

Калина Лукова

**"ПОЕМИТЕ В ПРОЗА" НА АНТОН СТРАШИМИРОВ**

Жанрово-стиловото движение в прозата на Страшимиров се свързва с тенденции, оформящи литературния ни живот през първите десетилетия на ХХ в. Творческият преход от импресионизъм (символизъм) към експресионизъм в естетическото мислене на едни и същи художници очертава връзката и взаимодействието между различни етапи в модернистичното обновление на изкуството.

Импресивната художествена система съчетава обективизираното изображение (като конкретно-чувствено възприемане на действителността) и емоционално-психологическия му подтекст (лирическото преживяване на света). Лирико-импресивната картина се характеризира с логическа правдоподобност, континуитет, хармоничност, завършеност, пространствено и временно единство. Тези жанрови детерминанти на епическото се запазват, макар че лирическото начало изгражда образно-смысловни ядра като съответствия на настроения, емоции, чувства.

Лирико-импресивните прози на Страшимиров (новелите "Змей", "Рамаданбегови сараи", "Сура бир") изграждат своя художествен модел чрез стилизация на фолклорно-легендарното, митологичното като вариант на естетическите търсения от 90-те години на миналия век и началото на новия век (идеите на кръга "Мисъл" за художествено интерпретиране на народното творчество). Стилизираната образност довежда до символизация на идеи, преживявания, съзercания. От жанрова гледна точка това ще рече прехвърляне на част от функциите на сюжета върху художествените средства, при което се постига синтетичен тип образност: реалността отстъпва на художествената условност, на легендарното, притчово начало, на магичната атмосфера на словото.

В новелата "Рамаданбегови сараи" (1902 г.) лирическият романтизъм (типологически вариант на синтетичен тип образност) е основополагаща стилова черта, която свързва действителността с легендата, мита, поетическата измислица. Писателят избира необичайни, изключителни ситуации, представя своите герои в мигове на висше духовно напрежение, в съдбоносни часове на живота им, съгъства около протичащите събития атмосферата на загадъчност и недоизказаност, търси остри извивки на фабулата. Той се стреми да съчетае "двете криле на повишения епичен тон (лиричния патос с равномерния приказан унес" като

жанрови особености).

Лиризирането на прозата се извършва под влияние на субективно-лирическото начало на поезията. Този период (краят на XIX и началото на XX в.) се характеризира с взаимопроникване на лирическото и епическото в жанровите структури на поезията и прозата. П. Тодоров утвърждава лирическия разказ, при което лиризмът е израз на субективно-емоционален коментар на автора. В новелата "Рамаданбегови сарай" лиризмът е изведен до авторски стил. Този стил е не само "поетичен", той постига въздействието на лирично повествование. Лиризацията на прозаичното се проектира върху всички равнища: от сюжетно-композиционното до езиково-стилистичното.

Лирическият повествовател е авторът разказвач. Той организира фабулата така, че фабулното време съвпада с "лирическото" време на главния герой (Рамадан бег). При изграждането на поетическата визия композицията се центрира около героя, търсейки го в събитието. Личностната съдба на Рамадан бег се представя чрез композиционното обособяване на отделни части (картини) като строфи с преливащи мелодични акценти. Лайтмотивното повторение на похвати (предсказания, прокоби, видения, заклинания) изпълнява не само композиционна функция за постигане на структурно единство на творбата, но и индивидуализираща, емоционално-оценъчна функция при моделирането на образите.

В приказния свят на тайнственост, недоизказаност, пророчество и апокалиптични видения, грях и възмездие върви Рамадан бег към своята гибел. Той напуска родните Родопи, където живеят "юначни мъже, свободни родопци", за да се завърне от далечните земи чужденец — чужд на своя горд народ, на свободолюбивите му закони. Любовта на "мъсърката слънце хубавица" разпада в душата му "тигрено зло" и властолюбие. Грях е лъжливата клетва, че ще пази истината, мъдростта и правдата за всички времена. Още по-страшен е грехът, че с нечувана жестокост обрича народа си на робство, разорение и смърт. Гибелен за страшния деспот е грехът, че откъсва от "майчина гръд първа мъжка рожба".

Грехопадението на героя, неговата духовна деградация е тази особена "вътрешна събитийност", която в лирическото изображение доминира като емоционално следствие от "външната", сюжетна събитийност. Субективизацията на съдържанието се постига и чрез контрапункт на паралелни сюжети. В душата на владетеля зреє злото, а в душата на народа — готовността за борба. Срещу деспота Рамадан бег се възправя философът пророк Кърджи Бин Олан, срещу Рамаданбеговите хиляди ездници — гордите борци за родопското име и чест, срещу варварската сила — непримиримият дух. Противоборстващите мотиви въздействуват по лирически път — чрез средствата на музикалната лирика. Страшимиров търси и постига музикално-пейзажно изграждане на повествованието като форма на лиризация. Всеки път пейзажът ни отправя към някакви живописни и музикални асоциации и включва произведението в определена стилова гама. Създава се лирическа атмосфера със собствен емоционален тон и настроение, в която съществуват героите. Пейзажът е пейзаж на душата, но не само на душата

на конкретния герой, а и на "душата на самия писател"<sup>1</sup>. Той е и образ със свои лирически измерения, защото лирическото в прозата притежава качеството "да създава" образи като емоционални центрове на творбата.

Когато Рамадан бег е "равен с всички" и "любим от всички", а "юначните родопци" се любоват на неговата невяста, "магьосната" хубавица, пейзажът е идилична пролетна картина, пулсираща с тоновете на първична виталност, славеща красотата на родопската земя. Импресивната композиция е издържана в декоративен стил, с особеностите на народностно-декоративното. То се проявява в образи, символи и метафори с ярко изразена народностна интонация. Чрез стилизираните форми на народната песен се постига декоративна ритмичност на рисуњка. Тракия е "ясна като огледало и писана като цветна леха в моминска градина; с реки бистри като сълза, със села и градове, снизани като маргарит на момина гръд".

Поетиката на пейзажа се променя с промяната на неговите характерологични и сюжетни функции. Рамадан бег, "цял огън от зло и власт", налита върху народа като "косата на смъртта". От трепет и ужас "потъмняло модрото ахъчелебийско поле, заглъхнали планините, онемели горите". Пред страшното престъпление на деспота — убийството на детето — се стъписват природните сили: "прибрало се и сгърчило" небето, "затаила дъх" нощта. Лирично-декоративната живопис се заменя с персонификация; изобразителността намалява, нараства изразителността, бързата смяна на словосъчетания съществително име — глагол ("...вълк, завил, звяр ревнол, хищни птици прелетели, гората зашумяла и планината се разтресла...") динамизира художествения образ в зрительно-слуховите му внушения.

Творческата фантазия на Страшимиров организира елементите на лирическото изображение. Пищното орнаментално богатство от мотиви, стилизирани форми и багри създава приказно-поетична атмосфера. Митологичният разказ за действителността придава жанрова двуизмерност на новелата; включва я в модерния контекст на междинната жанрова форма "стихотворение в проза". Особенности на декоративната ѝ поетика (стилизация, естетическо съзерцание, орнамент, симетрия, магия на словото) отвеждат към декоративната проза като стилев вариант на лирическа проза в литературния ни живот. В сп. "Мисъл" (1904 г., кн. VII) се печатат стихотворения в проза на Ш. Бодлер ("Чужденецът", "Молитвата на художника", "Лудият и Венера" и др.), в които той "плътно се е доближил до неизразимото и е предал ония бегли нюанси, които се колебаят между звучност и колорит, и ония мисли, които приличат на музикални фрази"<sup>2</sup>. В литературната ни периодика от 10-те и 20-те години на новия век се отпечатват творби на Метерлинк, О. Уайлд, Е. По, които Н. Райнов определя като представители на декоративния стил. Статиите на Н. Райнов "Симбол и стил" ("Везни", г. II, 1920, кн. 1), "Живописен и декоративен стил в разказа" ("Златорог" II, 1921, кн. 1 — 2), на А. Страшимиров — "Оскар Уайлд "Душата на човека" ("Наблюдател", 1910, кн. 7) — са метатекстове на декоративната проза. Привличането на чужд контекст спрямо българската литература от началото на века активизира

главно микроструктурите на лирическата проза, в които се преодолява натуралистичното битоописание и се търсят нови естетически форми. П. Тодоров изгражда своите творби по законите на декоративната композиция. В тях има "великолепна арабеска, кръшна и настройваща линия, изящна игривост на подробностите..."<sup>3</sup>

"Богомилски легенди" на Н. Райнов са стилизирани като "лирично-декоративна живопис". Образите се рисуват "двуизмерно", чрез живописни епитети и сравнения; съдържанието е внушено чрез символи и метафори, съчетани със силно чувство към орнаменталното. В този стил са написани стихотворенията в проза на К. Константинов ("В града"), на Г. Райчев ("Спътници", "Сълзите на Исус").

"Рамаданбегови сарай" на Страшимиров се възприема от неговите съвременници с естетическите характеристики на декоративната проза, макар че до началото на 20-те години този термин не се използва в българската критика: "Дивна и стилизирана симфония на едно мъртво минало" с "чист, уайлдовски естетизъм, така блестящо завършен"<sup>4</sup>. Оригинално при Страшимиров е, че естетическото съзерцание е едновременно активно творческо съпреживяване, а не "мистично отношение" като особеност на декоративния стил.

Като лирико-романтична проза "Рамаданбегови сарай" доказва идеята, че орнаменталната проза е частен израз на по-общата тенденция за романтическо възпроизвеждане на действителността<sup>5</sup>. Лирическите характеристики на творбата се свързват с използването на елементи от поетиката на фолклора и на вълшебната приказка. Начално-финалното повторение (страхотното видение на Рамаданбеговото градище) като структура е част от цялостната кръгова повторителност, кръгова импулсивност на внушението. Като образи лайтмотиви преминават през повествованието тайнствени видения, апокалиптични картини на робството; като музикално-смислови рефрени звучат притчите, предсказанията, проклятията, въздействащи и с устойчивостта на нравствени символи. Ритмизирани са авторската реч и речта на героите. Лексикално-синтактичните и ритмичните особености на прокобите и клетвите напомнят римуванията от обредния фолклор: "Като слама ще изсъхнат нашите гори и като сол ще се стопят нашите планини".

Мъдростта на пророка Кърджи Бин Олан и на родопските старей се излива в напевните фрази на народността афористичен стил: "Лъжа лъжата не надвива и срам срама не изкупува!"

Стилизирана е не само речта на героите, стилизиран е техният портрет в устойчиви признаци. Портретните лайтмотиви са както елемент на музикалност в структурата на творбата, така и израз на романтичното отношение на автора. Невястата на Рамадан бег е "вълшебна морска царица" от приказките или "слънце-хубавица" от народната песен с "огън-очи", "мед-уста", "снага—пламенна като пурпура от южна зора". Нейната хубост ослепява света и изтръгва лирическия възглас на разказвача: "О, хубава била тя — прелестна, дивна, божествена с тоя огън в очите, огън на зло и власт".

А "черноокият бег" с "рошави черни въси", "вити вежди" и "с къдри до рамене" е цял в "сърма и злато". Този "гиздавец", "царствен на своя ат", е горд, зъл, хищен, стръвен, страховит.

В лаконичния портретен стил сравненията и епитетите изпълняват най-напред живописно-декоративна функция и след това функция на чувствена характеристика.

Форми на поетизация са метафоричният език, синтактичните обрати, които изграждат "приказната" образност в новелата.

Изследването на лирико-импресивното начало в прозаичната структура очертава следния механизъм на взаимодействие между лирическо и епическо. При обща съхраненост на епическите жанрови определители лирическите характеристики ги дублират, променяйки жанровия им смисъл: епическата сюжетна събитийност се дублира от лирическата, емоционална събитийност чрез контрапункт на паралелни сюжети (белег на синтез в прозата); епическото фабулно време се изпълва с "лирическото" време на героя, измерващо неговия емоционален живот, пространствено временните реалии на сюжета се разколебават от импулсивното изграждане на визията — повторително наслояване на апокалиптични видения; композиционните връзки изпълняват двойствена функция — представят градацията на събитията като цикъл епизоди и градацията на чувствата като ритмична смяна на картини (строфи). Проникването на лирическото в епическото води и до промени в прозаическия език. Стилистичната симетрия на "поемата в проза" съотнася субективизацията на съдържанието и субективизацията на израза като вътрешни съответствия. На нивото на езика това се осъществява, като се провокира описателността му (характерния за прозата синтаксис и словоред) чрез средствата на лириката: метафоризация, повишен коефициент на повторителност (редуване на мотиви, повторения на синтактично-симетрични образи с акценти на мерена реч: "Деца пищят — за милост молят! Майки коси скубят — за помощ викат"), ритъм на композиционните фрагменти. В резултат от художественото и естетическо експериментаторство езикът се изгражда двупланово: сказовост на сюжетния текст и лиричност при изразяването на вътрешното преживяване. Взаимопроникването и взаимоотекването на лирическото и епическото изграждат хибридна жанрова конструкция "стихотворение в проза". В кратките форми на лирическа проза А. Страшимиров потвърждава своя интерес към този междинен жанров модел и в по-късното си творчество. "Изповед" и "Срам" (1924 г.) са гранични жанрови структури между поезия и проза, които предхождат и подготвят лирико-експресивния стил на романа "Хоро". Те сочат и движението им от импресивен към експресивен тип поетика в лирическата проза на писателя. Фрагментарният стил на "Изповед" се доближава до условната образност, синтез и асоциативност на "социалните поеми в проза" на Гео Милев ("Експресионистично календарче", "Грозни прози").

В началото на 20-те години експресивността като средство за динамизация на импресивния художествен образ се сменя от експресивността като основополагаща стилова особеност или я подчинява на своята обособена същност. Така

възниква експресивният стил в историята на развитие на субективните стилове. Експресионизмът прониква едновременно в поезията, прозата и другите изкуства. Неговият метод според Арк. Еляшевич се характеризира със следните признаци: отказ от подражаване на действителността чрез нейната деформация според представите на художника за света, превес на интелектуалното начало над чувственото, на асоциациите — над впечатленията, на силите на въображението — над наблюдението, на мистическото интуитивно "откровение" и "прозрение" — над опита; спонтанност на чувството, откриване на света чрез художествен екстаз и отгук — демонизъм, максимализъм на образите, изострена емоционалност, отричане на покоя, хармонията и равновесието в природата и човека; отричане на прекрасното като мнимо - лъжливо<sup>6</sup>. Преходът от импресивен към експресивен стил ("най-висок градус на творческа динамика"<sup>7</sup>) се обуславя от особеностите на общественото развитие в епохата на социални сътресения — войни, революции.

След кървавия погром на Септемврийското въстание в България експресивността в поезията на Фурнаджиев, Разцветников, Гео Милев, в лирическата проза на Каралийчев и Страшимиров е субективно-емоционално отношение към действителността. Под влиянието на експресионизма те отхвърлят описанието на реалността в чувствено-достоверни, жизнеподобни форми и я представят синтетично, сбито чрез фрагментарно пределна интензификация на цялата образна структура. Основните принципи на експресионистичната естетика и поетика са представени от Гео Милев в неговите статии, поместени в сп. "Везни": "За постигане на своята задача — художествения ефект — изкуството си служи с минимум средства: сгъстяване; фрагмент; стил... Днес цялото изкуство е фрагментарно. Стилът довежда до фрагмент. Стил: синтез: фрагмент... Изкуството дири и изтръгва от нещата тяхната есенция; не нещата — а есенцията на нещата, не фактите — а смисъла на фактите: синтез... Изкуството е субективно: лирика"<sup>8</sup>.

Новият лирически стил (експресивен) характеризира лирическите прози на Гео Милев (повечето от тях са по форма "стихотворения в проза"), лирическите етюди на Чавдар Мутафов, лирическите разкази на Каралийчев. Със своята фрагментарност, асоциативност, синтез на изразните средства, особена напрегнатост и динамичност на чувствата този стил разрушава импресивния тип поетика като традиционен в лирическата проза. Това се доказва чрез съпоставката на жанрово близки произведения ("стихотворения в проза") в творчеството на различни автори ("Експресионистично календарче" на Гео Милев и "Дневник на самотния" на Ем. Попдимитров) или в творчеството на един и същ писател ("Рамаданбегови сарай" и "Изповед" на А. Страшимиров). Програмите на авангардните течения актуализират свободния стих и изработват нова поетика на стихотворенията в проза.

А. Страшимиров е творчески предразположен към естетическия субективизъм на експресивния стил, към художествената провокативност на поетиката му, която свободно интегрира идеи на модерното изкуство. Писателят не достига до новия стил в резултат само от естетически и теоретически търсения, това става

като вътрешна закономерност на творческо развитие. Преходът от лирико-импресивен към лирико-експресивен стил е проява на психологическа (интуитивна) стилистика, свързана с интензивни, свръхнапрегнати преживявания около септемврийските събития. Този творчески процес може да се докаже, като се анализират трансформационни механизми, чрез които особености на импресивния тип поезика се модифицират към съответствия от експресивен тип. Стилите колебания и преливания се свързват с жанровата разколебаност на лирическите прози "Изповед" и "Срам", отпечатани през 1924 г. Хронологически и стилистически те предхождат романа "Хоро" и се определят чрез междинна жанрова форма — "стихотворение в проза". Към тази жанрова характеристика се стремият Страшимиров: още през 1920 г. той отпечатва в "Наблюдател" (кн. IV) четири фрагмента — "Бездна", "Ягоди", "Миртов венец", "Кървава роса" под общото заглавие "Стихотворения в проза". Четирите импресии са включени покъсно във фрагментарната структура на "Срам" и илюстрират развитието на стилкови тенденции. Символиката и митологичната образност като важна характеристика на лирико-импресивната проза ("Рамаданбегови сараи", "Змей") изгубват художествената си самостоятелност и функционират като елемент на експресионистично, визионерско пространство, рисувайки неочаквани връзки с реалността: "И чудото на Шипка се случи... Св. Никола опря чело о небето и руският паметник над него оживя. Залюля се гигантският войнишки кръст, излегна се назад и се връза в спектъра на слънцето... В ослепителния фон от разтопено злато израсна исполинско разпятие и по него се лепяха големи петна кръв" ("Изповед").

По подобен начин естетически се преосмислят демонично-фантастичните видения ("Змей"), митологичното се изтегля към реалното, приказната метафоричност и хиперболизъм се заменят от натуралистичната естетика на грозното: "...и по разровен под, вложе от дрипи — човешки череп: с раззината уста, беззъба, тъмна". Гротесковите деформации са противоположен художествен знак на естетическото съзерцателство и декоративните стилизации в импресията "Рамаданбегови сараи". Нейната циклична структура фиксира развитието на чувствата, достигащи до страст, екстаз в "Сура бир". В експресиите цикличността се заменя с фрагментарност, налагаща интензивно, тотално субективно преживяване.

Изследването на стилкови модели показва, че стихотворенията в проза "Изповед" и "Срам" изграждат нееднородни структури, съчетавайки две поезики: импресивна и експресивна. Лирическото функциониране на словесни или образни фрагменти (най-често свързано с повторението — развитие на мотиви) се определя като импресивно, когато субективизира изявите на героя в т. нар. "дневник на чувствата". Тази тенденция се проявява в "Изповед". В хаоса на спомена повествователят като лирически герой изповядва любовта си в конкретно-чувствени образи. Успоредно с това художникът изразява своята непосредствена, мигновена представа за реалността (септемврийските събития) чрез деформацията ѝ във фантастично-гротескови фрагменти. Символичната обоб-

щеност на импресивното се заменя със свободното асоциативно редуване на необичайни, парадоксални експресивни образи, които внушават усещането за дисхармоничност, алогичност, тревожност:

"А-а! Възкипяха сякаш котлите на преизподнята: заклокочиха кръсъци — многогърли, бесни, зверски... ридания до небе... И продра се сводът над главите ни... раздрусаха се основите под нашите нозе: затисна ни мрак — отникъде глас!  
... Те убиваха — ден; убиваха нощ.

И после — дни и нощи: убиваха.

Ловяха младенците, извеждаха ги по стъгди и ... давеха в кърви майките — беззащитните".

Метафоричността на фрагментарния стил, който синтезира "смисъла на нещата", изненадва, шокира, стряска, довежда читателското възприемане до най-висока вътрешна активност. Хиперболизираната лирическа експресивност постига въздействието на стиха. Спонтанната асоциативност измества разказа и описателността, а хиперемоционалната екзалтация е свързващият момент в цялото. По подобен начин демонстрира своите художествени характеристики и "Срам". Субективното свръхпреживяване (провокирано от ужасяващата реалност) се реализира като екстатични деформации на интимно-изповедната емоционалност на героя в импресивните фрагменти-видения и дестабилизира епическите конструктивни и езикови принципи. Интуитивното, визирано като проява на експресивната поетика откровение на автора — герой на неизмеримия, "убийствен" срам, който го преследва, води до особено остро преживяване на действителността. Светът, субективно видян в състояние на екстаз, емоционално се преоткрива като нова художествена реалност (поетическа визия). В художественото изображение постепенно импресивните видения, запазващи емпиричната връзка с реалността ("Беше тържествено тихо. Бях в безкрайна градина. Пътеките се губеха в лехи от цветя, които вземаха очите. И звезди играеха в плисъка на фонтаните"), изчезват в пространството на халюцинациите. Трескавото съзнание търси духовни съответствия, деформирайки материални видимости. Чрез фрагментарната конструктивност се заличават временно-пространствените измерения на събитията, за да се внуши техният смисъл — като лирически синтез на образи-символи.

"Дигнали се бяха на бунт... оставили далеч зад планини и реки гробници, високи до небето. Безпомощни в нощта си... безнадеждни в своите сърца... отчаяни в душите си".

Многослойните по своята структура субективни представи съчетават материално конкретното със символно многозначното. Художествено те се реализират като лирическо внушение, изместващо епическия разказ.

Двойствената поетика на "Изповед" и "Срам" отвежда към лиро-епиския сблъсък в творбите чрез характеристиката на още една особеност — функционирането на автореминисценции. Като междутекстова проява те са особеност на "творческата" памет на Страшимиров. Активността на автореминисценцията у Страшимиров е белег на художествено мислене, което условно можем да наре-



чем фрагментарност, антиепичност<sup>9</sup>. Изследването на жанрово-стиловите функции на автореминисценциите в кратките лирически прози се определя от механизма на реализирането им — по същество това е лирически механизъм на повторителност, възвръщаемост. В прозаическата структура той прекъсва линейната постъпателност на повествованието. В този смисъл вече бе коментирано, че четири самостоятелни импресии ("Бездна", "Ягоди", "Миртов венец", "Кървава роса") цитатно се пренасят в "стихотворението в проза" "Срам" като основа за жанрово-стилови трансформации. По подобен начин автоцитирането на фрагменти изтегля текстуални връзки от импресивната проза "Рамаданбегови сарай" към "Изповед":

"И когато стройни пламъци се извили над кладата сред мрака, две корави ръце се протегнали и — раздвоили се пламъците... заиграват огнени езици и се чуе детски писък" ("Рамаданбегови сарай").

"И в късен час се явява ръка — тайнствена и зла: кладите пламват; заиграват огнени езици... сливат се в мрачините стенания..." ("Изповед"). Повторението на образи-метафори, на синтактични и интонационни схеми е проява на вербална памет на писателя, свързана с творческите му търсения. Активизирането на лирическото слово дестабилизира епическата конструктивна единица — епизода, засилвайки неговата фрагментарност.

В художествените внушения на "Изповед" цитираният фрагмент се префункционализира, той се натоварва с двойствена семантика като фикционален знак: изразява субективното възприятие на героя и се превръща в алюзия за действителните трагични събития. Това е един от механизмите, чрез който се превключва от импресивен към експресивен план на изображение. Експресивната хаотичност на художественото пространство "активно ограничава неотменната в епоса и другаде по-голяма конкретност, активно стеснява отговорите на въпросите кой, кога, къде, защо"<sup>10</sup>. "Конкретизиращата съдържаност", "информационната недостатъчност", енигматичната неяснота (като типологически характеристики на модерната лирика) се свързват с кошмарната асоциативност, разколебаната ориентация във времето и пространството на героя като израз на неговото трагическо светоусещане. Художествените проекции на преживения стрес мотивират неадекватните реакции: "...губя връзката, изтързвавам нещо... Не те познавам. И никого не познавам. А знам те. И всички знам" ("Срам"). Психическите деструкции визират ужаса, погрома, катастрофата като основна (но неориентирана) временно-пространствена точка: тя е "миг-вечност", тя е между това, което е "назад", и това, което е "напред" ("Изповед").

Междутекстовите връзки в прозата на Страшимиров, чрез които се осъществява жанрово-стиловото преливане на художествения смисъл, отвеждат на повисоко равнище към интертекстуалната ѝ отвореност спрямо роден и чужд контекст. Стремещът към обобщен художествен модел на света в "Срам" и "Изповед", "екстатичното разкъсване границите на битовата емпирия на нещата"<sup>11</sup> са характерни за цялата септемврийска литература. Р. Коларов я разглежда като "единно текстово пространство": "отваряне на границите" на различни в

жанрово отношение творби — стихотворения, импресии, разкази, романи, които се стремят, условно казано, да придобият идентична структура... творят се при интензивен обмен на образ, мотиви"<sup>12</sup>. В този продуктивен диалог между отделните творби (който често "прекроява" жанровата им форма) участва и Страшимиров със "стихотворенията в проза" ("Изповед", "Срам"), и особено с романа "Хоро". Доказателство са многобройните полуцитати, перифрази или сходно третираны ситуации-символи от творби на Г. Милев, Фурнаджиев, Разцветников. Текстови механизми илюстрират връзката между екстатичното визионерско пространство в "Изповед" и "Срам" и образа на "родното"<sup>13</sup> ("екстатичната" родина) в контекста на септемврийската поезия. Стихийно-космическите очертания на родния свят го представят в прагово, парадоксално състояние ("слънцето възбуя", "слънцето се разби в мълниевы пламъци". "Кръгзорът се разгроми", "разгромено небе" ("Изповед"), "процепи се небето", "раздвижи се земята", "кънтяха хоризонтите" ("Срам"). В света на стихийната Фурнаджиева визия всичко е "парадоксално пространствено-обозримо"<sup>14</sup>; "пламнало родно небе" ("Конници"), "небето гори" ("Сватба"); "гори отдолу пламнала пръстта" ("Жътва"); "небесата ме гледат без милост" ("Ужас").

Апокалиптичният образ на "родното" в септемврийската литература се изгражда в процеса на активно взаимодействие между отделни творби. Показателен е начинът, по който се доразвива и преосмисля един мотив от трима автори: "на устните ни ще избие кървава роса" ("Срам" — Страшимиров); "кървава пот изби по гърба на земята" ("Септември" — Гео Милев); "земята е в кърви окъпана" ("Сватба" — Фурнаджиев). Символичната амбивалентност на кървавочервения цвят раздвоява екстатичното състояние между ужас и възторг. Тази амбивалентност продължава да се развива в композирането на фикционалния свят по модела "погром и подем". В неговата перспектива парадоксално се префункционализират образите по посоката на историческото време: "небето се смее" и "жетвата е зряла" ("Срам"), тъй както "веселата жътва в нивите препуска", "гърмят на небето големите тъмни тъпани" ("Сватба"). Нарастващият екстатичен възторг изпълва пророческото визионерско пространство с героико-поетични образи: "Ще потръгнат пак на тълпи, на хилядници тълпи — гладни, окъсани, боси... и въоръжени навярно пак със слънчогледи" ("Срам")... "И ще приждат безчетни, в строй, редици — понесли плакарди със сияещи образи и развели знамена с победни химни" ("Изповед"). Не е трудно да се открие връзката между тези цитати и революционната символика в поемата "Септември" на Гео Милев (както в буквалното текстово съвпадение, така и в синонимната перифраза).

Разширяването на историческата перспектива (превъплъщаване на времето на апокалипсис във време на "новосътворяване") се постига от Г. Милев чрез вмъкването на семантически единици: библейски цитати, реминисценции, футурологични визии. По подобен начин функционират текстови фрагменти в "Изповед": реминисценции ("Аз помня тържеството на безчет конници, сини като гълъби, с дълги пики и устремени напред като ястреби..."), митологеми ("цикло-

пи ломяха гигантски блокове", "пожертвувал се беше Прометей, осменият Зевс разгромяваше небесния купол"); перифрази на библейски мотиви ("проочаха йерихонските тръби...", "просветваше звезда, възцаряваше се в хаоса с кърваво сияние...", "и удари час — страшен, нечакан"); текстове-молитви в традицията на християнската реторика ("Отче наш, който си на небето, да бъде волята ти", "Бог—господ мой, светъл и велик, творец на грядущия ден, подкрепи ме"). Семантиката на историческите и културните символи се преосмисля в духа на конкретно-българското, тя се идеологизира спрямо активизираните политически контексти.

Със създаването на екстатичен художествен модел на септемврийския революционен свят творбите на Страшимиров ("Срам", "Изповед", "Хоро") се вписват в контекста на септемврийската поезия. Изграждайки образа на родното, тя актуализира националната литературна традиция и особено лирическата традиция на Ботев<sup>15</sup>. (В стихотворението в проза "Срам" се открива ботевският образ "далеч пеят жетварки").

Извън екстатичните очертания на родното (обединяващи в експресивен план гротесково-фантастичните картини на ужаса и метафориката на "новораждането"), действа обратната тенденция — към автентично-земно, битово-конкретно изображение. В "Изповед" и "Срам" този художествен образ е фиксиран като български. Той е конкретизиран географски ("широкият Дунав", "снежното било на Балкана", "долината на розите", "сребърната лента на Тунджа"), исторически ("чудото на Шипка се случи"), политически (разгръщайки парадигматиката на бунта по подобие на "Хоро": Клади собствения си народ... по Кърджали и в Доксат, из Азот и Моравско. Този виталноземен свят е населен с розоберачи и жетвари, с ниви и градини, с храсти, ягоди и рози — той е интимно-съпричастно родно пространство. В него се появява сакралният образ на майката родина (образ-синтез на "майките — беззащитните"): "И долините се изравниха с трупове, Майко, а реките преляха от удавници"). Мотивите за мъченичеството на майката родина и за трагичната вина на героя (неговото безсилие) се фокусират в противоположния полюс на художественото изображение — гротесковия образ на майката-глад: "размахни тоягата си; строши ми ръцете и нозете".

В "Изповед" и "Срам" редуването на екстатични образи с конкретно битови картини е резултат от действието на две тенденции — импресивна и експресивна — и е белег на творческа индивидуалност.

В кратките прози на Страшимиров жанрово-стиловите трансформации се проявяват на междутекстовост, съотнасяща и преобразуваща художествени модели. Поетиката на лирическите стилове в тяхното движение от импресивен към експресивен се реализира в особена, междинна жанрова конструкция — "поемата в проза" ("Рамаданбегови сарай", "Изповед", "Срам"). Тя демонстрира новаторските постижения на Страшимиров. "Поемата в проза" от импресивен тип запазва епическите жанрови определители (сюжет, фабула, композиционни връзки, повествователен език), но ги дублира чрез лирически характеристики, наслагващи нов жанров смисъл — импулсивност, повторителност, градация на

настроения и чувства, метафоризация и ритмизация на езика. Лирико-епическата двуплановост на междинната жанрова структура (като резултат на художествено и естетическо експериментаторство) очертава типологията на лирико-импресивната проза (от романтически тип): интерпретация на легендарното (сюжет, герой, език) по механизмите на лирическото, ускоряване на повествователното време, хиперболичност на преживяването, фантастични образи на екстазност: визии — повествователни фрагменти, символни внушения на образи — лайтмотиви, метафорични ядра, стесняващи епическото пространство на описателност и последователност. Типологиите на лирико-импресивното в кратките прози реализират новаторските постижения на Страшимиров. Синтезните функции на импресивно-символното, внушенията на музикалната архитектоника отвеждат към структури на модерната психологическа проза. Необичайните спрямо традиционния контекст художествени характеристики на импресивно-лирическото същевременно проявяват естетическата си приближеност към особеностите на модерния, експресивен стил и стават основа за трансформационни процеси в прозата<sup>16</sup>. Те се демонстрират в оригиналните механизми на жанрово-стилови преливания, изграждащи двойствената поетика на поемите в проза "Срам" и "Изповед": символно-митологичното се изтегля към реалното, образувайки асоциативни връзки; префункционализира се като експресионистичен детайл на визионерско пространство (екстатични хиперболи на интимната емоционалност на героя); демонично-фантастичните видения естетически се преосмислят като гротескови деформации — художествен знак на модерно, експресивно изображение. Трансформационните механизми се реализират чрез взаимнообвързване на жанрови и стилови характеристики (експресивната поетика дестабилизира епически конструктивни и езикови принципи — сюжетно-събитийна последователност, хронологически композиционни връзки, прозаичен синтаксис чрез активизиране на фрагментарната конструктивност, асоциативни внушения на образи-символи като синтез на значения).

"Поемите в проза" от импресивен и експресивен тип са подготвителни спрямо лирическите романи от съответния тип.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Арк. Ельзяевич. Лиризм. Экспрессия. Гротеск. Л., 1975, с. 48.

<sup>2</sup> Теофил Готие. Слово и символ. С., 1979, с. 260.

<sup>3</sup> Н. Райнов. Вечното в нашата литература (Е. Пелин — П. Ю. Тодоров). С., 1941, с. 97.

<sup>4</sup> Л. Панов. В: А. Страшимиров, Е. Пелин, Й. Йовков в спомените на съвременниците си. С., 1962, с. 131.

<sup>5</sup> Н. А. Кожевникова. Из наблюдений над неклассической прозой. ПАН, Серия л-ры и языка, т. 35, 1976, с. 55.

<sup>6</sup> Арк. Ельзяевич. Цит. съч. Л., 1975, с. 48.

<sup>7</sup> В. Василев. Между сектанство и демагогия. — Златорог, IV, 1923, № 3.

<sup>8</sup> Г. Милев. Фрагментът. — Везни, I, 1919 — 1920, № 4, с. 95 — 96.

<sup>9</sup> Р. Коларов. Проблемът за автореминисценциите и "лирическата памет" на Елин Пелин. — В: Елин Пелин. 100 години от рождението му. С., 1978, с. 170.

<sup>10</sup> Н. Георгиев. Лириката. Развой на понятието, същност. Автореферат на канд. дис., С., 1972, с. 24 — 25.

<sup>11</sup> Р. Коларов. В художествения свят на романа "Хоро". С., 1988, с. 44.

<sup>12</sup> Пак там, с. 45.

<sup>13</sup> А. Къосев. "Пролетен вятър" на Фурнаджиев в художествения контекст на своето време. С., 1988.

<sup>14</sup> Пак там, с. 48.

<sup>15</sup> Пак там — гл. IV. Диалогът за родината.

<sup>16</sup> С. Попов. А. Страшимиров. С., 1987, с. 115. — "Легендата-поема-притча като структурен елемент пронизва света на романа".