

ПОЕТИЧНИЯТ СВЯТ НА ЛИЛИЕВ

ЕЛЕНА ДИМИТРОВА

В едно писмо до Лилиев Димчо Дебелянов се обръща към своя приятел с думите: „Обитателю на светлокрасивите надзвездности“¹. Тази характеристика е много вярна. Но поетът далеч не блаженствува в тези „светлокрасиви надзвездности“, защото там той търси убежище, потресен и отчаян от ужаса на земния живот, към който не е равнодушен. През 1915 г. Лилиев споделя с Гео Милев: „Велики иреалисте, от полета на върховната реалност ти праща сърдечен поздрав един от многото, за които реалността беше може би кошмар.“² А в друго писмо до Гео Милев четем: „И аз съм добре и се мъча да живея.“³ „Светът е далечен, престъпен и тън“ — изплаква поетът в едно стихотворение.

И да не беше символизмът модно течение в българската литература по времето, когато Лилиев се изгради като творец, неговите стихове пак щяха да бъдат така тъжни и безнадеждни. Той в противовес на Ясенов е вътрешно предразположен към меланхоличните настроения на символистичната поезия. Този нежен поет като че ли е роден със скръбна душа. Той е напълно неприспособим към грубата, овълчена действителност. Всяко съприкосновение с нея го наранява жестоко. В спомените си за Димчо Дебелянов Лилиев пише: „Това пътуване „в никуда“, което често предприемаше Димчо Дебелянов, не беше „бягство от живота“, както е прието да се казва — по-скоро бягство пред ужаса да живееш живота на своите себеподобни, бягство от една позорна действителност, която не можеш да приемеш и обикнеш.“⁴ Същото би могъл да каже и за себе си. Лилиев се чувства във от света, прокълнат като Ахасфер да не намери покой и място в „този век на хищно изтребление“.

Той се появи в нашата литература в началото на века почти едновременно с Дебелянов. Тогава Яворов изживяваше трагично крушение на своите младежки идеали. Неговият тревожен, неспокоен дух се луташе в кошмарните бездни на безверието. Той беше станал много податлив на песимистичното светоотношение на символистичната естетика. Спонтанно, по необходимост вътрешна повеля големият поет проправи път на една закъсняла литературна мода, по която се увлякоха поетите от младото тогава поколение — Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Теодор Траянов, Гео Милев, Христо Ясенов, Ем. Попдимитров и др.

В своята родина — Франция — тази школа се оформя през 80-те години на миналия век. Всеизвестно е, че в основата на символизма стои най-край-

¹ Литературна мисъл, 1966, кн. 3, с. 104.

² Литературен архив Гео Милев. Т. II. С., 1964, с. 389.

³ Пак там, с. 393.

⁴ Николай Лилиев. Съчинения. Т. III. С., 1964, с. 43.

ният субективизъм. В по-голямата си част представителите на символизма са хора с високи духовни пориви, ужасени и отвратени от заобикалящата ги пошлост и хищност, които търсят спасение в света на химерите, на самовгълбяването. Символизмът, колкото и да е упадъчен по своята същност, е отрицание на еснафщината. Макар и да наблюдаваме най-противоречиви явления в творчеството на отделните символисти, все пак то е подчинено на някои задължителни естетически догми.

В скрижалите на символизма централно място заема формалистичният канон на парнасистите, създаден от Теофил Готие: „L'art pour l'art“. Но на парнасистското безстрашие и обективизъм символистите противопоставиха една крайно лична поезия, болезнена и безнадеждна.

Символизмът е дълбоко родствен на романтизма, но със своя специфика в образната система, в езика и в стиха. Символът е главният стилизиран похват на символистите. В тяхната естетика той добива една много характерна особеност: връзката между него и авторовата идея трябва да бъде далечна и неуловима. Според Маларме, първенецът на школата, думите в поезията трябва да изгубят своето значение, да не живеят свой собствен живот, а да звучат като музика, да дават усещането за една симфония. Пол Верлен синтезира тези мисли в стихотворението „Поетичното изкуство“, което става манифест на символистите.

Руските теоретици на символизма най-общо се придържат към същите изисквания: „Музиката задълбочава всичко, до което се докосне. Музиката е душата на всички изкуства — пише Андрей Бели. — Само музиката ни разкрива, че видимостта е покров, нахвърлен над бездната. Поезията разглежда видимостта музикално, като покров над неизречената тайна на душата. . . Музиката е скелет на поезията.“⁵

Жирмунски сполучливо формулира схващанията на символистите за поетичния език: „Поезията не трябва да говори с езика на понятията, тя трябва да подсказва на слушателя смътно лирическо настроение по-скоро със звуковете на словото, отколкото с неговото логически веществено съдържание.“⁶

Жизненият опит според теоретичите на школата няма никакво място в истинското изкуство. В основата на творческия процес стои интуицията на художника, който долавя образи от невидими светове, достъпни само за неговия вътрешен поглед. „Видимостта е малка част от действителността“ — твърди Андрей Бели⁷. Руските символисти особено наблягат на тази непроницаема тайнственост на битието, в която могат да прозрат само избраните. За Вячеслав Иванов поетът е посредник между мистичните сили и хората⁸.

Тези откровения се съдържат в поетичния символ. В поетиката на руския символизъм той добива подчертано мистично съдържание.

„Словото символ става магическо внушение, което приобщава слушателя към мистериите на поезията. . . Символът в новата поезия изглежда първото и смътно възпоменание за свещения език на жреците и влхвите, усвоили някога в думите на всенародния език особено, тайнствено значение, открито единствено на тях по силата на известните единствено на тях съответствия между света на съкровения и пределите на общодостъпния опит“ — пише Вячеслав Иванов⁹.

⁵ Андрей Белый. Символизм. Книга статей. М., 1910, с. 179.

⁶ В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. „Academia“. Л., 1928, с. 92.

⁷ Андрей Белый. Цит. книга, с. 179.

⁸ Вячеслав Иванов. Заветы символизма. — Сп. Аполлон, 1910, № 8, май—июнь, 11—12.

⁹ Пак там, с. 9.

„Аз не съм символист — изповядва на друго място същият автор, — ако моите слова са равни на себе си, ако те не са ехо на други светове, за които не знаеш както за Духа откъде идват и къде отиват, — и ако те не будят ехо в лабиринта на душите.“¹⁰

Изобщо поетиката на символизма е толкова отвличена, че Жюл Льометър в очерка си за Верлен с право запитва:

„Разбирате ли? . . . Аз — не. Трябва да си пиан, за да разбереш. . . Още веднъж, разбирате ли? Аз разбирам все по-малко и по-малко, стигам до пелечене. Схващам само, че поезията, която се опитвам да дефинирам, ще бъде поезия на един самотник, на един невропат и почти на един луд, който въпреки това ще бъде велик поет.“¹¹

Разбира се, голяма част от последователите на символизма не са нито невропати, нито луди, а хора с изтънена чувствителност, потресени от зловонията на живота, но безсилни да се борят с тях.

Чувство на самотност, на фатална обреченост, стремеж към сливане с вечността са главните теми на символистичната поезия. „Ние минаваме през заобикаляния ни живот чужди на него (и това, разбира се, е една от най-слабите наши страни)“ — твърди Валерий Брюсов¹². Ако за руския поет бягството от живота е един от най-големите недостатъци на символистите, за ранния Гео Милев то е гаранция за безсмъртие. „Не отразявай живота на своята съвременност, живота около себе си, не отразявай „живота“, защото ти ще умреш заедно с него; но отразявай в поезията си живота, чувството и мисълта на вечността — за да бъдеш вечен.“¹³

Безжизнените, отвлечени канони на школата обаче не могат изцяло да покорят и да обезличат силните творчески индивидуалности. Въпреки тираничната повеля да се бяга от живия живот редица символисти не само в България, но и във Франция, в Белгия, в Русия дълбоко се вълнуват от социалните проблеми. Рембо възпя подвига на комунарите, Бодлер по време на Февруарската революция излезе на улицата с оръжие в ръка. А поражението на революцията от 1848 г. довежда поета до униние, до дълбок песимизъм, подготвя според Обломиевски неговия преход към декадентството¹⁴. Андрей Бели гореше от мъка за несретата на своя народ, Блок пишеше с презрение и ненавист за ситите. Той възторжено се отзова на двете революции (от 1905 и 1917), страдаше за хората от срутенията, влажни колиби. А Верхарен, почувствувал революционния кипез на големия град, с внушителна динамика описва настръхналите от гняв гладни тълпи. Ярките таланти успяват да изплуват от непрогледната мъгла на символистичната естетика. Не само у българските символисти се натъкваме на заземяване и на предметен стил. Пол Верлен, Стефан Маларме, Емил Верхарен, Ал. Блок, Андрей Бели, В. Брюсов, Зинаида Хипиус и др. често пишат земно, ясно и просто.

Необозримата сложност на тази школа, вътрешните противоречия на нейните последователи, мирогледните несъответствия между тях сполучливо са проследени в труда на Стоян Илиев „Естетическите програми на френските и руските символисти“.

Вече банална истина е, че само бездарните са робски верни на школата. За бездарните символизъмът е удобно прикритие на бедна мисъл и творческа немош. С малки изключения техните монотонни стихове са хаотичен сбор от звънки думи, които не могат да намерят отзвук у отегчения читател. А та.

¹⁰ Вячеслав Иванов. Борозды и межи. М., 1916, с. 153.

¹¹ Jules Lemaitre. Les contemporains. Quatrième série, p. 75.

¹² Валерий Брюсов. Феодор Сологуб. Книга сказок. — Веси, 1904, № 11, с. 50.

¹³ Гео Милев. Модерната поезия. — Звено, I, 1914, кн. 4—5, с. 311.

¹⁴ Д. Обломиевский. Французский символизм. М., 1973, с. 91.

лантливите представители на школата с особената грижа към музикалността на стиха действително изтръгнаха от езика чудни мелодии и звукови хармонии. Със своето самовглъбяване, с тънко нюансираните психологически самоанализи те създадоха сложни, артистични образи на лирически герои, които винаги ще вълнуват с духовното си богатство.

Между тези поети на едно от първите места се нарежда и Николай Лилиев, който доведе до съвършенство звуковата красота на българския стих, възплъти в истинска поезия своите възвишени устреми. Един неземеи поет, дошъл да раздвижи най-фините струни в загрубелите човешки души, да ги възвиси и пречисти. Когато четем тази ефирна поезия, като че ли виждаме душата на Анхели, по-бяла от крилата на лебедите, за която смаяните рибари възкликват: „Усетихме дори благовоние, сякаш мирис на хиляди цветя и момини съзли.“

Много дълбоко е вникнал в поетичния свят на Лилиев един от най-даровитите негови антиподи — Никола Фурнаджиев. Той е съумял върно да определи мястото му в нашата поезия. Според Фурнаджиев с името на Лилиев е свързана епоха в поетичното ни развитие: „Най-високата точка, до която стига поезията ни във фазата на индивидуализма.“ Фурнаджиев явно смесва символизъм с индивидуализъм. „Епохата на поетичния индивидуализъм у нас е свързана с две големи имена — отбелязва той, — началото — Яворов, краят — Лилиев.“¹⁵ Символизмът остави много повече следи върху поезията на Лилиев, отколкото на Яворов и Дебелянов. Ако можем да говорим за значителен представител на тази школа в българската поезия, то несъмнено ще посочим Лилиев.

Поезията на Лилиев ни пленява не само със своя изящен стих, но преди всичко с вътрешната красота на лирическия герой. Колкото и лична да е, тя в никакъв случай не е егоцентрична. Ницшевият свръхчовек е органически чужд на Лилиев. Кротост и смирение лъхат от изповедите на поета. И преди всичко дълбока хуманност. Свръххуманност, както пише Владимир Василев. Лилиев живее за другите, за себе си не иска нищо. Най-голямата радост в живота на този самотен човек е общуването му със световното изкуство. Още в най-ранната си младост той завинаги се влюбва в поезията, музиката и театъра. Лилиев с ненаситна страст непрестанно обогатява своята огромна култура, без никога да се самоизтъква и да проявява самочувствие на превъзходство. От Виена, където помага в библиографската работа на Никола Михов, той пише на Владимир Василев, който настоява да се върне в България: „Позволи ми да се мамя дори, че имам да уча още много неща — да се уча преди всичко на композиция, като слушам симфонии на Бетховена, като слушам „Пръстенът на Нибелунгите“; да се уча на хубав немски език, като слушам артистите от Бургтеатър, като слушам Моиси или Вернер; да се уча на човечност, като гледам колко студени и безсърдечни са хората на „културния“ Запад.“¹⁶

В писмата си до Боян Пенев, изпращани от Мюнхен, Лилиев преписва дълги стихотворения в оригинал от Франсоа Виеле Грифен, Шарл Бодлер и в немски превод — от полските поети Ян Каспрович, Станислав Вжозовски, Едвард Лешчински, Леополд Стаф, Емил Магдальович, Тетмайер, Юлиан Тувим¹⁷. Той информира своя приятел за духовния живот във Виена и Мюнхен, споделя с него своите възгледи и творчески планове. „Много често те виждам пред себе си — и още по-често се готвя да ти разправам за хубавото, що

¹⁵ Н. Фурнаджиев. Николай Лилиев. Стихотворения. С., 1932. — Училищен преглед, XXXI (1932), 147—148.

¹⁶ Георги Константинов. Николай Лилиев сред своите приятели. С., 1971, с. 195.

¹⁷ Фонд Боян Пенев. Архивен отдел при БАН, инв. № 2677, 2680, 2692.

нося в душата си. Моята душа? — В твоя роден град тя намери тихо пристанище — и спокойно отдъхва. Радва се на хубави концерти, хубави картини, хубави книги — и жадува да те срещне под сивото мюнхенско небе.¹⁸

В друго писмо Лилиев съобщава на Боян Пенев, че ще бъде на Бетховенова вечер, ще слуша пианиста Макс Пауер, че правостоящ е гледал „Майстерзингери“. В същото писмо поетът изповядва: „Ето с тия неща аз живея. Денем се губя нагоре-надолу, а вечер съм най-често на концерт.“¹⁹

А в писмо до Андрей Стоянов от Виена четем: „Снощи например Фуртвенглер, наследникът на Никиша, дирижираше в „Музикферайнзаал“ Моцарт, Хайдн (симфония G-дур) и Бетховен (5-а симфония). То беше истински празник на душата. . . Виждате ли, скъпи г. Стоянов, заради тия мигновени пропъсвания на душата струва си да се търпи неволята на големия град в това страшно време.“²⁰

Приведох тези цитати, защото в тях е отразена изтънчената, артистична душа на поета, неговата изключителна музикалност, която е органически свързана с поезията му.

Лилиев е между най-културните български поети. Боян Пенев и Владимир Василев, случайно попаднали в Долна баня в скромната стаичка на счетоводителя Николай Михайлов, са удивени от редките книги и списания, които откриват там. А юношата Петко Стайнов, бъдещият професор юрист, за цял живот ще запомни тази необикновена нощ, когато по време на една ученическа екскурзия из Рила гостува на поета. Лилиев му показва купища тетрадки, „гъсто нашарени с хубав ситен почерк: стихове, но не негови (своите той срамежливо криеше), а руски стихове“. Цялата нощ поетът вдъхновено декламира пред своя гост стихове от тези тетрадки, говори му за Балмонт, Брюсов, Тютчев, Андрей Бели. „А аз, опулил очи, наострил слух, навлизах чрез тези стихове в някакъв нов, незнаен за мен, възшебен свят. . .

— Чувствуваш ли какво значи рима, музика на стиха? — размахваш ръкавите на нощната риза Николай. . .“²¹

Кратките бележки на Лилиев за любимите му поети говорят за способността му да вникне в индивидуалните им черти, за голямата широта на неговите естетически критерии. Той може да разбере и да харесва поети, съвсем противоположни нему, да се възхищава от виталността на Уитман²², на Рихард Демел²³, от бунтовния дух на Верхарен, от неговия „могъщ лиризм“²⁴.

Този свят човек, сполучливо наречен „Беатриче в българската поезия“ (Ив. Мешков), не само че не кори безпътствата на Верлен, но напротив, брани го от хулите, разбира раздвоението му. „Мнозина съзират в живота му минути на безумни падения, но не тези ли падения правят още по-продължителни и несдържни нашите възклицания пред чистия творчески гений на поета, който стига надзвездни висини и прозира тайните, които се диплят „отвъд сребровъздушните стени на кръгозора?“²⁵ А в края на живота си поетът с искрен възторг писа за Вапцаров, Смирненски и Ботев. Лилиев както в младостта си, така и в зрялата си възраст е уравновесен, умерен в естетическите

¹⁸ Пак там, писмо от Мюнхен, 25 октомври 1922, инв. № 2697.

¹⁹ Пак там, инв. № 2711.

²⁰ Дарина Стоянова. Приятелството между Андрей Стоянов, Боян Пенев и Николай Лилиев. — Литературна мисъл, 1971, кн. 2, с. 127.

²¹ Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си. С., 1967, 232—234.

²² Уолт Уитман. Кратки бележки от Николай Лилиев. — Борба, 1913, 78—79.

²³ Николай Лилиев. Рихард Демел. — Златорог, 1920, 534—537.

²⁴ Николай Лилиев. Бележки върху французката литература през войната. — Златорог, 1920, с. 445.

²⁵ Н. Л. За шестима великани. — Звено, 1914, 168—169.

си схващания. Той умее да оцени и да се наслади на всяка талантлива изява в поезията, независимо към коя школа принадлежи авторът. Лилиев е чужд на крайностите на Гео Милев, на неговите категорични, натрапчиви преценки от позициите на строго определени канони. Той не обича да бъде законодател, да налага каквито и да било естетически норми, да пренася на българска почва западни теории. Лилиев не е запален и фанатичен привърженик на символизма, не смята, че той е единствената школа, която има право на съществуване. Никога не е правил такива крайни изявления като своя приятел и съгражданин Гео Милев: „Всяка поезия, всяко истинско изкуство е символизъм. . . Символизъмът не е школа, той е Изкуството.“²⁶ Никога не би се присъединил към високопарните, унищожителни разсъждения на Людмил Стоянов за родолюбивата поезия на Вазов²⁷. Но по-късно Лилиев не направи резкия завои на Гео Милев и Людмил Стоянов към революционното движение, не взриви като тях своята „кула от слонова кост“, а тихо се оттегли от нея. Лилиев не е писал теоретични съчинения. Неговата поетика е реализирана главно в творчеството му. Едва в края на живота си той изказа някои мисли за изкуството. В кратките си статии от 1920 г. за някои западни поети Лилиев се възхищава от единството между поезия и личност, търси богатство от символи и съзвучия, нови метафори, топло човешко чувство. „След като е възпял себе си, Демел възпява човечеството, вселената. . . , от поет на своето „аз“ става поет на „целия човек“.“²⁸ Тези естетически критерии важат за всяко истинско изкуство, те са дори в разрез с крайния субективизъм на символизма. Лилиев е въодушевен от „Огънят“ на Анри Барбюс, нарича тази книга „безнадежден бунт срещу грозната действителност, сред която трябваше да живее и умира съвременният човек“²⁹. Същите естетически мерки, пропити с истински хуманизъм, откриваме и в късните му очерци. Само в тях Лилиев прибавя едно ново изискване: да се пише ясно, просто и естествено.

Заслужава сериозно внимание и задълбочено проучване мисълта на Владимир Василев, че „символизъмът у нас няма своя школа“. „Символизъмът — отбелязва критикът — е влиял върху *средствата* (курс. В. В.) на нашата поезия. Той ѝ даде нови усети, разработи образното ѝ богатство и музикалното ѝ строение. Направи стихът годин да изрази всички движения на чувството.“³⁰

Според Владимир Василев поетите, които запълват тази епоха — Яворов, Дебелянов, Лилиев, Емануил Попдимитров, — са далеч от символизма. „С хиляди нишки — твърди той — те са свързани с живота. . . Както у Вазова и у тях проговорва чувството на отговорност пред своето време и своето поколение.“³¹ Лилиев потвърждава мислите на Владимир Василев в анкетата на Петко Тихолов, в която той собственоръчно написа всичките отговори. „Българският символизъм няма характерните особености на символизма в другите страни. У нас той не успя да се издигне до самостоятелна школа със свое лице и свои представители.“³²

Действително у най-талантливите поети, обявени за символисти — Яворов, Дебелянов и Лилиев, — откриваме значителни отклонения от философската основа на школата — от нейния краен субективизъм и херметизъм.

²⁶ Везни, I, 1919, кн. 2, с. 18.

²⁷ Людмил Стоянов. Две основни течения в българската литература. — Везни, II, 1920, с. 34.

²⁸ Николай Лилиев. Рихард Демел. — Златорог, 1920, с. 535.

²⁹ Николай Лилиев. Бележки върху французката литература през войната. — Златорог, 1920, с. 450.

³⁰ Владимир Василев. Поети на смиренито. — Златорог, 1936, с. 475.

³¹ Пак там, 475—476.

³² Петко Тихолов. Николай Лилиев. Срещи и разговори. С. 1962, с. 42.

Както ще видим по-нататък, от тримата Лилив е най-близък до символизма по своята образна система. Но и него, както и редица талантлив символисти в западната и руската литература, не можем изцяло да го поберем в естетическите и философските рамки на школата. Лилиев е човек с изключителна култура. Неговият престой в Швейцария, Франция, Австрия и Германия му дава възможност основно да се запознае с литературите на тези страни. Сам учи английски, за да проникне в света на Шекспир, Уитман, Кийтс, Оскар Уайлд, Байрон. Той е горещ поклонник на руската поезия, на Яворов, на Пенчо Славейков, на Вазов, както и на западните символисти.

Лилиев, както и Дебелянов, в първите си стъпки е активен сътрудник на списанията на Г. Бакалов „Борба“ и „Съвременник“. Вероятно дружбата с пролетарския критик, който щедро насърчава неуверения начеващ поет и го кръщава с псевдонима Лилиев, е оказала известно въздействие върху ранната му поезия, в която, макар и плахо, са изразени мечти за борба, вяра в тържеството на социалната справедливост. Тези стихове звучат бодро, оптимистично, но са твърде далеч от истинската творческа природа на Лилиев:

Аз чувам зад тъмни гори
кимвали
на нови зори,
на нови слънца.
Аз чувам кинжали,
аз чувам тръби
и зов за борби.
Аз чувам шума
на бъдния град,
аз чувам дима
на фабрики тъмни,
сред шепот злорад. . .
.
Аз чувам болезненей звук
на глухия мрак. . .
защото аз чувам, че скоро ще съмне. . .

(*Съвременник*, II, 1909, с. 87)

В същото време пак в сп. „Съвременник“, с. 197, поетът изповядва своята безнадеждност:

Обезверено сърце,
не скърби по минали в безпаметност дни,
за поломени в буря трев;
забрави
вси печали и спомени.

Няколко години по-късно Лилиев печата стихотворението „Моята родина“, което завършва необичайно бунтовно:

Ала в оня миг, когато гръмне
властният глас народен в родния край,
в моята родина ще разсъмне —
своите синове ще тя познай!

(*Борба*, I, 1913, с. 274)

Тези монотонни, разсъдъчни стихове, ако бяха без подпис, трудно бихме ги приписали на автора на „Птици в нощта“ и „Лунни петна“.

През целия си живот Лилиев запази непокътната свръхчувствителната си гражданска съвест. Но той беше органически чужд на революционната теория.

Едновременно с тези стихотворения поетът на места постига типичните за неговия стил настроения и интонации. Още в 1908 г. той публикува стихотворението „Към природата“, което може да се постави до най-зрелите му творби.

Тази смирена молитва на поета към природата да го приюти и да го утеши е дълбоко трагична. В нея звучи един от основните мотиви в поезията на Лилиев:

Моят горък ден залязва,
аз съм беден и самин,
всеки лист ми сякаш казва:
— Ти си беден и самин.

Лилиев в статията си за Вазов отбелязва, че „народният поет не ламти да блесне с това, което не е, което е чуждо за неговата природа — и с това той ни става още по-близък“³³. Същото можем да кажем и за него. Той никога не нагажда лирата си, а търси най-съвършената форма, за да превърне в поезия собствената си душа, обичаща и страдаща, уединена в тъжна самота. „Аз пиша за това, което е моя преживелица, моя съдба“ — заявява поетът³⁴.

Бягството от живота не притъпява общественото чувство на Лилиев. Той благоговейно обича родината и народа. Поетът вижда брат у всеки непознат. Войната го хвърля в смъртна тревога за участта на войниците, с искрена скръб той оплаква загиналите. Лилиев пише с братска топлина и съчувствие за бездомните тълпи на големия град. Той всичко би пожертвувал за тях, но не знае как би могъл да ги спаси от тежката им орис. Поетът ги вижда не разгневени и разбунени както Верхарен, а смирени и добри, орисани „безцелно да бродят и бавно да мрат“. Той ги обича от цялата си душа, дълбоко го засяга тяхната участ. Но Лилиев не може да се слее с тълпите, да се почувствува част от тях. Поетът се затваря в своята самота, наранен и безнадежден, чужд на света:

Не съм за тук, не съм за вас, о бедни, бедни хора!

Лилиев никога не би застанал като Траянов в позата на пророк, на горд избранник на своя народ. Той жестоко се измъчва от угризения за неизпълнен обществен дълг:

„Не съм роден за хероични подвизи и влача без смисъл своето съществуване — споделя Лилиев в писмо до Боян Пенев. — Така е било, тъй ще бъде. . . Не зная дали ще ми повярваш: почти не чакам книгата, сякаш не аз, а чужд човек е писал всичко, що съм се решавал да печатам досега. (Става дума за „Лунни петна“, която Боян Пенев подготвя за печат и коригира, тъй като Лилиев по това време е в Мюнхен.) Понякога дори ме хваща яд на тоя чужденец, който така безсърдечно ме излага пред света: той издава цялото ми безсилие, цялата ми мъка — безплодна и ненужна. (Та това не са „изповеди“, а свидетелство за душевна немощ!) Утре хората ще стискат безмилостно в ръцете си моето сърце и ще се радват демонично: „И това сърце не пламти от божествен огън, и това сърце е разпъвано от кръстна мъка и пепелта, що оставя след себе си, не ще стопли никого.“³⁵ Тези мъчителни самообвинения звучат като вопъл не само в цитираното писмо, но и в поезията на Лилиев. Той е безутешен, че в безплодни търсения е отминала младостта, че не може да посочи на идните поколения никакъв идеал:

Какво ще кажем ние на младите сърца?

Ний тръгнахме безшумно, с надежди окрилени,

³³ Николай Лилиев. Съчинения. Т. III. Цит. изд., с. 13.

³⁴ Цит. сборник със спомени, с. 329.

³⁵ Писмо от 6. I. 1923 г., фонд Боян Пенев, Архивен отдел при БАН, инв. № 2706 и Литературна мисъл, 1974, кн. I, 101—102.

и ето ни безродни, и ето ни сразени,
пронизани от зноини тропически слънца.

(„Като утеха сетна проявяват небесата“)

В тези изповеди на Лилиев е събран трагизмът на цялото поколение. Много по-късно, в анкетата на Петко Тихолов, поетът обяснява, че неговите творби са отглас не само на субективни настроения, но и на духовната атмосфера на епохата: „Писал съм стихове за природата, любовта, родината, другарското чувство и ако тия стихове са някак мрачни, то вината не е само моя: цялото наше поколение живееше с тази „безпричинна тъга“, която всеки от нас носеше със себе си и никой не можеше или не искаше да прогони.“³⁶

Неудовлетвореността, неприспособимостта към живота намират най-трагичен израз в поемата „Ахасфер“.

Нещастен е Лилиев и в своя любовен копнеж. Земните радости за него са заключени, защото много висок е нравственият му идеал за жената. В душата си поетът е изваял толкова красив и свят образ на любимата, какъвто на земята няма. Той я обича с цялата си нежност и всеотдайност, но напразно я търси. Тя живее в „незайни, далечни страни“ и се нарича „Ничия Никога“. Такава неземна и безгрешна е любимата и в цикъла „Любов“. Тя е бленуваната девойка, която го очаква, зове, но техните пътища няма да се пресекат на земята, а ще се слеят във вечността.

Понякога обичаната жена добива и по-реални очертания. Лилиев явно има предвид конкретен случай, когато изповядва, че в шеметна забрава гасне „по две замислени очи, окъпани в златисто вино“. Но той не смее да се доближи до тях. Жаждата за любов, за взаимност остава неудовлетворена. Поетът дълбоко страда от несбъднатия блян по любимата:

но божиата безсърдечност
не ме наказва със любов!

(„Ти молиш“)

Само просторът на родната Тракия, красотата на природата, топлите спомени от детството изпълват поета с тиха радост. Но основният тон в неговата поезия е миньорният.

Лилиев не е трагично раздвоен както Яворов и Верлен. В душата му не се борят ангел и демон. Яворов отблъсква жената, която ще омърси чувствата му със „саждите на страстта“. Но той се бои и от себе си, от собствения си демонизъм. Яворов стига до философски обобщения за непреодолимата отчужденост между мъжа и жената, които, устремени един към друг в „жажда и притома“, винаги ще останат далечни. И душата на Дебелянов е разпната от мъчителна драма. Поетът е устремен към възвишени, неземни светове.

Но възжаждал вечна красота,
аз отвъргнах тленния й дар.

Обаче у Дебелянов е много силен и поривът за земно щастие. Духовното и плътското са в непримирима борба. Той непрестанно е изправен на безпощаден съд от собствената си съвест. Лилиев не познава мъките на тая борба със себе си. Той е чист и безгрешен. У него няма вътрешни противоречия, душата му е стройна и хармонична, но необикновено изтънена, чувствителна и скептична. В неговата поезия не крещат оглушителните викове на протест и на бунт както у Ботев, нито сърцераздиращите стонове на Яворов. Със смирието на християнските мъченици той носи своя страдалчески жребий. В „Ноши“ Лилиев много ясно характеризира своята поезия:

³⁶ Петко Тихолов. Цит. книга, с. 31.

Не беше ти всред бурите калена
и живите от сън не ще събудиш,
не ще ги поведеш на люта бран.
Ти беше скръб, ти беше нежна рана. . .

Стремежът към съвършенство за Лилиев е вътрешна необходимост. Той, както всички родени творци, е безпощадно взискателен към себе си. Поетът изоставя в стихосбирките си голяма част от своите стихотворения, а в някои от тези, които препечатва, нанася доста поправки, които са указание за развитието му, за оформянето на неговия индивидуален поетичен стил.

Стихотворението „Ти молиш“ в първата редакция, озаглавена „Бездействие“, започва твърде тромаво и сухо:

Бездействие като у цар,
и мен сковава ми езика,
край мене пустота велика,
аз се усещам много стар.

(Смях, III, 1913, бр. 111, с. 5)

В „Златорог“ и „Лунни петна“ поетът се е отказал от тази строфа.

В първата редакция на „Погасва споменът далече“ началото е пряко, нехудожествено възсъздаване на конкретния повод:

Шуми навън. От чужди речи
догонен ек: „Aiglon“, . . . „Sarah“ . . .
И ний сме наредени вече
пред вратните на „Opéra“.

(Съвременна мисъл, I, 1910, с. 510)

И тази строфа Лилиев е задраскал във втората редакция (Стихотворения“ 1932, с. 25). Стихотворението „Вечер и вечерната звъни“ в Смях, III, 1913, бр. 107 започва с многословни, на места шаблонни стихове:

Тих вечерник над града поя,
в улиците бавно мрак се стели;
минало, което не живя,
се чертае в смътните предели
на събудената твоя мисъл.
Ти четеш това, що си записал
някога с детинското перо, —
в часове на сълзи и разлъка. . .

В „Лунни петна“, с. 51, тази строфа е неузнаваема. Много лаконично, в изискана музикална и езикова форма поетът е изразил своята тъга по безвъзвратното минало:

Вечер и вечерната звъни.
В тишината глъхне обездомен
скръбний спомен
по безшумно отлетели дни.

В някои случаи в по-късните редакции поетът разбива дългите стихове — всеки на два стиха. Например:

И ведрата пролет с милувка безбрежна
в градини цветили отпуща крила.
Трептят и се молят, и тихи и нежни
цветя, извишили безгрешни чела.

(Демократически преглед, XIII, 1920, с. 216)

В „Лунни петна“, с. 10, тази строфа има друго графично оформление:

И ведрата пролет
с милувка безбрежна
в градини цветили
отдуща крила.

Трептят и се молят,
и тихи и нежни,
цветя, извишили
безгрешни чела.

Така много по-отчетливо се открояват паузите и отделните детайли на поетичната картина.

Поетът се стреми към най-голяма музикална изразителност, към съкращаване на излишните конкретни подробности. В първата редакция на стихотворението „На заник догарят“ Лилиев е разточителен, многословен:

И златните ниви люлеят назрели жита-класове.
Звънят треперливи безоблачни трели — и някой зове
за песни и жетви, сред ширни простори, работни села.

(Съвременник, II, 1909, с. 197)

В „Лунни петна“, с. 15, четем:

И златните ниви
люлеят назрели
без бряг класове.
Звънят треперливи
безоблачни трели
и някой зове.

Поетът явно търси най-стройната фраза, с безпогрешен усет вижда недостатъците на ранните си публикации. При преиздаването им той грижливо ги отшлифова. Лилиев заменя по-обикновени думи с по-поетични: „фучи“ с „ечи“, „сънуват“ с „бленуват“, „невидими“ със „здрачени“. Понякога предпочита по-абстрактни образи. Вместо „душите ни, два лебеда замрели“ (Златорог, 1821, с. 5) в „Лунни петна“, с. 65, четем: „душите ни, мечти безплътно бели“. Поетичният речник на Лилиев съответствува на неговите настрояния, на творческата му природа. Той подбира с изключителна грижливост думи от поетичния пласт на езика, като особено го интересува тяхната звучност. Характерни за неговия речник са думите ромон, ек, печал, несрета, злачен, горък, безбрежен, безпаметен, горестен и др. Често поправя стиховете си само за благозвучие. За голямата грижа към музикалното оформяне на стиха говорят и някои редакционни поправки у Лилиев. В Смях, III, бр. 111, четем:

Над твоя дом спокойствие. Плете
приветствен химн свободна чучулига.

В „Лунни петна“, с. 57, тези стихове са станали:

Над твоя дом спокойствие. Плете
приветна песен волна чучулига.

Несъмнено поетът се е дразнел от натрупването на беззвучни съгласни. Без да променя съдържанието, той е подбрал думи с плавни звукове, които образуват богати алитерации и асонанси. Със същия музикален усет Лилиев е поправил и следващата строфа на това стихотворение:

Небесний свод разкрива светъл лист,
по който никой нищо не е писал,
и устремява взор лъчист
високо в небесата волна мисъл.

Във втората редакция се получават галещи съзвучия на р, л, е, произношението е леко, безпрепятствено:

Небесний свод разгъва модър лист,
по който никой нищо не е писал,
и устремява своя глед лъчист
далеко в небесата ведро мисъл.

Лилиев, както и Дебелянов, обича думи със старинна окраска: прелез, затмение, моление, посох, притома, низвъргнат, ложе, жад и др. У Лилиев няма да срещнем нито една груба дума, нито изрази от всекидневната разговорна реч, които са толкова характерни за поезията на Ботев и Вапцаров. В неговия нежен, безплътен поетичен свят те не могат да имат художествено оправдание. В стила на символизма той често употребява епитети с неопределено съдържание, които създават усещането за нещо призрачно, неуловимо — „безименни думи“, „безименен плач“, „неизвестни далнини“, „незайна песен“, „незайний кът“, „незайна свят“, „незайни върхове“, „незайна небо-свод“, „незайни страни“, „просторът странносин“, „мечтите неродени“, „предвечна приказка“, „желанията смътни“, „смътни слова“, „безответно време“, „сънни градини“ и др. У Яворов и Дебелянов тези неопределени епитети почти не се срещат.

Лилиев пренася своята скръб и самотност върху природата и мъртвите вещи. Негови любими метафорични епитети са бездомен, безприютен, безроден, безутешен, горестен, горък, морен, сиротен, скръбен, смирен, чемерен („птица бездомна“, „бездомната нощ“, „безродната луна“, „безутешния дъжд“, „безутешна вечер“, „горестни затмения“, „болни светлини“, „горък ден“, „морната утрин“, „сиротната птица“, „скръбен здрач“, „скръбна вечер“, „скръбни ветрове“, „смирена, златна есен“, „чемерни облаци“, „нощта е студена, безродна, беззвездна“ и др.).

И у Дебелянов ще срещнем подобни метафори, които са проекция на неговите настроения: „безнадеждна нощ“, „самотна нощ“, „горите, безнадежден сън заспали“, „полунощи безнадеждни“, „безнадеждни юдоли“, „скръбта на тиха равнина“, „сънните тревни“, „скръб бездомна“, „нощта ме разлюби“, „вечерта смилено гасне“, „тръпнат дървесата“, „с болката на прималняло цвете“ и пр. У Яворов природата е контрастна както душата му. Тя понякога е знойна или настръхнала, в лудо движение, заредена с катастрофални взривове. Природата понякога е страшилище за човека, тя му носи непоправими бедствия:

Вихрушка, прах... Ей свода мътен,
продран запалва се — и блясък —
и още — пак — о, боже!... Трясък
оглася планини, полета —
земя трепери... Град! — парчета —
яйце и орех... Спри... Недей...
Труд кървав, боже, пожалей!

Понякога и Яворов вижда като Лилиев и Дебелянов природата ефирна, замечтана. И той обича да вдъхва човешки чувства на цветята, на потока, на зефира. Вечерта пристъпва с мечтателен шепот, поточето в самотност тъжно ромоли, плаче тишината, нощта бди меланхолично. Артистичните сетива

на поета долавят „тихата печал на скорошната нощ“, „въздишка на зефир“, „въздишките потайни на цветята“. И у него ще срещнем метафори, които са отглас на тиха скръб и самотност: „болни, безнадеждни теменуги“, „посърнали, сънливи дните се влекат“. И у Яворов пейзажът няма определени багри, но той дава по-буен израз от Лилиев и Дебелянов на своята радост от красотата на природата. От пролетните му картини блика неудържима жизнерадост.

Още в едно от първите печатани стихотворения на Лилиев, в което ще се натъкнем на банални изрази, на еднообразна метрична схема, вече личи неговата склонност да рисува природата с ефирни, едва уловими тонове:

Лунният блясък открива
сенки неясни в нощта.
В хиляди двойки, щастлива,
грей и цъфти любовта.

Тихо блаженство приспива
знойна нощ, — а скръбта
с радост свръхземно се слива
и упоява света.

(Демократически преглед, IV, 1906, с. 862)

През духовния поглед на поета нещата губят реални очертания, превръщат се във видения. Сякаш въздушни воали обгръщат природата и ѝ придават безпътна красота. Неговите очи се дразнят от ярките ослепителни багри. Лилиев не обича знойното пладнe, нито жаркото лято. Той е влюбен в пролетта и в късната есен, в меката светлина на разсъмването и на здрача, в сребристото сияние на луната. Често пренебрегва външните белези на пейзажа. Той няма определени очертания. Понякога е нежно обагрен с ведросиния цвят на небето, с медените листа на есента, с теменужните далнини, с бялата луна. Природата е в унес. Тя носи лиричната душа на поета — замечтана, плахо влюбена, смирена или разплакана и отчаяна. Лилиев сякаш ни отнася в някакво приказно царство на красота и съзвучия:

Знам сърдечен, свиден кът
сред замрели в сън ели,
звучен ручей ромоли
и лъчи-стрели трептят.

Край водите заблестели
шъпнат влюбени брези
и цветя разцъфват бели,
бели момини сълзи.

(„Чуй, звънят страните южени“)

В прекрасни стихове за природата поетът с голяма музикална и образна изразителност предава своето сладостно упоение. Те ни унасят като мечтателните песни на Шуберт.

Понякога пейзажът у Лилиев е много трагичен, разтърсващ, но не е така раздвижен и драматичен, както в „Градушка“ на Яворов:

И тия рътлини, заболи
в мъглите ледени чела,
и тия равнини, де голи
треперят белите тополи
и зъзнат немите села.

(„Родина“)

В поезията на Лилиев освен белия лебед няма този екзотичен или средновековен декор, така характерен за символистите: палми, лотоси, старинни

кули, усамотени замъци. Той е ненадминат художник на своята родна Тракия. Тя го вдъхнови за най-ведрите му стихотворения. В тези творби с прости и ясни изразни средства поетът нарисова незабравими, оцветени в меки пастелни тонове пейзажи.

В образната система на Лилиев особено място заемат цветята, птиците и дърветата. Като много поети той е влюбен в цветята. Но в тяхното одухотворяване Лилиев влага нещо типично свое. Той ги обича като крехки, живи създания, невинни и безпомощни като него, мечтае да бъде техен закрилник:

Пожали цветята прострелени
и за тях се помоли, сърце...

Лилиев скърби „по отронени в буря треви“. Цветята са гальовни, нежни, девствени като душата на поета:

Непорочните нарциси
милват моя беден праг.

Само цветята могат да го утешат и успокоят: „Тамо, близо до цветята, / моят дух ще се смири“. Поетът не само ги одухотворява. Те често изникват и в неговите поетични асоциации. Скръбта, надеждите, багрите на залеза, пияната на водопада приемат образи на цветя. Особено вълнуващо и оригинално е сравнението на звездното небе с разискрена градина:

Нощта разискря своите градини,
като цветя звездите се разтварят,
и цъфнали сред висините сини,
предвечната си приказка повтарят.

Характерно за Лилиев е одухотворяването на дърветата. Той употребява старинната форма дървеса, която звучи по-поетично от общоупотребяваната съвременна форма. В тяхната безпомощност пред есенния вятър, който им отнема красотата и топлината, поетът вижда свои събратя по участ:

Като бездомните ви листи
угасвам тъжен и самин.

Лилиев изстрада тяхната тъжна съдба, свързва я със своята безнадеждност:

Разбирам глухата ви песен,
и вашия безимен плач,
и в мене лъха морна есен,
и в мене пада скръбен здрач.

Той се чувства беззащитен като ранените безлистни клони, ръцете му са „вейки голи“. През есента дърветата са осиротели като поета и ронят златни сълзи. За Лилиев брезите са влюбени, боровете са замечтани, имат свои тайни. И луната, и птиците Лилиев сродява със себе си. Те са сиротни, бездомни, самотни. Като за най-скъпи приятели поетът се тревожи за участието на птиците:

О, приласкайте в тихий здрач
плачът на сиротната птица...

Или :

Рояци гарвани отлитат
и стенат тъжно, безотрадно.
Ах, где ли тъй без път ще скитат...

„Някога по речта можем да възстановим на какъв тип принадлежи тази реч“ — пише Томашевски³⁷. По образната система, по речта на Лилиев можем вярно да очертаем неговия духовен портрет. Той особено обича епитетите чист, нежен, безгрешен, бял в съчетания, които характеризират неговия стремеж към святост, неговата нравственост:

За блена си чист и нежен,
чист и нежен разкажи.

С какъв възторг, с каква безгрешна
любов ще ме обгърнеш ти?

И моите блянове са чисти.

Моята душа безгрешна бди край тъмните липи.

Слушаха дни невидели,
чисти и бели,
бели сърца в тишина.

Обичан от Лилиев е и епитетът смирен, който разкрива една съществена черта от характера му.

Лилиев често одухотворява абстрактни понятия:

И моите мечти бездомни
ридаят в ледните мъгли,
и мойто минало не помни
лъка на влюбения стрели.

Или:

Стене среди жизнения зной
моята мечта безумно бяла.

В поезията на Лилиев надеждите плачат, споменът ридеа в запустение. Мечтите, миналото са превърнати в живи несретни същества, чрез които поетът е изразил своята трагична неудовлетвореност. В образната система на Лилиев са получили одушевени прояви и такива отвлечени понятия като съмненията, тайната, самотата, вечността, времето и пр. Съмненията бродят в неговия път, самотата е майка за поета, която единствена го приютава в бягството му от жестокия свят, вечността е изпълнена със звездни желания, вековете заспиват, пригвоздено, времето трепери и пр.

Лилиев обича да сравнява природни явления с душевни състояния: „като утеха сетна проблясват небесата“, „като печал тъмнеят бреговете“, „о, блясък на звездите отразен /като любов,/ като надежден зов“, „край мене слънцето ще мине като загубена мечта“ и пр. Птиците и цветята често участвуват в сравненията на Лилиев:

И ще ли мога да утасна
като цветец на смърт ранен.

„Душите ни, сребърни лилии, /запокитени в мрака трептят.“ Спомените за Лилиев са птици в нощта, той се чувства откъснат от земята като бездомна птица, дрезгавините чезнат като бездомни птици и пр. Типични за Лилиев са сравнения, свързани със звукови представи:

³⁷ Б. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 21.

И душата ми, трепетна лютия,
безприютна трепти и ридай.

Или:

И моята любов звучи,
и като звук ще ме отминие.

Някои от посочените абстрактни асоциации в поезията на Лилив изобщо са присъщи на символистичната поезика. Подобни образи ще срещнем и у Яворов и Дебелянов. И те пренасят собственото си настроение върху отвлечени метафори. У Яворов ще срещнем „задавени въздишки — плаче тишината“, „повехнали тела на блянове омайни“, „намериха те спяща жаждаци мечти“, „мечта на мечтата се нежно обажда“ и пр., а у Дебелянов: „Скърбя в градини глътнали и бледи, обител на покрусена мечта“, „Неведа черна заслони / бездънното небе на мойто Време“, „съня на безбрежия неми“, „моята стража е моят позор“, „тишината ли пожали / своята първна яснота?“ и пр. И у тримата поети тези образи не изглеждат като заети клишета, защото са отклик на искрени чувства, озвучени са в завладяващи мелодии.

В образната система на Лилив те заемат значително по-голямо място. И у тримата ще срещнем абсурдни антитези, изградени под влияние на руските символисти — у Лилив: „ще запечат мъртви тишини“, „слънцето на черните неволи“; у Дебелянов — „едничък дом на мойта скръб бездомна“, „звънка тишина“, „оглеждат своя сын безсънни дървеса“; у Яворов — „нейното мълчание звучи“, „плаче тишината“. Явни наслоения на символизма са белият лебед, белият саван у Лилив и Яворов, сложните прилагателни у тримата, старинният чертог, влюбеният паж, самотната, трагично раздвоена царкиня у Дебелянов, извратените царици на нощта у Яворов.

У Лилив ще открием повече символистични похвати, отколкото у Дебелянов и Яворов. Някои метафори в неговата поезия са съвсем странни:

Подайте ми ръка, мъгли вечерни,
и озарете с бляска студен
на вашите факли неверни
моя ден.

(„Зад стената“)

Но стихът е толкова емоционален, че дори не забелязваме колко абстрактни са образите.

Има доста неразгадаеми образи в поезията на Лилив. Поетът съзнателно се е стремил към тях под въздействието на символистичната поезика, която е нанесла и поражения върху прозрачната, ефирна тъкан на неговата образна система. Но в някои случаи, даже когато езиковият израз блуждае в символистичните мъглявини, чрез емоционалната мелодия на стиха поетът ни внушава своето настроение и ние, замаяни от хармонията на звуковете, просто забравяме да търсим смисъл.

В своята самотност и печал Лилив търси утеха не само в природата, но и в музиката на Бетховен. Поетът мечтае да потъне в „море на съзвучие“.

Един от неговите изследователи отбелязва, че Лилив „живее предимно с представите, които изхождат от неговите слухови възприятия, бихме казали, мисли и със звукове, а не само с образи и символи“³⁸. По-късно и Георги Цанев изтъква, че Лилив приема света като мелодия, като песен³⁹.

Творческият акт на Лилив напомня този на композиторите. „Звъня“ и „звуча“ са най-любимите глаголи на поета. Понякога той ги употребява в

³⁸ Борис Йоцов. Стихът на Лилив. — Златогор, VII, с. 75.

³⁹ Георги Цанев. Николай Лилив. — Златогор, XIII, с. 81.

твърде необичайни метафори: „всеобщото слънце звъни“, „чуи, звънят страните южни“, „сред родните поля звъни / утехата на дни честити“, „и моята любов звучи и като звук ще ме отминне“, „на Тракия сред звучните нивя“, „както любовна ласка да звъни“, „вълшебна тайна не звъни“, „полето празнично звъни“, „чуи, звъни заключен лебед“, „о чуи, душата ми звъни“.

Това са много характерни метафори за Лилиев, които говорят за неговото звуково възприемане на света.

Към елементите на поетичния стил Жирмунски отнася и метриката и поетичния синтаксис⁴⁰.

Отдавна вече стихът на Лилиев е оценен като най-мелодичният в нашата поезия. Поетът отдава много голямо значение на звуковата стойност на думите. В неговата гневно написана статия за един драматичен конкурс четем: „Забравено е сякаш, че музикалността на звуковия език в по-голяма степен, ако не единствено, зависи от литературните качества на произведението, че тая музикалност се постига с дълбоко смислена работа. . . ; че най-добре стига до слушателя, става внушителна само идея, поднесена на кристално чист и звучен език.“⁴¹ Никой друг български поет не е подбирал толкова звучни думи и не ги е съчетавал в такава хармония. Дори у Яворов и Дебелянов няма това богатство от алитерации и асонанси, както у Лилиев. Той подрежда близки по височина гласни, не допуска натрупване на беззвучни и шипящи съгласни, съзнателно избягва зева. Неговите стихове се произнасят с изключителна лекота. Никога няма да се препънем в мъчни за учленение звукови групи. Лилиев особено обича плавните съгласни л, м, н, р, които придават преливност, мекота и нежност на мелодията. Те често се повтарят в еднакви срички, които образуват звучни вътрешни рими.

С много от стиховете си Лилиев достойно може да съперничи на Верлен. Без да копира, с артистичния усет на френския поет той съчетава звуковете в такава мелодия и хармония, че те се преливат като ангелските трели на арфата, като пеешите звънци на стадата.

Боян Пенев пише за Бетховен, че изживява радости и страдания, непосилни за нито един смъртен. Струва ми се, че същото можем да кажем и за Яворов. Лилиев такива радости не познава. А скръбта му, колкото и непосилна да е за обикновените смъртни, е някак сподавена, уталожена от първоначалния афект. Темпераментът на поета е нежен, мечтателен. В неговата поезия никак не биха подходжали патетични, приповдигнати интонации, гръмотевични викове. Ако би могъл както в музиката да отбелязва силата на тона, той би писал под своите строфи: *piano* и *pianissimo*. У Лилиев няма да срещнем такъв палав, лудешки ритъм, както в „Калиопа“, „Луди-млади“, „Павлета делия и Павлетица млада“. Ритъмът в неговата поезия не е бърз, нито отсечен, а плавен и грациозен. Той е извънредно разнообразен⁴².

Ейхенбаум с основание разглежда интонацията като явление на поетичния стил⁴³. Интонацията е душата на поетичната творба. Тя безпогрешно може да улови искреността на чувствата. У Лилиев винаги е съзвучна на съдържанието.

Интонацията е свързана не само с ритъма и строфичната структура, но и със синтаксиса. Поетичният синтаксис, въпреки че не се отклонява от общите езикови закони, си има свои особености. Лилиев, както и всички лирични пое-

⁴⁰ В. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Петербург, 1921, с. 4.

⁴¹ Николай Лилиев. Впечатления от един конкурс. — Литературна мисъл, 1957, кн. 5, с. 98.

⁴² Вж. Елена Димитрова. Стихът на Лилиев. — Литературна мисъл, 1966, кн. 6, 50—71.

⁴³ Б. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха. Петербург, 1922, с. 8.

ти, има голяма склонност към безсъюзно свързани прости изречения, синтактичен паралелизъм, повторения, композиционен пръстен, лирични възклицания, въпроси и обръщения, които предизвикват нарастване на интонацията, емоционални приливи.

Неговият стих обикновено не представлява завършена синтактична цялост. Често изречението се простира върху два стиха. Рядко се срещат кратки, отривисти изречения. Затова мелодията е плавна, разлята. Вътре в тези дълги синтактични единици поетът натрупва лирични повторения, обособени части, които внасят голяма емоционалност. Синтактичният паралелизъм, както и обособените части предизвикват интонационни градации. Те са характерни за поезията на Лилиев, явяват се при силни душевни вълнения и са психологически мотивирани. Понякога интонационните градации са много напрегнати, защото поетът едновременно прибегва до различни похвати — синтактичен паралелизъм, повторения, лирични обръщения:

Из тоя друм съмненията бродят,
изгубен син, не тръгвай в тоя друм!
Там горестни затмения те водят,
из тоя друм съмненията бродят,
съмненията дават твоя ум!

В това лирично встъпление към поемата „Градът“ непрекъснатото интонационно нарастване е вълнуващ отглас на страха на поета от отровата на скептицизма, която е проникнала вече в душата му. Тук всеки стих е завършена синтактична единица, но поетът не поставя точка, а я свързва със следващата чрез запетая, която раздвижва и повишава интонацията. И в „Ловци на бисери“ стиховете са неразгърнати прости изречения, но свързани в сложни съединителни групи:

Кораби сънни се носят,
острови сини цъфтят,
пеят крилати моряци.

Ново небе се издига,
вият се шумни лози,
никнат градини безкрайни.

Изобщо Лилиев не обича завършени с точка кратки изречения. И заради това интонацията в неговата поезия не е динамична, с отсечен ритъм.

Страданията на лирическия герой, трагичното съзнание за безцелен, безплоден живот са предадени чрез преминаване на интонацията от интимно повествователна във въпросителна или възклицателна. Най-драматичната творба на Лилиев е „Ахасфер“. Прокълнатият евреин в поемата се превръща в обобщен символичен образ, неговата несрета, изразена в космически мащаби, разтърсва със своята сила. Интонацията е неспокойна, необикновено повишена.

В песните за пролетта и утрото, за слънчевите простори на Тракия синтактичните части са твърде разгърнати или пък простите изречения са свързани със съюза „и“, който изравнява интонацията. Тя е плавна, леко раздвижена.

Синтактичните части в едно стихотворение никога не се покриват напълно по състав. Затова мелодичната линия е гъвкава, немонотонна, с много емоционални отсенки. Само в няколко стихотворения поетът е допуснал прекомерно натрупване на еднакви синтактични части, което изсушава интонацията, замъглява мисълта („Не зная тоя път извежда ли“, „Погасва споменът далече“, „Да можех и днес окрилен“, „Томление“).

Често Лилиев подсилва лиричната струя чрез повтаряне на отделни стихове. Оригинална и психологически мотивирана е анафоричната композиция

в цикъла „Война“. Началният стих „Чуй в гората смъртен стон“ се повтаря в нов смислов вариант в третата строфа: „Чуй в гората смъртен звон“. А вторият стих на началната строфа: „Плаче старата гора“ е и финал на тази част. В по-разгърнат вид този стих се подема в началото на следващата част:

Плаче старата гора над мъртви
и незнайни синове. . .

Същият стих, но разкъсан със силна емоционална пауза и с известни съкращения, които предизвикват интонационен скок, затваря в пръстен тази част:

Плаче старата гора над мъртви
синове.

Получава се богато нюансирана интонация, която ни завладява със своята искреност, със силата на скръбта по жертвите на войната.

Произволно са разположени повторените стихове в „Ранната вечер без звук“. Тяхната неочаквана поява разнообразява меланхоличната мелодия, озвучава я емоционално. В същото време асоциациите на поета между отлитащите птици и отиващата си младост, както и химерната надежда за някакво далечно, неуловимо щастие са получили вълнуващи акценти:

В ранната вечер следя
техния шеметен полет,
тяхната лека брезда.
Бяга и моята пролет
с техния шеметен полет.

Що ми остава? Без съм
в горка притома да чакам
техния пролетен звън.
Що ми остава? Сред мрака
в горка притома да чакам.

Оригинална е анафората в стихотворението „Те отминават с песни“. Повторените начални думи в първите три строфи се намират в различни синтактични съчетания, които рязко променят интонацията и фразовите ударения. Получават се и различни смислови акценти:

Те отминават с песни безродната ни стряха.

.

Те отминават; с песни и с радост безметежна
ще срещнат всяка болка, ще срещнат всеки грях.

.

Те отминават с песни. Заклучени навеки
в безплодната си мъка, без вяра, без лъчи,
напусто ще се чупят пред нашите очи
в почуда лъкатушни — небесните пътеки.

На неопределени места са и повторенията в началото на цикъла „Градът“. Те съгъстват драматизма, подчертават настойчивостта, болката на възпиращия поета глас да не тръгва към отравения от цивилизацията свят.

Някои стихотворения на Лилиев имат пръстеновидна композиция — всяка строфа започва и завършва с еднакъв стих, или пък началото и краят на стихотворението съвпадат. Тези случаи не са чести, защото Лилиев не обича да пише по еднакви, сковаващи схеми. Поетът използва композиционният пръстен, за да подчертае по-силно своето възмущение или да отдели някои характерни детайли:

Приижда вълната на моята скръб,
нощта е студена, безродна, беззвездна,
светът е далечен, престъпен и тъп,
пред някаква мисъл отровна аз чезна,
приижда вълната на моята скръб.

Изобщо у Лилиев, както у всеки голям поет, метричните, композиционните и синтактичните похвати не са предназначени, търсени, а спонтанно изникват под напора на чувствата.

Наблюденията над неговия поетичен стил, които разкриват много голямо разнообразие на ритъма, на синтактичния строеж, на композицията на строфите, на разположението на анафорите и римите, напълно опровергават твърдението на някои изследователи в миналото и днес, че поезията на Лилиев е еднообразна, ритмически бедна, застинала, дори мъртва. Владимир Василев смята, че дори скръбта му е поетична абстракция, почти несвързана с неговата личност, че стихът му е освободен от реалните поводи на емоцията. Това обвинение е крайно несправедливо. Всъщност тези толкова разнообразни и лирични интонации са отзвук на искрени, дълбоко изстрадани вълнения. В тях е вложена цялата душа на Лилиев.

Фурнаджиев, макар и напълно противоположен по творчески натюрел, най-вярно е уловил истинската същност на неговата поезия:

„Николай Лилиев е жив — пише той, — душата му е пълна с жажда, които го горят и които правят неговата поезия дълбоко човешка и трагична.“⁴⁴

Измежду българските поети, увлечени от символизма, особено близък на Лилиев е Емануил Попдимитров. Те си приличат по своята чистота и нежност. И в поезията на Ем. Попдимитров любимата е неземна и свята, и неговата любов е безгрешна, и той е здраво свързан с народа и родната земя. Но на места поезията му е доста подражателна, не е непосредствено изживяна. Авторът има склонност към мотиви от митологията, към екзотични пейзажи с палми и лотоси, към баладични сюжети. Лилиев е по-дълбок и по-трагичен. И заради това интонационното богатство в неговото творчество е несравнимо по-голямо. Стихът на Ем. Попдимитров е лек, звучен, но ритъмът е твърде еднообразен, песенен.

У нас Траянов се смята за най-последователният символист. Но напразно се мъчат неговите събратя от „Везни“ и „Хиперион“ да го поставят високо дори от Ботев и Яворов. Траянов е истински антипод на Лилиев. Неговата муза е твърде груба и земна. С някакво първично настървение той граби от насладите на живота. Този поет е лишен от финес и музикален усет. Той осакатява думите, измества техните естествени ударения. Изключение правят „Български балади“, които са най-голямата сполука в неговото творчество.

Лилиев никога не би допуснал такова насилие над езика:

Лучите на последното желанье
горят по развенчано ти чело.

Строфите на Траянов в повечето случаи са строго симетрични. Той робски съблюдава метричната схема, рядко прибегва до синтактични фигури. Стиховете му са монотонни. Траянов е шумен и риторичен, със самочувствие то на вожд и пророк. Езикът му на много места е изкуствен и претрупан, истински словесен хаос:

И стръбно светнал клов на скрита болка
издръпва

⁴⁴ Н. Фурнаджиев. Цит. статия, 149—150.

от жиците недогорели още
на безпределно отчаяние
следсмъртното тризвучие
на вихрено недомечтана песен.

Но покрусен от националните катастрофи, Траянов написа искрено изстрадали песни, с които ще остане в нашата поезия: „Балада на неопетите“, „Балада на майката“, „Погребение“, „Смърт в равнините“, „Тайната на Струма“.

„Дебелянов и Лилиев са рязко отрицание на Траянова—пише Вл. Василев,—взрив под кулата на неговото „гръмовержество“, излитане на поета навън, към другите, възвръщане — от титана към човека.“⁴⁵ И Ефрем Каранфилов твърди, че няма нищо по-противоположно от поезията на Лилиев и Траянов⁴⁶.

При един паралел между тях още по-ярко изпъква неподправената емоционалност на Лилиев, изящството на неговия стих и образна система, ритмичното и интонационно богатство.

Както вече казах, никой истински творец не може изцяло да принадлежи към някоя школа. Естетическите критерии на Лилиев са извънредно широки. Той е чужд на субективистичната философска основа на символизма, никога не е смятал, че светът не съществува вън от него, нито пък е споделял принципа за чисто, самоцелно изкуство. Лилиев не е херметически затворен в своя вътрешен свят, нито апатичен към заобикалящата го действителност. Поетът изживява като лична съдба участието на бездомните и гладните, на изоставените безпътни жени, на жертвите на войната. Той жестоко се измъчва от своята отчужденост от живота и безперспективност. У него е развито до болезненост чувството на гражданска отговорност.

Лилиев е символист главно по своята образна система, изградена до голяма степен върху отвлечени асоциации, по своята изключителна грижа към звучността и мелодичното съвършенство на стиха, по преобладаващото скръбно настроение.

Лилиев обогати българския стих не само с прекрасни съзвучия и мелодии, с оригинални рими и изящен стих, но и с благородния образ на един лирически герой, който винаги ще вълнува със своята нравствена чистота и духовно величие. Той остави възвишени изповеди, високохуманни творби като „Ахасфер“, „Родина“, „Градът“, цикъла „Война“, незабравими лирични песни за природата, за морето, за есента, за просторите на Тракия, с които влиза в класиката на българската поезия. Въпреки отклоненията от някои канони на символизма Лилиев е неговият най-значителен представител в нашата литература. И струва ми се, че няма да бъде пресилено, ако го поставим сред най-талантливите символисти в света.

⁴⁵ В. Василев. Един вид българска литература.— Златорог, 1936, с. 283.

⁴⁶ Е. Каранфилов. Николай Лилиев. — В: История на българската литература. Т. III, с. 857.