

Или това пренасяне на душевното състояние върху природни образи, които впоследствие щяха да станат шаблонни, от „По цели дни мъгла лежи, не се раздига. . .“

По цели дни мъгла лежи, не се раздига,
кога не е мъгла, то мудно дъжд се лей,
като че псалт беззъб, разтворил вета книга
над стар мъртвец, канон за упокой му пей.

До мозъка в кости чак влагата се впила —
аз впирам погледи с томление навън. . .

Цветята, слънцето — те мяркат се мъгливо,
като видения от някогашен сън.

Мъглата, проникваща „до мозъка в кости“, угасналото слънце и цветята като „видения от някогашен сън“ напомнят образния аксесоар на символизма.

В тази поредица могат да се споменат и други лирически песни, като популярната „Докле е младост“, написана още през 1901 г., и особено по-късните „Самотен гроб. . .“ (1905), „На моите вейки плод. . .“ (1906) и „Веч на годините кървана преваля. . .“ (1906). Тези стихотворения имат известна връзка със символизма. Но те все още не са типично символистични. Макар да предпочита метафоричния израз на душевни преживявания, Пенчо Славейков не стига до абстрактния, до чистия символ, който е многозначен и трудно разгадаем. Природната картина при него живее еднакво силно и с прякото си, и с преносното си съдържание. Подобен мост към символизма представляват и някои от ранните Яворови стихотворения, като „Лист отбрулен“, „Чудак“, „Нощ“. Яворов обаче създаде и типично символистични стихотворения като „Ледена стена“, „Без път“, „Пред щастието“, „Видения“, „Угасна слънце“, „Ще дойдеш ти“, „Сфинкс“, „Нирвана“ и редица други.

Повишеният интерес на творците от кръга „Мисъл“ към интимния свят на отделната човешка личност довежда до психологическо обогатяване и задълбочаване на българската литература. Това не означава, че дотогава проблеми от подобен характер не са стояли пред нашите писатели и че нашата литература не е имала никакви постижения в тази област. Но тези проблеми не са били централни и постиженията, доколкото ги има, са спонтанни, плод на интуиция, а не на съзнателно търсене и изследване. Освен това до 80-те години включително нашата литература проявява интерес повече към гражданско-патриотичните чувства, към онези страни от емоционалния свят на човека, които са свързани с неговите обществени измерения. Тази насоченост произтича от задачите и целите на литературата ни през Възраждането и непосредствено след Освобождението, както и от целия обществен климат по това време у нас. С отчуждаването на индивида от обществото, със затварянето му в неговия вътрешен свят, с нарастване стойността на отделното човешко съществуване се повишава и интересът към съкровено, към интимно-човешкото.

В този процес писателите от кръга „Мисъл“ не са единствени. Тези тенденции намират израз у Влайков и Кирил Христов. На тях не е чужд и корифеят на българската литература Иван Вазов, за което свидетелствуват най-вече неговите „Звукове“ (1893). Но първенството в това отношение държат представителите на „Мисъл“. Не само защото психологическото задълбочаване на българската литература е съществен момент от тяхната цялостна идейно-естетическа програма, но и защото те имат значителни художествени постижения в тази област. В пресъздаването на най-сложните душевни движения те създават ненадминати образи от типа на П. Славейковите „Ралица“ и „Бойко“ и на Яворовата „Нощ“.

В „Ралица“ и „Бойко“ П. Славейков по блестящ начин обективира най-деликатни човешки преживявания от много широка гама — от тихите семейни радости до разяждащите угризения на съвестта, от гибелната страст у Бойко до смътното, телепатично предчувствие у Ралица в сцените край камината. Тези поеми са същевременно сполучлив опит за съчетаване на националното с общочовешкото, за извисяване на „кардинални черти в националния ни характер“ като общозначими за човешката природа.

Яворов, който е изключително изповеден, чрез субективната интерпретация на своя душевен живот също представя общовалидни психически състояния и движения. Той достига до бездни на човешката душа, които преди нашата литература не е познавала. А и след това е трудно да се намери нещо равносложно по идейно-психологическа дълбочина и по сила на художественото внушение на неговата „Нощ“. С тази своя поема той внася в литературата ни хаоса на подсъзнателното, виденията и халюцинациите, алогизма на съня, исторически унаследеното, скритите комплекси, ясновидските състояния. В последствие той продължава търсенията си в тази насока — „Безсънници“ и „Прозрения“, без да може обаче да се задържи на тази висота, на която се е издигнал в „Нощ“.

Един от основните проблеми в творчеството на писателите от кръга „Мисъл“, резултат на повишения им интерес към душевния свят на индивида и на задълбочаване в своя мир от субективни усещания, е проблемът за човешкото страдание. При Славейков и Яворов той има дълбоко автобиографичен характер. В интерпретацията на страданието и двамата тръгват от субективното си чувство.

Превърнал своята неволя в извор на творчество, превъзмогнал със силата на духа своя физически недъг, Пенчо Славейков вижда страданието като съзидателна сила. Той го пресъздава предимно откъм нравствено-психологическата му страна, а така погледнато, то се оказва позитивна величина. Той е убеден, че „грей величие в човешката неволя“, че страданието извисява човешкия дух, че в него се ражда истинската личност. Този възглед съпада със становището на Киркегор, според когото страданието е необходима предпоставка за „избора на себе си“. В „Cis moll“ страданието е едновременно и причина за самоосъзнаване, и средство за каляване на духа, и извор на творчески прозрения. Тази интерпретация напомня не само Киркегор, но и Ницше, който отдава значение на страданието като фактор за формирането на силната личност, на свръхчовека, и същевременно като извор на мъдрост и творческо озарение. Самото творчество според Ницше е плод на страданието и освобождение от него. „Да твориш — казва неговият Заратустра — това е великото освобождение от мъка и облекчение на живота. Но да станеш творец — и за това е необходимо мъка и много превращения.“

Раждането на изкуството като освобождение от страданието и страданието в творческия процес са обект на художествено изображение не само у П. Славейков („Cis moll“, „Микел Анджело“), но и у П. Тодоров (идилиите „Певец“ и „Слънчова женитба“). За двамата представители на „Мисъл“ нравственото страдание има и друга функция — подобно на Толстой и Достоевски те виждат в него извор на душевна доброта и благородство, път към възраждане на личността („Бойко“ на П. Славейков, „Борба“ и „Зидари“ на П. Тодоров).

Страданието присъствува като тема още в ранното социално творчество на Яворов („Градушка“, „На нивата“, „Арменци“, „Заточеници“). Тук обаче то все още има своите конкретни причини и не е придобило очертанията на величина с всеобща значимост. Това е страданието на определен колектив — на един народ или социална група. Впоследствие едновременно със стесняването на зрителното поле и съсредоточаването върху индивидуалното страдание Яворов разширява обхвата на това човешко състояние, за да го превърне в същност

на битието. Тук ще се спрем не на социалното или националното страдание, които са предмет на изображение от страна на българската литература и преди Яворов, и то в значителна степен, а на това субективно изживяване на страданието, което заема съществено място в Яворовата поезия от „Нощ“ насетне и което е много характерно за творчеството на писателите от кръга „Мисъл“.

За разлика от П. Славейков Яворов не успява да надмогне своето лично страдание. То се превръща за него в кошмар и проклятие. Поетът го изживява в самата му стихия, без възможност да се дистанцира от него и затова не е в състояние да го възприеме като съзидателна сила и път към душевна хармония. За Яворов то е само разкъсваща болка, разпъване на кръст:

Аз страдам. И в samozабвенията на труда,
и в саморазяждането на покоя, —
на битието в зноя,
на извънсветовни блянове в студа —
кога летя, когато падам,
аз страдам.

Докато у Славейков страданието е обективирано и чрез това превъзмогнато (а поетът е съумял да го обективира, защото до голяма степен го е превъзмогнал в личния си опит), у Яворов усещането за страдание е изключително субективно. Дори когато го обективира, като търси неговите измерения извън себе си, той фактически пренася своето лично страдание върху света, върху цялата вселена. Така то придобива характера на космическа сила, която витае в „хаосни простори“. То става единствена реалност в човешкия живот, негова дълбока същност („Песен на песента ми“, „Среднощен вихър“). Това свеждане на живота до страданието, тяхното отъждествяване напомня песимистичната концепция на Шопенхауер за човешкото съществуване. Яворов обаче, който е оригинален и дълбоко изповеден творец, вероятно е стигнал по свой път до горното схващане, изнасяйки на показ дълбините на своята душа.

Като отбелязваме, че Яворов надарява със субективното си състояние целия човешки род, трябва да споменем, че неговото лично страдание на свой ред е акумулирало и отразило едно по-обемно и общовалидно чувство. Гео Милев много точно е забелязал (в предговора към „Антология на българската поезия“ — 1925), че „страданието, което е постоянна тема в поезията на Яворов, не е негово лично; защото не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективното всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета.“ Можем да не приемем юнгианското обяснение за причините на това надличностно страдание, но не можем да не признаем, че констатацията на Гео Милев относно обхвата на Яворовото чувство е вярна. И в случая няма нищо необикновено и мистериозно, тъй като обобщаващата, извънсубективна значимост на образи и чувства в произведения на изкуството е добре известна. Азбучна истина от психологията на творческия акт е способността на големия художник да пресъздава емоции и настроения, които не е преживял в личния си опит, да издигне своето субективно схващане или усещане до общовалидно, да възплъти общото в частното. Така и поетът Яворов е изживял едно чувство, което не е по силите на човека Яворов.

В Яворовата лирика присъствуват доста моменти, които навеждат към тълкуване на неговото страдание като надличностно. Така например в „Среднощен вихър“ поетът казва:

А съкрушено — на пустинята безкрайна
из дихашите мраз продънени раздоли —
едно страдание, една велика тайна
на моята душа се моли. . .

В „Нощ“ изворите на знойната мъка на лирическия герой имат по-конкретни очертания. В първия цикъл от видения, следващ непосредствено след въвеждането на поемата, е синтезирана историческата съдба на нашия народ — робството, „хилядите рани“ от освободителната борба, разпокъсаността на родината след Берлинския договор, мечтите за национално единство. Страданието на лирическия герой е възплътило историческото страдание на нашия народ в миналото и в настоящето, то е символ на историческата ни съдба. Същевременно това е страданието и раздвоението, чувството за вина у нашата интелигенция, у духовните водачи на нашия народ, у неговите „разблудни чада“. Тук присъства също и личната трагедия — разпокъсаността на лирическия герой между порива, замахата, от една страна, и безсилието, от друга, усещането за окованост, за подвластност на съдбата:

Макар и слаба, пак десница

ще може — ето, . . . А това —

вериги! Кой ли и защо,

кога ли ме е оковал?

После тази немотивирана от личния опит съвест, която „гризе, като че някога ръка въз клета майка съм подигнал, сестра продал. . .“ — това са угризения от историческата вина на целия човешки род, от варварството и братоубийството, които съпътствуват хилядолетния му развой.

Тези изключително широки възможности за тълкуване на човешкото страдание, които ни дава Яворовата „Нощ“, отразяват до известна степен съзнанието на самия поет, че неговата „знойна мъка“ не е само лична, че тя е възплътила колективното страдание.

Проблемът за страданието при Яворов принадлежи към „свръхземните въпроси“ — той е ключ към загадката за същността на човешкото битие. В своите философски възгледи Яворов стига до субективен идеализъм, агностицизъм и краен песимизъм. В „Песен на песента ми“ той дава израз на своята изстрадана през дълги митарства философия: няма истина, нито лъжа, а само „едно страдание безлично, жалко, безразлично“; няма стойности вън от субекта, вън от човешката душа („че няма зло, страдание, живот вън от сърцето ми. . .“). Отрекъл възможността за щастие, анулирал за себе си истината и доброто като величини в човешкия живот („Песен на песента ми“), стигнал до идеята за безсилието на човешкото познание („Томас“), Яворов обявява човешкото съществуване за безсмислица, за едно безнадеждно, безцелно и абсурдно стремление в безкрая („Песента на човека“). Обезценил всички обективни ценности, провъзгласил страданието за най-дълбока същност на битието, той отива до отрицание на самия живот и призовава смъртта.

Темата за смъртта, която заема централно място в творчеството на Яворов, особено в неговите „Безсънници“ и „Прозрения“, той пресъздава по нов начин. Това е един от пунктовете, където Яворов казва нова дума в нашата литература. Интерпретацията на темата за смъртта не само у него, но и у Славейков и П. Тодоров е един от многото изрази на „европеизирането“ на българската литература, на нейното идейно обогатяване. Разбира се, самата тема не е нова. Тя присъства в нашата възрожденска литература и особено при революционните ни поети. Там обаче е видяна от позиции на едно колективистично съзнание. Тя е смърт за благо на народа, увенчана с героичен ореол, с подвига на саможертвата; тя е желана, търсена. Тя е смърт-безсмъртие, защото гарантира вечен живот тук на земята, сред живите. Философските представи за смъртта у нашите възрожденски поети са в значителна степен социално обусловени. За тях смъртта на индивида няма особена стойност само по себе си. Тя представлява интерес само в рамките на колектива. От това гледище въпросите за отвъдното,

за смъртта като сливане с вечността, за смъртта като граница на земното съществуване — въобще по-абстрактните екзистенциални въпроси — не занимават съзнанието на нашите възрожденци. Те приемат смъртта като нещо естествено, върху което няма нужда да се умува. Те притежават първично здраве на духа, едно природно, наивистично до голяма степен усещане, ненакърнено от съмненията и терзанията на „модерната душа“.

Главно откъм социалната, а не откъм философската страна разглежда смъртта и Вазов („Епопея на забравените“, „Немили-недраги“, „Под игото“). В „Италия“ и „Звукове“, както и в „Люляка ми замира“ той се замисля над редица философски въпроси, свързани с човешкото съществуване, между които присъствува и смъртта. И тук обаче той интерпретира смъртта от позициите на своето силно социално чувство и на хармоничното си усещане за света: смъртта е естествен край за този, който достойно е извървял свой път, който е дал на своя народ и отечество това, на което е бил способен. Безсмъртието е в сътвореното от човека, в дирята, която той оставя след себе си („Монте песни“, „Паметник“).

Най-напред при Стоян Михайловски, а сетне и при писателите от кръга „Мисъл“ проблемът за смъртта е видян от позициите на индивида. Повишаването стойността на отделния човешки живот е съпроводено с нарастване на интереса към смъртта, взета в нейното чисто екзистенциално значение. Това е един от безелите на философското задълбочаване на нашата литература.

С типичното за декадентството естетизиране на смъртта се сблъскваме за пръв път в поемата на Михайловски „*Suspiria de profundis*“, публикувана анонимно в „Периодическо списание“ през 1884 г. Смъртта като цел и смисъл на земния живот, като „вожд“ на „всевечното движение“, като „младост безпреривна“, като желан покой и „конец на вси мечти“, като „върховно познание“, като път към абсолюта, връщане към бога и чистия разум — всички тези превъплъщения на смъртта, едни от които срещаме по-късно в поезията на Славейков, а други — в поезията на Яворов и символистите, присъствуват едновременно във въпросната поема на Михайловски. В „*Suspiria de profundis*“ за пръв път в новата ни литература срещаме характерното за символизма схващане, че

Тоя свят е притча мрачна,

На невидими неща

Той е видимата сянка;

— схващане, което има корените си в платонизма и християнството. Чрез „*Suspiria de profundis*“ и „Поема на злото“ Ст. Михайловски пръв в следосвободенската ни литература отвръща поглед от преките интереси на деня към абстрактните проблеми на духа. В тези поеми за пръв път се сблъскваме с това декадентски болезнено усещане за света, което впоследствие ще открием у Яворов (през втория му период) и символистите. От Михайловски начева онова движение за „европеизиране на нашата литература, което бива разгърнато от кръга „Мисъл“ и българските символисти.

Измежду представителите на кръга „Мисъл“ по-близо до Михайловски в схващането си за смъртта е Яворов. В това отношение Славейков и Тодоров имат много по-класическо и хармонично усещане. За тях смъртта не е край, а един вид продължение на живота. Те си позволяват да търсят живот в смъртта (не в традиционния социален смисъл, както е при техните предходници, а във философски смисъл — като израз на едно пантеистично усещане). Противно на тях Яворов дири не живот в смъртта, а смърт в живота (ако можем така да се изразим). За него смъртта е „свръхсмисъл вековечна“ на земното съществуване, а светът, действителността не е нищо друго освен неин възплътен сън;

И наедно с диха ѝ, на всеки миг възлещебно
из хаосите никнат в плът сънищата нейни.

И всеки миг умира тъй също някой свят

в плът неин сви облечен. . .

(„Смъртта“)

За лирическият герой на Яворов смъртта е избавление от кошмара на живота, от земното страдание. Тя е равностойката на „добро и зло“, на „началото и края“, тя е пълното тържество на земната любов („Без път“). Тя е вечността и безкрайността, към която човек се стреми и от която същевременно се бои („Нирвана“). Лирическият герой на „Безсънници“ и „Прозрения“ едновременно я призовава („Зов“, „Ще дойдеш ти“) и тръпне пред нейното „велико мълчание“; за него тя е ту „ужасен призрак“, ту „светлина на пролетно утро“ („Смъртта“). Тя е и неговата последна и единствена надежда:

Извън света са нашите надежди,

след тях ни жаждата суши:“

(„По-близо до заход“)

Възгледът за смъртта като изпълнение на неразгадаемото, на абсолюта, към който човек се стреми, е типичен за символизма и въобще за декадентството. С философската си концепция за света, отразена в „Безсънници“ и „Прозрения“, и с емоционалното настроение на повечето от стихотворенията в тях Яворов се включва в рамките на българския символизъм. Що се касае до изразните средства — там вече има място за колебание. Но и от гледище на поетиката някои от въпросните стихотворения са безспорно символични (като „Без път“, „Нирвана“, „Угасна слънце“, „Сфинкс“ и др.). Така че определениято на Яворов като основоположник на българския символизъм от страна на редица изследователи (Георги Цанев, Стоян Илиев, Симеон Хаджикосев и др.) според нас е напълно основателно.

Твърдението на Пенчо Славейков, че неговата поезия е, общо взето, „жизнерадостна“, отговаря на истината. Въпреки отделни песимистични възгледи и настроения („Симфония на безнадеждността“, „Успокоение“) преобладаващият тон е жизнеутвърждаващ. Своего рода утвърждение на живота има дори в „Симфония на безнадеждността“. Антирационалистичният патос, безрадостната картина на човешкото съществуване не изключват един нравствен стоицизъм, възпътен в определението „ведро безнадеждност“, който по същество е воля за живот. Сравнена с Яворовата концепция за човешкото битие, тази на П. Славейков изглежда направо оптимистична. Славейков притежава здраво, хармонично усещане за живота, който той прославя в противовес на смъртта. Нещо епикурейско има в неговото утвърждаване на радостта като основно съдържание на земния живот:

Нам на земята даден е живот —

за радостта от неговия плод,

а не да го отричаме со глуми

и смисъл да му дирим в думи.

Ни в думи е, ни глуми на света

на нашия живот благолатта,

и тя се в нас, не вън от нас, намира —

в отвлечения смисъл на всемира.

В живота да е слънце радостта!

В душата си, в свещений неин храм,

недейте пуца да проникне там

тъгата с своята бледна суета.“

(„Химни за смъртта на саръх човека“)

Със спонтанното приемане на живота, с убеждението, че животът трябва да се изживее, а не да се мъдрува върху него, П. Славейков стои много близо до земята, до философията на нашия народ, до онова „трезво“ чувство у българина, за което говори Боян Пенев.

Пенчо Славейков обаче е далеч от хедонистичното издигане на насладата като единствен символ и цел на човешкото битие. Не безсмисленото, отдадено само на удоволствия живуркане утвърждава той, а живота-творчество, живота-съзидание. Този възглед за живота определя и подобаващо схващане за смъртта. Тя е жестока само за този, който безцелно е пропилял божия дар. Противно на Яворов, който се стреми към смъртта, П. Славейков проповядва:

Животът цел е и към цел е път, —

тъй той ни учи: — а не там отвъд,

където други дирят Саваота.

Че той е само с живите в живота.

Тук всичкото се почва; свършва гук;

(„Химни...“)

Както вече споменахме, П. Славейков вижда смъртта като продължение на живота, като пантеистично сливане с цялата природа. В „Псалом на поета“ той е изльпвил своя копнеж за живот в смъртта, използвайки фолклорния мотив за гроб с прозорци. И тук същото жизнеутвърждаващо чувство, което е в основата на „Химните“. Оная „жизнерадост, оная жилага упорита вяра в себе си“, които Славейков определя като „кардинални черти в националния ни характер“, са присъщи и нему. Те го предпазват от разяждащия скепсис, от песимизма и мистицизма на „модерния“ човек. Неслучайно в своята статия „Основни чърти на днешната ни литература“ Боян Пенев изказва неудовлетвореност от П. Славейковото схващане за смъртта, в което силно присъствува земният живот. П. Славейков е „изобщо взето, здрав“. Но това не е недостатък, както счита Б. Пенев. Защото ако погледнем дори от висотата на Б. Пеневия европейски критерий, от неговите изисквания за по-дълбоки философски прозрения, за „проникване в същността на битието“, ще видим, че П. Славейков е направил много в тази насока. Ние нямаме за цел да поставяме на веселите заслугите на Славейков, с присъщото му духовно здраве, и на Яворов, у когото присъствува и „нездравото“, дисхармоничното, за „европеизирането“ на българската литература. Но един най-общ поглед показва, че и двамата имат своя влог за нейното философско и нравствено-психологическо задълбочаване.

„Изобщо взето, здрав“ в схващането си за смъртта и живота е и Петко Тодоров. Подобно на Пенчо Славейков той утвърждава радостта в живота. (Истински химн на радостта е драмата „Самодива“.) И той като Славейков вижда в смъртта продължение на живота. В своята идилгия „Молба“ П. Тодоров интерпретира същия народнопесенен мотив, който е в основата на „Псалом на поета“. И двамата писатели са останали верни на вложената във фолклорния образец идея, тъй като тя съпада с личния им възглед за смъртта. П. Славейков обаче, запазвайки духа на фолклорната основа, е отишъл много далеч от нея, като е създал дълбоко изповедна и модерна (както по идейно-емоционално звучене, така и по изразни средства) творба. В „Псалом“ идеята на народната песен зазвучава по новому, много по-индивидуално. В своята идилгия П. Тодоров за разлика от Славейков е останал съвсем близо до фолклорния образец. Той просто го е перифразирал, дискретно подчертавайки вложеното в него философско съдържание. Неговата „Молба“ също кореспондира с модерните проблеми на времето, тъй като идеята на самата фолклорна творба, която той претворява, звучи актуално. Но идилгията не притежава въздействената сила на Славейковия „Псалм“, защото личното, индивидуалното авторово усещане почти липсва. Философията на П. Славейков

и на П. Тодоров, е жизнeутвърждаваща. Причина за това е, че те намират смисъл в живота — както в своя собствен, така и в човешкия живот въобще. Оправданието и целта на човешкото съществуване те виждат в творчеството. Затова съвсем логично проблемът за творчеството заема централно място в техните художествени произведения. Те въвеждат в нашата литература един нов герой — творец, като се опитват да очертаят неговата физиономия от различни аспекти — социален, философски и психологически. В образа на твореца те в най-голяма степен възпяват бляновете си за свобода на личността и заедно с това своите мъки от конфликта си с обществото. За Славейков и Тодоров образът на твореца е повод да дадат гласност на своите схващания за изкуството и за човека на изкуството, които представяват нова дума в нашата естетическа мисъл. В П. Славейковата поема „Микел Анджело“ художествените възгледи на автора са изразени дори съвсем директно. В „Cis moll“, „Микел Анджело“ и „Химни за смъртта на свръхчовека“ на П. Славейков и в „Слънчова женитба“ на П. Тодоров е лансирано господстващото в кръга „Мисъл“ становище: творецът има „свой особен дял“ — да пренесе „идеята на времето“ „в вечността“; той е богоизбран, нему е отредено да дотвори недотвореното от вишния; той се е възмогнал над „временната брeнност“, над „всекидневна суета“, за да вникне в скритата същност на битието; със своето призвание, със своята мисия между хората той е нещо извънредно — свръхчовек. П. Славейков в „Химни...“ и П. Тодоров в „Слънчова сватба“ извайват образа на твореца-свръхчовек. По-точно за тях творецът е другото име на свръхчовека. (Вече стана дума, че те интерпретират образа на свръхчовека изключително в духовен аспект.) П. Славейков дори издига свръхчовека-творец като оправдание на съществуването на човешкия род — той е „вълната на вълните“, плод и цел на вечното човешко стремление. В това отношение П. Славейков е повлиян от Шопенхауер и Ницше, за които геният, „свръхчовекът“ е смисъл и цел на човешкото съществуване.

От високия ранг, в който е издигнат любимият герой на Славейков и Тодоров, от голямата дистанция между него и обществото неизбежно произтича конфликтът между тях. Извисил се над всяка земна суета, творецът остава неразбран от заобикалящите го в своите неземни блянове и кръстни мъки. Всяко докосване до бита за него е болезнено. В очите на обикновените смъртни неговите пориви са карикатурни и жалки. Трезвият житейски поглед на еснафа свежда всичко до своето елементарно ниво. На романтичната мечта на Никола от драмата „Боряна“ на П. Тодоров да създаде огромна бъчва, в която да побере целия свят, на неговото желание „в едно такова нещо да излее силата си човек“ се противопоставя трезвото гледище на Димо: „И Кралимаркова да е и да те лъже, реки през нея течели: пак ще ти кажа: бъчова като всяка бъчова!“

Но авторът на „Идилии“ обръща съществено внимание и върху вътрешния конфликт у твореца, произтичащ от неговата раздвоеност между божественото призвание да стои над другите и връзката му със земята, възпята в копнежа по обикновено човешко щастие. П. Тодоров търси психологическите измерения на „богоизбраността“ на художника. Тя дава неземни радости — удовлетворението от творчеството, задоволството да радваш другите със своето изкуство. Но същевременно обрича на самота. П. Тодоровият творец принадлежи към категорията на несретниците. Такъв е и Нено от „Гусларева майка“, такъв е и Слънчо от „Слънчова женитба“. Всеки опит обаче за преодоляване на несретничеството, за постигане на обикновено човешко щастие е химеричен. Защото художникът по самата си природа принадлежи към една по-висша категория и обикновените радости не са в състояние да го удовлетворят. Единствено в творчеството може да познае той „мъчителната наслада на живота“. Такава е неговата орис, представена за пръв път в нашата литература чрез идилияте „Гусларева майка“ и „Слънчова женитба“. Докато в „Гусларева майка“ темата за

твореца е пресъздадена повече в битов план, в последната редакция на „Слънчова женитба“ П. Тодоров стига до синтеза на притчата. Тръгнал от фолклорния мотив за женитба на слънцето за мома от „долната земя“, белетристът създава модерна творба с богато символично значение. Във всеки случай „Гусларева майка“ звучи по-топло, по-интимно-човешки, макар в „Слънчова женитба“ концепцията на Тодоров за твореца да е по-избистрена и по-ялостна.

Писателите от кръга „Мисъл“ въвеждат в българската литература нов тип герой — героя на своето време, — самоосъзнал се като индивид, отчужден и страдащ от самотата си, изпълнен с противоречия и терзания, повече мисловен, отколкото действителен, разяждан от скепсис и от непрекъснат самоанализ, вечно неудовлетворен. Такива са героите от философските поеми на П. Славейков, такъв е лирическият герой на Яворовите „Безсъници“ и „Прозрения“, такъв е Христос на Петко Тодоров („В Гетсиманската градина“). В този нов герой Славейков, Тодоров и Яворов въплъщават своите собствени рефлексии, своя идеал и своите съмнения, плод на времето, в което са живели.

Чрез писателите от „Мисъл“ българската литература постига по-голямо вгълбаване във философските, нравствените и психологическите проблеми, за сметка на известно откъсване от социалната действителност, от въпросите на деня. Те поемат линия към освобождаване на нашата литература от „временното“ и външното, към по-дълбоко вникване във „вечното“, в същността на битието и на човешката душа. У тях вече съществува стремежът към „другия бряг“, към отвъдното и абсолютното, който съставлява основното съдържание на символизма.

КРЪГЪТ „МИСЪЛ“ И „ЕВРОПЕИЗИРАНЕТО“ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

(Приносът на Пенчо Славейков, Петко Тодоров
и Яворов за идейно-тематичното и психологическото
обогащаване на нашата литература)

Цветанка Атанасова

Зад понятието „европеизиране на българската литература“, с което определяме същността на естетиката и на художествената дейност на кръга „Мисъл“, се крие изключително богато съдържание. Това понятие е синоним на мащабна по замисъл и многообхватна по своята реализация идейно-естетическа програма, която предвижда, от една страна, идейно-тематично обогащаване на българската литература, издигане на нейната проблематика до нивото на най-парливиите и актуални въпроси на съвременното човечество и, от друга страна, нейното художествено обновяване, изравняването ѝ с най-високите образци на световното словесно изкуство. В рамките на тази програма влиза движението за освобождаване на художествената литература от неспецифичните ѝ функции; тя е свързана с новите представи за изкуството, с осъзнаване на неговата същност и специфика.

В настоящата статия ще разгледаме идейно-тематичната страна на осъщественото от кръга „Мисъл“ „европеизиране“ на българската литература. При това нямаме претенциите да изчерпим всички нови идеи, теми и мотиви, които писателите от въпросния литературен кръжок внасят в нашата литература, а ще обърнем внимание само на основните насоки при „съдържателното“ ѝ обогащаване. Анализирайки отделни творби откъм идейно-образната им страна, по необходимост ще засегнем и някои особености на тяхната поетика, макар това да не е в центъра на нашето внимание.

Нуждата от разширяване на идейно-тематичния обхват на нашата литература бе продиктувана от бързо настъпилите след Освобождението промени в бита и душевността на българската общественост. Стремешът да се внесат в литературата ни големите философски и нравствени проблеми на времето не бе приумица на малцина ентусиасти, а беше породен от следосвобожденската ни действителност. Тези проблеми бяха поставени от самия живот. Те, както казва Пенчо Славейков, извираха „от зиналата паст на нашите дни“. Конфликтът личност — общество, отчуждението между тях, страданието и самотата като основно съдържание на човешкото битие, смъртта и животът, творчеството като единствен смисъл на човешкото съществуване, раздвояването между дух и плът, между морална повеля и природен инстинкт, между „неземния идеал“ и обикновено човешкото, стремешът към абсолютното, загадките на човешката душа

— тези „свръхземни въпроси“ бяха неотделими от съзнанието на голяма част от тогавашната ни интелигенция. Те не бяха привнесени отвън, от чуждата литература и философия. Те бяха може би само подсказани, формулирани от умове като Киркегор, Шопенхауер и Ницше, Толстой и Достоевски, Горки и Л. Андреев. В същност в по-голямата си част това са вековечните загадки на човешкия живот, които всяко време поставя и решава по свой начин. Новото време ги пречупи през призмата на индивида.

Къснобуржоазната епоха извежда на преден план отделната човешка личност с присъщите ѝ екзистенциални, нравствени и психологически проблеми. У нас поради ускореното развитие на обществения живот, при което съвпадат фази, отстоящи при другите народи на столетия, тези проблеми изпъкват твърде скоро след зараждането на капиталистическите отношения. И може би именно поради закъснялостта, изостаналостта, поради провинциализма на нравите, поради ориенталищината, сложила печат върху обществения и духовния живот, дистанцирането на част от българската интелигенция от социално-политическата действителност, затварянето ѝ в проблемите на духа е още по-осезателно, отколкото в някои други страни. Отчуждението на редица наши духовни водачи от „масата“ се подсилва и от значителната интелектуална дистанция помежду им. В по-голямата си част получили високо европейско образование, нашите културни дейци бяха отишли далеч напред от непосредствените интереси и потребности на своите сънародници.

В този контекст стон и въпросът за отлива на българската интелигенция от обществените борби и по-точно от социалистическото движение в първото десетилетие на новия век. Това е сложно социално явление, което ние нямаме за цел да изследваме тук. Но мимоходом ще споменем някои от причините за него. Една от тях, може би най-главната, е незрелостта на социалистическото движение по това време у нас — плод на незрелостта на българската работническа класа. Но незряла е не само социалистическата партия, незряла е и тази част от нашата интелигенция, която преминава през нейните редове, за да се оттегли впоследствие на по-десни позиции. В своето мнозинство това са юноши с различен социален произход, обикновено излезли от дребнособственическа среда; за които социализмът е временно младежко увлечение, но не и изстрадан идеал. Те го тълкуват повърхностно, без да вникват в дълбоката му социално-революционна и философска същност. Съществуват много свидетелства, че през 90-те години на миналия век марксизмът е бил възприеман у нас предимно откъм етичната му страна. А за част от неговите привърженици той е бил само мода, снобско увлечение, както за някои увлечението по толстоизма, ницшеанството и други разпространени тогава идейни течения. Интересно е, че тези увлечения вървят редом и понякога се преплитат. Самият факт, че не само у нас, а и в други страни са правени опити за съвместяване на Маркс с Толстой и Достоевски и дори с Ницше, говори за крайно едностранчиво отношение към неговото учение, за възприемането му само откъм неговата етична страна или дори още по-външно — просто като дързост, като нова дума в човешката мисъл.

Отливът на българската интелигенция от социалистическото движение на предела между миналия и нашия век е израз на по-дълбок социално-психологически процес. Той е едно от проявяванията, може би най-яркото, на все по-нарастващата дистанция между индивида и колектива в буржоазното общество, последица от разпадането на дотогавашните форми на колективен живот и съпътстващото го разслоение в общественото съзнание. Разпадането на предишното социално единство пък на свой ред е резултат от нахлуването на капиталистически начин на производство. Рушат се социалните устои на доскорошното патриархално сдружение, а заедно с това и неговите морални устои, градени с векове. Разклатено е и здравето до неотдавна национално единство. Редица от

задачите, осъществяващи преди сеплението на нацията, са разрешени с Освобождението, а новите не са достатъчно силни, за да съхранят общността на мисъл и действие. След Съединението като най-силно обединително звено за нацията изпъква освобождаването на Македония. Но именно този проблем от първостепенна национална величина кара да се проявят дълбоките различия между социално-политическите възгледи на отделните слоеве от тогавашното общество. Македония се превръща в ябълка на раздора не само между балканските страни, но и между отделните партизански групировки вътре в България. Десетилетия наред тя е повод за остри политически разпри, достигащи до тероризъм и братоубийство.

Свещеното до неотдавна единство на понятието „родина“ бива разколебано. В своето стихотворение „Родина“ Яворов ще възкликне:

Къде си ти, къде, родино моя?

Нима сред тая повиляла сбир

от вълчи и кози — на дълж и шир

потирена, чието име е безбоя?

А след десетилетие и половина друг наш поет, принадлежащ към следващото поколение български интелегенти, ще даде още по-категоричен израз на същото убеждение:

Отечеството

е в опасност!“

Прекрасно:

но — що е отечество?

(Гео. Милев — „Септември“)

С една дума, в буржоазна България формите на единение от стария, предосвободителски тип отпадат една по една. Най-стабилно се оказва класовото единство. Но новопоявилите се класи са все още в своя зародиш. Част от интелегенцията още тогава застава категорично на страната на пролетариата. Друга малка част — на страната на управляващата върхушка. Но в своето мнозинство нашите културни дейци остават „на кръстопът“. Тяхното увлечение по социализма се оказва неуспешен опит за приобщаване към новите форми на социално единство, след който те подирват равновесие в своя собствен духовен свят. Към тази категория принадлежат и представителите на кръга „Мисъл“. Закърмени в духа на възрожденските традиции, те не могат да останат напълно индиферентни към „злостата на деня“. Неоченили поради едни или други причини дълбоко революционния смисъл на социалистическото движение, неговата историческа перспективност, те същевременно са в опозиция срещу официалния режим и като по-голямата част от нашата интелегенция изповядват антимоноархични и демократични възгледи. Но те не желаят да имат нищо общо с байгъновските форми на политически живот у нас и поемат курс към изолация от дребната „пазарска суета“, като подирват убежище в храма на изкуството. Този опит за индивидуално спасение, за постигане на едно ново единство — вътрешното единство на личността, до голяма степен се увенчава с успех. Изкуството се оказва спасителен бряг за Славейков, П. Тодоров и д-р Кръстев. Но не и за Яворов, който носеше цялата дисхармония на модерната душа. Макар да притежаваха в значителна степен чувствителността и манталитета на тогавашния европейски интелегент, плод на къснобуржоазната епоха, Славейков, Тодоров и Кръстев за разлика от Яворов бяха съхранили много от класическата нагласа, от хармоничното равновесие на личността.

Участници в процеса на отчуждаването на индивида от колектива, писателите от кръга „Мисъл“ са отразили този процес в нашата литература. Подобно

на своите знаменити европейски учители и съвременници — Толстой, Достоевски, Ибсен, Хамсун, Горки, Хауптман, подобно на кумира на тогавашната интелигенция Ницше те поставят в центъра на своето творчество проблемите на личността, на индивида. Те считат за първостепенен дълг на своето поколение „извоюване ч о в е к а в бялгарина“. За пръв път в нашата нова литература изпква въпросът за ценността и неприкосновеността на индивидуалния човешки живот; за пръв път общото благо влиза в противоречие с личното; за пръв път щастието на колектива е поставено в зависимост от щастието на индивида.

В своята драма „Зидари“ Петко Тодоров интерпретира разпространения у нас и сред други народи мит за вграждането, като влага в него съвременно нравствено съдържание. Той хвърля съмнение върху смисъла на невинните жертви в историческия градеж на човечеството. Както правилно е забелязал още на времето Пенчо Славейков в статията си „Блянове на модерен поет“, в „Зидари“ П. Тодоров издига парещия въпрос: „Защо тия жертви? Блажени те, но тежко на ония, които имат нужда от жертви!“¹ Нещо повече, П. Тодоров изказва съмнение дали въобще за съвременното човечество може да съществува колективен градеж, общ идеал или той може да бъде само индивидуален. В края на драмата неговият герой Христо, обезверен в смисъла на общото дело, обръща гръб на всички, за да намери себе си: „Никого нямам, никого не ша! Самичък ще тръгна по света, сянката на Рада да гоня. Камъне отвред ще сбера и тя ще ме научи как с вяра в себе си черква да дигна. . . Нова черква, моя черква!“

Пенчо Славейков формулира съвсем ясно въплътения в „Зидари“ идеал на новото време: „нравственото възраждане на човека“. Той е убеден, че „само нравствената личност и нейните дела са за изгода на човечеството“ (т. V, с. 65), т. е. че благополучието на съвременното общество зависи от душевното съвършенство на всеки негов член. В този възглед има много утопизъм. Но той е очарователен със своето благородство и хуманистичен патос, с вярата в човешкия дух.

Повлиян от призивите за нравствено усъвършенстване на индивида е и Яворов. Най-показателно в това отношение е третото стихотворение от цикъла „Notata“ — „Историята? — имена. . .“, написано в Анхиало през 1900 г. Ще си позволя да го цитирам цялото:

Историята? — имена. . .

То — чет неизброима!

Войни. А всякоя война
светило паметно си има.

Да, знам и други род борби, —
в тях виждам ч е л о в е к а;
и стотна брой са, може би,
онез, що слави шем до века.

Все пак — и тоя, що герой
в цял свят би прогласили,
попитал бих го — ами той
самия себе победи ли?

Че гледаш храбрия борец
зла страст го побеждава. . .
И често лавровът венци
глава престъпна украсява.

¹ Тук и по-нататък цитатите са по изданието: Пенчо Славейков. Събрани съчинения в осем тома. Т. V, С., 1958—1959, с. 66.

Изследователите на Петко Тодоров са забелязали, че неслучайно градежът в драмата „Зидари“ е черква, а не примерно мост или чешма. Бихме добавили: не е случайно и това, че в жертва е принесена именно Рада, а покрай нея и Христо. Те са „волни души“, свободолюбиви и смели, издигнали се над робската психика на останалите. Във всичко това драматургът е вложил символичен смисъл: черквата, символ на духовното единство на народа, на неговата култура, може да бъде изградена само от свободни духом хора, от *личности* като Христо, а не от робски души. „Роб черква не гради“ — казва един от героите на драмата.

Идеята за освобождаването от робската психика като условие за духовния растеж на нацията споделя и Пенчо Славейков. Тя е прокарана в редица от неговите творби (в поемата „Кървава песен“, в стихотворенията „Свободни сме“ и „Бащин край“). Както за П. Тодоров, така и за П. П. Славейков обаче бъдещата духовна култура на нацията може да бъде създадена от отделни, ярко обособени личности. За тях превъзможването на робската психика е съществен момент във формирането на индивида, на съзнателния свободен човек, който по мисъл и действие се противопоставя на колектива. П. Славейковият Заратустра от „Сянката на свръхчовека“ проповядва:

Не, моят глас не е за тях — за тез,
които чужда воля изпълняват —
а за онез, които имат своя,
и нея те над другите налагат. . .

Домогването до „своя воля“ предполага разкрепостяване не само от социално-политическата, но и от моралната обвързаност. То е същевременно и интелектуално разкрепостяване — от наслоенията, от инерцията в човешкото мислене. То според думите на Пенчо Славейков е „освобождение на личността от призраците на миналото, от традиции, установения и понятия, които налагат окови на волята на съзнателния човек и убиват неговата жизнерадост“ (т. V, с. 204).

Черти от този съвременен човек, който воюва с установения ред, Славейков е въплътил в образа на древногръцката хетера Фрина (от едноименната поема). Нейната морална победа над предразсъдъците на окръжаващото я общество е пряка алюзия за нравственото разкрепостяване на новия, следхристиянски човек.

Срещу закаменелите традиции се опълчват и героите на Петко Тодоров. Те се борят за освобождаване на човешката природа от веригите на аскетичния християнски морал, от нормите и порядките на патриархалното общество. Цена от „Змейова сватба“, Калина от „Мечкар“, Косьо от „Змейно“, двамата влюбени от „Над черкова“ имат своя истина за живота, която стои над общоприетата, отстояват едно ново, индивидуално усещане за щастие, което влиза в противоречие с еснафските представи на обществото, тръгват смело по своя път дори когато той е гибелен за тях. Макар да претърпяват житейски крах, те са духовни победители, защото притежават една нова нравственост, която е в хармония с „онзи висш закон, който — според думите на П. Славейков — ние не можем да игнорираме, защото той е закон на природата, воля божия“ (т. V, с. 57).

Но не е ли това освобождаване на прородните инстинкти опасно за хармонията на човешките отношения? Не е ли това едно връщане към примитива, към естеството, което по самата си същност е антинравствено, защото нравствеността, ако можем така да се изразим, е облагородена, обуздана природа? Този въпрос, както и трябва да се очаква, не е убягнал от зора на представителите на „Мисъл“. И те му дават решение, макар и не напълно задоволително. Като говори за освобождаване на човешката воля „от призраците на миналото“, П. Славейков подчертава, че се касае за „волята на съзнателния човек, а не

своеволията на хаймани“ (т.V, с.204). Това уточняване е изключително важно, тъй като то изтъква втория основен (според Славейков) фактор за свободата на личността — съзнателността. По този начин П. Славейков хвърля мост от Русо и Ницше към Кант и Киркегор, като се опитва да съчетае двете основни схващания за духовната свобода на човека — биологично-естетическото и етичното. Че това е действително така, свидетелствува изложената няколко реда след горния цитат представа на П. Славейков за новия тип нравственост — индивидуалната, която идва на смяна на дотогавашната колективна нравственост. Новият морал ще възстанови хармоничното единство на дух и плът. Копнежът на съвременния човек според Славейков е копнеж за „другия бряг“, „брега на живота“, „в който да няма разпра между нашите чувства, воля и ум“ (т.V, с.204). Идеалът на П. Славейков стои най-близо до класическата хармония на древните. Той представлява явен опит да се преодолее основното противоречие на християнството — противоречието между дух и плът, чрез възраждането на езичество то от древногръцки тип, където тия начала са в единство.

Художествено изпълнение на този идеал е неговата героиня Фрина — символ на единство между духовна и физическа красота. В своите поеми „Фрина“ и „В Аида“ П. Славейков за пръв път в нашата литература поставя проблема за красотата като философска величина. Не раздвоението между етично и естетическо, присъщо на новото време, представя той, а тяхното хармонично единство, характерно за предхристиянската епоха. Той издига красотата като основно съдържание на живота, като изпълнение на неземното, божественото, безсмъртното и с това се доближава до естетизма на романтиците и на Ницше. Но същевременно превръща тая красота в нравствена сила и по този начин се сродява с хуманистичната линия в тогавашното изкуство, представяна от величини като Толстой и Достоевски. Със своята трактовка на красотата като фактор за духовното облагородяване на човека П. Славейков поставя началото на традиция в нашата литература. Белетристични образци в духа на Славейковата „Фрина“ впоследствие шеше да създаде Йордан Йовков.

Но че на Славейков не е бил чужд и християнският идеал за красота — красота от чисто нравствен тип, свидетелствува неговата поема „Сърце на сърцата“. Тук, както казва д-р Кръстев, „срещу красотата на духът — плът у езичниците“ (става дума за „Фрина“) застава „духовната красота на християнина и модерния човек, духът — отрицание на всяка плът“. . .²

Макар да се стремят да компенсират слабите страни на проповедта за индивидуална нравственост, П. Славейков и П. Тодоров подобно на своите европейски учители не могат да разрешат противоречието между волята на личността, верността на себе си и елементарните, валидни за всички времена изисквания за човешки отношения. Те формулират по следния начин своите „дела и цели“: „ние се борим да спечелим битвите в душите на нещастния човек, да направим духът му свободен и всеем в съзнанието му ч о в е щ и н а, с което оръжие той ще има да се бори в битвите на бъдещето“ (П. Славейков, т.V, с.205). Те обаче не могат да намерят категорична форма за съчетаване на индивидуалната свобода с „човещината“. При Пенчо Славейков, а в още по-голяма степен при Петко Тодоров има едно лутане между „проповедта за нравствено възраждане“ и идеята, че „над хорските обичаи, закони и воли стои онзи висш закон, който ние не можем да игнорираме, защото той е закон на природата, воля божия.“

Противоречието между индивидуална и обществена воля е основа на конфликтната атмосфера в повечето от П. Тодоровите идилии и драми. Неговите герои, верни на своя вътрешен глас, на естествения си стремеж към необикно-

² В. М и р о л ю б о в. Христо Ботйов, П. П. Славейков, Петко Тодоров, Пейо Яворов. 2 изд., 1917, с. 35.

веното и поетичното, към всичко, което стои над житейската проза, влизат в конфликт със заобикалящата ги среда. Техните пориви в малко случаи ги правят щастливи (Гюрга и Бойко от „Самодива“). Най-често те са извор на страдания, на несретничество. А понякога са дори гибелни (Цена от „Змейова сватба“, двамата влюбени от „Над черкова“). Но героите на Петко Тодоров дръзко преследват своята цел. Техните заложби и стремежи предопределят със силата на фатална неизбежност и величието им, и несретата им.

Макар да вървят срещу течението, макар да проявяват твърде дръзко поведение, П. Тодоровите персонажи (с малки изключения) са слаби като характери, като волеви натури. Те действуват не толкова според своите убеждения, колкото съгласно с природните си наклонности. Нещо по-силно от тях — съдба, фатум — ги тласка по тоя път. Те са орисани още от своето рождение. Неслучайно на челно място в сборника „Идилии“, издаден през 1908 г., П. Тодоров поставя идилията „Орисници“. Тя е ключ към общата идея на книгата — трагизмът на човека е в орисията му „едно сал да не може: въвн от себе да излезе“. Тоест тази сила, която определя поведението на П. Тодоровите герои, vyplътили авторовото схващане за човешката съдба, не е космическа величина, стояща извън тях, а нещо в самите тях. Това не е фатум в традиционния смисъл на думата. Не е предопределението на бога, а предопределението на характера.

П. Тодоровата концепция за човешката орис е твърде близка до Шопенхауеровата „воля“, присъстваваща във всяко отделно същество по силата на „*principium individuationis*“, до Нищевия „нагон“, до Фройдовото „то“. Разгледано в контекста на тогавашната литература, това възкресяване на първичните сили у човека има допирни точки с Достоевски и други по-второстепенни, но популярни на времето автори, като Пшибишевски и Вайнингер например, макар при тях природният човек да е разгледан в по-друг ракурс, с оглед на други идеи и художествени цели. То може да се схване и като предчувствие, загатване за онова широко и нееднородно течение в модерното изкуство, което щеше да се развие впоследствие под влияние на Фройд. Това още веднъж доказва, че по своята проблематика творчеството на Петко Тодоров кореспондира с едни от най-модерните тенденции в тогавашната философска и художествена литература в Европа. Трябва да отбележим обаче, че направената съпоставка с автори като Ницше, Фройд, Пшибишевски и пр. има твърде условен характер. Тъй като природният човек при П. Тодоров е представен не в неговата „голота“, а грижливо загрнат в булото на духовното. Той е претърпял значителна метаморфоза: неговите първични инстинкти са придобили меките очертания на духовни пориви. Той е облагороден, цивилизован. Защото въпреки антиаскетичния патос в творчеството на П. Тодоров тук християнското усещане е оставило трайни следи. Но може би още по-съществена в случая е друга една традиция — фолклорната, върху която впрочем християнството също е наложило своя печат наред с езическото. Изтъкнатата еротика в П. Тодоровите идилии и драми, по-подчертана в творби като „Мечкар“, „Змейова сватба“, „Една“, „Над черкова“, „Овчари“, „Сенокос“ и едва загатната в други като „Змейно“, „Несретник“, „Певец“, е изизцяло в духа на „свенливия реализъм“ на народните ни любовни песни, за който говори Пенчо Славейков.

За разлика от героите на П. Тодоров тия на Славейков са силни характери. Те се борят със самите себе си и в повечето случаи постигат победа. Гордият дух в „*Cis moll*“ се възмогва над болната плът. След драматично раздвоение хармонично единство на духа постига и Микел Анджело (от едноименната поема). Нравственият идеализъм на Шели се оказва по-силен от смъртта — неговото сърце остава да свети в пътя на човечеството към истина и добро. Единствено Ленау, ненамерил смисъл и успокоение в живота, ги подиря в смъртта („Успокоеный“).

Пенчо Славейков има предпочитание към драматичните ситуации в живота на човека. Често той взема героите си в състояние на максимално душевно напрежение, в съдбоносен за тях момент — момент на самоосъзнаване, момент на „избор на себе си“ (според терминологията на Киркегор). В такава екзистенциална ситуация е поставен и Бетховен („Cis moll“), и Микел Анджело („Микел Анджело“), и Ленау („Успокоеный“), и в известна степен Фрина (от едноименната поема). Това не е случайно. Тук не се касае само за афинитет към психологическите колизии, но в много по-голяма степен за отразяване на идейна позиция. „Изборът на себе си“ за П. Славейков, както и за Киркегор и за неговия следовник Ибсен е акт на освобождаване на личността.³ За Пенчо Славейков духовното освобождаване на човека е свързано не само с възможване над колективния морал, но и с победа над самия себе си, над собствената орисия. Дори вторият етап е по-решителен, защото без него „освобождаването на личността от призраците на миналото“ би се превърнало в „своеволия на хаймани“.

Идеята за самоосъзнаването на индивида като акт на неговото освобождаване не е чужда и на Петко Тодоров. За това свидетелствуват например драмите „Страшил страшен хайдутин“ и „Змейова сватба“, идилията „В Гетсманската градина“. Но за автора на „Идили“ не по-малко характерна, а може би и повече е прославата на живота според природните наклонности. Дори когато неговите герои, като Змея (от „Змейова сватба“), сърната (от „Борба“), Свети Петър (от „Райския ключар“), се възраждат духовно, това става не по силата на тяхната собствена воля, а поради стечение на обстоятелства. Тоест в този процес на самоосъзнаване те остават подвластни на „орисията“. У П. Тодоров преобладава непосредственият тип, слабият, несретникът, а у Славейков — съзнателният, волевият. Ако към тези два човешки типа приложим схващането на философи-моралисти като Кант, Фихте и Киркегор за свобода на личността, трябва да определим първия за несвободен, а втория — за свободен индивид. Другата линия обаче в европейската философска мисъл, тръгваща от Русо, отъждествява свободата на личността със свободата на природните инстинкти. От това гледище първата категория герои са свободни личности. Тези противоположни становища, от които първото можем да характеризираме най-общо като етично, а второто като естетическо, присъствуват едновременно у двамата наши писатели и съставляват едно от основните противоречия в техните идеи за духовна свобода на човека. Пенчо Славейков, както вече стана ясно, клони повече към етичната концепция, а П. Тодоров е раздвоен между двете. Не липсват и опити за преодоляване на конфронтацията между двата възгледа чрез обединяването им в едно. Такъв опит представляват „Неразделни“, „Фрина“ и „В Аида“ на П. Славейков, „Змейова сватба“, „Страшил страшен хайдутин“ и „Над черкова“ на П. Тодоров, където природното придобива духовни измерения.

Предимно към етичния възглед за освобождаване на личността се придържа Яворов. Цитираното по-горе негово стихотворение „Историята? — имена...“ ясно илюстрира неговата теза: „человека“ се ражда в борба със „самия себе“, в превъзможване на злите страсти и наклонности. На Яворов обаче не е напълно чужд и естетическият възглед за свобода на индивида. Статиите му за Горки и за П. Тодоровата „Самодива“ свидетелствуват за подчертана симпатия към оная категория герои, характерни и за двамата анализирани автори, които „искат да живеят, както ги учи сърцето, както ги учи самата природа“. Нещо от горкиевския бунт срещу обществото и неговите порядки има у Яво-

³ Киркегор дори счита, че едва след „избора“ може да се говори за „личност“ — преди това имаме само „индивидуалност“. Вероятно под влияние на Ибсен, който е заел редица положения от Киркегор, П. Славейков също отдава изключително значение на самоосъзнаването на индивида.

ровата Мила („В полите на Витоша“). Същият бунт, но някак по-мълчаливо присъства в неговата поезия. Във всеки случай, ако трябва да определим Яворовия идеал за свободна личност, това не е толкова природният, колкото нравственият човек.

Типична ситуация на равностетка, на самоосъзнаване е създадена в неговата драма „Когато гръм удари“. В семейството на Сава Попович се е случило нещо изключително, което принуждава всеки от действащите лица да направи своя „избор“. Вниманието на драматурга не е насочено толкова към етичната страна на конфликта, колкото към неговата психологическа страна. Самият той подчертава, че не желае да бъде „нито социолог, нито моралист“, а „само поет и художник“ и че главната задача, която си е поставил в случая, е психологическа.⁴ Въпреки това етичният патос на творбата е безспорен. В образа на толстоиста Сава Попович, комуто не е чуждо известно резоньорство, авторът възплаща своя копнеж по хуманизъм и благородство, по духовна свобода на личността чрез „избор“ на доброто. Идеалът на Яворов е от християнски и толстоистки тип — победа на духа над плътта, на разума над природните инстинкти. Че той обаче сам не вярва в тържеството на доброто в света, свидетелствува епилогът „Как ехото заглъхва“, където драматургът художествено потвърждава проклятието преди това теза за първородния грях, за фаталната неизбежност на злото, заложено в самата човешка природа. Усещането на Бистра, че ние „сме жертви на нещо неизбежно“, „на нещо скрито, по-силно от нас“, се подкрепя от поведението на Олга в епилога на драмата. Всичко се повтаря, злото е неизкоренимо — иска да ни внуши авторът. Неговият пессимистичен и фаталистичен възглед за греховността на човешката природа напомня П. Тодоровата идея, че човек „едно сал не може: вън от себе да излезе“.

Форма на освобождаване на личността, на която представителите на кръга „Мисъл“ отдават важно значение, е „нравственото възраждане“. Ако се опитаме да анализираме това често срещано в статиите на Славейков понятие, ще видим, че то до голяма степен съпада с Киркегоровото понятие „избор на себе си“. При „нравственото възраждане“ в резултат на мъчителна душевна борба, породена от известен житейски катаклизъм, човек стига до разкаяние за извършено зло и възприема доброто. А самото разкаяние вече говори за самоосъзнаване, за поемане отговорност за собствените дела — момент, изключително съществен при Киркегория „избор на себе си“. Като говорим за самоосъзнаване, трябва да уточним, че този процес съвсем не е чисто рационален. Той в значителна степен е интуитивен. Именно върху това акцентува и Киркегор в своята теория за „избор на себе си“. Той подчертава ролята на емоционалното начало, на отчаянието като необходима предпоставка за извършването на „избора“. Във всеки случай Киркегоровото понятие „избор на себе си“ е по-широко от понятието „нравствено възраждане“. „Нравственото възраждане“ предполага непременно възприемане на доброто като житейска позиция. А това вече говори за наличието на някакво до голяма степен общо, извънсубектно „добро“. Докато при Киркегория „избор“ човек утвърждава самия себе си с всичките си качества, като оценява природните си наклонности от позициите на духа. Той не избира доброто, а „абсолютното различие между добро и зло“.⁵

В кръга от етични проблеми, които внасят в българската литература писателите от „Мисъл“, проблемът за „нравственото възраждане“ на личността заема първостепенно място. Този проблем е най-много разработван от Петко Тодоров. Анализирайки неговото творчество, Пенчо Славейков отбелязва: „Където и да се вгледате, все душевни преломи“ (т. V, с. 66). Тодоров интерпретира

⁴ П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. IV. С., 1959—1960, с. 152.

⁵ Вж. П. П. Гайденов. Трагедия естетизма. Опыт характеристики миросозерцания Сёрена Киркегора. М., 1970, с. 173—174.

„нравственото възраждане“ като сложен душевен процес, очертавайки различните му форми и етапи — от първите, още смътни угризения на съвестта в „Край запустялата воденица“ до безутешното страдание в „Борба“, от инстинктивното събуждане на човечността у Змея („Змейова сватба“) до съзнателното самоусъвършенстване на Страхил („Страхил страшен хайдутин“), от разколебането на идейната праволинейност у св. Петър („Райският ключар“) до чувството за грях у зидарите на новопостроената черква („Зидари“). В много от тия случаи бъдещият „душевен прелом“ е само загатнат. Авторът представя зараждането на процеса, но истинско „възраждане“ все още няма. Така е в идилите „Борба“, „Райският ключар“, „Край запустялата воденица“, така е и в драмата „Зидари“. Душевните терзания на героите от тия творби са предпоставка за нравствен прелом, за пълно освобождаване на личността, но не и гаранция за него. Може би до „избор на себе си“ няма да се стигне, но е направена решителна крачка по пътя към него.

За чест на автора трябва да кажем, че той е представил проблема за „нравственото възраждане“ не само в идейната му, но и в психологическата му дълбочина и сложност. Наистина Петко Тодоров не стига до тия душевни бездни, до които се домогват Толстой и Достоевски. Неговото дарование е по-скромно. Но той създава богата гама от душевни преживявания на нравствена основа.

Проблемът за победата на доброто над злото у човека, макар и не в такава степен, както при П. Тодоров, присъствува и в творчеството на П. П. Славейков („Бойко“, „Фрина“, „В Аида“). Истински шедьовър на тази тема е поемата „Бойко“. Пресъздавайки сюжет из народния живот, Славейков акцентува върху нравствено-психологическия конфликт. Външносъбитийната и социално-битовата страна на конфликта играят второстепенна роля — те само задвижват и подхранват катаклизмите в душата на героя. Противоречието между отделните характери, което Славейков грижливо изгражда, му служи като въведение към душевната драма у главния герой. В тази поема Славейков е реализирал своя замисъл на завидна художествена висота — с усет за психологическия детайл, с вещо балансиране на акцентите, с плавни модуляции в чувството и най-важното с рядко умение да намери образно-сетивен еквивалент за най-сложни психически движения. В „Бойко“ и „Ралица“ той се е домогнал до най-органично съчетаване на национално и общочовешко. Тук няма оная съпротива на битово-фолклорния материал спрямо неговата съвременна интерпретация, която се среща при П. Тодоров и съставлява основен недостатък на неговите творби.

Вярата, че нравственото възраждане на личността е решаващ фактор за благо на съвременното човечество, сродява Славейков и П. Тодоров с хуманистичната линия в тогавашната световна литература, представяна най-ярко от руската класика. Касае се не само за сходство, а за пряко влияние. Сам Пенчо Славейков признава, че „най-напред от руските художници на словото“ е възприел „д и р е н е т о н а ч о в е к а д о р и и в з в я р а“, което в последствие става съзнателна цел на неговото творчество (т. V, с. 186). С присъщата си откровеност и категоричност той не се бои да противопостави руската на тогавашната западноевропейска литература и да декларира своята „омраза към европейските съвременни херои на перото, които, лишени от разума на сърцето, дирят и ценят само звяра у човека“ (пак там). Можем да бъдем сигурни обаче, че между въпросните „херои на перото“ той не поставя Ницше, който фактически е най-типичният представител на дехуманизацията в тогавашната литература.

Сходно на Славейковото признание за облагородяващото въздействие на руската литература се съдържа и в статията на П. Тодоров „Толстой в България“. И той подобно на Славейков противопоставя „онзи кротък лъх на чове-

щина“, типичен не само за Толстой, а за „цялата руска литература“, на душната атмосфера във френския натуралистичен роман, където има всичко друго, но не и интимно-човешки чувства.

В своя ентузиазъм за отстояване правата и свободите на отделната човешка личност представителите на кръга „Мисъл“ стигат до някои индивидуалистични крайности. Докато „бащите“ според думите на Пенчо Славейков „нямаха щастието да се борят за свой идеал“, защото „са прегръщали идеала на мнозинството, на тъпата“, то синовете само за няколко десетилетия успяват да отидат до другата крайност и твърдят, че „у самотния човек е силата и той няма защо да прави с когото и да е компромиси“ (П. С л а в е й к о в. Т. V, с. 196). Въобще у представителите на кръга „Мисъл“, най-вече у Славейков и Тодоров, по стрънен начин съжителствуват призивите за нравствено самоусъвършенствуване и отстояване правата на природните инстинкти, примиреният със съдбата „малък човек“ и Ницшевият „свръхчовек“. На българска почва и конкретно при кръга „Мисъл“ ницшеанството, толстоизмът и други характерни за това време идейни течения претърпяват интересна трансформация. За това свидетелствува и начинът, по който Пенчо Славейков възприема „свръхчовека“ на Ницше. В своята статия „Заратустра“ той твърди, че неговият създател е имал за цел да представи „Свръхчовек в морален, а не в биологичен смисъл“⁶. Не че тази интерпретация е чужда на Ницшевия замисъл — в понятието му за „свръхчовека“, особено в „Антихрист“, съществува и този морален аспект, за който говори Славейков. Но тя е твърде едностранчива, твърде субективна. Защото при цялата си противоречивост Ницшевата философия остава една защита на биологичното начало, на първичните инстинкти у човека от наслоенията на нравствеността. От своето първо съчинение „Произходът на трагедията от духа на музиката“ и докрая Ницше е ревностен пазител на „дионисиевското начало“, което противопоставя както на човешкия разум („сократовското начало“), така и на християнската нравственост. Наистина той разрушава стария, за да провъзгласи нов морал — индивидуален. Но скрижалите, които той утвърждава, са подчинени на биологичното, на животинските инстинкти у човека и влизат в противоречие с основните етични принципи, валидни за всички времена и народи.

Интерпретацията на „свръхчовека“, направена в статията „Заратустра“, съответствува на подчертано духовните измерения на този герой в П. Славейковото художествено творчество. Така например в „Химни за смъртта на свръхчовека“ не само образът на свръхчовека, но и редица други образи, мотиви и идеи са заети от Ницше. П. Славейков подобно на Ницше тръгва от ситуацията „бог умря“, за да възкачи на пиедестала „свръхчовека“, комуто е отредена върховната мисия да дотвори недотвореното от Саваота. Самата идея за творчеството като единствена цел и смисъл в живота на човека също е характерна за Ницшевата философия: създателят на „Тъй рече Заратустра“ многократно издига съзиданието за сметка на познанието. Схващането, че съществуването на човечеството придобива смисъл чрез създаването на висши индивиди, на гении или, както се изразява П. Славейков, на „вълната на вълните“, също идва от Ницше, макар и при него да не е оригинално, а да е заето от Карлайл и Шопенхауер. Прославата на живота тук на земята, девизът „в живота да е слънце и радостта“ също имат аналог в Ницшевата философия, която отрича християнския аскетизъм и възвеличава виталното начало. Паралелите могат да продължат. Но трябва да подчертаем, че сходствата са повече външни. В своята дълбока същност П. Славейковата идея за „свръхчовека“ е идея за нравственото усъвършенствуване на личността. И като такава тя, колкото и парадоксално да звучи, стои много близо до християнството и толстоизма. „Химните“, както и

⁶ Пенчо Славейков. Събрани съчинения. С., 1940, с. 19.

„Сърце на сърцата“ са проповед за пренебрегване на земната суета в името на духа:

Но не на всякого в света
такъв дял е отреден,
не всякой тук е посветен
на вишния во мисълта, —

а който дух е възвисил
над всекидневна суета
и своята земна цел с целта
на вишния съединил.

Същевременно тази „нова религия“ не е религия на слабия, нищия, преклонил глава пред бога — т. е. тя е твърде далеч от християнското и толстоисткото примирение. Тя е религия на духовно силните, на борбените натура. „Химни за смъртта на свръхчовека“ с всички еkleктизъм и противоречивост на вложените в тях идеи са още един продукт на опита за съчетаване на етичния с естетическия възглед за свобода на личността.

П. Славейковият „свръхчовек“ е символ не само на стремежа към индивидуално самоусъвършенствуване, но и на възходящото духовно развитие на народа, на нацията. В „Кървава песен“, където прави опит — пръв в нашата литература — да синтезира философския смисъл на историческото ни развитие, П. Славейков чрез своя герой Дивисил сочи като цел и смисъл на това развитие раждането на „единия“. За съжаление думите на Дивисил в Песен шеста дават твърде смътна представа за „онзи, чаканий, е д и н и й“ — резултат на все още неизкристализиралата представа на самия автор. Окончателният, вече напълно избистрен замисъл на Славейков узнаваме от негово писмо до д-р Кръстев, в което той споделя своя план за преработване на „Кървава песен“. Там между другото се казва: „В IX песен Младен няма да го убия, както съм го убил в печатания в „Мисъл“ текст. Вече напълно завършен, той дава израз в тая песен на отвлечената идея на поемата (философията на историята), като разправя и ясно дава да се разбере, че Дивисил погрешно е говорил в VI песен на с. 104 за ролята на е д и н и й. Той не е лице, както Дивисил си представя. Освободения народ в бъдните му съдбини ще го води д р у г е д и н, самият народ, който в хармония на силите, в него живеещи, ще прояви единството си и това единство ще е единият. Единият в многото. (Демократизъм не радикалски) (т. VIII, с. 394).

Тук отново би могло да се направи паралел с Ницше, който, като доуточнява в „Антихрист“ своето понятие за „свръхчовека“, казва, че това би могла да бъде не само отделна особено удачна личност, но и цели поколения и дори народи. Ала във въпросния случай не е важно дали П. Славейковата идея е абсолютно оригинална. По-важното е, че в образа на „свръхчовека“, на „единия“, той за разлика от Ницше влага изключително духовно съдържание. Още едно доказателство в полза на това твърдение е превръщането образа на „едина“ в символ на бъдещото тържество на българската литература (очеркът за „островитянина“ Ралин Стубел).

Творчество, културен възход, духовен разцвет на нацията, нравствено съвършенство на индивида — това са синонимите на „свръхчовека“ в произведенията на Пенчо Славейков. Той освобождава този образ от антихуманната същност, която му бе дарил неговият създател, за да го облагороди и одухотвори. Той внася в него благостта на източноевропейския дух.

Хуманистична интерпретация на индивидуализма срещаме и у П. Ю. Тодоров. В неговите идилии и драми се чувства непрекъснато раздвояване между проповедта за намиране себе си, за изявяване на скритата духовна същност

чрез уединение от обществото и същевременно обратната идея — че човек се реализира в пълнота чрез ближния и в името на ближния. Героите на неговите идилии („Змейно“, „Една“, „Несретник“, „Нощен вихър“) се стремят към волен живот, далеч от всяка обвързаност с житейски тежки, с морални скрупули и битови порядки. Но същевременно всички те страдат от самота. Те са „несретници“, понесли своя дял заедно с инстинктите на своята природа. И докато в част от своите идилии и драми П. Тодоров възпява порива към пълно освобождение на личността от житейски грижи („Змейно“, „Мечкар“, „Една“, „Самодива“, „Страхил страшен хайдутин“), то другаде представя благодарта на доброволната обвързаност, стремежа към близост и семейно огнище („Пленника на Калипсо“, „От прозорца“, „На старото гняздо“). В повечето от идилията двете противоположни човешки наклонности присъствуват едновременно, у един и същи герой и способствуват за по-голямата му психологическа сложност и богатство на характера. Но има и случаи, когато персонажът не е овладян от бележиста, когато самият той е раздвоен между индивидуалистичния идеал и житейската правда. Неговият Христос от идилията „В Гетсиманската градина“ се лута между съвсем противоположни „истини“. От една страна, той е убеден, че „само между хората всеки може да си намери мястото и да сети опора в себе си“, „защото всичко е от хората и за хората на този свят“ (т. I, с. 267). От друга страна, изповядва крайно индивидуалистичния възглед, че „този, който носи в себе си душа-ялмаз (. . .) върши всичко самичък и само за себе си“ (т. I, с. 271—272). Авторът е придал на второто твърдение значение на окончателна, крайна истина в равносметката на Христос. Обективно обаче то не произтича от тази равносметка и звучи като изкуствено натрапено в художествената тъкан на разказа. Родено от самия живот, със своята истинност на вниманието на читателя се налага първото твърдение.

Че това противоречие у П. Тодоров не е инцидентно, свидетелства и една най-обща съпоставка между драмите „Срахил страшен хайдутин“ и „Змейова сватба“, между Страхил и Змея. Докато първият е „постигнал себе си“, след като е „махнал с ръка“ на цял свят, то вторият се преражда духовно чрез любовта и доверието на Цена и чрез собствената си любов към нея. Докато Страхил благославя деня и часа, когато е надживял любовта си към Милкана (а посредством това е скъсал връзките си с обикновено житейското), за да познае „що е воля и хубост и себе в света“, то Змея изповядва пред Цена: „Ти наистина позна ме. И аз първи път себе си познах. От тебе и — през тебе пак.“

За да характеризираме основните нравствени проблеми в творчеството на Пенчо Славейков и Пейо Яворов, ние се спираме на онези техни произведения, където тия проблеми изпъкват най-ярко, защото са обективирани. Това са поемите на П. Славейков, драмите на Яворов и отделни техни лирико-сатирични стихотворения, както например цикълът „Нотада“ на Яворов. Трябва да отбележим обаче, че нравственото начало присъствува силно и в тяхната лирика, където е изключително субективно изживяно. Тук можем да говорим не толкова за нравствени проблеми, колкото за нравствено чувство или усещане. Копнежът по „другия бряг“, който съставлява основното идейно-емоционално съдържание на „Сън за щастие“, е и копнеж по нравствено съвършенство. В този многозначен образ (или символ) в творчеството на П. Славейков е вълплен наред с другото нравственият идеализъм на поета.

За разлика от Славейков и Тодоров, за които нравственото усъвършенстване на личността се превръща в един вид религия, скептичният дух на Яворов не е в състояние да намери успокоение в това ново верую. Неговият лирически герой изживява много по-драматично, дори трагично противоречието между своя нравствен идеал и житейската реалност. Нравственото съвършенство на индивида за него е непостигаемо. То е в надземни сфери и духът му напразно се

стреми към него. „Безсъници“ и „Прозрения“ са пронизани от един отчаян порив към неземна чистота. Сред задуха на живота, „сред пламъци и адски дим“ душата на поета изгаря „в копнение за мир небесен“. П. Славейковият идеал за нова нравственост, в която духовно и физическо ще бъдат в хармонично единство, е чужд за Яворов. За него дух и плът са на космическо разстояние. Неговата душа се мята между дявола и бога, без надежда да ги примири. Не към съчетаване на двете начала се стреми той, а към освобождаване от плътското и извисяване в сферата на чистия дух. Този порив по своята природа е чисто християнски. Крайната поляризация между телесно и духовно, превръщането на духовното в абсолютен са особено характерни за неоромантизма, който идва в края на рационалистичния XIX в. като своеобразно възраждане на християнската чувствителност. С драматичните противоречия в своята натура, с възторзите и паденията на своята душа Яворов в много по-голяма степен, отколкото Славейков и П. Тодоров бе син на своето време. Неговите терзания отразяват дисхармонията на модерния човек от епохата на декаданса.

Опитът на кръга „Мисъл“ за преодоляване на нарастващия конфликт между обществото и индивида чрез нравственото самоусъвършенствуване на последния, за индивидуално спасение в сферата на духа бива снет още при Яворов. Както отбелязва Вл. Василев в своята статия „Живот в смъртта“,⁷ след „вътрешната свобода“, след съзнателно постигнатата при П. Славейков „индивидуална хармония“ у Яворов „отново е нарушено равновесието на духа“. Настъпва „в т о р и я т д и с о н а н с в н а ш а т а п о е з и я, д и с о н а н с в ъ т р е ш е н“. (Първият дисонанс според Вл. Василев е у Вазов и се изразява „в това крушение на старата, социална хармония и възможване към нова, индивидуална“.) Би могло да се спори дали дисонансът у Яворов е чисто вътрешен. Според нас той в основата си е социален. Вътрешната дисхармония е резултат на увеличаващата се дистанция между индивида и обществото. Дори когато е затворен в своя интимен свят (както е в „Безсъници“ и „Прозрения“), лирическият герой на Яворов не е абсолютно изолиран от действителността. Страданиято, трагичното съзнание за отчужденост са неговите обратни връзки с обществото — плод на бягството от него и същевременно стремеж за връщане назад.

Темата за отчуждението от живота за пръв път в новата ни литература внася Стоян Михайловски със своята поема „Suspiria de profundis“, писана във Франция в началото на 80-те години. Отвратен от земния живот, обезверен във всички ценности, лирическият герой на поемата призовава смъртта. След близо две десетилетия тази тема откриваме в П. Славейковото стихотворение „Сърцето ми е чуждо за света...“ от книгата „Сън за щастие“, печатано най-напред в „Мисъл“ през 1899 г.:

Сърцето ми е чуждо за света,
подобно древен храм в развалини,
и тайните си пази то ревниво
в света светих на своите глъбини.

То пази ги и чака с тях смъртта,
подобно древен храм в развалини. . .
Во тоя храм световний шум глумливо
проникнал би — за да го оскверни.

В сравнение с Михайловски, у когото има голяма доза резоньорство, отчуждението у П. Славейков е изживяно значително по-интимно. Както за Ми-

⁷ Сп. Мисъл, г. XVI, 1906, кн. 8.

хайловски обаче, така и за Славейков отчуждението е желано, дирено, то е извор на вътрешна хармония.

Съвсем друг резонанс има отчуждението у Яворов. То е извор на страдание, на трагично усещане. Темата за отчуждението на индивида — от света, от хората, от най-близките (в интимните отношения), от самия себе си, е централна в неговата поезия. Яворов я легализира в нашата литература, за да я предаде впоследствие на по-младата генерация символисти. Още през 1900—1901 в стихотворения като „Лист отбрулен“, „Великден“, „Чудака“ се появява чувството за самотност и безприютност, за изоставеност и безвъзвратност, за да прерасне впоследствие в съзнание за пълна изолация от света и кошмарна безизходност („Ледена стена“). В „Сенки“ и „Насаме“ са пресъздадени други страни на алиенацията — мъчителният и безнадежден копнеж по близост и отчуждението в близостта. Лирическият герой на „Безсънници“ и „Прозрения“ стига до най-страшното отчуждение — отчуждението от живота, чийто друг израз е копнежът по смъртта („Ще дойдеш ти“, „Нирвана“, „Зов“). В „Зов“ лирическият субект е склонен да предпочете студената прегръдка на земята пред ужаса на самотата:

И мисля аз за тебе, майко, — там
на твърдата земя в измръзналата пазва:
тъжа аз за себе, майко, *сам*
в засипан път. . . И нищо път ми не указва.

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

В „Песента на човека“ самотността придобива космически очертания, превръща се в атрибут на вековечната човешка орис — „в тъма и сам“, „напред самотно устремен“ човекът се носи в безкрая без цел и посока.

Макар да е, общо взето, хармонизиран, и на лирическият герой от „Сън за щастие“ на Пенчо Славейков не са чужди чувства на тъга, бездомност, носталгия по рано отминала младост, горчивина поради несбъднати надежди, предчувствие за смърт. Самотата, отчуждението понякога и у него извикват печал. Показателни в това отношение са стихотворенията от цикъла „Песни“, печатани в „Мисъл“ през 1903 г. под псевдонима Олаф ван Гелдерн. Тук са „Сухи жълти листица. . .“, „Безмълвна нощ е обвила. . .“, „Запустяла воденица. . .“, „Мойте пролетни надежди. . .“, „По цели дни мъгла лежи, не се раздига. . .“ — лирични песни, които по идейно-емоционалното си съдържание свързват Славейков със символистите. Те подготвят почвата за Дебелянов и Лилиев не само с вложено в тях настроение, но и с изразните си средства. Нека се спрем на една от тях:

Безмълвна нощ е обвила
со тъмнина си плащ света,
и броди безпокойно само
из него моята мечта.

Бездомно броди тя, родена
в бездомността на моите дни —
а с черна паст срещу й зее
самотността от тъмнини.

Образът на нощта, неколнократните повторения, подчертаващи чувството за бездомност и самотност, дискретното внушение на лирическото настроение, приглушеността на тона, алитерациите отвеждат към символистите.