас, шо от мъката сепва,
о, да би давал храброст за смъртта от куршум или клада,
то стоял би не сам в стихосбирки, де бодрост не трепва,
а пред брата човек, като боен окоп, барикада.

Изповядва се и за разговора си с Маяковски — със своя кумир, с гражданина-творец, пред когото прекланя глава и примерът на когото (цялостен, човешки, художнически) иска да следва в своя път.

В историята на новата култура днес живеят с мощта на своето присъствие и Верлен, и Есенин, и Маяковски. Явно е, че присъдите на Богомил Райнов не са се потвърдили. Потвърдила се е обаче позицията му, че поетът трябва да бъде не само наследник, но и рушител на старите ценности. Социалните мотиви и идеи са необходими и насъщни за всяко истинско творчество. Светът на робството, на човешкото разделение трябва да бъде рушен с ефикасни средства. Революцията в поезията отразява революцията в живота и в подобен смисъл тя обхваща и идеите, и сечивата, с които работи.

Бих искал да подчертая още веднъж, че поезията на Богомил Райнов от четиридесетте години има значение не само за определен исторически период, че тя и днес представлява жив литературен факт с идеите, които утвърждава, с характерната си стилистика, изразила неповторимите черти на една волева, дръзка, настъпателно категорична, новаторска в стремежите си личност. Богомил Райнов през онези години решава на сериозно съвременно равнище основни проблеми на поетиката на българската лирика, на физиономията и структурата на стиха. Не е случайно, че след Девети септември онези влияния, които изпитват нашите поети от наследството на Вл. Маяковски, в редица аспекти са пречупени и през стихотворенията на Б. Райнов.

Има и още нещо. Тази лирика се оказва от значение и за бъдещото развитие на своя автор. В студия за творчеството на Богомил Райнов, поместена в книгата ми „Време и творци“ (БП, 1976 г.), се опитам, макар и бегло, да засегна този въпрос. Става дума, че непосредствено след социалистическата революция Б. Райнов публикува „Пътуване в делника“, където със средствата на белетристиката продължава иронично-сатиричното си пътешествие през света на еснафството. От друга страна, наблюдателността, остра и аналитична, каквато я откриваме в първите му стихотворения, намира развитие в лириката му след 9 септември. Поетът с характерния си усет за психологически и битов детайл рисува трудното всекидневие на следвоенните години, организираните усилия за подем на освободения народ. Забелязва се и известно стопляне на погледа в сравнение с първите публикации, изплува носталгия по интимността, правят се дори и опити да бъде преодоляна стихотворната тромавост, тежест, да се работи с лек шрих, с грациозност: „Две токчета в осмини тракат — фортисимо.“

В същото време Богомил Райнов продължава тенденциозно лозунговата, публицистична природа на първите си произведения. Той засилва значението на актуалността, злободневността в своята лирика. Той желае тя да бъде плакатна, директна, нещо повече, да играе ролята на „полезна“, да кънтят в нея производствената тема, трудовият ентузиазъм. Така Б. Райнов в искрения си стремеж чрез поезията да утвърждава мечтата като постигната, реализирана в действителността започва да попада в плен и на шаблона, и на схемата.

Защо се получава така? Според мене една от основните причини се крие в това, че Богомил Райнов дава през този период едностранчив отговор на един въпрос, актуален още за началните му стъпки в лириката: какви да бъдат съотншенията в творчеството между личността и народа, доколко народът е маса, която притежава воля, но няма „лице“ и доколко е необходимо да бъде изразявана душевността на конкретната личност, нейните противоречия и раздвоения? Преди социалистическата революция Богомил Райнов накланя везните към изображението на колективния портрет на народа, към единното патосно настроение, като с мрачно реалистична насоченост критикува стария ред и еснафския манталитет. След 9 септември по същество той продължава тази линия. Но сега, както отбелязах, ударението е върху победата на на-

рода, върху възпяването на подвига. Така Б. Райнов създава лирика за героя, за героичното в нашия живот, макар и с по-бегло използване на преимуществата на предметната поезия. Животът обаче все по-определено налага да бъдат задълбочавани анализът, узнаването на личността, каквато се ражда в условията на социализма. Да се откриват нейният облик, взаимоотношенията между социалното ѝ мислене и психологията, между новите и старите черти в характера. Богомил Райнов в продължение на първото десетилетие след 9. IX. 1944 г. отбягваше да навлиза в подобни територии, той отстояваше целенасочено общите лозунги, плакатните внушения.

Едва по-късно — първо с разказите, а след това и с обемните си белетристични творби — Богомил Райнов прояви качествата си на аналитик и проницателен художник, който изследва душевността на конкретната личност. Все по-дълбоки започнаха да стават в неговите творби разрезите на индивидуалното битие, все по-сложни връзките между индивида и колективната цялост. Ние ставахме свидетели, както в „Пътуване за никъде“ или в новелите и романите с мемоарен характер, на вътрешните монолози, на горчивите самопреценки, на разкаянията и размислите за живота, на интимните изповеди, на суровите присъди над героя, на солидните обобщения за характера на личността, за нейната слабост или мощ, за връзките и антиномите между социално и индивидуално, за подемите и кризите на духа, за комплексите на наследствената памет и т. н. Така Богомил Райнов създаде параболата между пиетета си към масата-народ и между проницателното си потъване в индивидуалния свят.

Несъмнено това е закономерно продължение на пътя, започнат от първите стихотворения: от идеята за народа като колективно цяло към разглеждането на отделната личност, от общите представи, колкото и индивидуално да са претворени, към конкретните наблюдения над субекта. Това е и пътят от лириката към прозата. Появиха се преди няколко години и нови стихотворения от Богомил Райнов, в които бе отразен новият му опит, новото му познание за индивидуалния живот. Изповедта в тези творби е дълбока, вътрешно изстрадана, горчива, набраздена от бръчките на зрелостта. Въпреки това аз не бих се опитал да противопоставям тези стихотворения на ранната лирика на Б. Райнов. Първо, защото става дума за обосновано творческо развитие на една литературна идея. Второ, защото трагичните нотки, каквито носи зрелият период, още не означават анулиране на резултатите от младежката дързост, категоричност, сила. И трето, в ранните стихотворения, а и в късните произведения проличават характерните и неповторими белези на таланта.

Поради всичко това се отказвам да утвърждавам или да отхвърлям с повишен емоционален тон значимостта на отделните периоди в развитието на Богомил Райнов. Стремя се по-скоро да се приближа до тяхната логика, до тяхното място и роля в света на писателя. Това ми дава увереност, че и ранната лирика на Богомил Райнов притежава черти, в които се крие духът на писателя — а те са колкото във времето, толкова и в движението на идеите през произведенията, през десетилетията.

... Има исторически периоди, които, изглежда, изискват от човека да напуска хаоса на душата си, да се отказва от жизнените „сложности“ в името на определената цел, на голямата обществена задача. Едва ли в такива случаи става въпрос за наивно познание. Сигурно през четиридесетте години на нашия век и младият поет Богомил Райнов се е досещал за трагичните положения на човешкия живот, още повече, че за да прави такива изводи, са му давали основание и автобиографията, и литературната му ерудиция. Но той се е помъчил да отговори на призива на епохата: да открие отново сред леса на заблудите и скептичните оценки ясният и точен социален отговор за отговорностите на личността

пред историята. Той е разбрал, че наред с обречената мисъл за смъртта, с неизбежния отказ от поривите на идеализма съществува и позиция на младостта, която е в състояние да срути сградата на старото общество.

Така поетът избира своя жребий. Нека той да бъде и мрачен, и пронизан от злот, и прекалено суров. Но нали все пак е жребий, който защитава бъдещето, непримирим е към язвите на съвременността, тласка към новия смисъл на битието?

И ако се върнем отново към темата за Хамлет, към полемиката с философските дълбочини и многозначност, ни трябвало да си спомним не само за отчаянието и раздвоенията на Шекспировия герой, но и за мига, когато у него пробуждат волята, действието.

Зашто този свят се оказва, че трябва не само да бъде съзерцаван, обсъждан, но и да се променя. И чрез поезията, и в живота. Винаги е необходимо да съществуват поети, които ни извеждат от мрачните ни предчувствия и тъмните лутаници на духа. Те ни дават упование и активност!

Един от поетите през четиридесетте години на века, който се зае с тази задача, бе Богомил Райнов. Човекът, който отхвърли бремето на заблуди и пристрастия, потисна настроения и вътрешни пориви, за да застане с ясен поглед пред работника, пред борещите се хора, пред народа, за да може с лирична развълнуваност да каже на отечеството си:

Аз желая, родино, да си здрава и бодра, и весела,
да са радостни шопите и да имат и кожи, и шапчи,
да са вечно свободни работниците и ратаите,
да не лаят по тебе фашисти и крастави песа.

Да цъфтят дървесата и да зреят нивята за жътва,
и да няма крадци на живота, потта и на хляба,
да не стрелят стражарите в сърцата и в чистата вяра,
да не свети Марица във кърви, когато се мръкна.

Не посървай, о моя и стара, и бедна родино,
от детинските стихове, шо ти пиша разнежен от спомени.
Вярвай в мойта любов, бедна, проста, наивна, но огнена,
шо у мене расте, както мъката расне с годините,