

### Българската литература през XX век

Никакво преломно историческо събитие няма в България на границата между XIX и XX в. Но именно в това сравнително спокойно време на краткотрайната българска буржоазна *belle Opoque*, когато вече са отшумели Освобождението, Съединението и Сръбско-българската война, а до новата вълна от войни и революции, от национални подеми и катастрофи има повече от десетилетие, на литературата е съдено да осъществи голям коренен поврат, много по-значим като културен прелом от настъпилите по-рано (1878 г.) и по-късно (1914–1918–1923).

В епохата на Възраждането (1762–1870) и до края на XIX в. българската литература вече е положила своите основи като жанрово-стилова система от новоевропейски тип (различен от средновековния, все по-секуларизиран), създала е своя традиция, натрупала е класически ценности с писателското дело на творци като П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев. Формиран от идеалите на Възраждането, до края на XIX век извисява исполинската си фигура Иван Вазов (1850–1921), създал огромно по обем, жанрово и тематично многообразно творчество (само по себе си цяла литература) с шедьоври във всички жанрове. В началото на XX век, отвратен от покварата на политическите нрави, Вазов бяга в историята, търсейки корените на националния исторически трагизъм, или (не без влияние на „модерните“, с които е в разпра) се отдава на интимни лирически спомени. Преживял и покрусата от националните катастрофи след войните, жизненият родолюбец Вазов ще остави като последен завет на бъдещите поколения своята надежда за България – „Не ще загине!“.

Но в началото на века възрожденската и вазовската традиция вече се възприемат като овехтели от младите литературни поколения; творци, формираны от други културни идеали и нови художествени норми, чувстват необходимостта от създаване на нова, модерна литература. И този голям поврат е осъществен и олицетворен от най-значимата формация в българската култура, обединена около сп. „Мисъл“ (1892–1907) и известна като Кръга „Мисъл“.

Макар че тази промяна е формулирана като генерационен сблъсък („Млади и стари“ се нарича една от програмните книги на новото художествено движение, написана от редактора на „Мисъл“ и най-значим критик на модерното направление д-р Кръстьо Кръстев), не тази смяна на писателски поколения е най-важното. Нито само това, че „младите“ писатели вече създават литература, силно повлияна от модерните духовни

веяния в европейската култура, и подготвят почвата (П. П. Славейков) или сами стават родоначалници (П. К. Яворов) на модернистична литература.

Чрез смяната на водещите литературни поколения и поетики се осъществява далеч по-значим цивилизационен и културен поврат, който обяснява и много от предходните и от последвалите движения, тенденции и феномени не само в българската култура, но и в обществения и политическия живот.

Какъв е този поврат?

Българското (както и на други балкански и славянски народи) възраждане не е просто закъснял (поради робството) Ренесанс (Rinascimento). То не е хронологически по-късен Ренесанс, а типологически друг исторически процес, съответен повече на онова, което се нарича Risorgimento. То е национално възраждане, обществено и културно движение на пробуждане и формиране на национално съзнание, чийто инструмент и едновременно резултат е създаването на национална култура, в която първостепенна роля играе изкуството на словото (тъй като езикът е един от основните конституенти на нацията). Борбата за национално пробуждане и освобождение дава основната характеристика на процеса на национално възраждане, тя определя и неговия етноцентричен характер като основа и на формираната през този период литература за разлика от антропоцентричния характер на европейските литератури след Ренесанса. Не че в Българското възраждане липсват ренесансово-хуманистични тенденции (в литературата те присъстват от „Житието“ на Софроний до „Изворът на Белоногата“ на П. Р. Славейков), но те са силно потиснати от доминацията на етноцентрични ценности. Тази „хуманистична недостатъчност“ в националното обществено и културно развитие, която кара Ботев и П. Р. Славейков да наричат българския народ „мърша“, „стадо“ и „робско племе“, е остро усетена от най-значимите писатели на новите поколения, навлезли в българската литература в края на XIX и в началото на XX в. – тя може да бъде почувствана от егоцентричния хедонизъм в лириката на Кирил Христов до виталистичния шопски скептицизъм на Елин Пелин спрямо надличностни ценности (Бог, отечество, държава, цар, господар), от тревожната гражданска съвест и прозрения за мрачните глъбини на народната душа и неудовлетвореността на модерните „хора-бездни“ у Антон Страшимиров до трагичния вопъл на Димитър Бояджиев. Но най-ясно е осъзната тази „хуманистична недостатъчност“ на българската култура и най-съсредоточено е изразена художествената реакция срещу нея в новата културна програма на Кръга „Мисъл“.

Магистралната линия на културния прелом се осъществява чрез замяна на старите

етноцентрични (родолюбиви) ценности с антропоцентрични (хуманистично-личностни). На мястото на Отечеството като върховна ценност през Вазовата епоха и във Вазовата поетика сега застава Човекът, Личността. Това води до важни жанрови, тематични и стилкови промени в литературата. Художественият интерес се измества от проблемите на националния и социалния колектив към психологическите и нравствените проблеми на личността, доминиращата екстравертна художествена оптика се заменя с интровертна, а това води и до промяна на водещите жанрови формации – доминацията на епическата проза до края на века се заменя от доминация на лирическата поезия, засилват се субективно-лирическите моменти дори в прозата (от П. Ю. Тодоров до Елин Пелин). Доминиращата реалистична (миметична) поетика се заменя от новоромантични поетики, изразяващи визионерски „вътрешната“ действителност на личността. В противовес на възрожденската слятост на индивида с националния колектив модерното изкуство все по-остро чувства разрива между личност и общност, между блян и действителност. Поетите отвърщат поглед от пошлата „външна“ действителност, за да изразят „бляновете“ на модерната душа. Възрожденският национален и социален оптимизъм е сменен от тревожни настроения и прозрения, особено видни в елегичната атмосфера на символистичната поезия. Отвърщането от „тукашната“ към „отвъдната“ действителност насища литературата с ерудитска (библейска, митологична, историческа, културна) образност. Повикът към „европеизация“ (като основен програмен порив на „модерното“) всъщност променя Вазово-Величковия тип европеизъм (като акумулиращо усвояващ европейската класика) с изискване за синхронизация на българските художествени движения (възприемани като „провинциално“ закъснели) с модерните европейски духовни движения (философи като Шопенхауер и Ницше и модерните европейски поети стават новите кумири).

Безспорен вожд на новото културно движение и идеолог на модерното направление в българската литература е неформалният лидер на Кръга „Мисъл“ Пенчо Славейков (1866–1912). Той не само воюва срещу овехтялото Вазово „опълченско“ изкуство и против социалната поезия като „спукана цигулка“, но и изразява в ред критически текстове и художествени творби новите културни идеали. На мястото на Поета като герой бунтовник (Ботев), народен пастир, национален педагог и родолюбив летописец (Вазов) Пенчо Славейков поставя идеала за Поета като герой на културния подвиг, вестител на нови духовни ценности. В този смисъл значението на Пенчо Славейков в националната култура не би било разбрано напълно, ако той бъде разглеждан само като поет. Титаничният формат на неговата фигура в българската култура се определя от мястото му на пророк и месия на новата култура, от значението му като културен идеолог (в единството на неговата критическа проза и художествена поезия).

Но Пенчо Славейков не е само „жрец и воин“ (както го нарича един от признателните следовници Димчо Дебелянов) на модерната култура. С многообразието на творческите си превъплъщения (като поет и прозаик) и с харизматичното обаяние на творческата си личност вождът на модерната българска литература оказва огромно повратно влияние

върху цялото последвало развитие на българската литература (от Яворов и Дебелянов до Лилиев, Йовков и К. Константинов).

Най-чист „поет художник“ сред творците на Кръга „Мисъл“ е П. К. Яворов (1878–1914). Неукротим „ботевски“ темперамент, въпреки съзнателния си порив чрез своите македонски хайдушки копнения да постигне подвига на революционната саможертва в името на народната свобода, на Пейо Яворов е съдено не да повтори Ботев, а да изгори в индивидуалната си човешка драма, да се изпепели на кладата на един личен екзистенциален трагизъм. С това той е предвестникът на нова епоха в драмата на българския дух, когато по думите на Димчо Дебелянов „борбата за правда и свобода е пренесена на друг терен“ – човешката личност. Разломът между тези две епохи минава през душата на Яворов и в този смисъл душевното му раздвоение „не е негово лично страдание“, а – според Гео Милев – „израз на колективното всенародно страдание на миналото – тъмно наследство в душата на поета“. Но Яворов не само интериоризира един обективен природен, исторически и културен драматизъм в изповедта на своите душевни напрежения („Песен на песента ми“, „Нощ“), той и екстериоризира една субективна драматична душевна нагласа в образите на природния и историческия свят („Градушка“, „Арменци“, „Заточеници“). Яворов е поетът на най-напрегнатото душевно раздвоение и личен драматизъм в българската култура – на отчуждението между дух и тяло, между земя и небе, на човек от човека, на човека от самия себе си. Атанас Далчев точно назова новаторския му принос: „Яворов внесе в нашата литература безкрайната тревога на „свр̀хземните въпроси“, безизходния кръг на страданията, призрака на смъртта, който превръща света в ужас, и още по-големия ужас от съзнанието, че никога и никъде не можеш да бъдеш сам, мотива на раздвоението.“ Със своята трагична лирическа изповед, със своя безпокоен размисъл върху вечните въпроси, „които никой век не разреши“, с тревогата си към бъдното Яворов е пророкът на модерната душа и родоначалникът на модерната българска поезия (със значим принос и в драмата – „В полите на Витоша“, „Когато гръм удари“, и в белетристиката – „Хайдушки копнения“).

Третият писател от Кръга „Мисъл“ – П. Ю. Тодоров (1879–1916), е най-смирената и неборбена личност, своеобразен антипод на демонично-драматичния Яворов със своята ангелическа кротост и благост и дори с христоподобния си лик. „Блян“, „прошка“ и „милост“ са ключови думи в творчеството на този „поет на бляна“. Разработвайки фолклорни, библейски и исторически образи и мотиви, П. Ю. Тодоров създава свой самобитен жанр – „идилията“, която няма много общо с пасторалните образци, а представя модерните настроения на разрив между блян и действителност и конфликт на самотния бунтар (символизиран в образи като Майстора и Певеца) с консервативния социален колектив. Още по-трайно художествено значение имат битово-психологическите и символистично-ерудитските драми на П. Ю. Тодоров, сред които се открояват „Зидари“, „Първите“ и „Змейова сватба“.

\*\*\*

Модерната културна програма и творчеството на писателите от Кръга „Мисъл“ (особено поезията на Яворов) проправят пътя на цяла плеяда поети от най-значимата формация на българската модерна литература – българския символизъм, който е най-цялостно изразилото се модернистично художествено направление в националната ни култура. Поетите символисти довеждат до изтънчено съвършенство изразната и музикалната стихия на българския език, превръщат лириката в най-съвършен инструмент на изповедно нравствено-психологическо самосъзнание. Школата на символизма създава най-блестящите лирици на българската литература, някои от които могат да бъдат наредени сред най-значимите световни поети на XX в.

Предходник на символизма със своята трагична чувствителност, Димитър Бояджиев (1880–1911) е лирик, чиято деликатна натура скрива и интериоризира сблъсъка си със света до дълбинните основи на съществуването си, където душевният му порив се превръща в чувство за неминуема гибел. Поет на любовта като единствен приют срещу враждебния свят, той и нея усеща като омайно привличащо го гибелна стихия, на която се отдава с последния вопъл на своя „сподавен“ век.

Теодор Траянов (1882–1945) с книгата си „Regina mortua“ (1909 г.) е един от родоначалниците на българския символизъм, а с междувоенното си списание „Хиперион“ (1921–1931) създава последната крепост на символистичното движение, в което след войните се изразяват още даровити поети от Иван Хаджихристов и Иван Мирчев до Йордан Стубел. Хладнометаличната мелодика на Траяновия стих разкрива един гордо усамотен рицарски дух, който изразява рядка за българската култура (по-скоро балканско-медиетеранска по дух) нордическа мистична чувствителност и гордо-избраническо мисионерство в едно царство на романтични видения.

Поет на задушевните интонации и скрити вопли, Димчо Дебелянов (1887–1916) е средишна личност на второто модерно поколение в българската литература в началото на века, обединило се около едно краткотрайно списание – „Звено“ (1914 г.). Макар да е душата на един приятелски културен кръг, Дебелянов е певец на безутешната битийна самота, остро усетил отчуждението на модерния човек, самотността в тълпата („Където всички са един и всеки все пак – сам“). Единственият приют на този самотник е любовта, изживяна в широка гама от емоционални движения – от порива на любовната мечта до утехата и безутешността на спомена и копнежа по забравата, най-остро усетена в трепетния миг на раздялата („И любовта ни сякаш пш е свята, защото трябва да се разделим“). Този бездомник в нощта е автор на най-хубавите стихотворения, посветени

на носталгията по дома, обгърната от нюансирани елегични настроения. Със своята предметна образност, психологически реализъм и хуманизъм малкото на брой писани на фронта преди смъртта му стихотворения предвещават новите пътища на българската следвоенна поезия.

В орбитата на символизма започват своето творчество още ред значими български поети, някои от които преждевременно загиват – Христо Ясенев (1889–1925), а други имат след войните разнообразно в жанрово, концептуално и стилово отношение развитие – Емануил Попдимитров (1885–1943), Людмил Стоянов (1886–1973), Трифон Кунев (1880–1954), както и единственият по-значим символист в прозата и разностранна културна фигура – Николай Райнов (1889–1954).

Изцяло в духовната атмосфера на символизма остава великолепият лирик Николай Лилиев (1885–1960). У автора на бисерните лирически книги „Птици в нощта“ и „Лунни петна“ поезията на българския символизъм достига предела на изразната изтънченост – отвъд вече е не царството на словото, а на музиката. Лилиев по съвършен начин осъществява девиза на Верлен – „Музиката, музиката преди всичко“ – неговата поезия въздейства не само със „значението“ на думите, но и със „звучението“ им. Наричали са поезията му „мъртва“, „безжизнена“, но тя е израз на една деликатна ефирна жизненост, отвърнала очи от грубата действителност, търсеца утеха и приют в бляновете и копнежите, вярна на своята девствена чистота, завинаги обречена на самота. Нравственият идеализъм на Лилиев е толкова кристално крехък, че всеки допир до света буди у него болка. *Noli me tangere* е неговият девиз. Но и безприютната самота му причинява страдание – Лилиев търси път на единение с другите, но не може да го намери или не желае да го приеме. У него „замира съвсем желанието за борба“ (Вл. Василев), енергетичният порив на родоначалниците на модерната поезия Пенчо Славейков и Яворов, който затихва у Дебелянов, съвсем угасва у Лилиев. И когато младите поколения тръгват по нови житейски и поетически пътища (опасно изкушени от демоничния за XX в. „бунт на масите“), неговата деликатна натура с мека печал се оттегля от пътя им в смирена молитвена тишина.

Навлезли триумфално в литературата и посрещнати възторжено от всички кръгове още през 90-те години на XIX и в началото на XX век, сложно ситуирани между модерно и традиция, разгръщат значимо творческо дело поетът Кирил Христов и белетристът Елин Пелин.

Кирил Христов (1875–1944) пръв запява с пълен глас за правото на човека на чувствени пориви и своеволна радост от живота, на отказ от надличния морален и социален дълг в

името на личната наслада в противовес на преобладаващата до Вазов социална и родолюбива нагласа на поетите. Но – и със своето ведро, жизнелюбиво светоотношение, и с обективно-епическата си нагласа – Кирил Христов е свързан с вазовско-възрожденските традиции, което го отчуждава от младите поколения с техните морно-меланхолни самотнически настроения. И със свадливия си егоцентричен нрав несъстояният се вожд на българската модерна литература скоро влиза в конфликт с всички, приели го отначало възторжено, люшка се между патриотарски кръсъци и мрачни прокоби, за да избяга задълго от България в горчиво изгнание. И трябва да отминат десетилетия, за да могат новите поколения да преоткрият в обемното му и неравно творчество (включващо освен поезия романи, драми, мемоари, публицистика) скъпоценните лирически късове, с които остава в българската литература като един от големите ъ поети – майстор на пейзажната лирика, на жизнелюбиви изповедни пориви и на фолклорни стилизации.

След Вазов Елин Пелин (1877–1949) е вторият майстор на разказа в българската литература, преодолял аморфно-фрагментарната структура на българските повестувания от по-ранните етапи чрез съвършена центростремителна композиция, с пределно лаконичен и ясен повестувателен език, в един разказ с обективна епическа мяра, в който животът сякаш сам се разказва, без намесата на разказвача, но озарен от жизнелюбия му поглед. Традиционалист в тематично отношение (определен още от първите му критици като „певец на селото“), той никога не напуска хоризонта на селския свят, видян не само като пластическа и битова реалност, но и чрез оценъчната мяра на българския селянин, Елин Пелин е модерен (в смисъл на близък до новото антропоцентрично мислене) чрез верността си към индивидуалните човешки ценности – героите му са чужди на всякакви надлични (социални или трансцендентни) идеали, той е „реалист без химери“ (Иван Мешеков).

С пестеливи, но функционални подробности Елин Пелин създава пейзажа и бита на българското село, представяйки в ежедневни събития психологията и нравствеността на един пъстър селски персонаж, дискретно озарен от жизнелюбия хуманизъм на автора. Земята майка и кърмилница е не само декор и място на действие, но и нравствена мярка в живота на българския селянин. Нейният природен ритъм, плодове и „закопи“ определят светогледа на героите му. От позициите на един земен витализъм Елин Пелин осъжда (ако това е точната дума за писател, чужд на всякаква моралистична дидактика) всичко, което противоречи на природните мерки и изкованите от вековния бит „закопи“ на битието. От тази вярност към природния закон произтича антифанатичната художествена философия на писателя, най-съсредоточено изразена в цикличната му книга „Под манастирската лоза“, където „прекалена святост“ е осъдена като противоречаща на „Божиите“ закони, които за Елин Пелин са законите на природното битие, част от което е човекът. Дори когато вижда разпадането на любимия на сърцето му традиционен селски свят (повестта „Гераците“), писателят го приема без консервативно романтични вопли, не без тревога за бягащата от сърцата на

хората любов, но уверен като че в жизнената устойчивост на човека.

Тази жизнелюбива философия е изразена и в неподражаемите хумористични и пародийни творби на Елин Пелин, както и в забележителното му със своето многообразие (от стихове до фантастика) творчество за деца.

Следвайки традициите на фолклора, Вазов и Елин Пелин в хумора, в средата на века създаде съвсем самобитна сказова хумористична повестувателна поетика Чудомир (1890–1967).

Съвременник на Елин Пелин, но изцяло градски писател, Георги П. Стаматов (1869–1942) вижда обаче града като „малък Содом“, въплъщение на политическа поквара и социална разруха, нечужд и на една саркастична гиномизия, виждащ в жената не толкова жертва на обществената деморализация, колкото демонична изкусителка в атмосферата на социална корупция.

\*\*\*

След националния ентузиазъм и надежди в победния ход на Балканската война лакейските външнополитически, алчно недалновидни и корумпирани политически върхушки въвличат България в поредица от военни авантюри, завършили с национална катастрофа. Депресията от националния погром е усилена и от метежни настроения, обхванали човечеството след Първата световна война, сложили край на „света от вчера“, дали простор на апокалиптични настроения за края на стария свят и месианистично-утопични надежди за раждането на по-справедливо общество.

Макар и българските пистели да дават през войните скъпи жертви (Д. Дебелянов, Ст. Панчев, Стр. Кринчев, Вл. Попанастасов, Вл. Мусаков и др.), войните не са „мъртва ивица“ за българската литература. Те не само раждат скъпоценни творчески плодове (късната лирика на Димчо Дебелянов, зрялото дебютно творчество на Йовков, народопсихологическите прозрения на Страшимиров), но и захранват задълго българската литература с нови теми и настроения, с порив към равносметка и преоценка, с търсене на нови идеали и нови пътища. Стресът на войните и революциите, преживени от България (1912–1925), представя за българската култура



плодотворна творческа криза, която дава тласък на нови художествени тенденции.

Социалните революционни настроения се преплитат с естетическия бунт на авангарда (Гео Милев), в същото време се успоредяват и авангардистки тенденции (експресионизъм) с ново преосмисляне на традиционните ценности (Йордан Йовков), авангардисткият „европеизъм“ се преплита с „връщането към родното“. В междувоенния период няма рязка доминация на прозаическа или поетическа формация, но през 20-те години по-силно е лирическото начало (дори в прозата – като лиризация и фрагментаризация), а през 30-те се засилва тенденцията към нова епическа стабилизация (Йовков, „щурмът на романа“ – Ст. Загорчинов, К. Петканов, Фани Попова-Мутафова, Г. Караславов, Д. Димов).

В поезията основната нова художествена тенденция е преодоляването на самотническите и морно-елегичните настроения на символизма чрез нов порив към социалните колективи, към масите и тълпите, в патетиката на лирическото „ние“ (от Смирненски и Гео Милев до Вапцаров), както и чрез един нов витализъм (от Гео Милев и Фурнаджиев до Багряна). След достигнатата до естетизирана ефирност (Н. Лилиев) поезия се явява движение към „варваризация“ на стиха като израз на деавтоматизация на художественото виждане и създаване на нова поетика.

Христо Смирненски (1898–1923) встъпва в поезията като блестящ импровизатор и пародист, овладял виртуозно доведения до изразно и мелодично съвършенство от символизма български стих. И в ритмико-мелодично, и в образно, а и в емоционално отношение (здрачно-миньорната образност и настроения на „Цветарка“ и „Жълтата гостенка“) Смирненски е типичен символистичен и постсимволистичен поет. Но той изразява и характерните за следвоенната поезия тенденции на оттласкване от символизма – и чрез преодоляване на самотническите миньорни настроения чрез енергичен колективистичен патос, и чрез преодоляване на абстрактно ерудитската и екзотична образност (у него с вкус към бунтарската митологична, библейска и историческа иконография) чрез конкретно-предметна образност (най-вече в циклите „Децата на града“ и „Зимни вечери“), и чрез пародийно-хумористична склонност, която го прави най-значимия български хумористичен и пародиен поет. Смирненски е и първият български поет на една изцяло урбанистична чувствителност, за когото Градът вече не е – както при тематичните му предходници – враждебна стихия. Но той е и поет на градските социални контрасти, на хуманистично съчувствие към социалните низини и на техния нарастващ бунтовен гняв. Така Смирненски става и поет на българската мечта за революция, видяна като „ден на гнева“, като пречистваща човечеството социална стихия. Но в своето прощално прозрение – „Приказка за стълбата“, поетът юноша осъзнава, че „вечната обич“ на земята едва ли може да се постигне с плебейска злоба, нравствено деградираща по дяволската стълба на властта.

Апокалиптичните настроения на епохата и визионерски размах в революционните си мечти (и той вижда революцията като пречистващ *Dies irae*) изразява и Гео Милев (1895–1925). Но той достига до тях не толкова воден (като Смирненски) от социално-сентименталните настроения на обич към „клетниците“ и „унижените и оскърбените“ на традиционния европейски хуманизъм от Юго до Достоевски, а от своя авангардистки естетически бунт, плод не само на ранна темпераментна нагласа, но и на общуването му с европейското модерно изкуство. Гео Милев е най-яркият изразител на третия – вече авангардистки – модерен етап в българската култура, който в България почти се изчерпва с експресионизма на Гео Милев и неговия кръг. Фигурата на Гео Милев в българската култура не би била разбрана, ако се разглежда само като поет. Защото той – след Пенчо Славейков – е другият значим български поет, който е в същото време и забележителен културен идеолог и критик – литературен, художествен, театрален. И като редактор на две от най-интересните български издания – „Везни“ и „Пламък“, и като автор на критически и художествени текстове, и като художник и театрал, и като преводач Гео Милев е творецът с най-пълноценни многостранни изяви в българската култура, пределно синхронизирал националния художествен процес с тежненията на европейския авангард и на различните български изкуства помежду им в авангардисткия си порив. А мълниеносно стремителното му художествено развитие в стил *prestissimo* до върха на творчеството му – експресионистката революционна поема „Септември“, загатва какъв уникален творец е загубила българската култура с трагичната му гибел (загива „безследно“ в подземията на българския братоубийствен политически садизъм). След Гео Милев модерно-авангардните тежнения в България почти затихват, осъществявайки се в по-умерени художествени синтези.

В кръга на Гео Милев дебютират с дръзки авангардистки жестове поети като Ламар (1898–1974) и Николай Марангозов (1900–1967), които впоследствие поемат по други художествени пътища.

“Пролетен вятър” е книга-събитие в следвоенната поезия, която въвежда в българската литература един лирик с неудържимо-страстен темперамент и трагична “ботевско-яворовска” чувствителност - НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ (1903-1968). В имажинистки раздвижената природна и фолклорно-митологична образност на ранния Фурнаджиев клокочат дионисиевски енергии, праобрази, изврели сякаш из колективното подсъзнание на един народ с вековна страдалческа съдба и отприщени от вихрите на историческия бунт. Но в тази първа книга е още трудно да се разграничи личната изповед на поета от космично-митологичната стихия на природата и историята. Това кристализира едва във втората му книга - "Дъга". Тук емоционалната стихийност и динамизирана метафорика се избистрят чрез една трагична “метаноя” в катарзисна изповед - чувството за “кървавия спомен” преминава от вината към изкуплението и прошката - чрез жаждата за пречистване и прераждане в образите на Дъгата и

вървящото през полетата Дете, чрез освобождаващите от страданието и мъката образи на потъналата в чистотата на снега Тракия. За да изчезнат и тези светло естетизирани етични миражи в “страшната позорна тишина” на угасналите в историческото безвремие и делничната битка за хляба високи битийни мигове.

Навлязъл в литературата заедно с Фурнаджиев в кръга на т.нар. “септемврийски поети”, АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ (1897-1951) е - със своята християнско резигнантна чувствителност и крехък, раним романтичен темперамент - негов лирически антипод. В реквиемо-баладичната атмосфера на книгата му “Жертвени клади” е изплакана неутешимата скръб по загиналите в погромите. Макар да търси във фолклорно или романтично стилизирани романтични видения на единение с природата и любовни копнежи път към живота, поетът е завинаги пречупен. Той идентифицира себе си и своята изстрадала “във кърви оплискана родина” с разпнатия на кръста Христос и с мечтателя със “счупено златно сърце” Дон Кихот. Но нийде не намира утеха - “напрасно, сън, лъжа, безкрайност, нищо” - с това отчаяние завършва лирическият си път неговата устремена към Нищото душа.

Сходни на Фурнаджиевите виталистични пориви, но в самобитна индивидуална поетика, изразява и ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА (1893-1991). Първата ѝ книга “вечната и святата (1927) е литературно събитие - с нея за пръв път в националната култура навлиза жена, чието творчество още съвременниците ѝ поставят наравно с най-високите постижения на българското поетическо слово. В началото нейната “греховна и свята песен (Иван Мешек) е възприемана като дръзко предизвикателство на освободената от оковите на патриархалния бит и морал жена, която изявява правото на личен избор, любов и щастие. Но постепенно в лирическите ѝ песни се налага мъдро смирение пред вечните закони на житието. Багряна която виртуозно владее и класическия песенен стих и (при това сред първите) модерния верлибризъм, е едновременно кукувица и гълъбца, дръзка и покорна, заминаваща и завръщаща се, отворена към “родното” и към “чуждото” човек и на Дома и на Пътя, приютена в интериора и разкрита към далечни хоризонти, вгълбена в себе си и вслушвана в света, потопена в митологично-фолклорни видения и в ритъма на джазбанда, ранима и неуязвима, стихийна в поривите и гордо-достойна в болката. Няма друг български поет освен Вазов, който да живее в така щастлива хармония с многообразието на природата и света. Въпреки внушението за духовно-аристократично презрение и женствено безразличие към суетната врява на ежедневието и социалните размирици, поезията на Багряна е чувствителна и към историческото битие, но го изживява не с преки рефлексии и към действителността, а чрез един рядък в българската поезия философско-исторически размисъл за трагично-кръстопътната балканска съдба, почти повтаряйки Хьолдерлиновия въпрос:

В тази страна - праг между Изтока и Запада,  
кръговрат на войни и бедствия,  
дето хората живеят за кора хляб и педя земя,  
какво е нашата безполезна лирика, мои братя?

Освен Багряна, в българската литература творят и други даровити жени - още в първите десетилетия на XX век се изявяват като поетеси Екатерина Ненчева (1885-1920), Дора Габе (1886-1983), Мара Белчева (1868-1937), Магда Петканова (1900-1970), Анна Каменова (1894-1982) и др.

Със своя програмен образ-символ - Камъка ("Вечно и свето е само мъртвото, живото живее в грех") - АТАНАС ДАЛЧЕВ (1904-1978) пряко полемизира с витализма на Багряна (чийто символен образ е "сърцето човешко"), противопоставяйки ѝ една метафизическа и почти натюрмортна поезия. Далчев встъпва в литературата с ясно самосъзнание (той е и великолепен критик) за антисимволистичната насоченост на своето творчество. В противовес на музикално-мелодичната стихия на символизма, Далчев създава предметно-живописна поезия (статична или бавно-ритмична), подчертавайки непреодолимата вещественост на видимия свят. На романтичните - екзотични, приказни, ерудитски - визии на символистите противопоставя предметния конкретен свят "тук и сега" - хижи и болници, коли и пътища, къщи и стаи, врати и прозорци, комоди и чекръци, ручей и огледала, вятъра и дъжда. Критиката обаче спираше дотук в подчертаваната антисимволизма на Далчев. А неговата модерна предметно-изобразителна поетика е съхранила много от концепциите и настроенията на символизма. За разлика от колективистичния патос на следвоенната поезия от Гео и Смирненски до Вапцаров, Далчев запазва индивидуално-самотническата Димчовска позиция на своя герой, при това изобразен в елегични психологически състояния (и с това чужд на витализма на ранните Багряна и Фурнаджиев). А и предметността на Далчев е привиден реализъм, защото предметните образи у него са съхранили своята символна същност - балконите, прозорците, вратите, огледалата са символи на една метафизика на тялото и света. Философска по дух, поезията на Далчев е екзистенциалистка рефлексия върху битието, осъществена с "обективния корелатив" (Т. С. Елиът) на една предметна образност и миньорна емотивност с трагичен усет за отчуждението в един свят, където "човек не ни е брат, а зид, на който се лепят афиши".

Атанас Далчев участва в един краткотраен, но впечатляващ с културната си програма за синтез на родното с европеизма литературен кръг "Стрелец", в който се открояват и писателят и критика, професорът-романист КОНСТАНТИН ГЪЛЪБОВ (1892-1980), поетите ДИМИТЪР ПАНТЕЛЕЕВ (1901-1993), ИВАН ХАДЖИХРИСТОВ (1892-1970) и ИВАН МИРЧЕВ (1897-1982) - лирици с изразителна творческа индивидуалност в междувоенния литературен пейзаж. През този период, без да бъдат свързани с

определени литературни формации, творят още ред значими поети с различен лирически натюрел - пейзажният лирик НИКОЛА РАКИТИН (1886-1934) и есениновски резигнантният СЛАВЧО КРАСИНСКИ (1909-1984), ЙОРДАН СТУБЕЛ (1897-1952), ЛЪЧЕЗАР СТАНЧЕВ (1908-1992) и др.

\* \* \*

Макар през цялата първа половина на века в българската проза да се разгръща и традиционалистка насока (от Добри Немиров и Стилян Чилингиров до Константин Петканов), през 20-те години особено силни са модернистките тенденции. Те се изразяват в тематично отношение като овладяване на урбанистичната тематика (от Г. Райчев до Ч. Мутафов), а в концептуално и стилово - чрез лиризация, фрагментаризация и динамизация на повествователния изказ. Силно лиризирана е разказната проза на АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ (1902-1972), обработващ фолклорни мотиви и постепенно преминал изцяло към приказно творчество за деца. Най-отчетливо се проявяват авангардистките тенденции сред една група писатели, работещи в градската тема, които са силно повлияни от немския експресионизъм (Св. Минков, Вл. Полянов, Ч. Мутафов, К. Константинов). Впоследствие някои от тях - като СВЕТОСЛАВ МИНКОВ (1902-1966) се насочват изцяло към сатиричната гротеска и фантастичната антиутопия, други синтезират модерно и традиция в един аналитичен психологизъм (К. Константинов, Вл. Полянов). Изцяло верен остава на модернистичната поетика само ЧАВДАР МУТАФОВ (1889-1954) - художествен критик и белетрист, автор на фигуристично-експресионистична-урбанистична проза ("Марионетки", "Технически разкази", "Дилетант").

"Сеизмографичен автор" (по думите на изследователя му Минко Николов) с винаги тревожна гражданска съвест, АНТОН СТРАШИМИРОВ (1872-1937) още през 90-те години на XIX век се утвърждава в литературата като автор на битово-психологическа проза из селския живот с впечатляващи картини на езическите суеверия и мрачни оргиастични стихии, които суровият бит отприщва в "тъмната душа" на народа. В началото на века Страшимиров е един от най-изразителните представители на модернизма в прозата и драмата, насочил се вече и към душевните мятания на градски интелектуалци, модерни души, "хора-бездни", в кръстопътни ситуации на социалното им битие. За трети път се включва в новаторските художествени тенденции през междувоенния период, когато - редом с авантюрно напрегнатия роман из македонските борби "Роби", създава и най-експресивния като модерна повествователна поетика български роман - "Хоро" (1926), в който - като тръгва от Захари Стояновия образ на революцията като "кървава сватба" превръща в символ на националната трагедия "кървавото хоро" - което по думите на Т. Жечев вече не е идиличният селски празник, а кървавото юдинско хоро на ужаса и насилието".

ГЕОРГИ РАЙЧЕВ (1882-1947) особено характерно изразява в творчеството си националната драма на прехода село-град с избора на маргинално-периферен социален персонаж, уловен в гранични психически състояния (от мечтателния блян и болестния унес до кримногенната възбуда), изразяващ вакуумни морални състояния на социалния преход, в една разпънатост между мрачните глъбини на човешката психика и приказно-романтичните висини на светли копнежи.

Благородна (и рядка за балканските предели) издънка на традиционния европейски хуманизъм, КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ (1890-1970) е създател на модерна психологическа белетристика, сред която се открояват с прозренията си за драмата на отчуждението у съвременния човек разкази като “Една нощ” и “Седем часа заранта”. След мемоарния епос на националната революция (“Записките” на Захари Стоянов) и документалния епос на българското държавотворчество (“Строителите на съвременна България” на Симеон Радев) Константинов създава третата класическа книга на българската мемоаристика - спомените “Път през годините” I-III (1959-1966) - един субективен епос за градежа на модерната българска култура през първата половина на XX век с блестяща галерия от портретни медальони на нейните творци.

Търсенето на духовни опори сред катастрофичните настроения на модерния свят и в условията на българските граждански метежи след националната катастрофа кара мнозина писатели да се обърнат към ценностите на “родното” (тези тенденции са силни и в изобразителните и музикални изкуства), чрез преосмисляне на националната историческа традиция. Най-зрели са художествените постижения там, където “родното” не се тематизира исторически или стилизаторски, а се синтезира с една модерна екзистенциална морална философия (Йовков).

Но се разгръщат и “Исторически” жанрово-тематични тенденции - и в поезията, и в драмата, но най-силно в прозата. Сред потопа от исторически четива (където се подвизава и посредствеността) се открояват постиженията на Фани Попова-Мутафова и Стоян Загорчинов, които в историческата тема изразяват и започналия през 30-те години “щурм на романа”. ФАНИ ПОПОВА-МУТАФОВА (1902-1977) е романистка, съсредоточена нй-вече в дворцовия живот на българското Средновековие. СТОЯН ЗАГОРЧИНОВ (1889-1969) създава, ситезирайки битова пластика и модерен психологизъм, романи, които дават по-широка картина на народния живот през средновековието, като изобразява социалните низини, еретическите движения и духовните пориви на изпреварили времето си творчески личности.

Историческата тема продължава да бъде интензивно разработвана и в литературата след Втората световна война. Тук постижения имат писатели, работещи в по-традиционен дух (от Димитър Талев до Стефан Дичев), а от 60-те години се разгръща и една модерна вълна, обновила новаторски не само повестувателната поетика, но и флосовско-историческия поглед към миналото - Генчо Стоев с "Цената на златото", Антон Дончев с "Време разделно", Вера Мутафчиева със "Случаят Джем", късният Емилиян Станев с "Легенда за Сибин, преславския княз" и "Антихрист".

Извисено над братоубийствените политически разпри и скандално-дребнавите литературни междуособици, през междувоенния период се откроява най-значимото литературно дело на българския XX век - творчеството на ЙОРДАН ЙОВКОВ (1880-1937), близък на кръга около най-престижното българско междувоенно литературно издание "Златорог" (1920-1943). Формиран още в духовния кръг "Звено" (1914) Йовков - също както и Толстой - се ражда като голям писател с военната си проза - "най-ценното в художествено и психологическо отношение" (Б. Пенев) от писаното за войната. Потресен от националната катастрофа, почувствал с мъдрото си прозрение опасностите, които крият гражданските метежи, с първата си следвоенна творба - повестта "Жетварят" (1920) - Йовков се опитва да даде на своя изстрадал народ идеала на една естетизирана религия на труда и творчеството, на прошката и смирението. Разказите "Старопланински легенди" (1927) окончателно утвърждават Йовков като ново класическо име на българската литература, трети етапен майстор на разказа след Вазов и Елин Пелин, довел кратката повестувателна форма до композиционно и стилово съвършенство с една забележителна етико-естетическа одухотвореност на образния свят. С тази книга започва "слизането" на Йовков от Балкана (като традиционен символ на бунта) към Равнината (като символ на природно човешко единство, озарено от красотата на труда като творчество, от красотата на духовното прераждане). Следващите разказни книги - "Вечери в Антимовския хан" и "Ако можеха да говорят" - още повече засилват центростремителната циклизация у Йовков като създаване на хомогенно епическо пространство - до един отворен "цикличен роман". Тази циклична трилогия и другите разказни книги на Йовков (заедно с романа "Чифликът край границата") създават един просторен духовен свят, в който героите на писателя изживяват своите нравствени драми, преминаващи от греха и вината към изкуплението и прошката, към нравственото прераждане, водещо до мъдро смирение пред нравствения закон. А този нравствен закон за Йовков е "обичта между хората".

За разлика от "реалиста без химери" Елин Пелин, Йовков е вече "романтик-реалист" (Иван Мешеков), ако можем така да наречем възплъщението на една нравствено-психологическа философия и една религия на красотата и обичта, на една метафизическа одухотвореност в пластическата конкретност на българския селски бит и човешки свят. За Йовков не бе нужно като Пенчо Славейков да изобразява титанични героически и трагични фигури от световната история и култура като Бетовен или Микеланджело. Но Йовковата Албена (находчиво наречена от критиката

“делиорманската Фрина”) буди не по-малко трагични страсти от класически митологични и трагически образи. У Йовковия Вълкадин са възплетени страстите и тревогата на библейския Йов. Йовковата “песен на колелата” е не по-малко могъща като художествена сила и красота от Шилерово-Бетховеновата “ода на радостта”.

Метафизическият реализъм на Йордан Йовков разглежда в привидно-реалистичния български свят една универсална човешка проблематика, която тревожи световните творци от Есхил и Еврипид до Достоевски и Камю, мислители от Платон и Августин през Кант до Макс Шелер. Творецът Йордан Йовков извиси българската художествена мисъл до най-универсалните проблеми на човешката съдба - до които българската рефлексивна и интерпретаторска мисъл още не се е извисила, макар и критика и читатели да почувстваха инстинктивно още при появата му величието на Йовковия творчески дух, изразено най-съсредоточено в образа на майстора на пеещите каруци Сали Яшар: “Мъдрец беше наистина Сали Яшар, много нещо беше видял, много нещо беше преживял, но едно беше ясно за него: с мъки, с нещастия е пълен този свят, но все пак има нещо, което е хубаво - което стои над всичко друго - любовта между хората”. В един век на най-кървави и масови насилия и убийства чрез Вълкадиновия въпрос “Защо, Господи, защо?”, Йовков откри в мълчанието на Бога отговора му - отговорността на човека сам пред себе си в живота му с другите, който трябва да бъде изграден по повелите на обичта, прошката и смирението.

\* \* \*

Революционните настроения и надеждите за изграждане на социализъм са особено силни сред световните творци на културата (включително и в България) след Първата световна война, мнозина от които са увлечени от създаването на “пролетарска” култура. Така, под ръководството на комунистическата партия и в многобройни издания на левницата се създават по примера на съветските ред организирани литературни формации. Макар самата идея за партийно ръководство на културата да е враждебна на духа на творчеството, а и партийната върхушка със сектанската си политика да отблъсква много даровити творци (случаите “Нов път” и “Кормило”, моралният капитал на революционните надежди остава твърде голям и привлича в пролетарския литературен фронт и ред даровити творци, чиито най-добри постижения се вписват в националния литературен процес. През 30-те години сред тях се открояват поетите НИКОЛАЙ ХРЕЛКОВ (1894-1950), МЛАДЕН ИСАЕВ (1907-1991), ХРИСТО РАДЕВСКИ (1903-1997) и др., прозаистите ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ (1886-1973), ОРЛИН ВАСИЛЕВ (1904-1977), КРУМ ВЕЛКОВ (1902-1960), ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ и др. Писател с обемно и жанрово разностранно творчество, ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ (1904-1980) има най-зрялото си постижение с романите “Татул” и “Снаха”, в които с усет за мрачните подсъзнателни глъбини на човешката психика са изваяни ярки характери.



Събитие в българския културен живот през 30-те години е започналото още в първите години след войната оживление в българската есеистика, чието средище е списанието на Димитър Михалчев "Философски преглед". Като есеисти се изявяват писатели и критици, художествени творци и университетски професори, историци, философи и социолози - Боян Пенев, Иван Хаджийски, Янко Янев, Константин Гълъбов, Иван Мешков, Петър Мутафчиев, Спиридон Казанджиев, Найден Шейтанов, Атанас Илиев, Милко Ралчев, Руси Русев, Андрей Стоянов, Георги Томалевски, Ефрем Каранфилов и др.

Най-значимото художествено явление в края на 30-те и началото на 40-те години е появата на едно ново поетическо поколение, известно като поколение на поетите от 40-те години (или "родени между две войни"). Всички те са деца на града, с напълно модерна урбанистична чувствителност, сложно ситуирани не само между кабинетната ерудиция и уличната контрактура, но и между традиционното и модерно художествено наследство и новата "пролетарска" култура, между комфорта на буржоазния бит и социалните рискове на революционната конспирация в атмосферата на засилващи се в Европа антифашистки настроения и симпатия към левите идеологии и политически движения, а в българската културна ситуация - между естетската крепост на "Златорог" и ригористичните с партийната си дисциплина и догматично заслепление леви издания, поради което най-уютно се чувстват в опитващото се да търси компромис между левите и десни крайности издание на Георги Цанев "Изкуство и критика" (1938-1943).

Пръв от тях си отиде от живота АЛЕКСАНДЪР ВУТИМСКИ (1919-1943). Ранимо изтънчен дух, Вутимски насища социално-сентиментално оцветения градски декор на Смирненски от "Зимни вечери" и метафизическите урбанистични картини на Далчев с декадентски настроения. Рано попаднал в големия град, чиито улици, барове, хотели и квартири стават негов дом, сред които бродят стражари, проститутки, пияници и извратени и който той насища с естетизирани видения, в една болезнена самота, напразно копнеещ споделеност, меланхолично-жертвено примирен с неизбежния си смъртен жребий.

Ранният БОГОМИЛ РАЙНОВ (1919) впечатлява със синтези на една преждевременна ерудитска умора и бохемско-гаменска дързост, движещ се между скуката на възможното еснафско съществуване и екзотиката на далечните пътища, търсейки път към битката на милионите, в тревожната напрегнатост на света в очакване на военни и социални конфликти. След 1944 година без да изоставя напълно поезията, Богомил Райнов създава обемно прозаическо и изкуствоведско творчество - отначало под знака на господстващите естетически догми, а впоследствие - изразяващ с една

безпощадна равностметка драматизма на човешкото и творческо съществуване в атмосферата на социален фалш (“Пътища за никъде”, “Черните лебеди”, автобиографичната романова поредица).

Още с ранните си поеми (“Палечко”, “Juvenes dum sumus”, “На пътя”, “Тавански спомен”, “Край синьото море”, се налага изключителният поетически талант на ВАЛЕРИ ПЕТРОВ (1920), който през 60-те години изживява лирически ренесанс, съзвучен с обществените надежди на “размразяването” (“поемата “В меката есен”). Автор на сатирични поеми, театрални пиеси и киносценарии, преводач, представил целия Шекспир на български, Валери Петров е виртуоз на стиха, в чиято лирика очудено-приказното виждане на света е одухотворено от еклезиастовска печал в усета за преходността на времето.

Встрани от официалния литературен живот, доста снизходително приет и от интелектуалната левица, чиито политически позиции споделя (по това време тя “съхранява” своите партийни писатели, а “жертвеният агнец” е въввлечен в опасна конспирация) се извисява безшумно голямото поетическо дарование на НИКОЛА ВАПЦАРОВ (1909-1942), разстрелян за участие в съпротивата. Увлечен от сантиментално-романтична поезия в младостта си, “огняроинтелигентът” Вапцаров твърде бързо създава нова поетика - с “огрубена” поетическа лексика, модерен свободен стих и нова ритмична структура - на жестокия двубой с живота. Но Вапцаров надмогва жистокостта на “живота с грубите лапи челични” - със своята вяра в един по-хубав бъдещ свят и с мъжественото участие в борбата за него. Поезията на Вапцаров изразява една модерна космополитна чувствителност, в духовния пейзаж на един технизиран свят, чиято романтика - също както Сент Екзюпери - Вапцаров възпява. В суровостта на една история поетът съхранява обичта в своето сърце и - по думите на своя антипод в поезията Лилиев - “в най-черната нощ на своя жвот когато блюдото на везните клони към небитие, Вапцаров дебне светлината и успява да изтръгне от недрата на душата си думи, носители на поетически светкавици”.