

ЗА НАЦИОНАЛНА ПО ДУХ ЛИТЕРАТУРА

Цветанка Атанасова

Стремежът на представителите на кръга „Мисъл“ да извисят нашата литература в идейно и художествено отношение винаги е вървял редом със streмежа им да я поставят на народностна основа, да възплътят в нея българския дух, такъв, какъвто живее в народното ни творчество. „Основното домогване“ на „младите“, както го е формулирал д-р Кръстев, е „не само да присадят на родна почва общочовешки хуманитарни идеи (. . .), но преди всичко да внесат в нашата поезия национално схващане на живота, да използват за художнически цели мирогледа на българина, както той е отразен в колективния продукт на народната душа — българската народна песен.“¹ Кръгът „Мисъл“ се оказва начело на движението за самобитна българска литература, което се разгаря в последните години на миналия и в първите години на новия век. В него участвуват не само писателите от въпросното литературно сдружение, не само техни привърженици и активни сътрудници на сп. „Мисъл“ като Тодор Влайков (белетрист с опит в това отношение) и по-младите Кирил Христов, Ана Карима и Трифон Кунев, но и върли противници на линията на „Мисъл“ като Антон Страшимиров. Теоретическите постулати на движението за национална по дух литература са рожа главно на кръга „Мисъл“. Членовете на литературния кръжок считат за свой патент идеята на въпросното движение и поставят в неговото начало Пенчо Славейковите „Коледари“, без да държат сметка, че подобни, и то сполучливи опити, са правени и преди. Обяснението: „Влайков, Вазов, Каравелов, Величков и всички писатели от периода на 80-те години“ обработвали народното творчество „с очи на фолклористи“.² Имената на Ботев и П. Р. Славейков, навярно съзнателно, в случая се премълчават. В своята книга „Христо Ботйов, П. П. Славейков, Петко Тодоров, Пейо К. Яворов“ д-р Кръстев обяснява необикновената сила и националното значение на Ботевата поезия с това, че „Ботйов, с интуицията на гениален поет-ясновидец, е доловил вечните купнежи на българската душа — онова, което е живяло от векове в нейните дълбини и чийто невнятен роман е чут в недомълвената мелодия на народната песен.“³ Но когато става дума за обновлението на българската литература, настъпило на предела между двата века чрез връщане към фолклора, въпросът за традицията в това отношение остава на заден план. Не се отдава дължимото не само на предшественицие-художници, но и на предшествениците-теоретици и инициатори като д-р Иван Шишманов например, който пръв

¹ В. Миролубов. Млади и стари. 1907, с. XXII—XXIII.

² П. Ю. Тодоров. Писма. С., 1966, с. 190.

³ В. Миролубов. Христо Ботйов, П. П. Славейков, Петко Тодоров, Пейо К. Яворов 2 изд., С., 1917, с. 12.

след Освобождението лансира идеята за възбуждане на българската литература на основата на народното ни творчество.⁴

Във всеки случай, макар идеята „да се национализира българската литература“ да не е нова и оригинална, тя ревностно се защитава от членовете на кръга „Мисъл“ и теоретически, и художествено. В своята студия за народната ни любовна лирика (1902) Пенчо Славейков не само не скрива желанието си „нашата изкуствена лирическа песен“ да бъде оплодена чрез българската народна песен, но изразява и категоричното си убеждение, че „в областта на поезията ние би могли да се надяваме, че ще извадим нещо за пред свят тогава, когато нагодим това цвете да расте и да се развива, хранено от соковете на нашата почва“.⁵ В същност още през 1897 г. в своята статия „Поезията в Българска сбирка, Български преглед и Мисъл“ („Три български литературни списания“) Пенчо Славейков сочи нашето народно творчество като висша школа за българските поети. Той призовава своите събратя по перо да пият „от извора на народната поезия“ и да имат „за настолни книги сборниците от народни песни“ (т. IV, с. 47). Застъпникът на родното още в края на миналия век дава високи образци на национално по съдържание и форма изкуство. В края на 80-те и началото на 90-те години написва „Луд гидия“, „Харамии“, „Коледари“, после — „Неразделни“, „Бойко“, „Ралица“ и редица други творби на фолклорна основа, които ще влязат в неговите „Епически песни“ (1896) и „Блянове“ (1898).

Петко Тодоров е така ентусиазиран от идеята да се обнови българската литература чрез фолклора, че я приема като свой дълг и съдба, като своя върховна мисия. „Ти знаеш, че аз се оттеглих от политиката засега — споделя той с Ц. Церковски в писмо от 10 януари 1901 г. — Аз намерих един голям дълг като писател и неотстъпно ще продължа моята работа. Аз ще снема от горите овчарите и певците, ще докарам старците и светогорците от еленските съсинни и като събера всички красоти на нашата земя, ще съградя един храм, гдето вместо тамиян ще дъхат рози и в този храм ще намери глъбината си българската душа, нашия младеж“ („Писма“, с. 234). Неговата всеотдайност почива на вярата, че една самобитна, национална по дух литература е в състояние да се превърне в нова религия за нашия народ: „Нашата литература има велики задачи — пише той. — Тя трябва да възкреси изчезналата култура, тя трябва да вдъхне българска душа на българина, който трябва да сети своята мощ, да каже, че е човек, не роб...“ (цитирано писмо).

Но една литература, възпитана национално-характерологичните ни особености, такива, каквито са отразени в нашия фолклор, би имала не само голяма мисия от вътрешнонационален характер. Тя е и единственото, с което бихме могли да се представим пред света. До това убеждение стигат и четиримата от кръга „Мисъл“. То е техният отговор на оня парлив въпрос, който е измъчвал не само тях, но и други наши духовни първенци от това време, на оня въпрос, който щеше да надвисне като дамоклев меч над самосъзнанието на българската творческа интелигенция от тогава до наши дни. Най-точна формулировка на този въпрос намираме в едно писмо на Петко Тодоров до Иван Кирилов от 5 април 1900 г.: „Аз бях вълнуван постоянно от въпроса: можем ли ние, синове на една такава малка нация, да играем в литературата една голяма роля или всеки интерес към нас ще бъде само куриозност? — Ще можем ли ний да дадем нещо ново, нещо велико, което би з а с т а в и л о света да обърне очи към нашите китни балкани?“ (Писма, с. 81). Отговорът на автора на писмото е крайно противоречив. Но във всеки случай Тодоров е категоричен, че „изучаването“ на бълг[арската] душа представя такива неизчерпаеми прелести, които смело могат да се наместят в

⁴ Статията „Значението и задачата на нашата етнография“. — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. 1, 1889.

⁵ Тук и по-нататък цитатите са по изданието П. П. Славейков. Събрани съчинения в осем тома. С., 1958—1959; т. V, с. 8—9.

общоевропейския култ до някога“, че „най-великият дълг на българския писател“, на „нашите художници“ е да изровят оня „храм от блянове и мъки“, който се таи в душата на нашия народ (Писма, с. 82—83). Година по-късно в писмо до украинската писателка Олга Кобилянска той ще каже, че литературите на малките народи имат дотолкова право на съществуване, колкото са по-национални.

Яворов също е убеден, че „ще заслужим вниманието на външния свят в литературно отношение само в един случай. Не иначе, освен ако успеем да се наредим при чужденците с нещо свое, оригинално, българско. Всичко друго, макар гениално, което бихме могли да създадем, няма ли най-напред отпечатъка на нашата българска душа, то ще да има и никаква цена за широкия чужди свят.“⁶

Ако сумираме изказванията на представителите на кръга „Мисъл“ по въпросите за националното и общочовешкото в българската литература, ако хвърлим поглед и върху техните художествени търсения, ще се убедим, че и четиримата са схващали тези две начала като неотделими, като взаимосвързани и взаимозависими. В случая обаче като теоретик най-високо стои Пенчо Славейков. Той по изключително синтетичен начин е изразил диалектиката на национално и общочовешко в литературното развитие: „Нещо ново и ценно в областта на поезията може да се създаде само тогава, когато творческият поглед се взре в проблемите на общия културен дух, през призмата на националното схващане“ (статията „Език и култура“, т. V, с. 246). Цитираното изказване на Пенчо Славейков е израз на дълбоко и трайно убеждение — нещо рядко за известния със своите противоречия писател и критик. То е негов ръководен принцип, непрестанен стремеж в цялото му художествено творчество, особено в епическата му поезия — от „Епически песни“ и „Блянове“ до „Кървава песен“. Обвинен от свои съвременници, между другото дори и от Петко Тодоров,⁷ че „се лутал по чужбина да дири херои за творенията си“, Пенчо Славейков обяснява, че образите на „Бетховена, Шели, Микел Анджело, Прометей (. . .) са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашеска тема“, защото в тях той е изпълнил типични за националния ни характер черти (т. V, с. 184). Разбира се, в тях образи Славейков е вложил не само черти, които счита за „кардинални в националния ни характер“, но и много от своята индивидуална чувствителност, много от душевния живот на човека на новото време, на свободната личност. Във всеки случай художественият синтез на общочовешко, национално и индивидуално е постигнат в значително по-голяма степен в творби със сюжет из българския живот, из нашия фолклор — като „Неразделни“, „Ралица“, „Бойко“, „Псалом на поета“, отколкото в т. нар. „философски поеми“, които страдат от известна умозрителност.

Като изказват пожелание българската литература да бъде откърмена на родна почва, да бъде вкоренена здраво в нашата земя, представителите на кръга „Мисъл“ фактически имат пред вид да бъде тя поставена на фолклорна основа. За тях голямата духовна култура, особено в по-ново време, е преди всичко култура национална. Тя е възплъщение на националния дух, на националното

⁶ П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. С., 1959—1960, т. IV, с. 29—30.

⁷ В своята докторска дисертация „За отношението на славяните към българската литература“ П. Тодоров дава следната характеристика на следосвобожденската ни литература: „След Освобождението липсата на един шо-годе ясен художествен мироглед стана причина да се създаде цял рой български поети, които отхвърляха всичко българско от себе си. Така Ив. Вазов, народният поет, преди да се поскита из развалините на Търново, отиде из тия на Рим; К. Величков ни донесе „Цариградски сонети“; А. Константинов отиде да пише пътни бележки „До Чикаго и назад“; Пенчо Славейков заблужда подир „Сянката на свръхчовека . . .“ (Събрани съчинения в три тома. С., 1957—1958, т. III, с. 325). А в писмо до О. Кобилянска от 26. V. 1900 г. отсича: „Нелъзя сказать, що у нас нет талантов. Есть даже довольно крупные таланты, как наш епик Пенчо Славейков, лирик Кирил Христов, беллетристи Влайков и А. Т. Страшимиров, но несмотря на то, мои товарищи не болгары“ (Писма, с. 397).

съзнание. Тя е израз на духовното единство на нацията. А тия същности според тях могат да бъдат открити в най-чист вид в народното творчество. Особено у нас, където през дългото петвековно робство българинът, „лишен от обществена битва“ — според изказа на Петко Тодоров — „е заживял вътре в своята душа“, като е заключил своите „блянове и мъки“ в песенното си творчество. Не на едно и две места Петко Тодоров и Пенчо Славейков са дали израз на изключителния си пиетет към българското народно изкуство. В редица писма до Иван Кирилов П. Тодоров изказва възторга си от българските народни песни — „това таинствено съкровище на българската душа“ и съветва своя приятел да остави „на мира днешните български писатели“, както е сторил той, и да се заеме с изучаване на сборниците за народни умотворения. В своята студия „Българската поезия“ Пенчо Славейков заявява, че „от всичко писано на български“ знае, обича и ще обича „едно нещо — нашата дивна народна песен и всичко, що е откърмено от нея, като например поезията на Ботьова“ (т. V, с. 182). А вече изгнаник, далеч от родината, той изповядва в писмо до Иван Шишманов по повод „Български народни песни“ на Братя Миладинови: „Стотина пъти съм чел и Милад. сбор., чел съм го още от ранно детство, до завчера, когато бях дома. Чел съм го тъй, както Омир, с наслада и винаги с увлечение. . .“ (т. VIII, с. 284).

Наистина известният със своите противоречия Пенчо Славейков и в тоя случай не е бил съвсем праволинеен. В очерка „Искър“, публикуван в „Мисъл“ през 1893 г., той се изказва извънредно пренебрежително за нашите народни песни: „пееха се песни — нашенски песни: като че ли виеха псета над мърша“. И по-натък, като спори с проф. Б. Цонев: „Но господство му няма нужда да подлудява — той и тъй не е с умът си, като твърди, че нашите народни песни имат прилика с Омировата Илияда най-вече по е п и ч е с к а п р о с т о т а. Наистина, те са прости — и не по прилика, а по разлика с Илияда. Омира, както казваше един мой учител, са го пели царе, а народните песни ги баучат сопеливи просеци и мечкари. Илияда е библия, което не са нашите народни песни: там липсва величие и божествен дух; в тях има толкова поезия, колкото има полет в кекавата юрдечка. И такива са не само нашите народни песни, а и разни допотопни Калевали и Нибелунги: мършави паметници на мършави духове от мършави времена“ (т. V, с. 377—378).

Можем да се съмняваме дали това е искреното мнение на сина на големия почитател и събирач на народни умотворения Петко Рачов. Още повече, че както години по-късно ще признае пред Иван Шишманов (цитирано писмо), Пенчо Славейков сам е записвал „стотини“ народни песни в бащините си сборници. Вероятно във въпросния очерк немалка роля е изиграл полемичният дух на младия Славейков, неговата склонност към опозиция и оригиналничене, както и вродената му ненавист към авторитети, особено към учените-филолози. Нашите съмнения се подкрепят и от неговите ранни опити за пресъздаване на фолклорни мотиви, които дори предшествуват по време пътеписа „Искър“. Впоследствие пребиваването му в Германия и школуването му у писатели като Гьоте и Хайне ще затвърди не само спонтанното му влечение към народното творчество, но ще го въоръжи и с теоретически аргументи относно ролята на фолклора за развитието на една национална литература. И Пенчо Славейков ще погледне с други очи не само неговото съдържание — възплъщение на националния характер, на душевността на народа. Немският романтизъм ще открие взора му и за специфичната художественост на народните песни, за рядката им простота и поетичност. Народното творчество ще се превърне за него не само в съкровищница на всичко най-ценно и най-характерно за нашия народ, но и в школа по художествено майсторство. „Оставте дълбокомислието, господа певци, дълбокомислието на измислиците; бъдете по-прости в замисъла на своите творения, но немногослоголиви при изпълнението им, по-конкретни и характерни в езикът“ — ще възкликне той и ще

посочи като образец народната ни поезия. За него народните ни любовни песни по своята поетичност, задушевноост, по „спретнатостта на израза и нежната меланхолия“ стоят „несъмнено много по-високо над художествените любовни песни, каквито ний досега имаме и които по дух нямат нищо българско“ (т. V, с. 113).

Но като говори за необходимостта от школуване в българската народна песен, Пенчо Славейков има пред вид не версификаторство по народнопесенни мотиви, не проста перифраза на фолклорни творби, а вникване в духа на народната поезия и пресъздаването му в нови индивидуални произведения. Той например е крайно възмутен от маниера, по който Кирил Христов интерпретира български народни песни. „Това, което прави той с народната ни песен — пише Славейков, е престъпление. Вместо да се вживее в тая песен, в нейния дух и да възприеме от нея известни художествени похвати, та след това да внесе нещо от своя поетски темперамент, вместо това ние виждаме едно обикновено посkanie отгоре-отгоре по народната песен, каквото могат да правят, и правят го вече, за нищо некадърни стихоплети“ (т. V, с. 188). Дори толерантният Яворов не издържа при „извършеното престъпление“ с народната песен в Кирил Христовата „Самодивска китка“ и на базата на текстологични съставки с фолклорните първообрази доказва безплодността и безсмислеността на авторския подход (статията „Г-н Кирил Христов“).

Същевременно и Пенчо Славейков, и Яворов, и д-р Кръстев приветствуват опитите на Петко Тодоров за художествено пресъздаване на фолклорни мотиви. Неговите идилии и драми се посрещат с единодушно одобрение от събратята му от „Мисъл“, защото са израз на общия за кръга идеал — съчетаване на националното с общочовешкото, на фолклорното с модерното. Славейков например изтъква като особено ценно качество за автора на „Идилии“ това, че „както съвременните европейски поети“, и той взема „от съкровището на миналото (...) само онова, което има смисъл за всяко време“ (т. V, с. 199). Първожрецът на „Мисъл“ акламира уменията на Тодоров да пресъздава народните песни „в нова форма“, като им придава „с в о й смисъл, нов смисъл“, като възпъщава в тях „чувствата си на модерен човек“ (т. V, с. 57—58).

Не може да се твърди обаче, че Петко Тодоров е представлявал единственият образец на кръга „Мисъл“ за това, как един съвременен писател трябва да черпи от фолклора. Тодоров е твърде лиричен, твърде субективен в интерпретацията на фолклорни мотиви. А една от най-характерните черти на народното творчество според П. Славейков е обективността (т. V, с. 116). Самият Славейков в своето изкуство в значителна степен се е придържал към този принцип. В това отношение той е близо до Гьоте, за когото пише, че под влияние на народната песен е култивирал характерните особености на своята поезия — „да бъде тя верен отзив на живота“ (т. IV, с. 225). На епическо спокойствие и вярно пресъздаване на живота се е учил от народната песен и Славейков. Но връзката на Гьоте с народното творчество е образец на нашия поет главно в едно отношение: в това, че олимпийецът не е заимствувал пряко, нито е подражавал, а е проникнал „в духът на народната песен“ и е извлякъл оттам „начала на художественост“ (т. IV, с. 226). Пенчо Славейков не изключва преките заемки на фолклорни образи и мотиви. Такава има в изобилие и в собствената му епическа поезия, и в творчеството на Петко Тодоров, което, както видяхме, той оценява високо. Въпросът е тези мотиви и образи да бъдат пресъздадени по индивидуален начин, като заживеят в тях копнежите и терзанията на „модерната душа“.

В своята статия „Блянове на модерен поет“, а така също и в студията си „Българската поезия“ Славейков многократно акцентува на *модерната* интерпретация на народното ни творчество у Петко Тодоров. Славейков, както и другите от „Мисъл“, и като критик, и като художник радее за обновление на българската литература и дава път на новото, на модерното. Но не и на модернистичното.

Той например едва ли би одобрил експериментите с народната песен, които десетина години по-късно щеше да направи Гео Милев в „Иконите спят“. (Факт е, че той не одобрява увлечението на Яворов по символизма.) Представителите на кръга „Мисъл“ [с изключение до известна степен на Яворов] са все пак ограничени в рамките на определен културно-исторически етап. Техните разбираня за отношението между национално и общочовешко са много по-класически, много по-здрави в сравнение с тия на модернистите. А възгледите им за народното творчество и за неговата роля в поезията на новото време клонят към естетиката на романтизма, под влиянието на която са и формирани. При техните следовници, при българските модернисти балансът между национално и общочовешко, между фолклорно и модерно ще бъде нарушен в полза на второто. Както в теорията, така и в художествената практика. Българските символисти в значително по-малка степен се занимават с въпроса за националното, за родното. Наистина и при тях този проблем присъства, но вече в по-други измерения. Националносамобитното вече не се свързва с фолклора. С изключение на Гео Милев и Трифон Кунев поетите от това поколение въобще не се интересуват от народното ни творчество. Те са върли противници на битовизма и етнографизма, а оттам имат до голяма степен пренебрежително отношение и към фолклора. Те търсят националноспецифичното в чистия дух. Според тях то е унаследено и присъства в подсъзнанието на твореца, откъдето неминуемо трябва да премине и в неговите произведения. Идеята на кръга „Мисъл“, че националното не бива да се свежда до бита и до перифраза на фолклорни мотиви, при българските символисти е доведена до крайност. Те напълно откъсват национално-физиономичното от бита, като по този начин го лишават от конкретните му очертания. Това е обяснимо, като се има пред вид тежнението на символизма към универсалното, към отвлеченото и безплътното. Теодор Траянов например претендира, че е въплътил в „Български балади“ историческата съдба на нашия народ. Но самите му представи за народната съдба и характер са абстрактни и умозрителни, без опора в българския начин на живот и в духовната култура на нашия народ. Въобще българските символисти за разлика от своите предшественици от „Мисъл“ създават поезия, която, ако и да не е лишена напълно от националния белег, но в значителна степен е откъсната от българската земя и от нашата художествена традиция. Ценно е обаче това, че генерацията на символистите, в лицето най-вече на Теодор Траянов, Николай Райнов и Гео Милев, подирва нови, по-различни измерения на национално-характерологичното. По-скоро като експресионист, отколкото като символист в „Иконите спят“ Гео Милев щеше да открие нови възможности за пресъздаване на фолклорното. И както Яворов бе мостът между кръга „Мисъл“ и българските символисти, така по-късно Гео Милев щеше да осъществи прехода от символизма към поезията на 20-те години. Неговият интерес към фолклора е в същност един от симптомите на зараждащото се ново. При поетите, дебютирали през 20-те години, отново ще бъде възкресен стремежът на кръга „Мисъл“ към национална самобитност, и вече съчетан с нови художествени търсения, ще оплоди българската поезия за години напред. Тази силна вълна от различни по темперамент и стил, по философски и художествени търсения поети, като Гео Милев, Фурнаджиев, Разцветников, Ламар, Багряна, Далчев, Пантелеев, Хрелков. . . , е до голяма степен немислима без възкресения стремеж на Славейков, Тодоров и Яворов към органика на национално и общочовешко, без традицията на предходниците, в това число и на кръга „Мисъл“.

Едва ли има по-безспорно доказателство за любовта и интереса на писателите от кръга „Мисъл“ към словесния фолклор на нашия народ и за школуването им у него от тяхното художествено творчество. Особено що се отнася до Пенчо Славейков и Петко Тодоров, почти всички техни произведения носят нещо от духа на българската народна песен: било като идея, образ или мотив, като поетически символ или настроение; било като шрихи от националния ни характер, вплътени в отделни техни герои, или като елементи от бита и вярванията на нашия народ; било като принципи на художествено моделиране или като обрати на речта. В едни случаи писателите от „Мисъл“ пряко са заимствували от народното творчество сюжети, мотиви или образи. Така е например в идилияте „Слънчова женитба“, „Над черкова“, „Молба“, „Райския ключар“, „Орисници“, в драмите „Самодива“, „Зидари“, „Змейова сватба“, „Страхил страшен хайдутин“ на Петко Тодоров; така е в Пенчо Славейковите поеми „Чума̀ви“, „Змейново любе“, „Неразделни“, „Харамии I“ или в Яворовите „Павлета делия и Павлетица млада“ и „Луди-млади“. При тези творби фолклорните първообрази лесно могат да бъдат открити. Съвсем очевидна е близостта с народната поезия и в Яворовите „Хайдушки песни“. Тя се чувства и при изграждане образа на хайдутина, и в някои събитийни моменти, и дори в словесните похвати. Но сходството на Яворовите с хайдушките народни песни е може би най-характерно по отношение на идейно-емоционалното им съдържание. Първите три от тях носят оная жизненост и ведрина, онова бодро и мъжествено настроение, оная волност, които са типични за хайдушките ни песни и които така допадат на Пенчо Славейков. По-синтетични, по-лирични, по-музикални от народните ни хайдушки песни, Яворовите „Хайдушки песни“ са интонационно много близки до тях.

В редица произведения на П. Славейков и П. Тодоров народните умотворения са използвани като изворов материал за бита и нравите, за вярванията и обредите на нашия народ (поемите „Кървава песен“, „Коледари“, „Епиталамии“, „Ралица“, „Бойко“ на П. Славейков, идилияте „Мечкар“, „Змейно“, „Овчари“, „От прозорца“, „Несретник“, на П. Тодоров). Без да съдържат преки заемки от българските обредни песни (коледни и сватбарски), поемите „Коледари“ и „Епиталамии“ са тяхно подражание, докато „Бойко“ и „Ралица“, където фолклорното начало е претворено по напълно индивидуален начин, звучат много по-оригинално и съвременно.

Макар да носят изцяло белезите на индивидуалния стил, много от духа на народната ни поезия са съхранили творби като П. Славейковия цикъл „Цветя“ и лиричната песен „На букът ръбестия ствол...“ (от „Сън за щастие“), като П. Тодоровите импресии за любовта на витата лоза към дъба („Радост“) и на Денят по „свилоската Сутрина“ („Дрямка“), като Яворовата поема „Калиопа“. В тях присъствието на фолклорното начало е дискретно. Напълно асимилирано и индивидуално претворено, то по-трудно може да бъде разпознато. Чувствителното око ще открие неговите белези в типа образно мислене, в деликатния и възвишен тон, с който се говори за любовта и който Пенчо Славейков нарече „свенлив реализъм“. В тези различни по настроение творби над изпепеляващата страст, томлението и страданието, радостта и надеждата господства едно чисто, светло и безкрайно нежно чувство, по-тъжно при Славейков и Тодоров и по-ведро при Яворов.

Не само споменатите Славейкови стихотворения, където „героите“ в любовната драма са взети от растителния свят, но цялата зряла любовна лирика на поета, включена в стихосбирката „Сън за щастие“, е издържана в духа на „свенливия реализъм“ на народните ни любовни песни. Въобще лирическата поезия

на Славейков е не по-малко повлияна от българското народно творчество, отколкото неговата епическа поезия. Само че тук „уроците“ са по-трудно забележими, защото външни сходства — образи, идеи, мотиви — почти липсват. Тук имаме работа с уроци по *художественост*, лично осмислени и подчинени на една модерна индивидуална чувствителност. Пенчо Славейков се е учил от нашата народна лирика на простота и непосредственост, на искреност и същевременно деликатност на емоционалната изповед. Разбира се, в своите изразни средства той е отишъл много далеч от народната песен. Защото, каквото и да говорим, възможностите на фолклора са все пак ограничени. Но той е усвоил някои основни принципи от изобразителната система на българския песенен фолклор, които оставят белег върху цялото му поетично творчество.

Верни на художествените си възгледи, писателите от кръга „Мисъл“ не остават до подражанието, до безплодното имитаторство на фолклорни творби. Дори и там, където се придържат към фолклорния образец, те внасят нещо свое, индивидуално и създават майсторски произведения. Така например „Неразделни“ и „Чума̀ви“ на Пенчо Славейков, „Над черкова“ и „Молба“ на Петко Тодоров, „Павлета делия и Павлетица млада“ и „Хайдушки песни“ на Яворов следват народните образци и в идейно-тематично, и във фабулно и дори в стилизационно отношение. Но ги превъзхождат художествено — по синтез на идейно-емоционалното съдържание, по психологическа уплътненост на образите и драматизъм на конфликтите. Дори когато са съвсем близо в своята интерпретация до народнопесенния първообраз, Славейков, Яворов и Тодоров съумяват да подчертаят поетическата идея и да ѝ придадат ново, съвременно звучене.

Но в редица случаи техните интерпретации са твърде свободни. Подобно на европейските си учители те вземат от народното творчество това, което им е нужно: това, което съответствува на големите нравствени и философски идеи на тяхното време, на духовните пориви и терзания на тогавашната българска интелигенция. Те вземат вечното, за да му придадат съвременно звучене. Вземат трайното, за да го осмислят по свой индивидуален начин. Така осъществяват синтеза между общочовешко, национално и индивидуално. Затова Пенчо Славейковият „Псалом на поета“ — интерпретация на фолклорния мотив за гроб с прозорци — се превръща в една от най-съкровените поетически изповеди в нашата литература. Синтезирал света от идеи и чувства на една от най-издигнатите личности в духовната ни история, „Псаломът“ същевременно е и документ за времето, за страданието и надеждите, за драматичното раздвоение и идейните пориви, за веруването на цяло едно поколение български интелегенти. Той е възплътил драмата на всички страдалци в името на духа, на всички ония самоотрекли се и низвергнати от обществото рицари на партитурата, четката и перото, на всички прокълнати и орисани от съдбата:

„нека бъде той Поет !

Нека тленна плът изтлее,

а живее дух терзан —

за да има шо да хули

жадната за хули сган.“

П. Славейковият „Псалом. . .“ е едно от най-разтърсващите свидетелства за отчуждението на духовно издигната личност и конкретно на художника в къснобуржоазната епоха, за неговото бягство от „мъртвеците живи“ и от „лихата врява“ на живота в царството на съзерцанието. Той е свидетелство и за невярватния нравствен стоицизъм на тези духовни избраници.

Със своя „Псалом на поета“ Пенчо Славейков създава висок образец за модерна индивидуална поезия на фолклорна основа. Невинаги с еднакъв успех, но много по-широко този опит е извършен от Петко Тодоров. Цялото му зряло

творчество — неговите идилии и драми — е подчинено на идеята за синтез между индивидуално и общочовешко на основата на българския словесен фолклор. Образи, идеи и мотиви от нашите народни песни и предания събуждат у него асоциации за съвременни явления и той ги пресъздава именно в такъв план. Така например, когато възпроизвежда народната християнска легенда за свети Петър и неговата майка („Райския ключар“), макар да следва фабулното развитие от няколкото песенни варианта в сборника на Братя Миладинови, той фактически представя нравствените терзания на „модерната душа“. За разлика от народнопесенните варианти, където се разкайва майката, грешницата, тук разколебан е праведникът Петър. Като противопоставя в лицето на светеца и на неговата майка две истини, две морално-философски системи, Тодоров (съзнателно или не) внушава идеята за относителност на нравствените категории. Или да се обърнем към неговата драма „Змейова сватба“. П. Тодоровият Змей не е онова митично звероподобно същество от народните приказки и легенди. Това е човекът на новото време — отчужден и страдащ, издигнат над традиции и норми, обезверен до цинизъм и диреш нова вяра. Това е човекът, който се възражда нравствено. Това е *индивидът, свободната личност*, която иска да скъса ръждащите окови на обществото, но става негова жертва. Драмата на Змея и Цена е драмата на морално разкрепостения човек, влязъл в конфликт със заобикалящата го среда. Това е драма от времето на Петко Тодоров. Същевременно това е и вечната драма на човешкия порив към новото и непознатото, към неземното и възвишеното, в каквито и форми да е то — драмата на Одисей, Икар, Прометей. . . На всички, които искат да разчупят рамките на мисълта и чувствата, които се бунтуват срещу божествения и земния ред, които дирят нови светове.

В нашата литературна история се е вкоренило убеждението, че Петко Тодоров механично пресажда модерни идеи на родна почва. И с това обикновено се обясняват несполуките му и малката популярност на неговото творчество. Тази констатация е вярна само за някои, не много на брой негови произведения. Тодоров в повечето случаи се стреми да открие нравствените и философските проблеми на своето време в самия фолклорен материал, който претворява. Дори и те да не са избистрени в народната творба, достатъчно е само да бъдат загатнати, а той по-нататък ще ги доразвие, ще ги актуализира. Така той извлича „бляновете“ на „модерната душа“ от съкровищницата на нашия народ, търси съответствие на своите идеи и чувства в народната поезия. Идилите „Над черкова“ и „Молба“ например са верни по идея на фолклорните си първообрази. Дори и идилията „Райския ключар“, ако и да не съответствува идейно на конкретните песенни образци, със своя дух на скептицизъм и еретизъм е в традицията на народното ни творчество. Тя отразява характерни за националната ни душевна черти. Или тази галерия от „волни души“, като се започне от Калина („Мечкар“) и Косъо („Змейно“) и се стигне до Гюрга („Самодива“). В тях е въплътен оня стремеж към волност и необвързаност, към простор и свобода, оня порив към неземното, романтичното, красивото, който е в основата на митичните и хайдушките и на много от любовните ни народни песни. Същевременно в идилии като „От прозореча“, „Пленника на Калипсо“, „На старото гнездо“ Тодоров пресъздава друга, противоположна черта на българина — привързаността към дом и семейно огнище.

Разбира се, П. Тодоров невинаги разчита на идеи, заложили в съответната фолклорна творба. В „Зидари“ например той интерпретира мита за враждане на жив човек в обществен строеж изцяло от съвременно гледище, като не само не споделя заложените във фолклорните варианти идеи, а ги опспорва. Поставайки акцента върху нравствената страна на конфликта, той излиза в защита на отделната човешка личност, издига в култ индивидуалното съществуване. И макар че драматургът прокарва нови, неприсъщи на народното ни творчество

идеи, неговата творба е силна и убедителна, едно от най-високите му постижения. Същото бихме могли да кажем и за драмата „Змейова сватба“ и идилията „Змейно“, където в известния от народната ни митология мотив е вложено съвременно нравствено-психологическо съдържание. Тези творби доказват, че фолклорното и модерното са действително съчетаеми дори тогава, когато модерните идеи на автора са в спор с духа на фолклорните образци, които той интерпретира, в противовес с нравствените и философските възгледи на нашия народ, отразени в неговото творчество. В произведения като „Зидари“, „Змейова сватба“ и „Змейно“, а също в „Мечкар“, „Несретник“, „Гусларева майка“ Петко Тодоров се е домогнал до желания художествен синтез. Затова, дори да не споделяме някои от вложените в тях идеи, ние не можем да не признаем силата на художественото им въздействие.

Същевременно идилията „В Гетсиманската градина“ и „Слънчова женитба“, драмите „Самодива“ и „Невяста Боряна“ не задоволяват напълно именно като художествени произведения. Главната причина според нас е нарушеният баланс между идейния замисъл и неговото конкретно изпълнение. Високите нравствени и философски идеи тук са представени в една конкретно-битова форма, която им противоречи. В желанието си да приближи своите герои до българския читател, да ги направи по-земни, по-нашенски, Петко Тодоров прекалено ги е приковал към бита. Приказното, романтичното, възвишеното в тези творби е в дисонанс с прекалено подробните битови описания. Двете нива — идейното и пластично-изобразителното, звучат сами за себе си, без взаимопроникване и синтез. Идеите не са се превърнали докрай в *художествени* идеи, образното начало не е докрай подчинено на нравствено-философските тенденции. И колкото и да е парадоксално, но тази оголеност на идеите е резултат именно на желанието за по-голяма конкретност и приземеност, за повече живот. Просто авторът е превишил мярката.

Следователно успехът и неуспехът в съчетаването на националното и общочовешкото, на фолклорното и модерното опират в крайна сметка до художественото майсторство, до възможностите на таланта. А тези възможности зависят не само от природната надареност. Те са обусловени от конкретно-историческите условия. Зависят от традициите и степента на развитие на дадена литература. Те са ограничени за всеки етап от литературната еволюция. И погледнато исторически, Петко Тодоров и Пенчо Славейков са постигнали твърде много в своя стремеж към синтез на индивидуално, национално и общочовешко чрез възраждане на фолклорната ни традиция. Техният смел художествен експеримент е увенчан с успех в произведения като „Несретник“, „Мечкар“, „Гусларева майка“, „Зидари“ и „Змейова сватба“ на Петко Тодоров, „Бойко“, „Ралица“, „Неразделни“, „Псалом на поета“ на Пенчо Славейков.

Обединяването в едно на национално и общочовешко, а също така и осъвременяването на фолклора, използването му в личната поезия не са нещо ново и непознато преди кръга „Мисъл“. Те са белег на най-добрата ни литературна традиция. На тях се дължат върховите постижения на българската литература до този момент. Но докато предшествениците, като например Ботев и П. Р. Славейков, са все още много близо до фолклорната чувствителност, докато те са все още „вътре“ в художествения свят на народното ни творчество, в този тип на художествено мислене, то Пенчо Славейков и Петко Тодоров се връщат към него, след като са били отчуждени. Те трябва да го преоткрият, да вникнат в неговия дух от позициите на една нова мирогледна нагласа. Те го *изследват* като народопсихолози и като художници, за да го използват за своите творчески цели. Отношението на писателите от кръга „Мисъл“ към българското народно творчество се отличава от това на предшествениците им именно със своята *съзнателност*, *целенасоченост*. Случаят е много характерен като една от конкретните прояви на

различието между „наивните“ и „сентименталните“, между спонтанните и съзнателните творци, между „поетите“ и „художниците“. Докато за писателите-възрожденци фолклорът е нещо неделимо от самата им същност, тяхна вътрешна мисловна и емоционална реалност, то за членовете на кръга „Мисъл“ той вече е обект, към който се стремят с носталгията на отчуждените. Не бива да смятаме обаче, че тяхното отчуждение е пълно. Фолклорното, макар и не в такава степен, както при предходниците им, е все още живо в тяхната чувствителност. То е всмукано с кръвта, с майчините песни още от люлката, с бабините приказки от ранно детство, с юнашките песни и историческите предания за родния край в годините на юношеството. . . То е залегнало дълбоко в подсъзнанието и ще изплува неочаквано в образи и художествени инвенции. То ще възкръсне в поетичния замисъл на „Кървава песен“ или в подчертания афинитет на Петко Тодоров към необичайното, романтичното, фантастичното, или в дълбоко националния трагизъм на Яворовата „Нощ“. Защото, каквото и да говорим за специалния интерес на Славейков към българското народно творчество, за добросъвестното проучване на историческите факти във връзка с „Кървава песен“, за чуждите образи на тази поема в лицето на „Пан Тадеуш“ и „Илиада“, то „Кървава песен“ е немислима без спомена за онзи жесток и героичен, мрачен и красив свят, вселен в детското въображение от българската народна песен:

„Дете невръстно още, на майчини си скути,
аз слушах приказки и песни за нечути
борби и теглила и тъмни съдбини
на моя роден край, от първи още дни,
незнайно по каква незнайна висша воля,
обречен на сълзи и кървава неволя.
Наяве и насън тогава, рой по рой
картини, образи и блянове безброй
пред моя поглед плах метежно се тълпяха
и като зла мора душата ми гнетяха. . .“

Неслучайно с тия стихове започва „Кървава песен“. Те не са само нейно формално начало. Те са нейното фактическо начало. Защото там, в този спомен е емоционалният зародиш на поемата. Този спомен е съкровеният, дълбоко интимният подтик за навлизане в света на миналото, за възкресяване и преосмисляне на онова реално — нереално битие на детските години. Много от този свят на песните и приказките времето е заличило:

„Но все е спазена в душата ми една
тъжовна песен от ония времена —
мост на въздишките над проломи висящ —
и тя ме от брегът на дните настоящи
на миналото към далечний тъмен бряг
пренася — песента за гордия юнак,
когото стигна смърт там горе на Балкана,
от лютия куршум в сърцето с люта рана. . .
Като вълшебна реч таз песен ми отвива
от тия чудни дни завесата мъглива!“

Тези редове са не по-малко благодатни за един психоанализ, за изследване капризите на съзнанието и алогичния произвол на асоциациите, отколкото, да речем, прозата на Пруст. Но в случая нямаме за цел да проследяваме подсъзнателния, емоционалния двигател при формирането на една художествена концепция; нито пък спонтанното отъждествяване на Ботевата поезия с народната в „наивното“ съзнание, което продължава да битува у зрелия, „сентименталния“ (според

терминологията на Шилер) художник чрез рецидивите от детството. Това са проблеми, които заслужават специално изследване. Сега за нас е важно обстоятелството, че всичко тръгва от един спомен, че този спомен е една песен, че тази песен е ключ към един детски свят — света на народните „приказки и песни“.

Все така интимен, свързан с преживявания в детството е и подтикът за П. Тодоровите идилии и драми. В техните герои не от мира сего — змейове, слънца и самодиви, във фантастичните им сюжети оживяват приказките на баба Краса, легендите и преданията за „еленските съсъпни“, слушани в детска възраст. От митичните песни, от легендите и преданията е всмукал Тодоров и оная неутолима жажда по нови светове, по неизвестното и романтичното, която изгаря неговите герои.

Така че влиянието на българското народно творчество върху писателите от кръга „Мисъл“ не бива да се ограничава до съзнателния експеримент, до преднамереното, целенасочено проучване и използване на фолклора за индивидуални творчески цели. Може би не по-малко мощно, макар и по-трудно уловимо, е това спонтанно, инстинктивно фолклорно въздействие, при което идеи и образи извираят като че ли от само себе си.

Както вече стана ясно, националноспецифичното в творчеството на писателите от кръга „Мисъл“ съвсем не винаги е свързано с форми, наподобяващи фолклорните. И ние не бива да го свеждаме до фолклорно-подобното, нито дори до фолклорните влияния, разбирали в по-широк смисъл. Само ако разсъждаваме така, ще имаме възможност да открием националното, самородното и в творби, които на пръв поглед нямат нищо общо с нашенския бит. Към подобна постановка на въпроса ни навежда и Пенчо Славейков, който в студията си „Българската поезия“ защитава националния облик на своите „философски“ поеми: „И мислите ли вий, че когато изобразявам душевните борби на Бетховена, Шели, Микел Анджело, Прометей (Симфония на безнадъждността), моят художнишки омисл е да ви представя тях? — а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашенска тема (т. V, с. 184). И в този случай обаче не се е мидало без помощта на фолклора. Тези „кардинални черти в националния ни характер“, които според П. Славейков носят неговите герои, са извлечени от българското народно творчество. Пенчо Славейков и Петко Тодоров, както вече стана дума, са на мнение, че нашата национална душевност е изкристализирала в най-чистия си вид в българската народна песен. През дългото петвековно робство „животът на българите“ според Славейков „се ограничава в тесния кръг на семейното огнище и погледите им се насочват към интимния живот на душата, тъй мило предаден в песни“ (т. V, с. 85). И като се има пред вид основната отличителна черта на народното изкуство от индивидуалното — неговата обективност, Пенчо Славейков разчита да почерпи от фолклора сведения за типичното, общовалидното, национално-характерологичното. Дали се обръща към словесното изкуство на нашия народ като към сюжетен или идеен източник или като към справочник за бита и нравите, за вярванията и обредите на нашия народ, но той цели да извлече обективното, характерното и да го въплъти в своите произведения. Доколко обаче той е обективен в това търсене на обективната истина за нашия народ, при определяне на „кардиналните черти в националния ни характер“, това вече е друг въпрос. И може би именно в този пункт става най-очевидно органичното и несъзнателно смесване на субективно с обективно, на индивидуално с общо. Не личното ли битие, не личната ли изстрадана през много перипетии воля за живот го кара да види „кардиналните черти“ на националната ни душевност в „оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си“ и да ги въплъти в образите на Фрина и Микел Анджело, на Бетховен и Шели? Или тая

„ведра безнадеждност“, синоним според него на основното душевно състояние на нашия народ, което той се е опитал да внуши в „Кървава песен“ и „Симфония на безнадеждността“. Не е ли тя навяна от философията на Киркегор, Шопенхауер и Ницше, не е ли тя предвестник на екзистенциалисткото схващане за човешката съдба, на оня сизифовски песимистичен оптимизъм на Камю? Съгласно „Симфония на безнадеждността“ две начала в човешкия живот ще останат „непроменни“ — „ведрата безнадеждност“ и „халосната надежда“. Нее ли това просто една перифраза на известната Шопенхауерова мисъл, че човешкият живот се люшка между страданието и надеждата? Че нравственият стоицизъм е едно от най-характерните качества на нашия народ, съхранили го през годините на робството — това е безспорно. Че тази виталност, тази воля за живот, които дишат в цялото творчество на Славейков, са присъщи на националния ни характер — това също е вярно. Но да се съчетае жизнерадостта с „ведрата безнадеждност“ е малко трудно. Разбира се, не и невъзможно. Особено за такъв дух като Пенчо Славейков, познал до дъно страданието и стигнал до висока степен на себепознание. Но дори и в своя житейски път Пенчо Славейков, струва ни се, никога не е познал докрай „ведрата безнадеждност“. Защото винаги е имал пред себе си „халосната надежда“ за духовно безсмъртие — чрез творчеството. А що се отнася до българския народ и неговото петвековно страдание, то това, което го е съхранило, е може би в много по-голяма степен надеждата, способността да се надява, отколкото безнадеждността, колкото и „ведра“ да е тя. Интересно е обаче, че Яворов стои много близо до Славейков в схващането си за съдбата и характера на българския народ. Образуването, който той създава („Сизиф“), е в един и същи идейно-емоционален план със Славейковата „ведра безнадеждност“. Свидетелство в полза на обективността на П. Славейковата характеристика? — Не. Само свидетелство за безверието и отчаянието, за нравствения стоицизъм и жаждата по ново верую на част от нашата интелигенция в това кризисно време. И ако в оценката „ведра безнадеждност“ има наистина нещо обективно, това е обективността на оная конкретно-историческа детерминираност, която моделира индивидуалните възприятия през съответен период от време.

Че уроците по народопсихология, които писателите от кръга „Мисъл“ извличат от българския фолклор, са наистина индивидуално пречупени, свидетелствува и една най-обща съпоставка между героите на Пенчо Славейков и Петко Тодоров. Докато първият възславя предаността към дом и семейство у българската жена („Ралица“, „Бойко“), достигаша до робско покорство и саможертва (Райка от „Бойко“), докато той е създал великолеппи сцени на домашен уют в поемата „Ралица“, П. Тодоровите героини в по-голямата си част притежават друг темперамент и светоглед. Те са мечтателки, фантазьорки, у тях има нещо скитническо, антипатриархално. Такива са, общо взето, и неговите герои. Наистина на Петко Тодоров принадлежат и няколко творби, като идилните „От прозореца“, „Пленника на Калипсо“, „На старото гняздо“, драмата „Невеста Боряна“ (става дума специално за образа на Боряна), в които е представена традиционната българска затвореност в дома. Но много по-ярки и въздействащи са неговите героини (и герои) от първия тип — Калина от „Мечкар“, Гюрга от „Самодива“, Цена от „Змейова сватба“, Рада от „Зидари“. И това никак не е случайно — П. Тодоровите „волни души“ са възплътили не само нещо от националната ни душевност, но и веруюто на своя създател. Подчинени на П. Тодоровото схващане за свобода на личността, те носят нещо изстрадано, съкровено. И струва ни се, че въпросът: кой е по-обективен — Пенчо Славейков или Петко Тодоров, в своите наблюдения над характера на българина в случая е излишен. Така или иначе и двамата имат право. Защото националният ни характер е достатъчно богат, за да даде възможност за различни тълкувания.

По-спонтанен, по природен като творец в сравнение със Славейков и Тодоров, Яворов в много по-малка степен е обвързан с естетическата програма на „Мисъл“. Той е солидарен със събратята си от литературния кръжок, че „ще заслужим вниманието на външния свят в литературно отношение само ако създадем „нещо свое, оригинално българско“, но никога не си е блъскал главата над въпроса, как трябва да изглежда това „оригинално българско“ изкуство, и не е подчинявал творчеството си на предварителни схеми. Нему е чужд и онзи специален, целенасочен интерес към фолклора, който е характерен за Славейков и Тодоров. Затова и опитите му за претворяване на фолклорни произведения или на отделни техни елементи са сравнително по-малобройни. Изживял по-остро и болезнено кризата на личността в къснобуржоазната епоха в сравнение със Славейков и Тодоров, навлязъл още по-дълбоко в бездните на модерната душа, той чувства оскъдността на старите изразни средства, вкл. и тия на народната ни песен, за да предадат новите настроения, и е принуден да премине „моста на декадентството“. Защото „новото“ у него, както сам изповядва в писмо до д-р Кръстев, не е увлечение, а „душевен преход.“ Но осъзнато или не, националноспецифичното присъства в художническата му чувствителност и намира израз в неговата изключителна поезия. Като всички родени художници той носи своята „торбичка“, „в която са влагали бащи, деди, прадеди и в която човек трябва само да бръкне“. И както при големите „наивни“ таланти неговото творчество е едновременно и индивидуално, и национално, и общочовешко, без съзнателно да е преследвало тези качества. Това е валидно и за поезията, и за прозата, и за драматургията му. Могат да ни възразят: ами символистичната му лирика? Къде е националното в нея? Истина е, че тя, в сравнение с ранната му социална поезия, е по-космополитична (нещо характерно за символистичната поезия изобщо). И по-субективистична. Но тя е изпълнила страданията и надеждите, поривите и безпътната, идейно-емоционалната нагласа на цяло поколение в историята на нашата интелигенция. Защото както за Яворов, така и за голяма част от неговите съвременници „новото“ не е увлечение, а душевен прелом. И ако тази поезия заема възлово място в литературното ни развитие (като преход от реализма към символизма), ако тя има висока стойност на литературноисторическо и от чисто естетическо гледище, то не по-малка е нейната стойност като свидетелство за определен отрязък от духовното ни минало. Наистина това не е онова изконно национално, което Пенчо Славейков се стреми да улови в рамките на патриархата с присъщото му фолклорно съзнание. Но нима нацията е нещо замръзнало, веднъж завинаги дадено? Нима тя редом с духовното си здраве не преживява и моменти на болест? Или ние непоклонимо ще вярваме в мита за българската трезвост и прекалено здраве на духа, немалка роля за създаването на който изигра Боян Пенев. Може това да е по-характерно, по-типично, но то не изключва другото. И ако искаме да бъдем обективни, трябва да престанем да гледаме на Яворовата поезия от „Нощ“ насетне, на поезията на нашите символисти и на индивидуализма у нас като на мода, увлечение, заблуджение. Много е характерно това за българската литература (най-вече за поезията) от началото на века, за нашата духовна интелигенция от това време, за да го приемем за някакво отклонение от правия път. И в този смисъл, струва ни се, имаме основание да схващаме Яворовите лутаници като отражение на конкретно-историческо явление с по-широк национален обхват. Това са идейните лутаници на нашата интелигенция на прелома между два века, а в отделни случаи и преди, и след това. Защото, каквото и да говори Боян Пенев, но на нашите културни водачи не са били чужди увлеченията от чисто духовно естество. В историята на нашата култура българската „трезвост“ и прикованост към земята неведнъж са отстъпвали на безумния порив по идеи,

духовното не един път се е налагало като цел и смисъл на съществуването. И може би най-типичният случай в това отношение са писателите от кръга „Мисъл“ и българските символисти.

А що се отнася до социалната лирика на Яворов и до произведения на „прехода“ като „Нощ“ например, те едва ли се нуждаят от защита в полза на националното си съдържание. „Градушка“, „На нивата“, „Заточеници“, „Сизиф“, „Нощ“ свидетелствуват за рядко по своята дълбочина навлизане в душевността на българина. Дори и в „Арменци“ има нещо много българско. Това страдание и спотаен гняв, робска съдба и мълчалив бунт, отчаяние и надежда, този морален стоицизъм в най-черната неволя поетът не би могъл да познае в контактите си с арменски бежанци, ако не носеше у себе си унаследеното познание за душевността на нашия народ. Затова и „Арменци“ са толкова сродни по идейно-емоционалното си съдържание със „Сизиф“, „Заточеници“ и други Яворови стихотворения.

Това обаче, което Яворов счете за невъзможно — да предаде новите настроения с помощта на народнопесенните средства, е осъществено по-късно от Гео Милев в цикъла „Иконите спят“. На едно друго равнище Гео Милев продължава експеримента, започнат от Пенчо Славейков и Петко Тодоров, и проправя път за цяла генерация поети — тия от 20-те години. За да почувствуваме разликата в подхода към народното творчество у Гео Милев и у писателите от „Мисъл“, е достатъчно да се спрем дори само на първото стихотворение от „Иконите спят“ — „Змей“. По същия мотив („Мене ме, мамо, змей любя. .“) са създали творби и Пенчо Славейков („Змейново любе“), и Петко Тодоров (драмата „Змейова сватба“). Славейковата интерпретация и по сюжет, и по поетическа форма е най-близо до фолклорните варианти. Поетът е поставил акцента върху психологическото състояние на „змейовото любе“. Душевните вълнения на девойката обаче са предадени напълно в духа на народнопесенната образност. Самото събитие, приказният, митичният момент тук е представен като реалност — пак в духа на фолклорното мислене. При Гео Милев същата фолклорна „действителност“ вече е сън, мечта; женитбата със Змея е фактически нереална, но психологически реална. Фантастичното, митичното се превръщат в реалност от чисто психологически разред — това са мечтата, копнежът, потаените страсти. Това е подсъзнателното, потиснатото, Фройдовското „то“. Гео Милев е отишъл много по-нататък от Славейков в опита за психологическо пресъздаване на фолклорния мотив. Той се е освободил напълно от сюжета, свел е до минимум събитийния момент за сметка на едно по-дълбоко навлизане в женската душевност, в света на подсъзнанието. Нещо хаотично, сюрреалистично има в неговия „Змей“, което в дотогавашната ни поезия може да намери аналог само в Яворовата „Нощ“.

Петко Тодоровата интерпретация на фолклорния мотив за любов между девойка и змей е много по-свободна и съвременна от Пенчо Славейковата. Тодоров обаче за разлика от Славейков и Гео Милев е подходил не толкова като психолог, колкото като моралист. В „Змейова сватба“ той е възплътил актуалните за своето време нравствени идеи. В неговата драма конфликтът е разгърнат на широк социално-психологически фон. И Тодоров подобно на Славейков и Гео Милев се интересува от личността, но от личността не сама за себе си, а в съотношение с обществото. Личността, нейните нравствени терзания, нейният душевен прелом имат точно определен исторически смисъл. Те са свързани с определена епоха, с определена среда и бит. Гео Милев, напротив, взема личността в нейната пълна изолираност. При него психологическото придобива някаква универсална, извънвременна значимост. Поетът иска да ни внуши, че това е душевността на българката, на жената изобщо. Не тази душевност, която е на повърхността, която сме си въобразили, че познаваме, плъзгайки се по външното, по бита и поведението. А това скрито, потайно, потискано от патриархал-

ното благоприятие „нещо“, което само е загатнато в нашето народно творчество. Същото чисто психологическо, напълно откъснато от бит и от исторически координати пресъздаване на фолклорни мотиви е налице и в следващите три стихотворения от „Иконите спят“ — „Стон“, „Кръст“ и „Гроб“. В тези творби Гео Милев манифестира по художествен начин своя възглед за националното в изкуството, възникнал в спор с привържениците на „родно изкуство“. Тези произведения са и своеобразен спор с опита на кръга „Мисъл“, и по-специално с опита на Славейков и Тодоров, които, макар да се борят срещу битовизма и етнографизма, все пак свързват националното с бита и нравите на нашия народ. При тях, макар и в значително по-малка степен, отколкото в народното творчество, описателността не е изгубила своята функционалност като художествен компонент. В повечето от техните творби по фолклорни мотиви описанието играе съществена роля. Гео Милев дава пример за напълно необвързано, освободено от сюжета и от описателността, от бита и от конкретно-историческата даденост претворяване на народни творби. Опитът с „Иконите спят“ обаче, въпреки че е до известна степен в спор с този на кръга „Мисъл“, е неговото продължение. Той преосмисля традициите на Пенчо Славейков и Петко Тодоров съгласно с една друга естетика и поетика.