

Славчо Иванов

**ПОСОКИ НА ПРОМЕНИТЕ В ПОЕЗИЯТА МЕЖДУ ДВЕ ЕПОХИ  
(1878—1906)**

За „закъсняло“ и „ускорено“ развитие у нас литературознанието все по-рядко говори. Без уговорки вече се подчертава от Н. Георгиев, че тезата „закъснялост“ е неиздържана в методологическо отношение<sup>1</sup>, както и че със своята книга „Ускореното развитие на културата“ (1979) руският българист Г. Гачев раздвижва литературната ни наука и критика така, че вече да напредваме с доказателствата за нашето не „закъсняло“, а в някои моменти дори изпреварващо развитие.

Движението на една национална литература се извършва неравномерно, със задръжки и забавяния, с тласъци и скокове. „Ускореността“ в теоретичните изследвания се свързва със скъсяването на сроковете за изминаването на отделни звена (Г. Гачев<sup>2</sup>), с едновременното им съществуване или с движението на един етап (фаза) вътре в следващия; както и с отпадането на някои звена и етапи (Ломидзе<sup>3</sup>). Утвърждаването на подобни тези е възможно, ако се приемат някои уговорки. Една национална система на литературен процес има твърде много общи черти с друга национална литературна система, що се отнася до съставящите я компоненти. Но и в „своята“, и в „чуждата“ литература връзките и взаимодействията между тези две типологично общи структурни компоненти са толкова различаващи се, че тъкмо те определят националната ѝ специфика. Различията се проявяват особено ярко по отношение на темповете и продължителността на литературните процеси в отделни техни отрязъци. При отсъствието на единица мярка за „ускореност“ (и при абсурдната възможност тя да бъде намерена!) съпоставянето, „налагането“ един върху друг на два литературни процеса (или на типологически общи отсечки от тях) не може да открие нещо повече като истина за темпа на развитието, освен че единият процес се различава от другия. Трудно е, а е и съвсем ненужно една литература да се определя като „забавена“, а друга — като „ускорена“. Защото всяка е явление със своя посока, обусловена от собствения си исторически развой, със своя функционална натовареност, която във всеки свой период (етап, фаза) съответствува на социалните, кул-

турните, естетическите потребности — така и чрез това се разкрива като явление неповторимо.

Когато се твърди, че през XIX в. българската литература изживява ускорено развитие и това се прави чрез сравняване с друга литература (която има други закономерности, друга посока, друг темп на движение), се дава предимство на друга литература, подценява се нашето своеобразие, омаловажават се онези отклонения от образаца, които, като посочват ролята на специфично националните историко-социални особености, се явяват и приносят елемент в световното литературно развитие. Ако обаче за сравнение на даден етап (фаза) се приеме друг етап (фаза), предхождащ го или развил се след него, но етап от собствената литературна история (Суровцев<sup>4</sup>) или ако „ускорението“ или „забавянето“ в развитието на литературния процес се мерят по отношение равномерността и праволинейността в движението на самото изучавано явление (Андреев<sup>5</sup>), такъв подход може да бъде значително по-плодотворен.

„Закъснялостта“ на българската литература като явление от съвременен тип трябва да се извежда от това, кога тя се включва в европейската литературна конвенция. Това става през XIX век. Както в областта на обществената, политическия, административния, икономическия живот България се включва чрез постепенно изравняване със западноевропейския тип стопанско и социално устройство и начин на производство, така и именно над тази променяща се база се развива нуждата от адекватно художествено-естетическо (литературно) съзнание, т. е. от изравняване по отношение на естетическите интереси, възгледи, вкусове. Ето защо от такава гледна точка е по-основателно да се говори не за ускорено развитие, а за успоредяване. Според тази гледна точка, нека я наречем „външна“, нашата литература е с догонващ характер.

По отношение обаче на функциите си, на адекватността си към обществените потребности, „вътрешно“ погледнато, нашата литература не е закъсняваща. Самият процес на успоредяване е сложен, противоречив. Той не се извършва синхронно с литературните процеси, които му влияят отвън, но затова пък напълно съответствува на нашата социокултурна ситуация. Българската литература и авторите, които я създават, показват висока способност да приемат и усвоят опита на литератури и култури от друг тип, както и да доразвият онова, което идва от собствения развоен път. Процесът на успоредяване е неравномерен — до поетически върхове стоят пропасти от художествена непълноценност. Неравномерност се открива и в динамиката на развитието. Но със сигурност може да се твърди, че в своето успоредяване литературата на новата българска държава се развива изключително интензивно. За много кратко време, благодарение именно на интензивността в индивидуалното творчество, нашата литература завършва своя възрожденски етап и свързаното с него форми-

ране на националната държава, за да премине към етап на по-модерно литературно мислене, чрез което се конституира в по-висша степен богатството на човешката личност.

Проблематиката на този преход не е добре разработена в теоретичен аспект. Св. Игов е прав с твърдението си, че у нас е трудно да се открие литературноисторическа концепция за разграничаването на възрожденската от литературата на новата българска държава<sup>6</sup>.

Виждането на Св. Игов е концептуално за това изследване, доколкото наистина промените на типовете поетика и на литературните стилове трудно могат да се разграничат, за да се очертаят точно параметрите на художествено-естетическото съзнание с конкретните им измерения така, че да се проследят закономерностите на прехода и неговите акценти. Но литературознанието ни ще закъснява дотогава, докато не се осъществи докрай и ползотворната идея на Г. Димов за изграждане на литературна история, която да дава повече възможности за разглеждане на писателското дело и приноса на отделния автор за развитието на националната култура в пряка връзка с цялостния интелектуален климат на времето, обусловено от равнището на критическото и художествено-естетическото съзнание с новите им проявления през съответната епоха<sup>7</sup>. Такъв литературноисторически анализ е необходим като аспект от цялостния системен анализ, ако се има предвид и фактът, че критиката изпреварва, но понякога и изостава от авангарда на художественоисторическия процес<sup>8</sup>.

За нас аксиоматична истина е, че всяка епоха завършва онова, което по едни или други причини започва от предходната. Възрожденската, „етноцентрична“ по дух, основополагаща по отношение на поетическата концепция за личността, постепенно започва да се руши още през 80-те години, променяйки съответно и на първо място някои черти от монолитността на поетическия аз. Оттам нататък следват новите и поэтапни натрупвания, всички и все в нейното лоно, които предизвикват от своя страна ускорителните квантитативни скокове към смяна на възрожденската и утвърждаване на по-модерна поетика в литературата — и най-напред в поезията. Още през втората половина на 80-те години новата действителност предлага нови и качествено други условия от социокултурен разред, в които по други пътища се изгражда творческата индивидуалност на постовата личност. Новите условия ускоряват фазите, детайлите и темповете на промените в поетиката на Вазов, Величков и Михайловски към „антропоцентризм“ и съответно към една пулсираща фикционалност в сферите на поетиката<sup>9</sup>. Този процес е закономерен и се проявява съобразно с националното ни литературно развитие, характерно за балканските и за славянските страни, били под чуждо господство. Той достига своя първи апогей в модернистичните устремии на кръга „Мисъл“ и неговото списание, като не спира и през следващите епохи. Но там е вече

първият зноен ден. Върховите постижения на списанието в края на 90-те години и началото на века, намерили израз в естетическите прозрения и в творчеството на П. П. Славейков, Яворов, д-р Кръстев, П. Ю. Тодоров обаче, имат своята логична и закономерна за художествения процес прелюдия, своята зора. В този смисъл не следва да говорим за революционни скокове на европеизиране и изравняване с постиженията на европейските литератури при „четворката“, както и за „изненади“ в естетическите виждания на Славейков и д-р Кръстев (плод единствено на немската идеалистическа естетика). Изненади не биха се търсили, ако се съобразяваме с нашите поетически натрупвания в арсенала на следосвобожденските поетически мотиви, както и с пробиващи си път промени в поетическата система на тримата талантиви поети Вазов, Величков и Михайловски. При тях най-напред се забелязва едно възвратно-постъпателно движение по отношение на поетиката, една, макар и неуверена, гравитация към посъвременен, по-модерен тип поетическо мислене.

Първите нагласи за промени на възрожденската поетика са в поемата и стихотворението. Това е напълно естествено, след като поначало степента на инвариантност в прозата е по-слаба. Именно поезията си остава престижно водещ жанр в литературното развитие.

Стремежът към правдоподобие, характерен преди всичко за тенденциозната поезия, създавана „по повод“ тъкмо през късната възрожденска епоха, дава своето отражение върху поезията ни и през последните две десетилетия на миналия век. Затова тя е била квалифицирана като „опълченска“ и „нехудожествена“. Но преди появата на „Мисъл“ се набелязват новите контури от процеса, който за Лотман представлява изпълване „с ново разбиране на живота на старите форми, което собствено е и неговият *прогрес* спрямо миналото<sup>10</sup>“ (курс. мой — С. И.). Този прогрес не е нито бавен, нито толкова интензивен, а си остава обусловен от национални мирогледни и естетически закономерности. Литературните явления и процеси през годините между „Поля и гори“ (1884) и утвърждаването на първото ни литературно списание доказват, че още тогава не следва да се говори за етап от строго идеален теоретичен тип и понятийна квалификация. Всеки период, както твърди Рене Уелк, само фиксира смяната на една система от норми с друга. Нас ни интересуват тъкмо тези преходни „фиксации“, създадени с творчеството на тримата поети. Те провокират „спираловидната“ смяна на една система с друга, активизирайки същностните промени от „екстравертност“ към „интравертност“ — промени, които не протичат в една посока. През двете десетилетия преди началото на нашия век пътищата се жалонират, изграждат се началата на основните подходи към ново по дух и проблематика поетическо изкуство. Навлиза се, макар и с плахи стъпки, в кръстопътния („двуезичен“ — С. Сивриев) характер на епохата, за която М. Цанева пише, че започва „да отваря све-

та на България по всички посоки, в това число и към европейските лите-  
ратури<sup>11</sup>.

Когато в поезията все още доминира т. нар. „висок“ патетичен стил, нараства напрежението между „нехудожественост“ и „художественост“. Реторичната патетика и тържественост изцяло определят поетическия темперамент на Ст. Михайловски. Този поет с умозрителен дух на ренесансов богоборчески тип художник е убеден, че в основата на всичко трябва да стои човешката добродетел (поради което вижда призиванието си в това да учи, да възпитава, да цивилизова масата). Като френските романтици Михайловски желае да бъде конкретен, да бъде разбран и затова не се страхува от дидактизма и патетичността (освен в малкото си любовни стихотворения). Тази е причината по-голяма част от поетическото наследство на „гърмовержеца“ да има главно историческо значение — и то заради мотивите и проблематиката, които поетът разработва.

Сред антитезите, архаичните инверсии, синонимни натрупвания и лишени от експресивност сравнения в редица стихотворения на Вазов и Величков си проправя път и метафората. Навлиза и лексиката на бита, понякога се среща разговорната интонация. В сонетите на Величков, в стихотворения на Вазов от 80-те и 90-те години реципиентът става по-приобщен към внушаваното чувство и настроение, вследствие от намаляващото количество от форми на евокативност (обръщения, призовавания и пр.). Поетът все повече се вглъбява в самия себе си и невинаги се опира на колективистично-родовото „ние“. Двамата поети нерядко успяват да изградят своя образно-обобщена представа за социалното и интимното битие на човешкия аз, който вече не е „отражение“ на обществената действителност, а нейн нов образ.

Без първите чувства и поетически размисли, изразяващи нагласа за друг тип наблюдение и художествено обобщение, уловими в поемите, стихотворенията, басните и епиграмите на Вазов, Величков и Михайловски, не би могло да се говори и за следващите размествания на семантичните пластове и стилови структури (Stillbruch) при Яворов, Славейков, Дебелянов, Траянов. Без Вазов, Величков и Михайловски не може да се очертае графиката на интензивността в протичането на процесите, насочени към „вместването“ на индивида в „големия свят“ без посредничеството на общността. За да се стигне до етап на модернизация, „която предвещава, а не следва социалното развитие“<sup>12</sup>, е необходимо многообхватно да се вникне в „пулсиращото възвратно движение“ (Ал. Панов<sup>13</sup>), в спираловидното преплитане на двата модела, отразяващи „нарушената“ и „намерената“ идентичност на лирически аз. Това пулсиращо възвратно-постъпателно движение в поетиката (главно като мотив в поетическата творба) е съпроводено от едно циклично възраждащо се и през по-късни епохи болезнено скъсване с „пъпната връв на родово-патриархалното съзна-

ние“, за което Т. Жечев казва, че представлява перманентно възраждащо се нравствено-естетическо движение<sup>14</sup>. В този смисъл това движение е ново и творчески съзиждащо в същината си, обусловено е от наши, български социокултурни условия, свързани, на първо място, с откриване на нов идеал, който от своя страна подпомага личността на поетовия аз да намери новото си място в битието с „проекта си за свят“ (Хайдегер). Откриването на мястото на индивида в големия свят с цялото богатство на личностния му мир протича не толкова енергично, а съобразно с нашите условия. Това движение, лансирано от М. Цанева още в книгата ѝ „Вазов в Пловдив“ (1966), същевременно поражда и своеобразната драма на тримата поети, свързана с едностранчивия им и повърхностен „прочит“. Такава е сякаш участта на „подражилите“, които на границата между две епохи остават верни на традицията, но носят в себе си и лъчи от зарите на модерните дирения. Вазов например още през 80-те години започва да подменя отново струните на своята поетическа гусла, макар да си остава верен на националните и социалните идеали на народа.

Творческите сполуки и при тримата ни поети в „европеизирането“ се дължат не на догонването на модерни явления от западноевропейските и скандинавските литератури. Един Вазов през този период се успоредява с „европейското“ не чрез подражавания на Юго<sup>15</sup>, а разработвайки ботевски мотиви. Величков и Михайловски също не следват европейски модерни „образци“. Драматичната раздвоеност у индивида още в онези години е следствие от тоталното обезверяване, горчив плод от неосъществените идеали за свобода и братство. Така е и в западноевропейските литератури, особено след буржоазните революции. Пред проф. Шишманов Вазов посочва едва ли не всички въздействия върху своето творчество, желайки да убеди, че чуждият мотив, образ или настроение се субективизират от поета, за да си остане той български, а тогава и общочовешки.

Казаното за Вазов може да се отнесе и за Величков и Михайловски, възпитани под въздействието на френската и италианската литература. Наличните прояви в тълкуването на модерните настроения са свързани с личностното творческо усвояване от западните литератури на интравертния тип художествено обобщение, като субективизацията и индивидуализацията на поетическия аз се влияят и от текущото, национално „пространство“. Поетът дири съответствия между голямото, общочовешко битие и наличния си душевен свят. Но винаги през призмата на националното — като история, психология, бит, морал, манталитет и пр.

Към изводите на това изследване насочват самите поетически текстове на тримата поети, създадени до началото на века. Но подтик към проучванията ни са идеите, подсказани от М. Цанева в „Поет и общество“ (1985) и в „Иван Вазов. Поетически път“ (1992). Интерес предизвиква

и статията на Ал. Йорданова рядко влизалото в литературоведско обръщение Вазово стихотворение: „Епилог. Поет и общество“<sup>16</sup>. Монографията на Г. Димов „Иван Вазов и българската литературна критика“ (1974) също затвърждава убедеността за Вазов като **търсеция** поет, откривал свои образи и настроения за изравняване на нашата литература със завоеванията на европейските. Всъщност тези учени са сред първите, които прокарват концепцията за Вазов като **предшественик** на „Мисъл“, който, без да променя коренно поетическата си система, посява първите семена в необгледната нива на непрекъснато модернизиращото се литературно творчество. Подобни виждания за Величков и Михайловски са изказвани по-рядко и спорадично.

\* \* \*

Вижданията за ново развитие на поезията на неидентифицирания до днес Г. З-чъ в „Зора“<sup>17</sup> най-напред са квалифицирани от М. Цанева като „първа стъпка на литературната ни мисъл“<sup>18</sup>. Оттогава досега на тази статия от три странички (набрани с доста дребен шрифт) започва да се гледа като на явление с манифестен характер, което в теоретико-методологически аспект подготвя идеите за по-обхватно модернизиране на поетическото изкуство след кръга „Мисъл“<sup>19</sup>. Възможно е наистина „да стърчат самотно“ сред списанията от 1885 г. идеите за едно модерно предстоящо развитие на българската поезия<sup>20</sup> (проблема, която може да бъде обект на друго проучване). Тук няма да навлизаме в дебрите на полемиката около това, кой може да е този автор, тайнствено забулен зад псевдонимните абревиатури „Г. З-чъ“, не толкова защото това не би било интересно (особено след публикацията на Р. Тахов, която е на път да подсили аргументите за Вазовото авторство на тази действително стойностна статия).

В никакъв случай тази статия на Г. З-ч не противостои в нито един от пунктовете си на казаното от Вазов като критик преди и след 1885 г. Защото още през първото десетилетие от изграждащата се култура на новата българска държава Вазов е този, който неуморно ратува за литература, която да е различна от възрожденската, като превъзможва „копирането“ на действителността и в никакъв случай не повтаря патриотичния патос на поетите възрожденци. В рецензията си, писана по повод драмата „Ильо войвода“ от Н. Живков в 1880 г.<sup>22</sup>, както Г. З-ч, и той с нескрита ирония цитира и коментира популярни патриотични песни, за да заключи също като неизвестния още автор от „Зора“, че „девизата „б ъ л г а р е ю н а ц и , г р а б в а й т е к р и в а ц и !“ не повдига някогашните пориви от буйно въодушевление, тя вече не отговаря на новите изисквания“. Една година само след това в „Наука“, гледайки на Войниковите драми от художествена гледна точка, той ги вижда като анахронизъм, защото в тях отсъства „фантазия“<sup>23</sup>. Десет години след тези рецензии в студията си за Христо Ботев Вазов едва ли не преповтаря казаното в „Зо-

ра“ за необходимостта от субективизация и лиризация на поетическото изкуство чрез отдалечаване от възрожденските традиции на чувството към Родината: „Поезията, като става могъществен инструмент за изразжение и възпламеняване чувствата на народа, в които се поглъщат всички лични и субективни чувства, става някак си безлична... Поетът се е погълнал в патриота, чувството в идеала... Патриотическата поезия, прочее, носи печатът на временност... Чувството, което я поражда, е наистина честно, но то не е вечен елемент на поезията...“<sup>24</sup>.

Както при Г. З-ч, тези Вазови критически текстове имат програмно значение като ново виждане за поезия и за литература. Защото тук Вазов като критик проправя пътища за „литературност“, за „изящество“, за „повисока храна“ — т. е. за нов тип творчество с личностни, субективни естетически внушения. Като своя „синоним“ от „Зора“ и авторът на критическата студия за Ботев, говорейки за „висока поезия“, се възхищава от фантазията, от поетическата форма на лириката, както и от Ботевата „девственост“ спрямо влиянието от „каквато и да е школа, на какъвто и да е майстор“<sup>25</sup>.

Новата гусла на Вазов забелязва д-р Кръстев, който намира за диаметрално противоположни „Ековете“ и „Чичовци“, „сякаш не са излезли из едни гърди“<sup>26</sup>. Дори най-големият „враг“ на Вазов в лицето на Пенчо Славейков не е могъл да не признае, че поетът е „направил много за окършването на стихотворната реч... отървал е поезията ни от едностранчивия път, път на патриотическите тенденции...“<sup>27</sup>.

Но колкото и да е предстоящ един по-дълбок и многостранен аналитико-мотивационен акт — уточнява авторът на „Осветление на българската поезия“ — по-важно е да се проучи отражението (пряко или като типология) на някои от водещите идеи в студията на Г. З-ч върху поетическото съзнание на „Мисъл“ от началото на века, че дори и към някои „манифести“ на Андрейчин, Кърчев и Радославов. Зари от нейното сияние можем да забележим и в следващи моменти от модернизирването на нашата поезия.

В този смисъл погледнато, „Осветление на българската поезия“ не може да бъде изненадващ факт, теоретичен манифест, родил се по чудо. Защото той засяга следващи етапи от литературното ни развитие, като същевременно е свързан и с някои явления от късното Възраждане. Известно е, че от първите ни стихотворци до Ботев, Славейков и ранния Вазов срещаме немалко стихотворения, поеми и басни, в които покрай водещата национално-патриотическа проблематика се третират и общочовешки мотиви, надхвърлящи хронотопите на възрожденската епоха — особено при Ботев и П. Р. Славейков. Водещият тълкувател на възрожденската ни поезия Васил Пундев още през 20-те години е подчертавал, че най-ранните усилия за преодоляване на „огромното закъснение“ (кое-



то трябва да се превъзмогва по собствени пътища), са втъкани в поетическите опити още на първите ни стихотворци. Дори в несръчните стихове на пионерите в поезията Пундев е забелязал, че редом с обществено-социалното чувство у тях личи и силното им желание да дават художествен израз на своето личностно отношение към природата, любовта, прогреса и да търсят свои, нови поетически форми, за да изразят **отношението** си към света; да внесат **себе си** в сферите на конкретното ни национално битие<sup>28</sup>. Ако през Възраждането творческите опити за участие на поетическия аз в контекста на националното са директно и дидактично приповдигнати, при Ботев, Вазов, Михайловски, Величков те са по-внушителни в художествено-естетически аспект. Основания за такова твърдение предлагат още първите редове от статията на Г. З-ч (особено поставеното в курсив: „вече“):

„Защото имаме в е ч е литература, своя, настояща, българска“ (к. а.) Наистина още първите успехи на Ботев и Славейков да се представи поетовата самоличност и като етично-духовно присъствие в живота през робството, ни дават основания да гледаме на студията от Г. З-ч като на значимо явление. Дълбоко ерудираният автор е успял да види върху базата на вече протекли художествени процеси модернизацията на литературата и нейното обновление като верижен **процес**, който съобразно с новите условия трябва да се развива, като не се следват „чужди образци“. Поезията според него трябва непрекъснато да открива и преоткрива самата себе си като автономна територия на творческия дух.

Манифестните достойнства на малката статия от Г. З-ч предоставят възможности да се проследи косвеното въздействие на идеите ѝ върху проблематиката и мотивите в поезията на Вазов, Величков и Михайловски като етап от развитието на националната ни поезия по пътищата на нейното непрекъснато модернизиране. Поетическите мотиви, образи и обобщения на тримата поети говорят недвусмислено, че в следосвобожденската ни лирика е настъпила нова фаза от промените във възрожденската поетика и в нейните недра вече се наслагват непознати дотогава семантично-стилови пластове на новия поетически модел (главно символно-метафорични). Всичко това става в зората на настъпващия нов ден. Зора, която недвусмислено показва, че настъпват пропуквания на възрожденския модел. Това са натрупвания на повече общочовешки мотиви (далеч невинаги намерили адекватен модерен израз).

Програма с по-далечна за реализация перспектива съдържат последните редове от статията на Г. З-ч, в които авторът сигнализира за евентуалните опасности, които стоят пред съвременния поет не толкова ако не открие личностния си „предмет“, колкото ако „предметът“ може да е „лошо изложен“. Задълбочаването на интереса, успехът на поета в сферите на **съдържателната форма**, към конституитета (рима, строфика, размер,

фонологични, стилови повторения и пр.) си остава задача за епохата на „Мисъл“, чийто вдъхновител е Пенчо Славейков и чийто творчески апогей е Яворов с „Безсъници“ (1907).

С мотиви, образи и картини в поетическото творчество на Вазов, Величков и Михайловски до началото на века се създават първите предпоставки за изграждането на новото **индивидуалистично** съзнание у твореца, за което апелира Г. З-ч в своята статия. То затвърждава едно убеждение у новия тип поет, че човекът все повече започва да остава **сам** в обществото тъкмо защото вижда много „липсващи звезди“ и небето над него се оказва все по-празно. Успоредно с това убеждение се ражда и едно друго, свързано с необходимостта от промени във формата; едно усещане за традицията като нещо, което отживява времето си. Вазов (преди Славейков да нарече „опълченска“ и „беззъба“ поетическата традиция) усеща нейната временност и като поет се стреми да я превъзмогне. Лирико-епическите вълни в поезията му до „Под нашето небе“ (1900), насочени към общочовешкото в неговите дълбоко национални проекции, експресивните импресионистични пластове в „Цариградски сонети“ на Величков, философско-етичните струи в басните, сатирите, поемите и стихотворенията на Ст. Михайловски говорят за вече налагаща се **субективизация** на чувството и на поетическия образ — за персонификация и индивидуализация на лирическия аз като говорител на автора. Тя е в съзвучие с мощната вълна на патриархалната носталгия, свързана с нарастващата безпомощност на индивида да решава преходни или „вечни“ въпроси, за които Яворов търси отговор без отговор. Романтизмът, неуспял да се изгради като **школа** през възрожденската епоха, сякаш сега, тъкмо под въздействието на „безграничната“ скръб заради заглъхващите устреми към истината, доброто и красотата, към големите проблеми на битието, започва да дава плодове и в поезията. И при тримата поети реализмът вътре в себе си поема и доразвива романтичните тенденции, наслаждаващи се както под въздействието на социално-политическия климат на новата българска държава, така и под мощното влияние на мотиви и образи от френската и немската литература. Така че още през първото десетилетие след 1878 г. реализъм и романтизъм в поезията ни не са антагонистични като художествена визия и форма на естетическо обобщение. Новият тип поет в поезията на Вазов, Величков и Михайловски постепенно започва да намира друг език за отношението си към обществото. Поставят се първите жалони за разграничаване на творец от народ и безлична „тълпа“. Това предизвиква пренастройката на Вазовата гусла, за да засвири тя по-новому своята си песен. Промените в „задача, посока и дух“ на поетическото изкуство, за които пледира Г. З-ч, започват най-напред със смяната на концепцията за личността на твореца. Негов обобщен израз на търсенията у тримата поети предлага Вазов в 1884 г. в стихотворението си „Епи-

лог. Обществото и певец“. Възжеленията на творческия индивид да притежава свой, личностен индивидуалитет са в съзвучие с устремите на романтичния тип художник от западните литератури; колкото и да са мотивирани в конкретното ни националноисторическо битие:

„Простор! Простор! О, оставете  
душата волна, без юзда,  
у нази всичко прах е клети,  
душата само е звезда!  
Поетът! Нека той възлазя!  
Той няма място, няма час  
и ако той при нас не слазя,  
то вий стигнете го тогаз.“

Жаждата за възмогане на поета чрез отдалечаване от деня (Г. З-ч), от „битпазарската врява“, от „оковите“ на патриотическата ни почва, от „сиромашките душици“ на пигмеите (П. П. Славейков) е доловена още по-рано от Вазов в „Към поета“ от стихосбирката „Избавление“ (1878):

„Ти, поете млад, свенливи,  
смелост имай, не се бой,  
**и над всички страсти диви**  
по-високо днеска стой.“<sup>30</sup>

(подч. мое)

Съдбата на поета като творческа личност все повече започва да се свързва със съдбата на пилигрима и скитника. За първи път за поета род, село, град, родна стряха вече изглеждат далечни, тъжни и безприютни (Вазов, Величков). Това говори за едно постепенно отдалечаване от мнозинството, за което често става дума в статията на Г. З-ч, както и в „Българската поезия преди и сега“ на Пенчо Славейков. Мотивът за душата като единствен спасителен брод и за временното с неговите кошмари; за душата като инстанция към дебрите на вековечното при тримата поети утвърждава все по-отчетливо идеята за назряващ процес на отказ (особено у Величков) от изображение на конкретно-видимото текущо от социалния и политическия живот на България. Така нараства недоверието към „нефикционалния“ тип литература (Н. Георгиев<sup>31</sup>). За Величков например убедеността, че „пълното уподобяване на действителността може да доведе до отрицание на изкуството“<sup>32</sup>, е категорична. При него е налице ориентацията към поезията на настроението, на асоциативното мислене, на впечатлението от наблюдавания обект — а не самият обект. Тук улявяме състояния на възраждащата се чрез страданието личност, породени покъсно в поезията на Славейков (колкото и при Величков да господства меланхолията). Според Г. З-ч и според П. П. Славейков такова ще е бъдещето на поезията, защото сега вече „песнята: „Отде да начена, о, любезна моя“ е неспособна освен да разсмее; както и безсилен и войнствен марш:

„Стани, стани, юнак балкански“ да произведе прежний патриотическик възторг“ (Г. З-ч). И за Славейков идеалите на Възраждането са нещо отминало, както е разклатена и увереността (колкото и „бащата“ да живее в него!), че възрожденската поетическа традиция е в състояние да дава повече нови плодове:

„Туй, що на Лета тъмните вълни  
погълнат, няма да се върне вече  
със своя рев живота да смути.“<sup>33</sup>

Променените социокултурни условия у нас, обособяването на национални форми за съизмерване със завоеванията на европейските литератури разширяват и обогатяват регистъра от мотиви в поезията. Нашият поет все по-добре разбира, че за талантливия художник вече няма забранени зони. В такъв смисъл е изразена идеята на Г. З-ч за назрелите условия поетът да се освобождава от „националната съсредоточеност и затвореност“. Нашите поети навлизат в общочовешкото значимо не с копиране на мотиви от чужди писатели, а предлагайки своя интерпретация върху тяхната основа. Пред проф. Шишманов Вазов уточнява кои мотиви от Хайне, Юго, Кардучи са били за него подтик да каже своята дума за България, за себе си и за света. Така до началото на века нашата поезия продължава да разширява периметъра от обекти за творческо претворяване, сближавайки и разграничавайки се от европейската класика. Тази линия по-късно следва и Славейков, само че той открива и свои философско-психологически и битови измерения на българския национален характер. Поетическият език става по-образен, с повече символни и метафорични гнезда. Но първите поети на новата българска държава отрано започват да търсят български устои за модернизирани на своето поетическо изображение.

Началото откриваме в изместващия се „център“, вследствие от което патриотичната и социалната проблематика добиват нов фокус, като на българина започва да се гледа и през призмата на националното, и като на **етичен** феномен с нравствено излъчване. Това не протича с еднакъв интензитет, нито във всички моменти от творческата биография на тримата поети. Не толкова и не така често при Вазов и Михайловски, колкото при К. Величков откриваме едно категорично отгласване от видимото с преходно значение. Акцентът постепенно започва да се измества към етичното в националния бит или в протичащото. Но докато във възрожденската епоха етично е онова, което е свързано с националната ни историческа съдба (на първо място опозицията свобода — робство), сега ударението се пренася върху нравствените критерии, върху антиномиите добро — зло, красиво — грозно, честност — порочност и пр. Българинът на Величков е вграден в космоса на Сервантесовия универсум именно през призмата на нравствените категории („Дон Кихот в България“).

Получава се така, защото явленията от социално-политическия живот все повече отвращават поета тъкмо със своята „нравственост“. У Величков грозното засилва болезнения копнеж у поетическия аз за някакъв райски етичен свят и бит, който се оказва абстракция и илюзия. При Михайловски оттеглянето на индивида от общността, от патриархално-родовото и погнусата от тогавашните партизански нрави е обобщено в крайно сатиричен дух — на границите с абсурда, непознат даже и от сатирата през Възраждането:

„Кога напущаш родний ад,  
на границата се измий —  
да не би да се зарази  
от българщина чуждий свят!“<sup>35</sup>

За текущата съвременна проблематика и Г. З-ч заключава, че тя чака и поема „храна от съвременните страсти,... от лъжата и шарлатанството“. В статията си: „Българската поезия преди и сега“ П. П. Славейков вече изразява неудовлетворението си от своите първи социални творби, така както от „Стихове на скучната лира“ се отрича и П. Ю. Тодоров<sup>36</sup>.

Сатиричните обобщения на Ст. Михайловски за народа — „две шепи дребен пясък“; за напредъка — „в облаците сянка“; за свободата — „в улиците крясък“, и за любовта и мира — „Иван с Иванка“, са идейната (не поетическа) основа за алиенацията и пилигримията у немалко наши символисти като Яворов, Дебелянов и Лилиев. Не по-малко силна е на пример иронията и при Кирил Христов при прощаването му „без жал“ със своята „тихичка родина“.

За К. Величков отдалечаването от протичащото видимо означава бягство при мечтата, пълно отдаване на тъжното настроение, което става трайно състояние на неговия поетически дух. Неговият романтик има свой облик с меланхолия си глас, със съзерцателното си отношение към добро и зло. Битовото — че и споменът за робското минало при този поет са загубили нещо от блясъка си. Проблясващите тук-там оптимистични чувства или философски интонации (в някои негови по-слаби стихотворения), породени от реални сблъсъци със злото, също отвеждат към горестно-меланхолни състояния духа му — към една скръб, която (като продукт на човешката нищета) се претопява в представа за несъществуващ идеален свят, в някаква илюзия и блян по свят. Конкретно-историческото при него се превръща в ехо, което отеква в лирическите му размисли за живота или в горестно страдание, в някаква амалгама от мечти и беди („Цариградски сонети“, VII). Не патриотично, дидактично-споменна, а нравствена е призмата, през която оглежда деня си Величков. Към него той се обръща само тогава, когато липсва моралът.

Конкретните връзки със социално-политическия живот при Ст. Михайловски (преди всичко в ранните му стихотворения и поеми) не са на-

мерили пространен израз. В стихотворенията, поемите и басните му преднина взема амбицията за превъзможване на възрожденската поетическа традиция, както и на въздействията на неговите учители от френската литература (помогнали му да се превърне във воин отрицател, съмняващ се във всичко и готов веднага да заклеими безнравственото — според него водеща причина за застоя в обществото). За Михайловски, както и за Величков, „чисто патриотическия дух в литературата“ (Г. З-ч) е „ограничителен за таланта“. Същевременно, както пише Вазов, всичко видимо от текущия живот минава през „душата звезда“. Обаче сангвиничният творчески темперамент у сатирика Михайловски рядко му позволява да бъде топъл и нежен. Като романтиците той мощно протестира и негодуването му помита по пътя си ретроградността. Като Вазов той се чувствава „беглец“ заради срещите си с блясъка на „маски лъскави и грозни души“, които за него са тълпа от псевдоинтелигенти<sup>38</sup>. Ако творецът (според Вазов) задържа погледа си върху тълпата от лумпени, той никога не би се домогнал до „нещо свое, вечно“<sup>39</sup>. И въпреки всичко народният поет разбира тълпата, колкото и да се гневи от примитивизма ѝ. Михайловски неизменно и напълно се дистанцира от нея и е склонен да я уподобява с народа (подобно на К. Христов), колкото и да предизвиква болка у него това, че е неразбран и нечут — болка на границата с крайния песимизъм, нехарактерен за Вазов. Това е песимизъм, който не може да се възприеме както от българската читателска публика, така и от литературните ни критици, тъй като художествено-философската условност, особено в „Кадрилът на смъртта“, е изтъкана от алогизми<sup>40</sup>. Но песимистичните настроения у Михайловски не са пренесени от френската литература, той най-малко е техен версификатор или проводник ретранслатор. Песимизмът му е плод на наблюдения върху българските ни нрави в политиката — такива, каквито ги е показал в епохалната си поема „Книга за българския народ“. Както Величков, той също забелязва, че песимизмът е завладял душата на обезверения честен интелегент при контактите му с пошлостта и грубия практицизъм. Михайловски осъзнава, че стои над „масата“ и „тълпата“ със своята етика на романтик и идеалист. Този тип личност на българин, нравствено въздигнат „над тълпата“, за първите поети в новата българска държава представлява истинска вселена, самият той е един свят. Процесът на неговото историческо изграждане е само в началния си стадий и върховете му естетически постижения си имат свой национален облик. Той е предпоставка за бъдещи творчески преоткрития на българина и света, един предетап, който по-късно се стимулира както от реалистични тенденции, така и от множествените прояви на модернизма. В бъдеще амплитудите са още по-резки — от пълното безверие в истината при Яворов и Траянов, до тоталната алиенация и абсурда, проявили се при поколенията след тях. Но първите пътеки проправят поети като Ва-

зов, Величков и Михайловски, които променят графиката на схемата: не единствено текущото в националния живот е етично; етичното винаги е и дълбоко национално, то носи в себе си своя локален колорит. Именно тук са първите пунктури на новата концепция за човешката личност в поезията. Индивидът постепенно се освобождава от патриархалната етика и болезнено изживявайки „скъсването с пъпната ѝ връв“ (Т. Жечев), усложнява своя свят във философски, нравствен и в психологически аспект. И в този смисъл не бива да се говори за „европеизиране“, а за непрекъснато преоткриване на художествено-естетическото познание като дълбоко национално осмисляне на общочовешкото и на света, като погледът на художника се задържа върху българската душевност и националната ни съдба — дори при повечето от нашите символисти.

#### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Н. Георгиев. Писаха не само да се знае. — В: Поетика и литературна история. С., БАН, 1990, с. 66—67.

<sup>2</sup> Г. Гачев. Ускореното развитие на културата. С., 1979, с. 22.

<sup>3</sup> Г. Ломидзе. Методологическите въпроси изучения взаимосвязей и взаимобогащения советских литератур. М., 1963, с. 6.

<sup>4</sup> Ю. Суворцев. Что же такое „ускоренное развитие“? — Вопросы литературы, 1968, № 4, с. 43.

<sup>5</sup> Ю. Андреев. Историко-литературный процесс. М., 1974, с. 95.

<sup>6</sup> С. Игов. Български шедеври. С., 1992, с. 9—10.

<sup>7</sup> Г. Димов. Литературна критика и литературен процес. С., 1979, с. 5—7.

<sup>8</sup> С. Хаджикосев. Класическо, т. е. съвременно. С., 1992, с. 5.

<sup>9</sup> Н. Георгиев. Тезиси по история на новата българска литература. — Лит. история, 1987, № 16.

<sup>10</sup> Ю. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970, с. 101.

<sup>11</sup> М. Цанева. Иван Вазов и Йохан Лудвиг Рунеберг. — Ез. и литература, 1992, № 1, с. 18.

<sup>12</sup> С. Игов. Тезиси по поетика на българската литература. — В: Поетика и литературна история. С., БАН, 1990, с. 265.

<sup>13</sup> А. Панов. За двата модела в строежа на българския лирически дискурс. — В: Поетика и литературна история. С., БАН, 1990, с. 131—150.

<sup>14</sup> Т. Жечев. Въведение към изучаване на новата българска литература. — Септември, 1988, № 10.

<sup>15</sup> П. Бояджиев. Юговското, станало Вазовско в „Епопея на забравените“. — Ез. и литература, 1980, № 2, с. 44—59.

<sup>16</sup> А. Йорданов. Един „забравен“ поетически диалог. — Септември, 1988, № 7, с. 213—224.

<sup>17</sup> Г. З-Чъ. Осветление на българската поезия. — Зора, 1885, с. 131—133.

<sup>18</sup> М. Цанева. Вазов в Пловдив. С., 1966, с. 162.

<sup>19</sup> Сб. Периодика и литература, т. 1. С., 1985, с. 300.

<sup>20</sup> Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, т. 2. С., 1971, с. 17—18.

<sup>21</sup> Р. Тахов. Авторът зад един подпис. — Лит. мисъл, 1989, № 2.

<sup>22</sup> Народний глас, № 140, 2 ноем. 1880.

<sup>23</sup> Ив. Вазов. Събр. съч., т. 19. С., 1979, с. 397.

<sup>24</sup> Ив. Вазов. Събр. съч., т. 20. С., 1979, с. 36—37, 39.

<sup>25</sup> Ив. Вазов. Събр. съч., т. 20, С., 1979, с. 35.

<sup>26</sup> К. Кръстев. Иван Вазов. Етюди за стихотворната му поезия. В: Българската критика за Иван Вазов. С., 1988.

<sup>27</sup> П. П. Славейков. Един стар херой. — Знаме, № 43, 25 септ. 1896.

<sup>28</sup> С. Иванов. Критици от миналото. С., 1986, с. 158—159.

<sup>29</sup> П. П. Славейков. Българската поезия преди и сега. — Мисъл, 1906, № 2, с. 73—90; № 6—7, 353—375.

<sup>30</sup> Ив. Вазов. Събр. съч., т. 1. С., 1974, с. 149.

<sup>31</sup> Н. Георгиев. Тезиси по..., с. 13—17.

<sup>32</sup> Летописи, г. I, № 21.

<sup>33</sup> П. П. Славейков. Епически песни. С., 1907, с. 64

<sup>34</sup> Г. Димов. Иван Вазов — изобличител на империализма. — В: Иван Вазов. Сб. по случай 100 години от рождението му. С., 1950, с. 444—465.

<sup>35</sup> Ст. Михайловски. Из Себак-Адзи. Фино-чудски поет. В: Ст. Михайловски, Избр. съч., т. 1. С., 1960, с. 150.

<sup>36</sup> П. Ю. Тодоров. Събр. съч. в четири тома. С., 1980, т. 3, с. 345.

<sup>37</sup> Ст. Михайловски. Избр. съч., т. 1. С., 1960, с. 151.

<sup>38</sup> Ив. Вазов. Събр. съч., т. 3. С., 1975, с. 186.

<sup>39</sup> Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18. С., 1978, с. 31.

<sup>40</sup> М. Кирова. Ранните поеми на Стоян Михайловски. — Лит. история, 1987, № 16, с. 42.