

ПЕТЪР АЛИПИЕВ

СВЕТЛОЗАР ИГОВ

1.

Защо понякога така трудно пишем именно за поетите, които обичаме? И ако при класиците е така, защото едва ли има смисъл да наслагваме още към натрупаната книжнина върху творчеството им, защо става така и с поети, които са наши съвременници? И то, за които съзнаваме, че критиката им е в дълг? Трудно ми е да отговоря на това, без да призова примера на самата литература. Нима и поетите не кръжат дълго над теми, които отдавна ги вълнуват? И нима често и поетите не успяват да напишат творби, за които иначе доста са мечтали? Изглежда, че тайнствените закони на вдъхновението са валидни и в царството на критиката също така, както и в царството на поезията.

Нека тези думи бъдат като увод към поезията на Петър Алипиев, която повече от две десетилетия е интимен събеседник в едни от най-приятните ми читателски часове. Най-сетне узря часът да споделя като критик онова, което отдавна съм почувствувал като читател.

А поезията на Петър Алипиев на пръв поглед изглежда нетруден за критическо тълкуване творчески феномен. В нея липсват драматични творчески преломи, неочаквани смени на художествените виждания, нейният израз не е загадъчно сложен, това творчество не ни затруднява с многообразието от теми и проблеми. Напротив — поезията на Алипиев впечатлява със своята изразна простота и яснота, в творчеството му има една определена основна тема — природата, в развитието му няма главоломни завои, тази поезия е не само монолитна в проблематиката си, но и като че статична в развоя си. Този поет не ни смайва и с особена плодовитост. Това е може би най-сдържаният на изяви поет от иначе плодовитото племе на неговите връстници — априлците. Този поет през целия си живот пише една-единствена книга, и то не в преносния смисъл, с който често си служим, за да изразим единството на едно творчество. Той наистина е автор само на книгата „Лирика“, която за двадесет години има четири издания (1961, 1966, 1972, 1980). И макар че в различните ѝ издания се появяват нови творби, а стари отпадат, това не са четири различни книги с едно заглавие, а една и съща книга — „Лирика“. И то не просто защото творбите, които отпадат и се появяват от издание до издание, съвсем не са много.

Нека започнем от този — неособено чест в нашата, особено съвременната, литература — феномен. Нашата литература има поети, при това с класическо значение като Дебелянов, които дори не успяха да издадат книга. Най-велики поети на нацията са останали само с по една книга — Ботев, Смирненски, Вап-

царов. А други от най-добрите, макар и автори на повече книги, се вписана най-ярко в литературния пейзаж само с една, най-често първата си книга — Багряна, Фурнаджиев.

Не бих казал, че това е единственият възможен модел на поета. И ако в българската литература е преобладавал типът поети—автори на една основна книга (макар че и други не липсват — Вазов например), то не е защото това е някакъв най-добър начин на поетическо съществуване, а защото историческата съдба твърде рядко е позволявала на българските поети да живеят по-дълго, за да разгърнат по-обемно творчество. В този смисъл, като изключим някои по-плодовити поети (Вазов, К. Христов, Ракитин) от миналото, едва в наше време с феномена на т. нар. есенен ренесанс (Фурнаджиев, Багряна, Пантелеев, Дора Габе, Иван Мирчев и др.) творците ни достигнаха до възможността за по-дълголетно житейско съществуване и оттук — до по-дълголетно поетическо развитие. Макар че по-дългият живот невинаги значи и развиващо се творчество — нашата литература познава много творци, които са останали само с написаното в младостта, макар че след това продължават и да живеят, и да пишат.

Петър Алипиев не е от тези поети, които напуснаха живота, преди да издадат втората си книга — напълно жизнен, но не бих казал много радостен (но такъв той не е бил сигурно и на младини), той отпразнува своята петдесетгодишнина — възраст, която независимо от увеличаващото се дълголетие едва ли може да се нарече млада.

Той не е и от поетите, чието вдъхновение секва с отлитането на младостта. Напротив, дори в ранните му години неговата поезия не носи чертите на младежко изобилие, най-често резултат на млада енергия, несдържаност или наивност. Още първата книга на Алипиев е зряла и още първата му книга притежава едно качество, което наричаме мъдрост и което смятаме за белег не на младите години. Последвалото му развитие съвсем не отбелязва творчески упадък, носи белезите на една неотменна поетическа зрелост. И ако библиографските справки ни уверяват, че Алипиев пише малко (ако за това можем да съдим по публикациите), то не е защото се намира в творчески спад, а защото винаги — и в ранната си литературна младост — е бил поет на сдържаните изяви. Дали вдъхновението го навестява рядко, или това е плод на творческа самовзискателност, не е толкова важно. Важното е, че рядкото вдъхновение или сдържаните печатни изяви на Алипиев винаги рдават със зрели поетически плодове, достатъчни за закръглянето на само една лирическа книга, но затова пък струваща колкото десетки други. Впрочем десетилетните слаби или средни книги никога не правят една добра.

Струва ми се, че в творческата си самовзискателност Петър Алипиев има като образец Атанас Далчев, с когото го свързват и други неща. Но преди това би трябвало да се разгледа какво свързва Петър Алипиев с родната поетическа традиция въобще.

Това би могло да изглежда не най-съответният подстъп към поезията на Петър Алипиев. Защото тя е така индивидуално самобитна, така закръглена в себе си, така чужда на каквито и да било тематични, образни или интонационни реминисценции, че той изглежда почти без учители в нашата литература. И все пак, ако потърсим предшественици, можем да ги издирим по ред признаци.

Ако изходим от това, че природата е основната тема в поезията на Алипиев, неговата най-голяма, най-страстна, бих казал, дори единствена любов, можем да го свържем с традициите на Вазов. Защото едва ли има в нашата литература творец, който не само така страстно да е обичал и се е възхищавал от природата, но и да ѝ е посветил толкова страници в стих и проза. Алипиев обаче се отличава от Вазов не само по това, че е посветил на природата далеч по-малко

творби, че ѝ ги посвещава само в стих, и дори не по това, че за разлика от Вазов той не е нито така плодовит, нито така жанрово и тематично многообразен. Алипиев се отделя от Вазовата традиция на възпяване на природата преди всичко по новите художествени функции, с които природата присъства в поезията му. Вазов се възхищаваше от българската природа, за него природата беше — редом с историята — един от обектите на патриотичното му вдъхновение. Макар че не мога да му отрека родолюбие, природата у Алипиев съвсем няма патриотични функции. Никъде той не възпява природните обекти като български, в природно-пейзажните му творби липсват географски реални. Дори когато споменава някои географски обекти (Мусала, Калиakra, Балчик и др.), не местния им колорит предава поетът, което не значи, че природните екстази на Алипиев не извират именно от контактите му с българската природа. Но не като „българска“, а като „природа“ присъства тя у него. Поради това и заглавията на творбите му най-често наименоуват своите обекти в чистата им природна битийност, а не като конкретни географски обекти — „Снежно утро“, „Сняг“, „Къщичка в гората“, „Поляна“, „Смъртта на една птица“, „Залез“, „Брястове“, „Планински цъфет“, „Есен“, „Лисиче“, „Крушова гора“, „Пеперуда“, „Жерави“, „Дъжд през юли“ и др.

Дори когато Вазов осмисляше природата не само като извор и обект на патриотично възхищение, а и във философски план (в духа на пантеизма), това не сродява класика и съвременния поет, защото характерът на философското обобщение у Алипиев твърде се отличава от пантеистичната реторика на Вазов. И то не само в начина, по който философски осмисля природата, но и в емоционалната тоналност на изображението. Вазов изобразяваше повече собствените си екзалтации от природата. Алипиев е по-сдържан — и като дискретност на личното отношение, и по отношение спокойствието на погледа, което му дава възможност да рисува по-чисти в пластично отношение картини, за разлика от екзалтираните излияния, които замъгляват Вазовия поглед.

От друг един певец на природата, Николай Ракитин, Алипиев се отличава и с по-голямата сдържаност на изявите и вътрешното износване на творбите, и с модерния си философски поглед в осмисляне на природното битие, който отсъства у Ракитин, макар че и у него не липсват дълбоки битийни прозрения и лириката му не бива да се свежда само до пейзажността. Свои индивидуални отлики има във виждането на природата Алипиев и от ред други творци — от Димитър Пантелеев до Ламар.

Може определено да се говори за приемствени нишки, които свързват лириката на Алипиев със „Сън за щастие“ на Пенчо Славейков, но онова, което отличава съвременния поет от класика, не е само това, че творчеството на Алипиев като цяло е лишено от жанрово-тематичната универсалност на вожда на българската модерна литература, но и съвсем различният, неимпресивен подход на Алипиев към пейзажните обекти, въпреки ред сходства и в начина на емоционално облъхване на природата, и в начина на философското ѝ осмисляне. Алипиев, най-общо казано, е много по-несентиментален в разбирането на природата. Пенчо Славейков например едва ли би написал стихотворение като „Лисиче“.

Може да се каже, че Петър Алипиев доразвива вазовското отношение към природата (разбирана като обект на възхищение), но вече е усвоил опита и на психологическата изповедна лирика от началото на века, от Димитър Бояджиев до Дебелянов и Лилиев. Без този опит би била невъзможна жанрово-стиловата чистота, която постига Алипиев в своите лирически миниатюри. Но ако у поетите от епохата на символизма природата не се превръщаше в самостоятелен обект на поетическо изображение, а винаги беше само символен елемент или фон на душевни драми (с известно изключение на Лилиев, който има и по-чисти

пейзажни картини), ако тяхната основна стихия беше субективната лирическа изповед, Алипиев, обективно-исторически синтезирал техните уроци, превръща природата в самостоятелен обект на лирическо изображение и е почти чужд на пряката психологическа изповед, макар че винаги насища тънко природните обекти с изповедно настроение.

По обективност и предметна пластичност на изображението Алипиев несъмнено е усвоил и опита на Атанас Далчев, с когото го свързва и споменатата по-горе голяма творческа самодисциплина в изявите, способност за дълго изпипване на една творба. Но ако Алипиев е сроден на Далчев по изобразителни принципи, двамата твърде много се отличават по предмет на изображение. Далчев е изцяло урбанистичен поет (дори във възприятието на природата), докато Алипиев следва една рустикална традиция и не само на близост до природното битие, но и в отдалеченост от градския декор, който за него е винаги символ на отчуждението. Впрочем градът е символ на отчуждението и у Далчев, и у поетите от 40-те години, но за тях той е най-привичната им битова и жизнена среда, докато Алипиев е син на селско поднебие. Алипиев не е чужд на известна присъща на Далчев ерудитска склонност и културни асоциации (които иначе липсват в рустикалната традиция и в това отношение той си прилича с по-младия от него Иван Цанев, който още по-ярко осъществи този синтез), но тази тематика отстъпва у него пред доминиращия образ на природата.

Вкус към природно-пейзажната пластика притежават и ред връстници на Алипиев — от Андрей Германов до Петър Караангов, — но природата не само има по-различни функции в техния свят, но и заема по-скромно място в поезията им.

С това най-бегло е очертан литературно-историческият контекст на тази поезия.

Но значението на една поезия се измерва не само по това доколко плодотворно продължава съществуващи традиции, но и доколко успява да създаде собствени традиции, т. е. не само по това доколко се свързва с предшествениците, но и доколкото сама успява да създаде приемници. И това, струва ми се, важи дори за поетите, които изглеждат твърде самотни. Защото и най-самотните поети могат да бъдат тайни деца и тайни бащи на други поети. Само че в някои случаи приемствените връзки са по-видими, а в други по-дълбоки и затова по-незабележими. Може би е още рано да се преценява не с какво е обогатил Алипиев нашата поезия, а какви импулси е дал на поетите след него. За подобни преценки се изисква по-дълга последвала традиция, за да бъдат съжденията опрени върху повече художествен материал. Но съдейки по това, че Алипиев е един от най-обичаните поети за поколенията, които дойдоха след него (интересно свидетелство в това отношение е юбилейната статия на Марин Георгиев, едно от най-проницателните неща, писани за Алипиев), можем определено да твърдим, че неговото присъствие в българската поезия не е отминало безследно. Ще го почувствуваме не само в признанията на по-млади поети, но и в някои асимилирани уроци, които те са възприели за себе си — от Иван Цанев и Калин Донков до Марин Георгиев и Иван Методиев.

Но подобно историческо стимулиране, както казах, не е най-съответният подход към тази (а и не само към тази) поезия. И то не само защото динамичната картина на една движеща се литература ще внася корекции в историческия контекст, и не само защото най-добрият подход към всяка поезия е интерпретацията ѝ чрез собствената ѝ вътрешна мйра, а защото по ред свои особености поезията на Петър Алипиев — въпреки посочените ѝ връзки с други поети — е твърде самотно закръглена в себе си.

Още при очертаването на историческите координати на тази поезия, която иначе сама не проявява вкус към историческо самосъзнание, се вижда, че природата не е просто една от темите, през призмата на която можем да разглеждаме връзката или отликата на Петър Алипиев с други български творци (а тук може би трябва да се разгледат не само поети, но и прозаисти, защото този поет може би се е учил много повече от прозата на Йовков, отколкото от поезията на Вазов), а най-важната тема на собствената му поезия.

Ако трябва само с една дума да определим характеристиката на Петър Алипиев, това определение би било — поет на природата. Природата наистина присъства неотменно в този поетически свят. Огромната част на това иначе неоглямо по обем поетическо творчество възпява природни обекти — „Сняг“, „Кукувица“, „Късна есен“, „Поляна“, „Дъжд“, „Дими над дърветата“, „Планинско цвете“, „Жерави“, „Брястове“, „Лисиче“, „Храсти“, „Куче“, „Крушовата гора“, „Пеперуда“ и т. н., — за да не изброявам всички заглавия, които, както се вижда, назовават обекти от флората или фауната, от живата или мъртвата природа, сезонни и денонощни цикли, т. е. цялото многообразие на природното битие. В малкото стихотворения, в които поетът засяга отчуждени от природата обекти или човешки явления, той говори за тях като „заболяване“ — именно така се нарича може би единствената творба, в която липсва какъвто и да било елемент от любимата на Алипиев природа. В „Заболяване“ има паркет и скъпи кожи, картини и библиотека, гараж и баня, пари и ризи — липсва само глътка пресен въздух, каквото и да било късче от естеството. И именно затова такъв „живот“ не може и да бъде наречен другоиче от Алипиев, освен „заболяване“.

Всичко, което по някакъв начин ограничава, нахърнява и разрушава природното битие, внушава в поезията на Петър Алипиев униние, тъга, гняв. Затворената зад решетки природа („В зоологическата градина“) излъчва унила ситост. Не по-добри чувства внушават заместителите и ограничителите на природата („Балкон“). Изкуството и неговите творби, на които Алипиев посвещава внимание, също са разглеждани от него като положителна ценност, доколкото възбуждат духа на природата и сами се превръщат в природа („Римска баня“, „Мостът на Фичето край Бяла“). И това са едва ли не всички творби, в които поетът представя неприродни обекти, ако може да се каже това, тъй като и те по особен негативен начин (не-природни) внушават истини за природата. Петър Алипиев възпява природата, дори и когато говори за отсъствието ѝ. Но много повече естествено възпява нейното присъствие, ако може така да се нарече нейното величествено обективно битие.

Ако природата е не просто доминиращата, а единствената тема на поета Петър Алипиев (защото и всички други теми присъствуват не само във връзка, а чрез нея), още по-важно е да се разкрие как именно е осмислена тя в поезията на Алипиев.

Човекът Петър Алипиев навярно има своите обичани пейзажи, скъпи на сърцето му краища, места, с които е интимно свързан, защото са озарили най-ранните му спомени. Но поетът Петър Алипиев не възпява природните кътчета, с които е интимно свързан като човек. Той не възпява местата, които са били декор на личната му биография, той възпява природата като лоно и убежище на човешкото битие въобще. Никак не е случайно например това, че у него липсват така характерните иначе за почти всички български поети — от класиците до неговите връстници — творби, посветени на родното място или родния край. Стихотворенията с определени географски реалии (Мусала, Балчик, Калиakra и др.) съвсем не сочат родното място на поета, което всеки може да научи от

справочниците. И това съвсем не значи, че поетът не обича родния си край, че е човек без корени, че е равнодушен към изворите на своето битие. Това означава просто, че поетът обобщава своето чувство за изворите и корените на човека не като индивид, а като родово битие, че универсализира своя човешки опит. Защото поетът Петър Алипиев възпява не просто своите конкретни корени, а корените и изворите на човешкото битие. Не своята люлка, своя роден дом, а люлката, лоното, корените и изворите на човека. Именно поради това родният дом на този поет е цялата природа, а родната му стряха е цялото небе. Това универсализиране на човешкия опит в отношението му към природата, което придава по-широк хуманистичен хоризонт на поезията на Алипиев, проличава и в широтата на поетическите му предпочитания към природни обекти. Дори сред поетите, които не възпяват само красотата на родния си край, ще открием творци с по-ограничен спектър на предпочитания към природата. Има поети на равнинния пейзаж и поети на планината, поети, които имат предпочитания към горите, или поети на морето. У Петър Алипиев няма никакви определени предпочитания към един тип пейзаж, към избран кръг от природни обекти. Той е просто поет на природата. Всеки неин пейзаж, всяка нейна живинка, всяка нейна стихия му е скъпа, което не означава, че Алипиев има равно-умилено отношение към всичко в природата, че тя за него е предмет на безусловно възхищение.

Поеът възпява природата в цялото ѝ многообразие — нейните различни сезонни пейзажи („Снежно утро“, „Затопяне“, „Южният полъх“, „Дъжд през юли“, „Есен“, „Циганско лято“, „Късна есен“, „Сняг“), във всички моменти на денонощия цикъл („Утро“, „Пладне“, „Залез“), нейните живи твари („Щурци“, „Кукувица“, „Жерави“, „Лисиче“, „Куче“, „Пеперуда“), растения („Планинско цвете“, „Дими над дърветата“, „Брястове“, „Крушова гора“), срасналите се с природата творения на човешката ръка („Балчик“, „Римска баня“, „Къщичка в гората“). Алипиев улавя природата в нейните спокойни мигове („Снежно утро“, „Пладне“, „Поляна“), в нейните стихийни движения („Дъжд през юли“, „Южният полъх“, „Сняг“, „От изток първия пожар“) или в затишващи мигове и плавни промени („След бурята“, „Жерави“, „Залез“). Понякога пейзажът израства до космогонична визия:

Душен час на мистичност и страх,
Вред природата сгрята до бяло
се задъхва от огън и прах
и се връща към своето начало.

Друг път поетът се спира само на някой интимен детайл от огромната природа, приютава в погледа си някое съвсем мъничко природно битие — планинското цвете или пеперудата, едно самотно куче или дребните храсти, лисичето или мидите, залепени на една тоалетна кутия. Алипиев има поглед на панорамен пейзажист (макар и в рамките на лирическа миниатюра) или на ласкав миниатюрист (макар и да разгръща около скромната твар цялата драматична повест на битието му).

Еднакво се вълнува Алипиев и от раждането, и от смъртта в природата, но тези събития го насочват към различни размисли, колкото и поетът да разбира живота и смъртта в диалектичното им единство, казано с един шаблонен израз.

Тази широта на погледа, тази универсална способност на поетовата оптика не означава равнодушие. И то не само в смисъл, че той не е спокойно-безстрастен наблюдател, но и в смисъл, че вълнението му не е никакъв равен екстаз. Бих казал, че вълненията му винаги произтичат от вътрешната мира на изобразявания природен обект. Ето две лирически миниатюри, които много добре

изразяват как поетическата емоция, която облъхва творбата, извира от самата същност на изобразявания природен къс:

Светлината извира, извира,
с милиарди кристали блестят
равнината, гората, баира,
хоризонта, далечния път.

Това е „снежното утро“ на Петър Алипиев.
А ето и неговите „шурци“:

Трепти земята от вечерната им песен.
Ще кажеш — не умират и са вечни.
А всъщност като всичко мрат. Но тези,
които идват за живот, отново
запяват същата мелодия и тъй
от нощ във нощ, векови и безкрай.

Тези миниатюри показват много добре и способността на Алипиев с твърде малко, но характерни детайли да внуши същността на изобразяваното. Първата картина е визуална — едно сияние, съставено от милиарди кристалчета. Втората картина е акустична — шурците са дадени чрез тяхната несекваща песен, заляла вечерната земя.

Алипиев е майстор на „чистия“, обективния пейзаж. В неговите природни картини изобразеното само „говори“ за себе си чрез собствената си предметна пластика. Но въпреки тази пределна обективност на природните картини у Алипиев те не са нито емоционално неутрално нарисувани, нито пък оголени от смисъл. Пейзажите на Алипиев са винаги облъхнати от настроение. И то не просто от настроението на възприемащия пейзажа, а сякаш от настроението, което излъчва самият пейзаж. В този смисъл това е едно „обективно“ настроение, макар и понякога изразено от субекта, както е във втората строфа на продължаващото „снежно утро“:

Не съм виждал нищо по-нежно,
по-спокойно, по-чисто, добро
от туй тихо разсъмване снежно
сред поле и небе от сребро.

Но пейзажът и въобще природните обекти у Алипиев са предадени не само облъхнати емоционално, с „извлечено“ от тях настроение, те са и „осмислени“, с „извлечено“ от тях настроение, те са и „осмислени“, с „извлечен“ от тях смисъл. В „снежното утро“ това е догадката че „доброто“ у човека извира от самата същност на природата, чрез своеобразно преливане на човешката етика и природната естетика. Този „смисъл“ невинно е предаден чрез иначе обичайни у Алипиев афористични поанти. Твърде често той се съдържа имплицитно в цялата емоционално-образна тъкан на творбата, извира от „музиката на цялото“. Така именно е в „Шурци“, където внушението за безкрайността на природата идва от своеобразното противопоставяне — свързване мимолетността на живота на тези мънички певци и продължаващата им безкрайна песен. Сътвореното е по-трайно от твореца! По същия начин „смисълът“ е внушен чрез „обективния корелатив“ на образната верига от събития в „Ненавистта си има връх“, където представата за безкрайността на живота идва от финалната картина, в която две влюбени врабчета си свиват гнездо от тленните останки на погубилите се в двубоя си ястреби.

Но в други случаи „смисълът“ е предаден и пряко чрез сентенциозни формули, които не звучат нито сухо рационалистично, нито дидактично, защото са изведени от емоционално-образната същност на съответните творби:

че нищо няма своя край,
че и кога живота спира
сред мълчаливия безкрай
на вековете не умира.

Или:

май няма нищо по-приятно
от подарения живот.

Впрочем, дори тези смислови формули не са дадени у Алипиев като еднообразни по тип обобщения. Понякога са изразени като въпрос, друг път в леко ироничен контекст, трети път като възклик, четвърти път като носталгичен призив. Тази всъщност неголяма по обем поезия крие в себе си една многообразна емоционална гама и твърде богат на съдържание, извлечен от нея смисъл. Поетът Петър Алипиев понякога изглежда нежен импресивен лирик („Снежно утро“, „Поляна“, „Планинско цвете“, „Крушова гора“, „Есен“), но друг път чувствуваме у него и не съвсем скрита сатирична жилка („Пеперуда“, „В зоологическата градина“, „Еднодневки“, „Куче“, „Заболяване“). Последният тип творби разкриват у Алипиев способност за алегоризация („Пеперуда“, „Дребни храсти“), но това не е плоската просвещенска алегория на басните, където животните са само маски на човешки качества. У Алипиев дори доста прозрачните алегии съхраняват първичните качества на обекта в тяхната атрибутивна многозначност. Но може би най-голяма сила и дълбочина на поетическо внушение Алипиев постига в творбите, които разиграват всъщност малки драми („Смъртта на една птица“, „Лисиче“, „Повест“, „Ненавистта си има връх“, „Брястове“). В тях природата играе своята драма, която загатва човешки драматизъм и в същото време остава непрозрачна в своята първичност. Една тайна!

Защото — какво е всъщност природата за Алипиев? Несъмнено не място за бягство от човешкото ежедневие, макар че естествено тя е и убежище за „душата уморена, където спокойствие ще намери“. Също така — не само модел на неговите пейзажи, обект на изобразителни упражнения, макар и да присъствува в цялата си пластична конкретност. Своеобразно огледало, в което човек се самопознава — да, разбира се! Но не само това. В природата Алипиев открива красота и доброта (да, и доброта); неунищожима жизненост, но и закономерна смърт; величие, но и страшно равнодушие. Познат и уютен дом на човека. Но и „непостижима тайна“. „Винаги, уви!“ Има, изглежда, граници на познанието, които човек не може, а и не бива да преминава.

След цялото това почти необятно поетическо познание, което ни дава този най-всеотдаен певец на природата в днешната (пък и не само в днешната) поезия, се докосваме отново до „тайната“. Както при древните мъдrecи, разширяването на кръга на познанието само ни води до докосване с повече непознато. И природата отново застава пред поета като загадка и въпрос. И никак не е случайно, че този въпрос изниква в цялата си дълбина и с някакъв паскаловски призвук („Какво е човек сред безкрайните пространства!“) именно тогава, когато човек се изправя пред стихийността и необятността на природата в цялата си екзистенциална голота, за да се съизмери. И не само себе си, а и своите мерки — с измерения, които „винаги, уви“, остават за него тайна:

Какво наистина е времето за дълбините,
за камъка, мъха, за въздуха звънящ и чист,
за този плясък на вода, за мрака в пещерите,
за вятъра и бледосинята бездънна вис?
Безмълвие в пространството наоколо израства
и кой съм аз, застанал тука на скалата, кой?
Нищожество или духа човешки, който властва
над бурите и бездните, над вечния покой. . .

3.

Колкото и динамиката на литературата да размива границите между лирично и епично, предлагайки ни всевъзможни техни хибриди, все пак лиричното и епичното имат доста определени характеристики. Най-общо можем да кажем, че лириката е стихия на субективното начало, а епосът — на обективното. Лириката е интимна изповед, епосът — изобразяване на външния свят. Лиричното изразява истините на сърцето, епичното е резигнация на тези истини пред всевластните закони извън нас.

Поет, който е избрал да нарече единствената си продължаваща книга „Лирика“, несъмнено не само знае, но и изразява тази същност на лиричното. „Лириката“ на Петър Алипиев несъмнено е негова изповед, споделяне на нещо индивидуално-интимно, израз на съкровено отношение на един творчески дух. Но поезията на Петър Алипиев е изповедна не в смисъл, че е лирическата изповед на фактите на един живот, а защото дава духовната биография на един творец, на едно поетическо съзнание, на една морална позиция, на една житейска мъдрост. С други думи — частният биографичен опит в тази поезия не е пряко изповядан, а изразен опосредствувано, поетически универсализиран и образно определен. Споменах бегло за това, когато говорех за Далчевата традиция, която Алипиев наследява. Ранният Далчев също не се изповядваше пряко, а ни внушаваше чрез обективни картини състоянието на своя дух. Същото като начин на лирическо преобразяване на душевния опит ще открием у Алипиев.

Прави въобще впечатление колко рядко се среща в тази поезия пряко изразено лирическото „аз“, аз-изповедната конвенция на художествено изразяване.

Ето една типична за Алипиев лирическа миниатюра (каквито са по жанр, общо взето, всичките му творби):

Не мина и минута май,
откак бучеше, вреше
изскочи слънцето и — край.
Каквото беше — беше.

Пак всичко радостно цъфти,
пак всичко се усмихва
и ужасът почти, почти
по всички жилки стихва.

Стеблата сжеждат своя страх
и своя смут огромен
и преживяното от тях
е вече само спомен.

Това е чисто обективна пейзажна картина. Наситена с много субективно настроение, внушаваща определен жизнен опит, но пределно скрила лирическият „аз“ на поета. Тук лирическият „аз“ отсъства не само като „действащо лице“ в картината, не само като субективна морална оценка, но дори като „поглед“. И такива са болшинството от лирическите творби на поета, независимо дали в тях са изобразени природни обекти („Късна есен“, „Циганско лято“, „Смъртта на една птица“, „Ненавистта си има връх“, „Планинско цвете“, „Брястове“, „Лисиче“, „Дъжд през юли“), човешки формирани предмети („Балчик“, „Римска баня“, „Мостът на Фичето в Бяла“) или дори други човешки съдби („Старица“, „Повест“, „Детето на приятеля“, „Късна сватба“). Във всички тях „аз“-ът на поета е скрит. Би могло да се каже, че в тези творби тържествува един епически идеал, в който животът като че сам се разказва, в който изобразеното съществува обективно, без субективна лирическа деформация, — било като „аз“-присъствие, било като субективна оценка. И ако не можем да наречем това епика, то е не само защото картините са предадени с ефирен лирически стих, нито само защото са оформени жанрово като лирически миниатюри, а и защото обективната картина е пределно емоционално облъхната, наситена с дискретно, но достатъчно категорично субективно чувство, и защото тези лирически картини не са „неми“, от тях е извлечен, или по-точно — в тях е вписан определен душевен опит.

Но дори в творби, в които лирическият „аз“ присъства, неговото присъствие е твърде дискретно. В „Балчик“ например „аз“-ът се появява само за да подчертае ослепителната белота на пейзажа. В „Дими над дърветата“, въпреки че изрича рефрена „не ми се умира“, „аз“, — е отстранен от чистата обективна картина. В „Южния полъх“ след чистата картина „аз“-ът само оформя поантата („изпитах аз измамата велика, че само преди час съм се родил“), за да изрази „новородеността“ на пролетния свят. А в „Залез“, като загатва за себе си само веднъж („виждам“) — „аз“-ът се е стопил напълно в погледа. Същата форма на дискретно присъствие на лирическия субект има и в случаите, когато той загатва присъствието си чрез обобщеното „ние“ („Жерави“) или „ти“ („Бах“).

В трета група творби лирическият „аз“ не само присъства, но и като че споделя свое състояние, т. е. като че се среща с типична психологическо-изповедна лирическа творба. Например „Сняг“.

От сутринта все пада, пада, пада. . .

Приседнал на прогнилата ограда,
усещам как потъвам в бяла бездна,
но все стоя, все чакам, все немея,
та белки с белотата му се слея
и с чистотата му изчезна. . .

Като изключим чистата обективно-пейзажна рамка на първия стих, всички останали стихове на тази лирическа миниатюра издават присъствието на лирическия субект, предавайки ни неговите състояния и действия („приседнал“, „усещам“, „потъвам“, „стоя“, „чакам“, „немея“, „слея“, „изчезна“). Но въпреки тази субективна наситеност на творбата съвсем не може да се каже, че това е чиста субективна изповед. Дори в такива творби лирическият субект не е смислов център на творбата, а природата не е просто фон на душевните му преживявания. И то не само защото и залавието подсказва, че и тук център на лирическото внимание е природният обект („Сняг“). А защото самият лирически субект е копнежно устремен към природния обект — желанието му е да се „слея“ и „изчезне“ в него. И в тази, както и в много други творби ще почув-

ствуваме основното в художествената философия на Петър Алипиев — човекът е само част от природното битие, неговата мъдрост е в осъзнаване на природните закони. Дискретността на присъствието на лирическият „аз“ в поезията на Алипиев е структурен израз именно на това философско — а то у Алипиев е чувствено — разбиране за подчинеността на човешкото битие на голямото природно битие, т. е. лирическият израз на тази поезия е функция на художествената философия. А тази художествена философия е естествено синтез на житейския опит, осъзната духовна традиция и лирическа интуиция.

Дори в малкото на брой творби, които приличат на пряка лирическа изповед, Алипиев я вмести в обичайните си природни картини, които и в този случай не са просто и само рамка, фон, декор на преживяването, а самостоятелна природна картина, към която човешката драма, трепет, копнеж, мисъл са допълнение, а не обратното. Дори в малкото на брой творби, в които поетът изповядва любовно чувство (което не значи, че тази поезия не е изпълнена с обич) той не се ограничава с пряката му изповед, а дискретно го вмести в хармонията на природата. Може би най-характерна от този род творби е „Поляна“. Първите четири (от всичко шестте) строфи на тази творба са лирически пейзаж:

В планината сред дребните хвойни
има малка зелена поляна.
Навестяват я славеи поини,
за да бъде с по-пъстра премияна. . .

И след като в следващите три строфи поетът разширява тази природна картина с нови живописни детайли, едва в края на четвъртата строфа се загатва приближаващата интимна изповед, която трябва да бъде вместена, по-точно — да проникне в този пейзаж чрез метафората, която — обратно на обичайното — не сравнява човека с природата, а природата с човека:

като длани на младо момиче —
са сребърните мечови стъпки.

Тази метафора е „мостът“ към пряката интимна изповед, която дори в най-смелото си признание е дискретно завоалирана в природния обект. Копнежът по любимата тук е предаден чрез посредството на природата — желанието по нея е дискретно скрито зад желанието и тя да присъствува в тази природна красота, а копнежът по ласка е предаден като копнение любимата да погали тревите:

Що не стане желаното чудо:
ти да дойдеш на тази поляна,
да потичаш сред равнеца лудо
и до мене да спреш запъхтия.
Да погалиш със пръсти тревата,
затрептяла от звънкия смях,
да полегнат пред тебе цветята
и да минеш ти боса по тях.

Така дори когато лирическото „аз“ присъствува най-пряко в лирическите творби на Алипиев, неговото присъствие е подчинено на основния обект на творчеството му — природното битие. И това не е просто чувство за нищожността на личното „аз“ пред необятността и вечността на природата и вселе-

ната, то е просто разбиране за човека като една само част от това природно битие. А не само в нищожността, но и във величието си човекът е част от това природно битие. Човек е и малък и голям, защото е част от по-голямата битийна цялост на природата. А оценката на човека зависи от това, доколко той е верен на природните закони — човек е велик, когато осъзнава и живее по законите на природата и нищожен, когато нарушава тези закони.

За Петър Алипиев природата е върховната мярка — естетическа и етическа — за оценката на човека.

И това проличава не само в творбите, в които присъстващото в творбите лирическо „аз“ (т. е. приетата открито изповедна конвенция) се подчинява на природното битие и — естествено — не само в творбите, в които природата присъства като чист обект, без примесването на личната оценка или субективна изповед. То проличава и в творбите, където основен обект на лирическо изображение е човекът, присъстващ като „той“, т. е. не като лирически субект (изповедно), а като лирически обект. Това са стихотворения като „Старица“, „Повест“, „На гроба на Юлия Вревская“, „Детето на приятеля“, „Късна сватба“, „Смъртта на пастира“ и още няколко, в които поетът изповядва не своите чувства и „разказва“ не един пейзаж, а представя една чужда човешка драма, една друга човешка съдба. Повечето от тези творби са наистина лаконично разказани човешки повести. Не е случайно и това, че техни „герои“ са стари хора, деца или вече мъртви. Този пиетет към „граничните“ възрасти на човешкото битие също произтича от природната философия на Алипиев. Защото човек е най-близо до природата именно в изворите на живота си (оттук култът на Алипиев към детството, великолепно формулиран в сентенцията: „Но колкото и да е добър света, от детството не ще е по-добър“), в залеза му (когато вече се приближава към небитието), или, когато чрез смъртта се е слял с природата („На гроба на Вревская“). В този смисъл и тук, където в центъра на поетическото внимание е една човешка съдба, тя пак е разгледана като част от природния кръговрат. Особено добре личи това в „Старица“, където краят на човешкия живот представя всъщност изгаряне на човешките страсти и сливане с равнодушието на природата, което чрез свособразен катарзис изявява и патетиката на битието:

А днес любов, желания двулични,
измени, вяност, страст и суета
се сливат във едно и безразлични,
със облака пътуват по света. . .

Смъртта обаче е проблем, който занимава Алипиев и в по-дълбок смисъл от простото сливане на човека чрез смъртта с неунищожимостта на природата. Именно тук се появява един парадокс: смъртта, като ни слива с природата, смъртта, като ни прави равни, не унищожавя ли и някои етични дилеми на нашия живот. С особена сила е поставен този въпрос в „Смъртта на пастира“. Ето един герой, който сякаш живее по законите на природата, напълно слял се с нея:

Тъй просто всичко беше
за тебе в този свят:
в сено косено спеше,
на птиците бе брат.

Но въпросът, който следва, съвсем не е лесен, нито пък получава отговор:

В съмнения обвита
до твоя прост ковчег,
душата ми те пита:
в модерния ни век,
преди да легнеш болен,
под синьото небе
от мене по-доволен
и по-щастлив ли бе?

Това съвсем не означава етичен релативизъм — че е все едно как ще бъде изживян един живот — добре или зле, в съзвучие или в противоречие с природата, — защото в края на краищата идва смъртта, която е еднакво жестока и към добрия, и към лошия, и към добре, и към зле изживелия живота си, и към верния на природата, и към изневерилия ѝ. Но над липсата на отговор на този въпрос зее страшното мълчание на смъртта. Смъртта не е просто сливане с мълчанието на природата — дори и фактът, че нашата пепел ни слива със земята, с цветята и може би с птиците, не отменя това, че човешкият живот изчезва.

4.

Защото природата е висша, но не самоцелна, нито единствена ценност на битието. Природата е висша ценност, защото е живот. В този смисъл висша ценност е и човекът, защото той е също живот. Бих казал дори, защото целият той е живот, еманация на природния живот. Добър или лош, човекът е висшата ценност и в поезията на Петър Алипиев, което не значи, пак повтарям, че все е едно как ще изживее живота си. И проблематиката на смъртта вълнува толкова този поет, защото смъртта е именно тази, която унищожава основната ценност на човека — неговия живот. Именно затова рефренът от стихотворението „Дими над дърветата“ се превръща в рефрен на цялата поезия на Петър Алипиев:

не ми се умира,
не ми се умира.

И този възглас се повтаря — в други емоционални и образни превъплъщения — в цялата поезия на Петър Алипиев. Ето например „Циганско лято“ — би трябвало да бъде зима, но вместо нея е „изгряло едно чудно време“. И цялата природа весело е изпълзяла и зашумяла, радвайки се сякаш, че ѝ е подарен още малко живот преди небитието на „зимата“:

май няма нищо по-приятно
от подарения живот.

А ето и една друга драма в природното битие — „Ненавистта си има връх“. Сбили се два ястреба и падат мъртви в смъртната си схватка. Но тяхната смърт не е край: „Две влюбени врабчета. . . от пръснатите им пера гнездо си построиха“. Любовта, това рядко изразявано като интимна изповед у Алипиев човешко чувство, тук е намерила своята възхвала, разбираана не като преходна страст, а като родител и продължител на живота. Дори там, където тържествува смъртта, любовта носи победа, защото ражда нов живот.

Животът като върховна ценност — това е проблем и на една от най-хубавите поетични творби на Петър Алипиев, която според мен би трябвало да заема

място във всяка антология на българската поезия: „Лисиче“. Сред една великолепно майска природна картина, когато цялата природа е в цвят и зеленина и всичко дъхти на живот, доброта и красота, един косач с вик обявява, че е открил лисиче. И — внезапно обхванато от някакви анимални импулси — събралото се човешко стадо, озверелите хора — „звяр в храстите и в себе си открили“ — убиват лисичето. Неговото групче е положено в сеното; природата продължава все така равнодушно да сияе от радост и млади сокове. Просторът е все така син, кадънки с песен се ухажват щастливо. Но:

... хората доскоро с мътен взор
стояха там, глави навели.

Тази творба, която следва традициите на Йовков („Грехът на Иван Белин“), ни впечатлява не само с контрастната картина на природната красота и озверелите хора, не с контрапункта между продължаващия живот и безсмислената смърт. Макар и да показва човека като звяръ, способен на безсмислено убийство, Алипиев не го осъжда едностранно и именно в това е драматичната сложност и трагичното величие на творбата му.

Ако противопоставянето бе останало само на равнището „красивата добра природа и озверелите лоши хора“ — творбата би била твърде еднозначно-плоска в своя патос. Драмата придобива своята дълбочина, защото природата остава равнодушна към смъртта, докато хората, които само преди малко са били по-зверове от зверовете, стоят във финала, „глави навели“. Значи има нещо, с което човекът, способен да наруши природните закони, да разруши хармонията на природното битие, да оскверни природната красота, стои над „равнодушната“ природа. Това е човешкият морал. Това е способността на хората да осъзнаят сторения грях спрямо битието, да изпитват чувство на вина. Именно със своя „морал“, със способността си за етична оценка, което значи със способността сам да съди делата си, човекът стои над природата. В този миг художествената философия на Алипиев достига своя връх и именно поради това структуриране на ценностите неговата художествена философия трябва да се нарече не натурализъм, а хуманизъм.

А хуманизмът не е просто поставянето на човека като висша ценност в битийната йерархия. Човекът е не просто част от природното творение, а негов венец. Именно с морала си. С онова, което Кант наричаше „моралният закон в нас“.

Именно поради това природата — макар и основен обект в поезията на Петър Алипиев — е видяна винаги с човешки очи, т. е. очовечена, т. е. одухотворена. И именно поради това Алипиев говори за природата — без да прави банални алегии — винаги с човешки категории — „доброта“, „красота“, „справедливост“, „чистота“ и пр. В „Лисиче“ видяхме, че природата в крайна сметка е „равнодушна“, сама по себе си не е нито добра, нито лоша; нито красива, нито грозна. И то не просто защото е и добра, и лоша, и красива, и грозна едновременно, т. е. многообразна. А защото тя винаги е видяна от Петър Алипиев одухотворена.

Именно тази очовеченост, или по-точно одухотворено виждане на природата показва, че всъщност постова философия е хуманизъм, а не гол натурализъм. Човек няма право да съди природата за нейното „равнодушие“, но той може и трябва да съди себе си, когато нарушава законите на природата.

Още Маркс, като изследваше феномена отчуждение, разбираше отчуждението не само в социален (като отчуждение на човек от човека), в икономически (като отчуждение на човека от продукта на неговия труд), но и в родов смисъл (като отчуждение на човека от природното битие и закони). И то не в мисти-

фицирания смисъл, в който разбираше това Жан-Жак Русо със своя възклик „Назад към природата!“ Марксовият идеал за неотчуждения, цялостния, хармоничния човек подразбираше едно ново реинтегриране на човека в природата, което всъщност е „живот по законите на красотата“. Не зная, пък и не вярвам Петър Алипиев да е достигнал до този извод чрез проучване на каквато и да било книжна философия, макар че не го смятам за философски неизкушен човек. Но именно „по законите на красотата“, които, изглежда, живеят в сърцето на всеки поет, — тези сърца, в които живее не само загубеният, но и онзи рай, който човечеството трябва да намери — Петър Алипиев е изразил същия този идеал:

Светлината извира, извира,
с милиарди кристали блестят
равнината, гората, баира,
хоризонта, далечния път.

Не съм виждал нищо по-нежно,
по-спокойно, по-чисто, добро
от туй тихо разсъмване снежно
сред поле и небе от сребро.

Дали няма пък то да е дало
в трудни дни, за да радва, teszi
онуй бяло и светло начало
в търпеливите наши души.

5.

Човек не само е част от природата, той е нейният венец и поради способността си да създава нова природа „по законите на красотата“. Защото в ценностната система на Петър Алипиев най-високо стоят не само природата и създаденият от нея човек, но и създадената от човека „по законите на красотата“ нова природа. А това е изкуството. Без да могат да съперничат по брой с творбите му, посветени на природата, важно място в поезията на Алипиев заемат творбите, посветени на създаденото от човека изкуство („Мостът на Фичето край Бяла“, „Наводнението във Флоренция“, „Римска баня“, „По стълбите в галерия Уфици“, „Бах“ и пр.). Всички тези творби са израз на преклонение пред създаденото от човека нетленно изкуство. Впрочем, по-точно е да се каже — пред надмогващото тленността на човека негово предметено-оухотворено продължение.

Невинаги, естествено, човешките ръце творят добро и красота. „Лисиче“ показва човека, способен на смъртния грях. „Песен за морските миди“ и особено „В зоологическата градина“ показват, че тези ръце са способни, дори когато не убиват, да лишават природните обекти от естествената им хармония и свобода.

Но споменатите по-горе творби от рода на „Мостът на Фичето край Бяла“ показват, че човек може не само да разрушава, но и да създава нова хармония, допълвайки и доосмисляйки с нея природата. Не е случайно, че в тези творби поетът е избрал да възпее предмети на материално изразимите изкуства — архитектурни творби — Мостът, Римската баня, — и то такива обекти, които вече са се превърнали в археологически руини — затрупани от нови цивилизации (Римската баня), или изместени встрани от нови технически съоръжения (Мостът на Фичето). Тук на пръв поглед като че поетът иска да каже, че тле-

нен и разрушим е не само човекът, но и създаденото от човешката ръка, с което човекът се опитва да създаде някаква своя трайност и продължение. Но макар и „римската баня“ да е вече „с небитието слята“, тя продължава да живее, будейки въображението ни за времената, на които е била свидетел и паметник. Нашето въображение изпълва с нов живот тези руини:

та някога, като умрем,
да имаме и ний утеха,
че нищо няма свой край,
че и кога живота спира
сред мълчаливия безкрай
на вековете — не умира.

И макар че в „Наводнението във Флоренция“ поетът отново акцентира върху това колко тленни могат да бъдат дори предметите на изкуството, „дето безсмъртни винаги зовем“, вярата в изкуството като продължение на човека чрез красотата не секва. Защото изкуството не е в материалните средства, чрез които се създава, а е духът, въплътен в тях, човешкият, творческият дух:

Не, не! И победен в живота вече,
Ти пак си пръв, макар и само дух!

Не, не! Не „макар и само дух“, а именно защото е преди всичко „дух“, изкуството надмогва тленността на човека и чрез това го и слива, и извисява дори над безкрайността и трайността на природата. И може би затова най-възторжен е химнът, който поетът изпява на изкуството, което е „само дух“ — Поезията:

А ти наистина не мреш,
ти съществуваш
в росата, в утринния скреж,
в душите плуваш.

Изпълваш с нежен аромат
над нас небето
и влизаш като благодат
сама в сърцето. . .

Все викаш нещо вътре в нас
ведно с тревите
и ставаме и лъч, и глас
и ний самите.

В мъзгата, въздуха, пръстта
живеш, пеш —
душата светла на света
във скут люлеш. . .

И твърде показателно за художествената философия на Алипиев е, че макар и посветено на изкуството поезия, — това стихотворение се отнася не до написаните върху хартия поетични думи, а до поезията, която съществува в природното битие и изпълва живота около нас и в нас — росата, утринния скреж, душата. . . Поезията изпълва и небето и влиза в нас, тя ни променя в „лъч“.

Така кръгът отново се затваря — противопоставен отначало на природната хармония, човек отново се слива с нея чрез изкуството, т. е. чрез противоположното на нея на пръв поглед. Чрез изкуството, което е не просто допълнение на природното битие, а извлечено от нейната същност, нейна еманация: „душата светла на света“.

Чрез творчеството човек от рожба на природата се превръща в родител на нова природа, demiург на нови вселени. „Защото бог — това си ти“ възкликва поетът в творба, посветена на друго изкуство, което е „само дух“ — „Бах“.

Така, надникнал в книгата на мъдростта — природата, поетът Петър Алипиев вижда в нея човека, нейното творение — и като звяр, и като способен да осъзнае греха си човек („Лисиче“) и като бог („Бах“).

Бих могъл да завърша своя критически поглед към поезията на Петър Алипиев и тук, но ще си позволя още едно отклонение. Никак не е случайно, че всички творби, посветени по един или друг начин на изкуството, у Алипиев са свързани с такива негови обекти, които не само и не просто наричаме класически, но и върху които максимално е наслоена патината на вековете — римската баня, превърната в руини, почти сляла се „с корените и пръстта“, мостът на Фичето, чиито стари камъни вече са тревясали, градът Балчик, който не просто се е слял с околната природа, а и сам като че е израснал от нея, картините в галерия Уфици и архитектурните обекти на Флоренция, върху които времето е сложило благородния тен на старостта, и дори музиката на Бах, която и без да може да се покрие с прах, е стара, класическа ценност.

В този пиетет към древното, античното, старинното, класическото, отдавна утвърденото от времето откриваме не толкова традиционализма и дори консерватизма в естетическите вкусове на Петър Алипиев, които мога да потвърдя и от часовете на дълги приятелски разговори. Защото тук не е важен толкова акцентът върху старинността, колкото върху природността. А че Алипиев има вкус не само към живата, но и към младата красота, добре говори онова негово стихотворение за галерия Уфици, където поетът е очарован от живата, а не от нарисуваната мадона (впрочем, те са едно), изправила се като прекрасно и мимолетно видение пред зора му. Алипиев избира не просто старинни, а слети с природата обекти на изкуството, дори бих казал, такива обекти, в които границата между природа и изкуство е заличена и които съществуват като чиста поезия на битието.

Самите свои поетически творби Алипиев изгражда по този образец. И с дискретното отстраняване на лирическия субект от своите творби, с пълното изчистване на всякакви външно актуални моменти от тях (той е един от редките български поети, у които липсват каквито и да било стихотворения-„реплики“ към актуални събития), и със стремежа да ни разкрие живата поезия на битието, дори да изгради творбите си като обективни късове от самата природа, видяна в нейната първична свежест, Петър Алипиев откроява не просто едно самотитно, но, бих казал, и класическо поетично виждане в съвременната ни поезия. И смятам, че именно защото ни внушава трайните истини на битието, които наричаме още мъдрост, творбите на Петър Алипиев ще надживеят своя творец.