

ЛИРИЧЕСКАТА РАВНОСМЕТКА НА ВАЗОВ „ЛЮЛЕКА МИ ЗАМИРИСА“

МИЛЕНА ЦАНЕВА

Навремето си стихосбирката „Люлека ми замириса“ (1919) се възприема с голяма доза изненада, а и до днес вазоведението ѝ отделя особено място в цялостната характеристика на писателя. И наистина това е единствената Вазова стихосбирка, в която идейно-тематичен център е личността на самия автор — едновременно субект и обект на лирическите вдъхновения.

При това певецът на тъгите и възторзите на България трудно би могъл да намери по-неподходящ момент за публикуването на своите интимни изповеди. На 26 ноември той изпраща на проф. Шишманов първия екземпляр от новата си стихосбирка. На 27 ноември е подписан фаталният за България Ньойски договор и хилядна тъпа се струпва пред Вазовия дом, за да сподели с народния поет своята скръб. Това е един от най-тежките моменти в новата история на България. Доведена от своите бездарни власти до национална катастрофа, страната изживява не само обществено-политическа, но и идейно-психологическа криза. „Разгром на своя свят дочеках“ — изповядва Вазов през същата тази трагична за България 1919 г., дори през същия този месец септември, когато „Люлека ми замириса“ започва да се печата при нестихналата съпротива на някои от неговите близки. Показателни за настроенията на момента са упоритите възражения на един от братята му, който дори и след като стихосбирката е почти отпечатана, продължава да уговаря поета да я спре или да отложи разпространението ѝ.

Известни са дългите колебания на самия Вазов около издаването на „Люлека ми замириса“. За поета, който бе превърнал историята на България в своя поетическа участ, тези колебания са понятни и естествени. Те засягат не толкова правото му да пише за своя личен свят (право отдавна вече извоювано от българската поезия), колкото етичния проблем — уместно ли е това в този съдбовен за родината час. Запазен е дори един послеслов, в който той се е отказал от публикуването на своите интимни изповеди: „Неудобно, даже грешно е! България цяла въздиша и плаче. Личните тихи преживявания на поета са „non sens“ (безмислица). Кому трябва това? Нека прочие останат в тъмнината, из която са излезли!“

Но в края на краищата поетът се подчинява на оня вътрешен глас, който му подсказва, че искрената изповед на човека и на патриота не могат да влязат в противоречие. И пуска на бял свят „Люлека ми замириса“ с известната обяснително-оправдателна бележка в послеслова, че бурните събития на този период е отразил в стихосбирката си „Под гърма на победите“, „Песня за Македония“ и „Нови екове“ и след като чрез тях е отдал „дан на отечеството“, сега чрез новата си стихосбирка отдава „дан на човека“.



И все пак чувствителната поетична съвест на Вазов не се успокоява, докато не намира начин да увери обществото, че продължава да живее с болките и копнежите на България. И още докато коригира и допълва „Люлека ми замира“, започва да подготвя втора, отново погълната от общонародните изживявания стихосбирка — „Не ще загине!“ — название, което така изразително завършва един изцяло посветен на родината творчески живот, сякаш самият автор е предчувствувал, че това ще бъде неговата последна поетична дума.

Излезли непосредствено една след друга в края на 1919 г., стихосбирките „Люлека ми замира“ и „Не ще загине!“ своеобразно се допълват като един еднаков логичен завършек на Вазовия повече от петдесетгодишен поетичен път.

Но, от друга страна, тези две стихосбирки са удивително неравностойни. Докато „Люлека ми замира“ е един нов връх в лирическото развитие на поета, „Не ще загине!“ е под равнището дори на неговите средни поетически постижения. С изключение на приспособеното към новия исторически момент, но фактически старо стихотворение „Да работим!“ тя не съдържа нищо художествено значително. Имаш чувството, че е била нужна на автора само за да има над какво да сложи това вдъхновено отправено към бъдещето название.

Получава се нещо на пръв поглед абсурдно. Най-високите художествени постижения на Вазов са неотделими от неговата характерна, определяща поетичния му облик роля на поет, разтворил лирическото си битие в големия свят на родината. А последната му, лебедовата му песен е свързана с формалното излизане от тази всепоглъщаща го поетична роля. Нещо повече — връщането към тази роля в „Не ще загине!“ просто мигновено пресича последния му лирически разцвет.

Но всъщност това изглежда така само на пръв поглед.

Под заглавието на „Не ще загине!“ стои великолепно мотото от В. Юго: „Този век е на подсъдимата скамейка и аз съм неговият свидетел.“ Но в 1919 г. Вазов вече явно не можеше да бъде такъв проникновен свидетел и съдник на епохата, какъвто го знаем от „Тъгите на България“ или „Епопея на забравените“. Световноисторическите сътресения от Първата световна война и Великата октомврийска социалистическа революция бяха изправили света пред прага на една нова епоха. Нови идеи искаше раждащото се в мъчителни конвулсии ново обществено съзнание. И тези идеи Вазов вече не можеше да му даде. Той не успява да изрази с пълна сила дори цялата болка и възмущение на своя народ, така както ги бе изразил някога в гневно-изобличителните строфи на „Векът“. Защото вече не бе в състояние да намери точния им адресат. Срасналият се с поетичния му облик национален оптимизъм сега се поддържа единствено от неизчерпаемия заряд на една велика любов. Оттук и силата на това единствено, добило художествен живот, недоказано и неаргументирано, но пророчески уверено „Не ще загине!“. Оттук и твърде общото му и в известен смисъл формално влизане в привичната роля на поетичен изразител и наставник на обществото. Роля, която по-конкретно той вече не би могъл да изпълнява. Струва ми се дори, че с верния си поетичен усет Вазов сам е чувствувал, че вече не е в състояние да направи историческата равностойка на изживяното от България през съдбоносните военни години. Оттук и това породило се още преди края на войната отдръпване от обществените мотиви (намерило израз в стихосбирката „Юлска китка“, 1917), оттук и донякъде насилното раждане на стиховете от „Не ще загине!“ — повече като осъзнато задължение, отколкото като спонтанно почувствувана необходимост.

Точно обратен е случаят с „Люлека ми замириса“. Макар и да се появяват в разрез със „социалната поръчка“ на времето, хвърляйки с това в смут самия Вазов, стиховете от тази лирическа сбирка явно се пораждат като непреодолима вътрешна потребност на своя автор. Известният дневник на проф. Шишманов „Нашите срещи“ свидетелствува, че въпреки дългите си колебания около издаването на „Люлека ми замириса“ Вазов живее с постепенно изкрystalизиращия замисъл на тази стихосбирка и работи върху нея удивително неотстъпно и целенасочено. Почти цели две години. С много любов и все по-засилващо се увлечение.

„Върху тая сбирка най-много съм работил. Не искам да се допуснат в нея никакви печатни грешки. Искам да бъде издадена безупречно“ (26 октомври); „Много съм доволен от последната си сбирка. Колко пъти съм я преработвал, можеш да видиш от многобройните преписи. Издал съм 300 лева само за копиране и 100 лева за хартия“ (2 ноември); „Това ми е най-добрата сбирка. Не искам да има никаква грешка в нея“ (9 ноември) — повтаря той постоянно по времето, когато заедно с Шишманов прави коректурите.

Отличаващ се поначало с щедрата небрежност на големия талант, към никоя друга своя книга Вазов не се е отнесъл с такава всеобемна, обхващаща дори отпечатването ѝ грижа. Грижата към нещо интимно-съкровено, което не можеш току-така да пуснеш пред студения съд на чуждите очи. И за да разберам защо „Люлека ми замириса“ е била така скъпа на сърцето на своя автор, трябва да погледнем нейните съкровени поетични изповеди на фона на неговото цялостно поетично дело и развитие.

Още в първото от поредицата авторефлексивни стихотворения в „Люлека ми замириса“, наречено „Струни“, с присъщата за стиховете му на този мотив сплав от съдържана гордост и скрита горчивина Вазов ни уверява, че неговата поетична нагласа е била за камерна поезия и само бурната епоха, в която е живял, е направила от него поет на историческите бури:

За тихи песни бяха твоите струни
изопнати, о лиро, за копнежи,
за блянове... но ти живя в фъртуни,
но ти трептя под бури и гърмежи.

И заеча и ти в пориви страстни,
превърна се в тръба, що свири в битви...
А бе създадена за песни ясни,
за нежни стонове и за молитви.

В тези поетически формулировки има нещо субективно пресилено. Трудно е да се приеме, че многострунната лира на Вазов е била наистина създадена само за тихи песни. В такъв случай тя едва ли така естествено би се превърнала в „тръба, що свири в битви“. Но струва ми се, че тук има и нещо безспорно вярно — доколкото поетичният облик на Вазов като поет гражданин наистина е формиран по-скоро под въздействието на едно патетично историческо време, отколкото по повелята на неговия твърде пасивно-съзерцателен темперамент.

Но в случая за нас е интересна не толкова обективната, колкото субективната истина на това твърдение — обстоятелството, че самият Вазов е живеел с чувството, че в името на своята висока обществена мисия е жертвувал нещо от поетичната си същност. Това е характерният за стихосбирката мотив за „недопаяната песен“, за неразкритата „святая святих“ на душата, за недоосъщественото от поета.

А може би това е само реакция на обвиненията, че е само един тесногърд „опълченски“ поет, неспособен да изрази индивидуалния живот на човеш-

ката душа? Може би на фона на осъщественото от новите поети Вазов се самозаблуждава, че е жертвувал лирически пориви, каквито всъщност не е имал? Мисля, че не е така. Целият поетичен път на автора ни дава доказателства че верен на историческите повели на времето, той наистина е потиснал поривите за лирическа изява на индивидуалното човешко съзнание. Пориви, прозвучали в неговия стих още много преди това да стане закономерност на българската поезия.

Сполучливата формулировка, която Искра Панова даде на авторското присъствие във Вазовия разказ — „големият свидетел и съдник на епохата“, — важи с пълна сила и за неговата лирика. Но едно по-детайлно проследяване на поетическите проекции на автора в 20-те издадени приживе от Вазов лирически сборки показва, че в тази епично-величава роля лирическото авторско „аз“ се осъществява изцяло само в стихосбирките, пряко посветени на определени големи исторически събития — „Пряпорец и гусли“, „Тъгите на България“, „Избавление“, цикъла „Епопея на забравените“, „Сливница“, „Под гърма на победите“, „Песни за Македония“, „Нови екове“. В останалите тази доминираща роля не изчерпва изцяло лирическото битие на автора, който осъществява поетически своето авторско „аз“ и в един лишен от епично-величавите си черти интимно-автобиографичен или общочовешки план. Има дори няколко показателни момента на неговото развитие, когато той явно се опитва да преориентира поетическия си интерес от проблемите на обществото към проблемите на личността. И тук бих искала да отбележим именно тези моменти, като, надявам се, няма нужда да правя уговорката, че естествено не те чертаят основния релеф на Вазовия поетичен път и в случая ги изтегляме на пръв план само за конкретните нужди на темата.

Както е известно, първото си програмно стихотворение на народен поет 25-годишният Вазов написва в патетичното навечерие на Априлското въстание, когато под въздействието на всенародния патриотичен подем рязко се отрича от дотогавашните си младежки, предимно любовни и пейзажни стихове:

Да онемее струни несвесни. . .

Да опустее песни лъжливи!

(„Новонагласената гусли“)

Но ще минат само няколко години и ето че след посветената изцяло на България лирическа трилогия „Пряпорец и гусли“, „Тъгите на България“ и „Избавление“ той ще издаде в отделна сбирка тъкмо някои от тези прокънати от него интимни песни, случайно запазени от приятели, и дори ще ги допълни с нови в същия дух. В поетичната поредица на неговите лирически сборки, в които така пряко се проектира историческата съдба на България, излязлата през 1880 г. „Майска китка“ е един явен дисонанс, сякаш специално предназначен да отдели предосвобожденския от следосвобожденския период в творческото развитие на автора. Като си спомним и споделеното в приятелско писмо от края на 1878 г. твърде странно в устата на Вазов уверение „Аз няма вече никога да пиша политически и патриотически стихотворения, които са плод на минутни увлечения и преходни въодушевления“, не можем да не видим, че на прага на новата следосвобожденска епоха, макар и за един съвсем кратък момент, Вазов явно е сметнал, че вече има моралното право да се върне към интимната лирическа тематика.

Този опит обаче твърде бързо е прекъснат от трагизма на един нов обществено-исторически проблем, обсебил скоро душевността на поета — горчивото разочарование от следосвобожденската действителност. И в своите фактически първи следосвобожденски сборки „Гусли“ и „Поля и гори“ (където

именно влиза и знаменитият цикъл „Епопея на забравените“) Вазов се връща към основната си роля на изразител на общонародните чувства, като очертава в лириката си две доминиращи и взаимно стимулиращи се идейно-тематични линии — романтичното възвеличаване на великото минало, от една страна, и критико-реалистичното изобличение на издребнялото настояще — от друга. Единствено многобройните му стихове за природата, която той пръв в българската поезия превръща в самостоятелен обект на изображение, открехват донякъде вратите към индивидуалния живот на човешката душа.

Докато в „Гусла“ (1881) все пак намираме и редица любовни стихотворения, в следващата сбирка на Вазов „Поля и гори“ (1884) между близо стотите стихотворения на 33-годишния автор няма нито едно, посветено на любовта. Въпреки че точно по това време той изживява едно от най-големите си любовни увлечения. „Тъй обичах оная — разказва поетът на проф. Шишманов за своята пловдивска любов, — и пак не ѝ посветих нито едно стихотворение. Стеснявах се. Имах малки братя, сестри. Как да пиша любовни стихотворения.“ Но явно това се отнася не до писането, а само до публикуването на любовна лирика. Защото през 1955 г. в архива на проф. Шишманов бяха намерени няколко случайно запазени любовни стихотворения на поета тъкмо с дата 1882—1883 г. Явно е също така, че обяснението е не само в патриархалното стеснение на Вазов.

Но след първия шок на разочарованieto от следосвобожденската действителност в творчеството на Вазов от началото на 80-те години настъпва, както изглежда, известно успокояване и, без да изменя на споменатите две основни идейно-тематични линии, той отново се опитва да погледне по-широко на света и на човека.

Стихосбирката „Поля и гори“ дори завършва с един написан в диалогична форма „Епилог“ с дата януари 1883 г., който носи показателното подзаглавие „Общество и певец“ и дава недвусмислен поетичен израз на едно ново за автора на „Тъгите на България“ разбиране на отношенията между поета и обществото. Отвратен от пошлостта на следосвобожденската общественно-политическа действителност, тук поетичният двойник на Вазов решително се отказва от досегашната си роля на изразител на общите чувства и настроения на времето и неочаквано подема мотиви, които сме свикнали да свързваме едва с появата на поетическия индивидуализъм на Пенчо Славейков — за гордия поет, който не може да носи „общата верига“, който „няма място, няма час“ и не се интересува дали чувствата и идеите му се споделят от другите, защото е призван да твори за вечността.

Под „Общество и певец“ авторът е означил „Из „Бури и мелодии“, т. е. — по замисъла на поета този диалог е трябвало да изиграе едновременно ролята на „епилог“ на неговата дотогавашна лирика и на въведение към нейната нова насока, израз на която е щяла да бъде друга приготвяна по същото време стихосбирка, за която в предговора на „Поля и гори“ е казано, че щяла да има вече „съвсем друг характер“.

Почерпаните от пътуването до Италия вдъхновения изместват временно този замисъл, но, от друга страна, подготвят почва за него. И през 1885 г. под някои Вазови стихотворения в сп. „Зора“ отново срещаме подзаглавието „Из „Бури и мелодии“ (цикълът „Поетът“). По всичко изглежда, че някъде около това време стихосбирката е била почти готова и само последващите бурни събития попречват на излизането ѝ като отделна книга. Но години наред в „Зора“, „Денница“, „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, както и в издадената през 1893 г. Вазова стихосбирка „Звукове“ се появяват неговите стихове с дати 1882 и 1883 г. Същите дати, както видяхме, носят и намерените в архива на Шишманов непечатани любовни стихове на поета. При това всички

тези стихотворения биха могли да се обединят не само по своята датировка — те действително са навлизане в една нова за Вазов поетична сфера или, както се бе изразил самият той, имат „съвсем друг характер“ — в тях авторът на „Епопея на забравените“ напуска познатия терен на историческите борби и идейни сблъсъци, за да се вгълби в сърцето на отделния човек, в което вече вижда един не по-малко обширен и необятен свят:

Сърце, сърце, дълбока бездна,
кой твоите тайни е узнал?
(„Алфред де Мюсе“)

Или:

Цял свят от таз вселена по-широк
се крие още тайнствен във гърди ни.
(„Гете“)

Човешкото сърце и човешкият ум са не само обекти, понякога — като субстантивирани понятия — те стават и герои на тези стихотворения („Копнеж на един свят“). Но основен лирически герой тук е преди всичко самият автор със своя емоционален живот и етично-философски размисли. Още в самото въведение към неизлязлата стихосбирка, публикувано по-късно със заглавие „В началото на една неиздадена сбирка“, авторът предупреждава, че този път ще пее за своите лични „скърби“ — все едно дали те ще бъдат интересни за света. И наистина тук най-после можем да срещнем някои отгласи от така грижливо пазените в тайна любовни изживявания на поета в Пловдив, тук са и неговите настроения на тъга и самотност, размислите му за живота и за смъртта, за поезията и за любовта, за противоречивите сили в душевността на човека. В тая поредица би трябвало да отбележим специално необичайното за българската литература от този период стихотворение „Два ангела има у мене“, с което Вазов пръв в нашата поезия подема романтичния мотив за раздвоението на душата, който чак след две десетилетия ще стане характерен за българските символисти. Като прибавим и твърде интересната за психологията на творчеството изповед „Мечта веч остави ме“, можем да кажем, че цялата лирическа проблематика на тези стихове ни води съвсем пряко към съдържанието на стихосбирката „Люлека ми замира“, която Вазов ще издаде чак в края на своя живот.

Може само да се съжالياва, че всички тези стихотворения не успяват да излязат като цяло в готвената от автора сбирка „Бури и мелодии“ и, разпръснати из разни издания от различни години, губят своята цялостна физиономия. Защото те са фактически първият израз на една характерна за литературния ни развой закономерност, която ще се утвърди едва в края на следващото десетилетие — отделянето на индивида от народната маса като самостоятелна духовна ценност, лирическата изjava на индивидуалното човешко съзнание на поета, превръщането в обект на поезията му на неговата собствена личност.

Като прибавим и печатаната през 1884 г. (за съжаление, също така излязала на части) лирико-фантастична поема „В царството на самодивите“, където основен лирически герой е пак самият поет със своя богат вътрешен свят на човек и творец, както и стихосбирката „Италия“, подхванала голямата тема за безсмъртната сила на изкуството, ще се убедим, че в творческото развитие на Вазов от първата половина на 80-те години съвсем определено се набелязва и една нова за българската литература идейно-тематична линия, която на други бе съдено да подемат и утвърдят като нов етап в българското литературно развитие, като я свържат с нова поетическа философия, чиято първа жертва щеше да стане самият Вазов.

Но това е вече друг въпрос. В случая ни интересува само това, че корените на онова разкриване на Вазовия интимен емоционален свят и индивидуално съзнание като човек и творец, с което се срещаме в „Люлека ми замира“, можем да открием съвсем определено близо четири десетилетия преди създаването на тази му най-съкровена стихосбирка.

Започналото поетично самовглъбяване на поета бива рязко прекъснато от бурните събития около Съединението и Сръбско-българската война, а след това и от партизанските борби около детронирането на Батенберг, които в края на краищата прогонват Вазов от родината. Всичко това не само попречва на излизането на „Бури и мелодии“ като отделна книга, но и решително връща автора на „Новото гробище над Сливница“ и „Урата“, от една страна, към патриотичния патос, от друга — към откритата гражданска сатира.

Когато обаче след завръщането си в България Вазов издава нова стихосбирка „Звукове“ (1893), включените в нея стари (предназначени за „Бури и мелодии“), писани в чужбина, и нови стихотворения показват, че авторът съвсем не се е отказал от тенденцията да превърне в обект на поезията си света на индивидуалното човешко съзнание и собствения си интимен свят (циклите „Поет“, „В чужбина“, „Дисонанси“, „В лоното на Рила“).

Но, както е известно, в българската литературна история 90-те години са преди всичко десетилетие на прозата и на яркия критико-реалистичен изобличителен патос. Критико-реалистичната проза поглъща почти изцяло и творческите усилия на Вазов и заглушава за известно време поетичните му пориви. А когато на прелома между стария и новия век той неочаквано излиза отново с две силни стихосбирки — „Скитнишки песни“ (1899) и „Под нашето небе“ (1900) — върху тях слагат отпечатък преди всичко изостреното до краен предел социално напрежение на времето, както и стаът на автора в областта на критико-реалистичния разказ („Елате ни живте!“, „Планинци“, „Замъкът на Заград“, „Песента на фъртуната“, „Да работим!“). Но двете стихосбирки съдържат и интимно-изповедни стихове, свързани с възприятието на природата („Във всемира“ и др.), а в „Под нашето небе“ вече започват да се прокрадват и нотките на жизнените равносметки („Две пролети“, „Младувах“ и др.), прозвучава и мотивът на неизбежния човешки заник, на предчувствието за предстоящото сбогуване с красотата на света („Здравствуй, свете!“).

Периодът на войните (1912—1918), който събужда за нов поетичен живот почти загасналия вече поетичен пламък на Вазов, естествено го връща и към неговата епично-величава роля на поетичен народен трибун, който обективно невиняги съвсем вярно, но субективно винаги искрено изразява общонародните чувства (стихосбирките „Под гърма на победите“, „Песни за Македония“, „Нови екове“).

Но, от друга страна, поетът на историческия път на България е вече навлязъл във възрастта, която властно тласка хората и поетите към жизнени и творчески равносметки. И всъщност едни от най-силните стихотворения в споменатите стихосбирки са именно тези поетически равносметки, които на фона на съдбовния исторически момент, който изживява България, вдъхновено утвърждават естетическите позиции на народния поет, слял творческия си път с националните съдбини („Ще умра скоро — негли не жалея“, „Моят път“, „Монте песни“, „Дъб“). Погълнат изцяло от историческите сътресения на войната, Вазов дори направо обвързва с тях своите авторефлексивни размисли. Така в първата му редакция стихотворението „Моят път“ е завършвало:

И ето днес отплата доживях.

О, Лозенград, свети полета,

Селиулу, Бунар Хисар, видях

как оправдахте вий поета.

Но този твърде конкретен завършек безспорно е несравнимо по-слаб от вдъхновеното обобщение, в което ще се превърне заключителният куплет в по-късната му редакция в „Люлека ми замириса“:

И с таз земя се радвах и болях,
любих я в щастие и в несгода,
и мойто битие всецело слях
със битието на народа.

Както изглежда обаче, авторефлексивните размисли на поета и зародилият се порив към себеразкритие не са могли да бъдат изчерпани само с тези препотвърждавания на избрания в младините път на народен поет.

В архива на проф. Шишманов бе намерено — при това в две редакции — едно неотпечатано стихотворение на Вазов от 1916 г. „Той мълчеше“ (или в другата си редакция „Поет“), където се среща отново с известната вече отдавна негова мисъл:

Кому е нужна твойта скръб
и твой мир духовен тесен,
кому ще бъдеш близък, скъп,
над твоите горести надвесен?

Тъй като в този момент нито самият Вазов, нито българската литература като цяло се нуждаят от подобно напомняне, трябва да приемем, че това неотпечатано приживе стихотворение Вазов е написал по-скоро, за да заглуши някакъв напирател в самия него поетичен порив. Неслучайно неговата отдавна позната мисъл този път преминава в едно очертаващо нови естетически перспективи полуобещание:

За вечното във нашия дух
друг час очаквай да запеш.

Но остаряващият поет вече не е имал време дълго да чака този „друг час“. Още повече, че умората и отвращението от ужасите на войната все повече си казват думата. И през октомври 1917 г. той споделя със своя довереник проф. Шишманов: „Не бих могъл сега да напиша ни едно войнствено стихотворение. . . Сега ме вълнуват пак нежни мотиви: „Дисонанси“, „Юлска китка“. Последната Вазова стихосбирка за войната „Нови екове“, предадена за печат на 9 май 1917 г., дори излиза с подзаглавие „Дисонанси“, тъй като, както обяснява авторът, той първоначално смятал да включи в нея и тези именно родили се в дисонанс с времето „нежни мотиви“. „Намери се обаче за по-сгодно тия песни да излязат отделно и малко по-после.“ Явно е, че тук се имат предвид не посветените на природата стихове от „Юлска китка“ (1917), тъй като те са вдъхновени от прекараното в Костенец лятото на 1917 г., а някои създадени, както се вижда, още преди това стихотворения, които ще влязат по-късно в „Люлека ми замириса“.

От този момент до излизането на „Люлека ми замириса“ изминават почти две години. И дневникът на проф. Шишманов ни дава възможност да проследим как през тези две години, успоредно със самия процес на колебанията около издаването на стиховете, наречени първоначално „Дисонанси“, се оформя замисълът за една самостоятелна физиономична стихосбирка. И как в края на краищата именно това изкристализиране на замисъла и композицията дава последен тласък на решението на поета да я издаде.

И тук бих искала да направим едно уточнение. Физиономичността е всъщност отличителна черта на повечето стихосбирки на Вазов, но това е физиономичност спонтанна, определена от някаква, тъй да се каже, дошла отвън тема —

историческо събитие, пътуване на поета в България или в чужбина, запознанство с легенди от далечното минало („Италия“, „Сливница“, „Скитнишки песни“, „Легенди при Царевец“ и др.). Стихосбирките, които нямат подобен определен от външни обстоятелства тематичен център, като например „Поля и гори“, имат съвсем непретенциозен антологичен характер. Това е и причината като цялостна стихосбирка „Поля и гори“ да не получи самостоятелен художествен живот, въпреки че иначе може би тя съдържа най-голям брой от лирическите шедьоври на Вазов. В „Люлека ми замириса“ тази физиономичност за пръв път се постига от една вътрешна тема, свързана с цялостното лирическо саморазкриване на авторовата личност, която именно създава единството на стихосбирката. За Вазов това е нещо съвсем ново. Оттук, струва ми се, и така дългата работа и разнородни колебания около оформянето на стихосбирката с нейния единствено възможен, както сега ни се струва, поетично-носталгичен наслов.

Иначе, като отделни мотиви и най-обща художествена насока, както видяхме, „Люлека ми замириса“ съвсем не е нещо чак толкова ново и необичайно за Вазов. Всъщност в неговата поезия цял живот се опитва да покълне и да се развие една лирическа насока на, най-общо казано, индивидуално личностно саморазкриване. Насока, която постоянно се сблъсква със съдбовните исторически събития или обществени проблеми на времето, които връщат поета към неговата висока обществена мисия на изразител на колективните настроения и чувства. Решаваща роля за освобождаването на Вазов от неговите колкото естетически, толкова и етични скрупули изиграва нарастващото предчувствие за неизбежното приближаване на края. Мотивът — иде старост — дори направо е присъствувал в един от проектите за своеобразния обяснително-оправдателен послеслов към „Люлека ми замириса“.

По този начин в най-неподходящия за това час в поезията на Вазов внезапно избуява и разцъфтява това, което той години бе потискал у себе си или отгласкавал на заден план. Самите мотиви, застъпени в трите раздела на „Люлека ми замириса“, не са нещо ново и непознато за Вазов, но ново е тяхното свободно избуяване, тяхното доминантно място в стихосбирката. Това важи особено за любовните стихове. Защото ако разнородни човешки настроения и нравствено-философски размисли можем да открием в много от лирическите сбирки на Вазов, то никъде другаде не можем да намерим събрани повече от 70 любовни стихотворения. И интересното е, че половината от тях са написани чак в последния момент, когато в заетото от Стоян Михайловски подзаглавиестификация „Из старите ми тетрадки“ авторът открива начин да прикрие недоволството на своето закъсняло любовно увлечение. Т. е., както виждаме, по всички линии създаването на „Люлека ми замириса“ е зависело от преодоляването на едни или други дълбоко вкоренени в нравствено-психологическия облик на Вазов скрупули — на възвишената възрожденска етика или на патриархалния свят.

Що се отнася до раздела „Под Амбарица“, възсъздаващ съкровения свят на Вазовото детство, то това е един явен лирически панда на отдавна познатия от прозата на автора сопотски микрокосмос, създаден върху съкровена мемоарно-автобиографична основа, изведена тук на пръв план.

Разбира се, в самото художествено осъществяване на всички тези мотиви стиховете от „Люлека ми замириса“ бележат редица нови моменти, които би било интересно да се разгледат — и с оглед на Вазовото продължаващо и в тази късна възраст развитие — към все по-голяма художествена простота и лаконичност, — и с оглед на тяхното съотношение с българския литературен развой. Но това е тема, достойна за отделно проучване.

А тук бих искала да се върна отново на основната мисъл, че каквито и нови моменти да откриваме в съдържанието или поетиката на „Люлека ми замириша“, нейното неповторимо място във Вазовото лирическо творчество и развитие се определя от решаващото обстоятелство, че в нея поетът за пръв път прави основен обект на поезията си своята цялостна човешка и творческа личност. Разбира се, през 1919 г., след Яворов и Дебелянов, това не прозвучава така, както би прозвучало през първата половина на 80-те години, ако Вазов бе успял да доразвие тази набелязала се в поезията му насока и поне да издаде подготвяната стихосбирка „Бури и мелодии“. Сега вече беше твърде късно да направяш явление от онова, за което пък в началото на 80-те години изглежда беше още твърде рано.

И все пак, струва ми се, че „Люлека ми замириша“ е явление — не само в творческия път на Вазов, но и в българската поезия — с друга своя страна. Това е първата и за дълго време единствена цялостна стихосбирка на лирическата жизнена равностетка, на дискретното, скръбно и същевременно жизнуетвърждаващо сбогуване с живота и света.

По една или друга причина никой, нито от предходниците, нито от съвременниците, нито от следващото след Вазов поколение, не успя да създаде нещо подобно. Освен бурната българска история, която погуби така рано редица поети, мисля, че тук има и друга причина. За да направиш с такова вдъхновено спокойствие лирическата равностетка на своя живот, се иска не само да доживееш до определена възраст и да запазиш свежестта на таланта си — изисква се и една особена хармония на духа, една вътрешна последователност в отношението към основните жизнени, обществени и естетически ценности. Хармония и последователност, които Вазов притежаваше в най-висша степен.

В поетичната атмосфера на „Люлека ми замириша“ дори мотивът за „заника“ на човешкия живот притежава своеобразен жизнуетвърдителен характер. Светлата лирическа скръб на сбогуването с живота тук е една само загатната струя, придаваща по-голяма дълбочина на емоционалния тон на стихосбирката. И на този емоционален фон с откриваща се сила прозвучава нейният доминиращ и осъществен с присъщата на Вазов директност мотив — генералната жизнена и творческа равностетка на поета — чувството за достойно изпълнен дълг.

В това отношение тук жизнена и творческа равностетка изцяло се покриват. защото Вазов се чувства органически сраснал с основната си социална функция на поет. И тъкмо затова, въпреки че в „Люлека ми замириша“ авторът прави основен обект своята собствена личност, това всъщност не го измества от неговата характерна роля на народен поет. Определящите доминиращия в сбирката мотив стихотворения „Струни“, „Недопята песен“, „Жива история“, „Съзерцание“, „Моят път“, „В бъдещето“, „Паметник“ — твърде популярни, за да ги припомням, — са една вдъхновена защита на възвишената възрожденска представа за съдобната ангажираност на поета с националната съдба. И същевременно това са подчертано съкровени, интимно-изповедни творби. Творби, в които „образът на поета“ вече сам става обект на лирическа оценка, превръща се в лирически герой със своя духовна биография и своя човешка драма. Биографията на едно изцяло посветено на обществото поетическо битие. Драмата на една в поетически смисъл пожертвувана човешка личност:

Но, родино, за тебе ях!
Ти цяла беше в песента ми,
и да открия не посмях
святаята святых в душа ми.

(„Недопята песен“)

Струва ми се, че тънкият поетичен усет на Вазов се е проявил и в самата подредба на стихотворенията от тази авторефлексивна поредица в раздела „Образи и видения“. Поредица, която бихме могли да назовем в най-точния смисъл на думата стихове на равносметката. Тук на първо място са поставени именно „Струни“ и „Недопята песен“, които в различни варианти акцентуват върху съдържаното съжаление за недоосъществено, пожертваното от поета. И този предварителен съдържано-горчив нюанс придава човешки измерения и емоционална заразителност на все по-силно прозвучаващата нататък законна гордост на автора от неговата изпълнена докрай висока обществена мисия:

Живота любях, но го не окаядох:
Българю, аз всичко тебе дадох:
душа, сърце, любов, зари небесни,
от теб приети — върнах ти ги в песни.

Така в края на своя жизнен път с неочакван нов лирически подем Вазов не само разкрива съкровени черти от своята по-цялостна човешка личност, но и вдъхновено препотвърждава направения в патетичните дни на младостта естетически избор — съдбовната си поетическа ангажираност с националната съдба. Утвърждава го от висотата на събрания половинвековен опит не само като рационално, но и като емоционално осмисляне на горчивините и радостите на своя живот.