

ПЕЙО КРАЧОЛОВ ЯВОРОВ

Михаил Арнаудов

Литературни наченки и възможности. - Детинство и първи поетически опити. - Признат поет; революционер в Македония. - Сърдечен живот и трагичен край. - **Първи стихотворения** (1896-1900). - Социални мотиви и настроения - Лична орис и разочарование. - **Хайдушки епос:** Гоце Делчев, Хайдушки копнения. - Безсъници (1907): нови мотиви и нови слова; европейски и български символизъм. - Прозрения: любов и мистика. - Подир сенките на облаците. - **Две драми:** В полите на Витоша и Когато гръм удари.

Литературни наченки и възможности. - През 1896 г. в сп. "Ден" [г. IV], редактирано от Я. Сакъзов, се появиха две стихотворения, подписани с инициалите П. Кр.: едното от тях, "Пред тъмничний зид", в кн. IX - X, и другото, "Пролетната жалба на орача", в кн. XI - XII. Никой тогава не обърна внимание на тези ранни проблески на един талант и неизвестният автор остана загубен в списанието между Надсон, превеждан от К. Христов, и социалистическия поет Д. Полянов. Несъмнено, и сам авторът замлъкна за известно време, като се отказа после от първия си опит (той не влезе в събраните му стихове) и като преработи значително втория, под заглавие "На нивата". Две години по-късно същият П. Кр. - т.е. Пейо Крачолов, както наистина се именува П. К. Яворов - се явява и в сп. "Мисъл" на д-р К. Кръстев и то най-напред със стихотворението "На един песимист" (кн. VII, септември 1898) и "Луди млади" (кн. VIII, октомври с. г.), после с "Като звездица светла във нощний мрак..." (кн. II, февруари 1899), и най-сетне с лирическата поема "Калиопа" (кн. I, януари 1900), с подпис П. К. Яворов. В течение на 1900 г. в "Мисъл" се явяват между друго "Великден" (кн. VI), "Май" (кн. VIII), "Градушка" (кн. IX-X), и така литературното реноме на младия поет, който дебютира собствено още в 1895 г. с две революционни стихотворения във вестник "Македонски глас", бива закрепено. Като "най-популярен поет в България" Яворов намира бързо и издател, за да отпечата в отделна сбирка към края на 1900 тия свои неща ("Стихотворения. П. К. Яворов", I. Варна 1901, изд. Стефан Георгиев). Особеното тук беше, че още в самото начало Яворов се отделяше рязко от другия току-що прославен млад поет, Кирил Христов. Срещу младежката екстаза, любовния жар или дръзкия егизъм на своя връстник от Стара Загора, Яворов, роден в близкия Чирпан, показваше една насока на чувствителност и на идеи, по-съобразна с буйната кръв и тъмната решителност на тракийците. Всичко страстно на поривите, цялата тая песимистична лична и социална философия, внасяше странен дисонанс в поезията ни, представяна в него момент от Вазов, Пенчо Славейков и К. Христов. Нещо родствено с Михайловски, но без неговата изстъпленишка проповед и византийска словоразточителност. В замяна на всичко безформено и грубо прозаично у сатирика-памфлетист, тука се долавяше чувство за изящество и мярка, гъвък ритъм на лирическата изповед, музикален и цизелиран¹ израз, бляскава поетическа дикция. И форма, и характер на вдъхновението създаваха обаяние от една личност, съвършено непозната сред литературните кръгове. Яворов провинциалистът се наложи така най-естествено на читатели и критици, дозели някаква изключителна зрялост на вкуса и една странна оригиналност на темперамента и на темите. На него, втурналият се в поезията ни сякаш без всяка подготовка и с такава завършена техника, се възложиха тутакси най-големи надежди. Той, който не показваше наглед никаква зависимост от домашната поетическа традиция и у когото известни социални тенденции влизаха в някаква нова комбинация с един индивидуален тон на излиянията, биде поставен наред с Ботев или току след него. Не друг някой, а сам Пенчо Славейков, непризнатият още глава на младите, строг естет и върл враг на старите, намери сила да признае чуждите свежи лаври - за да притегли Яворов като съюзник, когато се опълчваше срещу просташкия вкус на тълпата, останала при своя кумир Вазов, и да предрече велико бъдеще на младия герой. "Ако г. Яворов - писа Славейков в предговора си към второто издание (1904) на Яворовите "Стихотворения" - ако г. Яворов в по-нататъшното си развитие като поет излезе победител из борбата, която ни рисува в "Нощ", в неговото лице ние ще имаме един наследник на Ботев, на онези елементи от неговата поезия, в които поетът-воевода се явява изразител на националния дух. Не отрицателя Ботев, не палъмника² на разрушителни книжовни идеи, а певеца на "Хаджи Димитър", "На прощаване", в които се чува туптежа на българско сърце, възродено за борба и самопожертвуване". Наследник на Ботев, изразител на националния дух! Това бяха смели обещания, продиктувани отчасти от искрен възторг, отчасти от желание да се дразни противния лагер, гдето Вазов, с предговора си към

“Избрани стихотворения” на Кирил Христов от година по-рано (1903), хвърляше люти стрели срещу клеветниците си, у които “суетата и самомнението” заменяли дарбата...

Признавайки честно и с известно себеотрицание достойнствата на един талантлив събрат-начинател, Славейков имаше и своите резерви, изказани в онова “ако”. Беше ли способен Яворов да излезе победител из кошмарните видения и парливите страсти, загатнати в “Нощ”? Можеше ли той да овладее борческия си инстинкт и да избегне страшните подмоли на един живот, гдето изкуството съзнателно биваше жертвувано на опасни практически задачи? И не рискуваше ли той, с вродения си радикализъм и горещата си кръв, да се натъкне на фатални обстоятелства, които биха накарали музата му да занемее? Трагизмът, заложен в собствения дух, ще се посреща винаги с поводи за една неочаквана развръзка. Така и Яворов тури край на поезия и на живот само 18 години след своите литературни наченки (1895-1912)³, оставил ни, като Ботев, само фрагменти от една изповед, само част от едно вътрешно богатство, което, фиксирано напълно, би ни удивило със своето разнообразие и красота. В негово лице българската литература изгуби възможностите за един истински класик, отърсил се от крайности, от моди, и въззел се до върховете на творческата си мощ. Нему, изглежда, не биха, били отказани значителни завоевания ни в епос, ни в драма; и сигурната интуиция, документирана тъй често, би допълняла щастливо всичката съзнателна работа над поетическите откровения.

Такъв един поет, колкото и самобитен в очите на широката публика, не може да се мисли без известни влияния. Неговата самобитност, безспорна с оглед към най-дълбоките основи на мироглед, въображение и чувствителност, търпи компромисите, наложени от възпитание, условия на развитието и смяната на наследствени или духовни среди. В нея ние търсим, собствено, начина, по който лични, наследени заложи биват оплодени от теченията на историческия момент, влезли в кръгозора на даровития юноша. И затова един биографски очерк по необходимост трябва да засегне редица, въпроси за реалните отправни точки на поетическото дело. Без да можем да дадем при Яворов още от сега една що-годе пълна характеристика на живот и преживявания, на мечтано и изстрадано, както то се отразява и в литературните му произведения, ще се спрем само на най-главните им моменти, и то като се основаваме предимно на собствени наши издирвания.

Детинство и първи поетически опити. - Яворов е роден на 1 януари 1878 г. Погрешно и той, и други са показвали за дата на раждането 1 януари 1877. Роден е поетът в гр. Чирпан, разположен в Тракийската равнина, на средата между Пловдив и Стара Загора. Градът се е славел някога със своето лозарство и благосъстояние. В него е кипял живот, имало е заможни хора; виното е правило жителите импулсивни, те са били прочути като любители на веселия или скандален шум и на партизанските свади. Никакви духовни интереси не са били познати - “нямало е от где да дойдат” в тоя пуст и мрачен лятно време град, с неговата попукана от жегата земя. Между пословиците на стария Славейков срещаме една, която изтъква по-скоро предимствата на земята, на почвата, отколкото на хората, с техните морални качества “На Чирпан излезват паници хубави, хора не излезват”. Но това е хумор или подбив на съседите, и дори само съществуването на Яворов, да не бяха и толкова други отлични негови съграждани, опровергава неблагоприятната легенда. Населението е достигало преди 50 години до 11000 души, колкото е и днес. Препитавало се е то главно с лозарство и земеделие, бидейки тъмният като смола чирпански чернозем твърде родолюбив. Откак обаче преди 30 години се явява филуксерата, чирпанчани обедняват, и предишните празници и хора остават само спомен. Днес, и още преди опустошителния земетръс от 1927 г., тук се шири беднотия, която придава още по-тъжен вид на стария турски град, с неговите паянтови къщи, с тесните му и криви улици, само понякъде постлани с груб калдаръм, и с високите му изпорутени зидове около големи дворове. Към горния край на града, в един хубав двор с лозници и плодни дървета, се намира и спретнатата къща, в която е роден и отрасъл Пейо Тотев Крачолов, преименуван отпосле Яворов.

Бащата на поета, Тотю Ив. Крачолов, достига до 83-годишна възраст и умира след сина си, през 1927 г. Ние имахме случай да видим този интересен човек и да узнаем нещо за рода му. Той бе възвисок старец, мургав, почти черно-жълт, с очи малко издути и с дебели устни: напомняше физически по всичко сина си, който му приличаше и по горещ темперамент. За историята на рода има една любопитна легенда, която се предава като самата истина. Именно,

“Черното Тотю”, както чирпанчани наричали бащата на Яворов, бил от арабско потекло, и дядо му бил дошъл някога откъм Анадола, за да се установи в Чирпан. И твърди се, че този дядо Стоян, пращядо на поета, бил много богат, бидейки богатството спечелено по някакъв тайнствен начин, и че наследниците само яли готовото, без да припечелят нещо, докато всичко пропилили и стигнали до оскъдност. Тотю стоял отначало на бащиния си общарски дюкян, после станал бакалин, като обработвал и многото си лозя. По търговия с вино пътувал из целия окръг; ползувал се в турско време с влиянието на чорбаджия, а по-късно, в Източна Румелия, правел партизанска политика, с неизбежните ѝ спорове и свади. Майката на поета била висока, едра жена, много бяла (пълнен контраст към мъжа си), със сини очи и руса коса; пеела хубаво народните песни и разказвала увлекателно; и, като неграмотна, карала да ѝ четат разни книги, особено повести и романи, към които имала голяма слабост. Жена с много добро сърце, всякога готова да приглежда болни и сиромаси, тя правела от своята незаинтересувана филантропия някаква самородна философия. на живота. Семейството живеело отначало, охолно и нашироко, в двора имало до 150-200 овци, мазата била пълна с бъчви вино. Покрай Пейо, Тотю и Гана имали още 7 деца, от които живи остават днес две сестри (по-голяма и по-малка от Пейо) и един брат (по-малък, адвокат в града). Родители и деца са живели помежду си в трогателна привързаност, която не се нарушава ни за един момент.

Малкият Пейо, кръстен тъй в деня на св. Харалампи (в Чирпан: Харалампей), е расъл като слабо и хилаво дете. Тих, мълчалив, неподвижен, той се забавлявал главно дома си и рядко излизал вън. И в училище (от 6 години) той останал все тъй смирен и кротък, не се закачал с другари, не лудувал, и бил твърде прилежен. За него, докато той учи в прогимназията на родния си град, би могло да се каже това, което сам той пише за детинството на любимия си герой Гоце Делчев: “Той расте под своеобразната строгост на баща си и под прекалената благост на майка си, - расте при домашни обстоятелства, които в нашия живот, заедно с пияната улица и с гламавото училище, могат само да похабят едно дете. *Но Бог не оставя избраниците си на произвол в кривините на света, той сам ги ръководи*”. Известна промяна настъпва когато за IV клас Яворов бил преместен да следва в Пловдив. Тук у него са пробуждат нови копнения и идеи; тук той се увлича в поезия, като подражава отначало на Вазов, и в социализъм, по примера на по-възрастни другари. Завършил V клас, той напуска гимназията по съвета на лекаря, който намирал, че слабото му здраве не позволява по-усилени умствени занятия. Но затова ще е била причина и немотията на бащата, западнал доста, за да не може да издържа сина си в чужд град (понеже в Чирпан имало само прогимназия). Между баща и майка е имало по тая точка, образованието на момчето, доста спорове. Докато бащата-консерватор бил против класическата гимназия и против необщителния, съзерцателен характер на сина си (“Затворен сандък! Нищо няма да излезе от него!”), майката, жадна за просвета и по инстинкт угадила богатите заложи и доброто сърце на детето си, вярвала в неговото бъдеще. Едва 16-годишен, Пейо постъпва в 1894 г. за ученик-телеграфист в Чирпан, при което, за да отговаря на ценза, получил от кмета свидетелство, че е една година по-стар. И така в официалните документи се вмъква погрешната дата за раждане - 1 януари 1877, вместо действителната 1878. По това време Яворов почва да се зачита по-усилено в руската литература, и особено у Пушкин и Лермонтов, сменили за него българските образци в поезията и прозата (Л. Каравелов, З. Стоянов, Великсин, Ив. Вазов и др.).

Произведен за Великден 1895 г. в чин телеграфист, през есента той взема отпуск и отива за първи път в София - с намерение да постъпи актьор в Народния театър (както показва една запазена просба от 4 септември, подписана от “Пею Т. Крачолов”) или, което изглежда също правдоподобно (по собствено признание), - да замине четник за Македония, гдето бил отишъл по-рано един негов приятел. Но за Македония той не тръгва, понеже въстанието, - за което приготвил и едно стихотворение (напечатано в “Македонски глас”)⁴, - било вече “прегорело”, а на конкурса в Народния театър не се явил, поради невъзможност да дочака срока му. Написал още едно стихотворение, “Затворник”, напечатано пак в оня македонски лист, той се завръща в Чирпан - с несбъднати мечти за нов живот, към който, изглежда, го е тикало зареденото у него дълбоко недоволство от глухия провинциален град, с непоносимата бездушна среда и всички еснафски ограничения. Между това той е прегърнал евангелието на социализма, организира социалистическа група, в която влизат дори класни учители, зарязва отново поетическите си опити, като “несериозна работа”, и чете, и чете ужасно много, - не само Гогол, Толстой, Достоевски, но и цялата социалистическа литература. “Чел съм от сутрин до полунощ, до видиотяване”. Това - през 1897-98 г., след като е печатал в “Дело” първите си по-сполучливи опити. Това като коректив към мнението на един критик от по-късно, който, удивен пред

“високите художествени пориви, изискаността на формата или глъбината на поетическите замисли още в най-ранните творения на Яворов”, и засилвайки контраста, си представяше поета като “едно дете на природата, отрасло на селския мегдан, посред най-плоска действителност, и прекарало най-хубавите години на своята младост над затъпителния телеграфен апарат”. Ние знаем сега, че Яворов се грижи овреме за своето всестранно самообразование, дири обществото на по-издигнати умствено хора, въодушевява се от социални и културни идеали и школува у майстори на художественото слово, от които може да почерпи най-добър урок върху тайните на поетическото изкуство. Самороден е той само като вътрешни възможности за развитие, не и като внезапно просветление и чудно посвещение.

Признат поет; революционер в Македония. - Преведен на служба в гр. Сливен, после в Стралджа, Яворов продължава да чете и отново почва да пише, при което негови вдъхновители стават сега Хайне (четен на руски) и Надсон. Ясно е от напреж, че при това мъчително недоволство от собственото си положение (незначителен телеграфист, без по-висок ценз и без изглед за напредък); при тази нравствена криза, изживяна в семейството, гдето поради икономическия банкрут трябва да се затяга много, за да не се стигне до нещо лошо; при този засилен от горчив опит и от четиво песимизъм и при осъзнатият инстинкт за творчество, - младият Яворов ще се поддаде на социалистическата пропаганда, спечелила тогава по-събудената и отчаяната от политическите нрави интелигенция, и ще подири отдушник в поетически излияния, предали мъката, възмущението, упованието на един сбъркал попрището си идеалист. Из такъв дух, и под влиянието на народнишки увлечения, дошли от Русия, възникват стихотворенията, печатани след 1896 г. Дълбоко разочарование, на една страна, жива воля за борба със злото, на друга страна: те определят мотиви и настроения в тази поезия на 20-годишния Яворов, неудовлетворен в своите интимни копнения за щастие и свобода.

Особено в Анхиало [Поморие], гдето той е преместен през 1898 г. и гдето възниква “Калиопа”, той се чувства сиротен и мрачен, въпреки гостуването на майка и сестра и съчувственото държане на началника си в станцията. Тук той чете упорито Библията, откривайки в нея дълбока философия и възвишена лирика. Тук за пръв път той вижда морето и се опива от красотата на бурите му (той лежи болен два месеца от пневмония, понеже в студен зимен ден ходи да наблюдава от брега величествените вълни). Тук самотникът, кръстен от някои другари “сянката”, е честит, обаче, да получи възторжения отзив на д-р Кръстев за поемата си и да узнае за прекръстването си (от Пенчо Славейков) на “Яворов”. Веднъж открили в негово лице такова силно дарование, приятелите му от “Мисъл” го извикват временно в София, а после залягат за превеждането му на служба в столицата, като началник на IV телеграфо-пощенски клон ([май]1901). Изглежда, обаче, че чиновнишката служба му е тежала много, а също и че, въпреки бързия си успех като поет, той ламти да се завърне и да живее - като търговец! - дома си, в Чирпан, поради силната си привързаност към майка и свои. Бащата се е сърдел на това вироглаво дърпане от службата, от “сребърния занаят”, както се изразявал той. Но синът върши каквото знае. В края на 1901 той напуска работата си, редактира в. “Дело” (бр. 1 - 6, от 31 декември 1901 до 11 февруари 1902), - и се готви да замине с Гоце Делчев за Македония, за “да разрешава там своите съмнения”. Македония е оживяла на сърцето му с романтиката на революционния подвиг, с тайнствената красота на Пирин и с мъките на роба, отекнали се живо в хуманната душа на поета. Македония е за него по-важна от всяка поезия, и не славата на автор, признат от литературните групи, а тая на волен бунтовник блазня въображението му, закърмено със спомените за Левски и Ботев и с утопиите за близкия социален преврат.

В началото на февруари 1902 г. той тръгва с чета за Македония, и то като привърженик на т.н. “вътрешни” (после “автономисти”), които враждуват смъртно с т.н. “външни” или “върховисти”. Тръгва да “търси криле” там, гдето тъй лесно може “да се загуби глава”; тръгва да помогне на един злочест народ, който изживява страшна трагедия в борбата между “тирани” и “освободители” и който съвсем не разбира тактическите различия и взаимното изтребление между разните лагери “освободители”. После, завърнал се в София, той продължава редактирането на “Дело” (бр. 13-29, до 28 юли 1902) и прави публични събрания из провинцията, оборвайки с “момчешка екзалтация” домогванията на върховистите (генерал Цончев и Ст. Михайловски). Между това в Джумайско [Благоевградско] и Петричко се повдига от противния лагер въстание - и срещу “вътрешните”, автономистите, се подхвърля обвинението, че не действуват, че гледат равнодушно как потоци бежанци идат в България. “Адвокати и бакали декламираха по митинги: “Македония да пламне, да гори!” - Те нямаше

какво да изгубят... Партизанин и работник на вътрешната организация, аз бях винаги честен пред съвестта си. Но изстъплението на тълпите по мегданите ме дразнеше и предизвикваше. Разбира се, от мене частно нищо не зависеше, но, противник на върховно-комитетската акция, нима главата си жалех? - и аз тръгнах... Да, то беше в началото на януари 1903 г.; - ясното студено утро ни завари на път из рилските пазви. Трийсетина души въоръжени хора, сподирени от шест коня натоварени с меланит... Делчев, който върви пред мене, току се обръща засмян и ми пожелава "добър час"...

"Подир четири месеца, в началото на май, аз пътувах обратно. В торбата ми лежаха дузина бройове от хектографиран "вестник" [12 броя от "Свобода или смърт, бунтовен лист"], който издавах залутан по селата с един преписвач. По чудо бях изфркънал с шестима другари из осемчасов огън на паплач аскер и башибозук, и носех потвърждение на слуха за ужасите, настъпили в Източна Македония след солунските атентати: Делчев почиваше вече в земята" ("Хайдушки копнения").

Пристигнал в София, той все още продължава да стои под внушението на преживения ужас, чувства се "автомат, поставен в движение от чужда ръка", и, не можейки да се откъсне от "отровния хашиш", от "умопомрачителното пиянство" на борбата, заминава бързо пак за Македония. "Подир три дни, разказва той в "Хайдушки копнения", четирийсетина души, последвани от още толкова преносвачи на всевъзможни материали - ние осъмнахме пак из рилските самоти, вече близо към границата. В дружината имаше бивши училищни инспектори и закалени в сред кръвнини харамии, бивши съдии и забягнали от полковете си офицери - и всичко нужно за някоя "игра на държава". Пет-шестима души в групата се тъкмяха за върховно началство на тъй наречения "четвърти революционен окръг", който обземаше северната половина на солунския вилает".

Нека пътем поменем, че когато бива убит Делчев, пръснал се слухът и за убийството на Яворов. Когато майката в Чирпан чула това, получила удар, от който не се поправила. Значи, и Македония има пръст в мамината смърт", говореше по-голямата сестра на Яворов, Мина. "От този час й завървяха удари няколко пъти, догде я събориха най-сетне". Изобщо домашните са вярвали, че Яворов ще свърши катастрофално - чрез убийство или самоубийство - а не от естествена смърт. Несъмнено, това предчувствие се е градило върху опасния път, избран от Яворов, и върху неговия характер.

След два месеца, поради скарване със Сандански, Яворов е отново в София (юли 1903) Сега той редактира македонския в. "Автономия", пише биографията на Гоце Делчев (1903)⁵ - и постъпва на служба в Народната библиотека, гдето на следната година (1904) става главен библиотекар. Между това, през лятото на 1904 предприема двумесечно пътуване в чужбина (Виена, Женева), а през 1906 г. бива командирован от министъра на нар[одната] просвета, проф. Шишманов, за Париж. "Отивайки, слязох да видя Нанси. Хареса ми, и останах там седем месеца. Не стъпих в Париж... В Нанси се затворих и писах... Голяма част от "Прозрения" са писани там. София не е била никога плодovита в това отношение за мен".

Завърнал се през април 1907, той работи пак в Библиотеката, публикувайки своите "Безсъници" (1907), писани в София през 1905-1906 г., и своите "Хайдушки копнения" (1908), излезли първоначално в сп. "Мисъл" 1905-1907 г. През 1908 напуска библиотеката, за да влезе в редакцията на в. "Илинден" и да действа по-свободно като член на "Задграничното представителство на Македоно-Одринската революционна организацията". Но понеже с редакторство и свободно писателство не е бил гарантиран за препитанието си, през август 1908 заема службата драматург в Народния театър. През 1910 г., като награда за ревностния си труд в театъра, бива командирован в Париж, гдето престоява до края на декември същата година (Коледа).

Сърдечен живот и трагичен край. - В свръзка с пребиваването в Париж и с възникването на стихотворения от по-рано и на драми от по-късно, уместно би било да се засегнат някои сърдечни романи на поета, колкото и трудно да се явява това сега, при липсата на някои ценни свидетелства и документи и при неудобството да се правят по-пълни биографски разкрития. Като оставим на страна малките, не дълготрайни увлечения от провинцията, или случаите, за които сам Яворов загатва в своите "Хайдушки копнения" (напр. оная "детски наивна и

припадъчно смела изповед” на една, девойка с руси коси, която изповед бива неочаквано сменена с “отчаяние, изписано по нейното лице”, когато той я среща малко по-късно в София, омъжена (стр. 18 и стр. 24 нт.), особено значение за творчество и съдба на поета добиват три последователни сърдечни истории: една с Г., за която той смята да се жени през 1907 и на която са посветени някои стихове в “Мисъл” от по-рано; друга с М., която той обича най-силно и която умира внезапно на 12 юни 1910 в Париж; и трета с Л., за която той се оженва през 1912 г. Любовта на Яворов към М. (дъщеря на заможен провинциален първенец и сестра на известен писател), една любов екстатична, свързана с мъчителни перипетии на сближение и раздяла, дава емоционалната и сюжетна основа на известни стихотворения от “Безсъници” и “Прозрения”. Двамата млади страдат поради чужда намеса и филистерски предразсъдьци; те копнеят един за друг, готови на всички жертви и рискове; и, на край, смъртта на момичето внася за дълго време мрак в душата на поета. Първата драма на Яворов “В полите на Витоша”, над която той работи няколко месеца по-късно (края на 1910), изобразява тъкмо конфликта на поета със средата, към която принадлежи М. В нея са дадени реалистически правдиво, а не в символично-поетическо прояснение, както в стиховете по-рано, съответните настроения и обстоятелства. Драмата, замислена като изповед-освобождение и като социална сатира, бива преработена и напечатана през 1911 г., когато се играе и в софийския Народен театър. Появата ѝ на сцената извиква безконечни спорове в критиката, при което отричане и признание отиваха до еднакво разпаден тон. Има ли лириктът Яворов заложби за драматически писател? Постигнал ли е той в драмата си нужната обективност, нужната свобода накъм образи и афекти, тъй близки хронологически и вътрешно до житейската история?

Яворов беше попаднал в Париж в едно мистическо настроение, подхранвано не само от лично нещастие, но и от философско-научно четиво (К. Фламарион, Г. Лебон, Е. Хекел, и др). Пишейки своя поетическо-философски дневник, в който той е изказвал болката си, съмненията си, ненадейно му се мярват спомени от най-близкото минало, които добиват същата стойност на косвена изповед и които неволно се слагат в една драматическа композиция. “Още сълзите ми не бяха изсъхнали, когато я писах”, казваше той за първата си трагедия. Но идва и нещо друго, което дава отправна точка за втората, още по-съкрушителна реална трагедия, именно срещата с Л. Тая жена, една от най-хубавите и интересни българки, изтънчена и образована, способна на романтични увлечения, изнервена, разочарована, но честолюбива във висша степен и решителна, е прекарала известно време в Лондон, гдето трябва да забрави някои мъчителни преживявания от родината си. Тя ще е подхранвала от по-рано дълбоки симпатии за поета-революционер, и тя пристига в Париж, за да се обясни на Яворов в любов - над самия гроб на непрежалената М.! Отказ от Яворов, неспособен да сподели чувствата ѝ в такъв момент; основателен страх у него, че тази нова връзка не би му донесла мир и дори би завършила злополучно. Но, няколко месеца по-късно, завърнала се в София, Л. отново подиря Яворов. И макар той да се зарича да не се поддаде на чара ѝ, оказва се в даден час слаб да устои на тона, погледа, съкрушения ѝ вид, - и бива победен. Идва и войната от края на 1912 г., когато Яворов трябва да замине с чета за Македония. Тогава, пред неизвестността, която се открива за него, той се венчава за Л., за да ѝ остави поне името си и запази честта ѝ (1 октомври 1912). Тя го изпраща сломена и отчаяна, но със скрита вяра, че той ще се завърне жив, за да няма по-щастлива от нея. И той се връща. Но твърде различни по темперамент и разбирания, между тях започват недоразумения. Късо казано, Л. ревнува Яворов - от всичко, дори от работата му, внушавайки си, че той е охладнял към нея; тя е измамена в мечтата си, че ще бъде всичко за него, че ще изпълня въображението и сърцето му всевластно. Ревността ѝ я прави безкрайно и болезнено мнителна. Случаите на обяснения зачестяват, не без излишни обвинения и мъчителни сцени. И накрай - при обстоятелства, които фактически и психологически не бяха правилно изтълкувани на времето - Л. туря край на живота си. Поразен, обезумял от всичко непредвидено и страшно, Яворов сам си тегли куршума (30 ноември 1913), без да постигне обаче друго, освен тежко поражение на зрението си. Неописуеми нравствени и физически страдания, мъчителни опити да се спаси зрението, моменти на ободряване, сменявани с униние и терзания за станалото, скръб по Лора.

Яворов е готов, обаче, да се примири и да заработи, ако да не идват два неочаквани удара: пълното ослепяване, след безуспешни усилия на лекарите да запазят поне едното му око; и упоритото обвинение от страна на повърхностни, жестоки или зловни хора, че той бил убиец на жена си. Нему, човек със силна воля и велико търпение, не остава друго - освен да тури край на земния си път. Защото мизерия, обвинения, болки го тикат все повече към отчаяние и мистицизъм, из които друг изход, освен напускане тоя свят и отиване при Л., за него няма.

Напразно малцината му приятели го ободряват и крепят морално; напразно му се гарантира от македонската организация (в лицето на близкия му приятел Т. Александров) и от влиятелни личности обществена издръжка или държавна пенсия. Той е сломен вече напълно и решението да мре е взето безвъзвратно, - особено откак съдът дава прибързано мнение за неговата виновност, изоставено отпосле поради пълна недоказаност. Прощавайки се с трогателни изповеди за невинност в убийството - без да убеди коравосърдечните хора и да разпръсне неблагоприятната за него мълва - и заклевайки близките си да разкрият цялата истина по кончината на Л., той изпива героически чаша с отрова и се застрелва отново на 16 октомври 1914. Така умира, в горчива самотност и съкрушен от човешката неправда и немилост, големият български поет. Печалната му съдба, родствена с тая на други големи поети, дойде сякаш като проклятие над новата ни литература, дойде като мъзда [възмездие] за толкова заблуди и прегрешения "в полите на Витоша". Защото това, което той отнесе в гроба си, което ни отне навеки - тайната на своя поетически завет - бе преголямо изкупление за нищожната му собствена вина, и загубата засяга чувствително и дълбоко преди всичко нашата епоха, тъй сиротна откъм високи и значителни художествени постигания.

Първи стихотворения (1896-1900). - Ранното творчество на Яворов отразява две жизнени настроения, две субективни реакции срещу впечатления и опит: на една страна радикално недоволство от лична орис, от избран път; на друга - дълбоко състрадание към всички сродни души и съдби, към всички онеправдани от световния ред, към жертвите на общественото насилие или на неизповедимото и всепобедно зло начало. Меродавни за този мрачен поглед и за това вживяване се явяват: първо, самият холеричен темперамент на поета, с всичко безусловно на една остра чувствителност, с всичко подсъзнателно при възприемане на отрицателното и несъвършеното в света; второ, общественото положение на човека, с тая зависимост на честолюбивия и даровит момък от обстановка и професия, които стоят в рязък контраст към неговите съкровени мечти; трето, една усвоена от средата идеология, раздвижила цялата епоха и подкрепила отделната личност и масите в ламтежа им за права и свобода; и четвърто, известни, литературни влияния, засилили ония насоки на духа, проявили идеала, дали опора на волята за протест и борба - и подсказали някои важни теми на поетическата изповед.

Като темперамент Яворов остава отначало и докрай същият, въпреки толкова промени в общественото му положение. Той, който като дете сочи образец на смирение и пасивност, ще разкрие като юноша и като мъж своята страстна природа, с крайно повишения тон при всяка афектация, с решителността и готовността за дела, с неспособността да изтрае в безразличие на чувствата, с подценяването на жизнени блага и на радост, с вечно метежния си и горд дух. Вкоренена доброта на сърцето и милост към нещастните вървят редом с нескривано възмущение и сарказъм. Касае се тук до нравствена физиономия, която образува изконното, непроменчивото на един индивид. Нещо там иде, несъмнено, по наследство; нещо се дължи на мъчителни преживявания в семейство и роден град, гдето, както видяхме, има прогресивно материално западане и смяна на жизнерадост с грижи за насъщния; всичко вкупом, обаче, се слага като неделима и необяснима до основите си психическа цялост, с нейните властни инстинкти, с нейните предначертани интелектуални и морални възможности. Въображение, идеи, тревоги на съвестта, художествени дарби - те могат да бъдат изучавани в своите прояви, но не и разгадавани в своите скрити извори.

По-ясно лежат другите фактори на личното развитие, с всичко биографско и историческо при формирането на мироглед и вкусове. Оставим ли настрана преживяното от Яворов между Чирпан и София и ролята на социализма в неговите убеждения, заслужава да се подчертае едно решително литературно влияние, дошло от Русия и свързано особено с творчеството на Лермонтов.

Тласъкът, който иде за поетическото развитие на Яворов от домашните писатели, не изглежда силен. Той, който се възхищава като юноша от Вазов и който сигурно чете другите съвременници, не показва много допирни точки с тях, и в краен случай би могло да се говори само за известна близост с бунтуващия се и недоволния, сатирически и песимистически настроения Михайловски. Но Лермонтов го обхваща сякаш с цялата си атмосфера, с всичките си копнежи и рефлексии, с всичките си лайтмотиви, така че няма ни един значителен момент в поезията на Яворов, който да не ни подсеща някак за великия руски романтик.

Характерни за Лермонтов са неговата неизцерима меланхолия и неговият краен индивидуализъм. Пълно разочарование върви ръка под ръка с чувство на самотност и с чувство на гордост от собствените терзания. Съзнанието за гения му го прави болезнено чувствителен за всички обиди от едно общество, глухо за стоновите на поета и притъпено в своето самодоволство. Ако него вълнуват проблеми на битието и беди или болки на потиснатия народ, наоколо му се шири бюрократическа грубост и аристократическа надменност, несъвместими с повика за хуманност, за реформи, за обществена справедливост. "Злото на века", застъпено в поезията на европейски романтици като Байрон и Вили, става негова собствена стихия, и той, който се вдъхновява тайно от лозунгите на революцията, въстава горещо против "палачите на свободата, гения и славата" (*"На смърть Пушкина"*, 1837), всеилни в тая "страна на робите, страна на господарите". Разбира се, при руските условия Лермонтов не може да прояви напълно своите социално-политически идеи, и на пръв план у него изпъква утвърждаване на личното начало, на личния протест срещу несъвършенството в света. Презрение към съдбата, предчувствие за страдания и гибел, недоверие към любовта, вяра в реалността на съновиденията, мистична жажда за покой в гроба, - те изявяват някакъв ирационален мироглед у този неукротим дух, намерил бляскав език за своите съмнения или възторзи. Интуитивното му знание за този свят, проникновено сродяване с безсмислието на битието го прави безразличен и за най-страшните удари (*"Хоть давно..."*):

Пусть жизнь моя в бурях несется,
Я безпечен, я знаю давно:
Пока сердце в груди моей бьется,
Не увидит блаженства оно.
Одна лишь сырая могила
Успокоить того, может быть,
Чья душа слишком пылко любила,
Чтобы мог его мир полюбить.

Още 15-годишен, след прочит на Байроновата биография от Мур, Лермонтов ще пише (К ***):

Нет! все мои жестокие мученья -
Одно предчувствие гораздо больших бед.
Я молод, но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнут я-б хотел:
У нас одна душа, одне и те же муки...
Как он, ищущ забвенья и свободы...
Как он, ищущ спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслю одной.
Гляжу назад - прошедшее ужасно,
Гляжу вперед - там нет души родной!

Така може да повтори и Яворов за себе си, четейки Лермонтов, при което спонтанното родство между двата темперамента обуславя най-естествено вживяването в чуждата поезия и неволното подляване на някои теми за нови и самостоятелни вариации.

Естествено, оригиналността на Яворов стои над всяко съмнение, щом той не слиза никога до грубо копиране и щом той изказва свой опит и свои видения или мисли. Все пак едни синоптически таблици на образи, мотиви, размери и обща тоналност на отделните късове или на цялото творчество биха изтъкнали интересни успоредици, покрай различията. Това важи, в по-ограничен размер, и за поезията на Надсон, докоснала също въображение и сърце на Яворов. Но и тук чуждите елементи биват хармонично абсорбирани в собствената поетическа стихия, за да остане налице само чистото сродство. Надсон, именно, прави впечатление на нашия поет не вече с демонизъм, мрачно отрицание или величави хиперболични символи (Лермонтов), а с всичко нежно и тихо на душата си, с всичко тъжно-съзерцателно и сантиментално на скръбта си, с всичко вярващо и утопично на своя социален оптимизъм (*"Друг мой..."*):

Верь, настанет пора, и погибнет Ваал,
И вернется на землю любов!...

И не будет на свете ни слез, ни рабов,
Ни нужди безпросветной, мертвящей нужды,
Ни меча, ни позорных столбов...
Оглянись, - зло вокруг черезчур уж гнететь,
Ноч вокруг черезчур уж темна!
Мир устанет от тук, захлебнется в крови,
Утомить безумной борби, -
И поддимет к любви, к беззаветной любви
Очи, полныя скорбной мольбой.

Вроден песимизъм и придобит социален оптимизъм” се примиряват у Яворов върху почвата на една жажда за борби със злото, подсказана от собствената несрета. Гражданска хуманност и ентузиазъм за работа сред народа идат да урівновесят гнета от всичко безотраднo и страшно, - досущ както у един предходник на Надсон, Некрасов, който е могъл да влияе на Яворов с искреното си съчувствие към тежката участ и духовната красота на селянина.

Социални мотиви и настроения. - При своите поетически наченки Яворов се поддава, казахме, преди всичко на две настроения: мъка по несбъдната мечта и милост към роба-народ. Търсейки наоколо си родствени съдби, той вижда човека зад ралото, който вечно се труди и вечно страда. Сам той е чадо на този народ: градското у него е незначителна (еснафска) разновидност на типа, еднакъв откъм културно равнище и икономическо-обществено порабощение⁶ и на село, и в малкия провинциален град. Образованието и професията, които го откъсват от първобитните условия на труда, от занаята, не го правят чужд за неволите на ония, които обработват вековечно полето. Една пролетарска идеология идва да засили това негово чувство, че е трагична жертва на социалните условия, и той намира бързо доводи за своя отдавна подхранван песимизъм, както и за своя народнишки апостолат. Резигнация, на една страна, упование в една нова ера на свобода и правда, на друга, оспорват властта си над ума му. В моменти на загриженост за себе си, за своето бъдеще, той идва до отчаяние и не вижда друг изход, освен смъртта. Но, обърне ли се наоколо и надзърне в мъките на другите, сърцето му се изпълва от състрадание, и в него кипва воля за борба и помощ - както изповядва и Надсон:

Желанье, и сила, и стремление
На падналий да служи имам аз,
На неговий олтар със вдъхновенье
Да пея за утеха в тежък час.

(Надсон - прев. К. Христов, "Ден" 1896, 654)

Чел несъмнено Надсон, Яворов, в порива си за обществен подвиг, ще пее, при вида на тъмничния зид, зад който стенат нещастници:

От теб научил би певеца
За кръвна песен нов език, -
По страшен бил би от свинеца
Пророческия негов вик!

(“Пред тъмничний зид”. “Ден”, 1896, 881)

А в “*Пролетната жалба на орача*” (прекръстена после в “*На нивата*”) той ще роптае против една немилостива съдба, обрекла на глад, отчаяние и пасивен фатализъм неуморния работник:

Вес ден ори, ори, ори!
(Живот цял слънце те гори)
Земята с кървав пот пази,
Когато Бог ти не дари -
Що можеш с две ръце стори?!

(“Ден”, 1896, 1014)

Няма тук, на земята, човещина и справедливост: Разумът и Правдата, дошли от божия рай, са нежелани гости, прогонени от жестоките хора и намерили спасение при зверовете в гората (“Бабина приказка”).

Това е едната половина от неговото верую, разсъдъчната и морализаторска проповед, прокарана в тенденциозна лирика, за която Пенчо Славейков, който отричаше по-дълбоките извори на вдъхновението, в случая мислеше, че представлявала само “документ за личното развитие” на Яворов, че била затворена в “спарената атмосфера на фразите”. Всички относни тук стихотворения бяха обявени от поклонника на чистото изкуство за “изтъркани мелодии”, излезли от оная “спукана цигулка” - “социалната тъга”. Но работата е там, че Яворов изобщо не се отказва от тия (както казваше по Славейков пример д-р К. Кръстев) “песни на банални социални и публицистични теми”, бидейки тъй интимно свързани с цялото му битие и с идейната основа на другите му песни. На повтаря ли той този род “социални” настроения и в “Градушка” и в “Арменци”? Не са ли това прояви на мироглед и на воля, почувствувани от всекиго като плът от плътта и кръв от кръвта на поета? Каквито предубеждения да имаха естети като Славейков и Кръстев към една лирика на граждански мотиви, пробудила жив отзвук в кръга на “фасулковците” (за “българския сегашен читател”, който се възхищаваше заедно с някои критици от този род поетически лозунги, Сл[авейков] и К[ръстев] бяха на мнение, че “не заслужава ни най-нищожно внимание”), за никого днес не е вече тайна, че тя отбелязваше - и като съдържание и като форма - нещо много повече, отколкото преходен социалистически кошмар” в главата на “сума рошевоглави юноши”. Когато между две поколения или две школи поети има такава бездна в идеали и стилове, тази специфична глухота у Славейков за стоновете на Яворов не трябва ни да ни учудва, ни да ни смущава. Славейков искаше само да изкористи популярността на младия си събрат, за да го вкара в своя път и да бие чрез него другото, третото направление тогава в българската поезия, това на Вазов и К. Христов, с което той враждуваше. Но Яворов не се поддаде на примамките и остана да върви по своя път - революционен и поетически.

Към този кръг мотиви спада и темата за контраста тълпа и народ. Тълпата се влачи по стъгдите на града, тя буди отвращение с “вълчите” си лица. Но колко жива мъка, колко любов за изнемогващия народ на селото!

..... След ралото той ходи,
Под тежката мотика измъчен се привежда
И с брадва на ръката по мраз в горите броди, -
Трудът му е утеха, трудът му е надежда.

*Такъв го аз обичам: обичам го, не крия.
Тъй както може само синът баща да люби,
с наивната му глупост и детска простота.
с пороците му дребни и халосии груби.*

(Не е за него
дума...)

Химнът на пролетта, с неговите хармонични звуци и чиста възторженост (“*Май*”), се превръща бързо и без особена необходимост в поплак за “сирашки род селяшки”, обречен на безкрайни страдания. Песента за “*Минзухари*” също тъй събира в едно и наивна радост от слънчеви лъчи и “черна мисъл” за “горки вопли” и “бъдни беди” на народа.

“*На един песимист*” дава патетичен израз на тая същата размисъл за тежка съдба и възможна избава на народа. Поетът знае добре всичко отрицателно в психиката на роба, но той знае и причините, и той ще проповядва пощада и милост към него. Без да въстава срещу ония, които виждат долу само “безчувственост нехайна” и хулят народа за неговата бездейност, той, апостолът на примирените, ще ги съветва: недейте кле, недейте руга, защото вие бихте настръхнали от ужас, ако вникнете в злата орис на роба. “Окови тежки влачи и тъй смирен

умира... И с поглед към небето пощада ожидава:/ слепее в тъмна нощ..." Какво остава тогава? Изпълнен от воля за работа, поетът ще прави емфатичен позив и към другите, да се проникнат от неговия граждански идеализъм и да понесат факела на просветата между обезверения народ:

Иди, иди при него: лъчата всепобедна
На знанията свои - в тъмата непрогледна
там нека възсияй.
Прогледнал, той ще скъса оковите тогава
И към честита бъднина пътеката най-права
самси ще да узнай.

[*"На един песимист"*]

Така и в *"Епитафия"*, гдето се величае тихия подвиг на оногова, който обръща гръб на суетни желания, за да вложи енергията си в защита на Истината срещу Лъжата, като спезе за борба долу, "де зло разбойствува в тъмата". Любовта е оръжието на този безвестен герой; непоколебимост - неговият девиз: "Под кръстно зло плещи се не превиха... За свой, за враг той имаше усмивка... И тъй до край, и тъй до тук, до гроба". Така идеалистът изпълня мисията си между малките братя, така той е избавен от укора след гроба: "Ти взе - но заплади ли?... На чужди пир излишен се намери!" (*"Дохожда час..."*).

Най-пълнен и високохудожествен израз е намерило това социално-народнишко вдъхновение в *"Градушка"*. Тук дидактизъм и лиричен патос образуват субективния елемент на малката поема, която поразява със своята оригиналност и своя свеж поетически реализъм. Един обикновен случай, какъвто тъй често знае нашият селянин, и все пак случай, издигнат над тривиалното, като символ на съдбовното; мотив, който, макар и подсказан от суровата действителност, стои извън ограничението на една натуралистическа хроника. Композиционно ние имаме тук пролог, който чертае в общи линии "неволя клетнишка" и отчаяние на селянина след толкова години на порой, градушка, слана и суша; после картината на "знойно лято", разкрило хубави надежди за превъзможване на тежкото бреме; после сцената на трескави приготовления вкъщи за жетва; след това - ядро на песента и перипетия - тая страшна буря, обрисувана митически; и като епилог - зрелището на опустошение по нивите и на "тъжовни върволица" от селяни "с лица мъртвешки". - Поетът е разгънал тук всичките си художествени средства, за да ни внуши потресното видение и дълбоката си болка. Поемата е образцово творение, с това движение на ритъма, тая сила на чувството и тези импресионистични картини, гдето цари най-мъдра икономия.

В *"Арменци"* имаме същия повдигнат тон и същата гореща симпатия към роба, но с повече лирическа риторика. Злото, което се обрушва върху нещастния народ, се е превърнало от надчовешка в социално-политическа категория: вместо градушка - "тиранин беснеещ, кръвник безпощаден"; вместо съдбовно наказание и примирение - "молния свети в очи накървени" и "мъст кръвнишка жадуват души". Така и в *"Заточеници"*, гдето конфликтът е пренесен на домашна почва и гдето заговаря она революционен патриотизъм, който се изживява от поета в походи към робската земя, разказани в *"Хайдушки копнения"* или загатнати издалеко в *"Хайдушки песни"*. Последните нямат нищо общо с тържествената декламация на ония лироепически късове; те заемат от народната песен конвенционални форми и образи, въздишки за волен живот и предчувствие за "самотен гроб сирашки".

Лична орис и разочарование. - Успоредно с този род настроения и тенденции, отразили социалното верую на поета, у Яворов вървят поетически изповеди и фантазии, свързани непосредствено с неговото частно Аз, с неговата лична орис. Без да пише никакви изчерпателни лирически дневници, без да прави пълни разкрития върху преживяванията си - предпоставки за такава смелост липсват у него, затворения в себе си - той ни посвещава в общия характер на своята мечтателност, предава ни есенцията на дълбоките си вълнения. Пред нас риде една измъчена и благородна душа, отдавна сродена с нещастия. Поетът има като Хайне своите "юношески страдания", оставили яда на дълбоко огорчение; той е опознал като Лермонтов тъй рано света и е "напуснал със страшна пустота брегът на родната земя за доброволно изгнание" (*Елегия*), отнасяйки в гроба - той, който "не е създаден за хората" -

запасът от “блаженство, мъки и страсти” (*Эпитафия*). Но блаженството е било мигновено, а мъките и страстите - без мера дълги и убийствени. Лайтмотив е тук мисълта за ранна смърт, за гроб, в който ще се намери успокоение. Какво е бил поетът в тоя студен и безчувствен свят, ако не “лист отбрулен”, завлечен от вятъра в незнайна долина ; ако не “сирак”, отминал на чужбина, по когото никой няма да заплаче? (*“Лист отбрулен”*). В такъв образ и с такъв финал долавя съдбата си и Лермонтов: “Что за важност, если ветер/ Мой листок одинокий/ Унесет далеко, далеко;/ Пожалее ли об нем Ветка сырая;/ Зачем грустить/ молодцу,/ Если рок судил ему/ Угаснут в краю чужом?” (*“Песня [Желтый лист о стебель бьется]”*). “Време е да заспя с последен сън... доста живях на света”; “мълча и чакам, края си при тоя хлад в душата”; “аз съм син на страданието... ненужен на хорския пир”; “разбити са надеждите, печал цари в песните ми” ; “аз предугадах моя жребий, моя край”, “болест е в гърдите ми, и няма изцеление” ... Така стене, непримирим и горд, Лермонтов; така - по романтическа мода и влияние (по-малко) и поради тъждествен строй на душата (повече) - и нашият Яворов. Защо сърцето му бие тревожно, “от зло предчувствие обзето?” Колко пъти то е “изстивало към всичко мило и пожелавало смъртта?” (*“Сърце, сърце...”*) Онеправдан от съдбата, поразен от недъг, той не чувствава ни “капка мощ” за живот, и само една съблазън го опива - да се намери “далеч де никой не отива, далеч в пустинни самоти” (*“Желание”*). Щастието го спохожда само като спомен и то в сън, гдето вижда нея, обичаната някога (*“Сън”*):

Пробудих се и в мрака безпросветен
заплаках аз - и роних сълзи до зори,
за твоя дял, и моя блян несретен...

Образите, които поетът подбира, за да ни загатне своята несрета, носят по правило този мрачен тон - в контраст към жадуваното щастие в сияние и блясък. “Мъгла в душата уморена”, “грей замислено луната”, “сънливо плиска се вълната” (*“Желание”*); “настръхнали клони”, “листа увехнали”, “самотно черни стволи”, “скръбно махат вейки голи” (*“Есенни мотиви”*, I); “безмълвна нощ и адски мрак”, “и нигде звук и нигде зрак” (там, II)... Това са възприятия и блянове, подчертали минутни настроения и психологическа депресия, чийто повод не се изтъква, бидейки те неведнаж и без пряка връзка с опита. Опитът може да обуславя това самочувствие, може понякога да

даде и реалното съдържание на съответната поетическа картина, обаче в края на краищата тук изпъкват разположения от най-проблематично естество, лишени от практически мотиви. Когато поетът се реши да заговори по-конкретно за себе си, да прави автобиография, той се ограничава да противопоставя на нравствената си криза и отчаянието си сега - несъмнено главен импулс към творчеството - нещо от лъчезарните спомени в детинство, от илюзиите на юношата, който може да разкрива без страх от профанация сегашната си сърдечна тайна. Така напр. във “Великден”. “Унылый колокола звонь/ В вечерний час мой слух невольно потрясаеть...” започва Лермонтов една от многото си ламентации. Нашият поет също тъй долавя “един и втори удар в безмълвието нощно” [на църковните камбани] - и се предава на “сладък спомен” всред горчива размисъл. Безгрижие и щастие никога, и сънища златни, и млади надежди - когато неволи не са ни впрегнали “догробно на черен труд в хомота”. А днес? “От буря сякаш носен” поетът, “отруден пътник”, е отминал детинския рай, за да се намери под намръщен небосвод и в страховен смут на душата: - “Че слънце го изгаря, а сянка не съзира,/ Че хала го настига, а завет не намира,/ Нито душица родна - да си даде ръката...”² [*“Великден”*]

Сърцето му, “от зло предчувствие обзето”, бие тревожно; но какво му е дала съдбата, за да го отнеме, и не е ли то “възжелавало смъртта” толкова пъти до сега? (*“Сърце, сърце...”*). В “безмълвна нощ, кромешен мрак” - “духът страдае притеснен; умът блуждае ослепен” (*“Безмълвна нощ”*). Без да й подаде ръка или да замени реч с нея, сърцата им са се разбрали; но дошла е раздяла, и той е в “най-черна самота”, “крее печален” (*“Прости!”*) Есен, мъгливи призраци, “дух на някакво мъртвило всред природата владей, а в гърди сърце унило безнадеждно леденей; - “зима готви белия саван”; - “животът прекършен от бедата, скръбта немирствува в душата, безсилен яд кипи в гърди”; - “съдбата ще ли отреди покой за болните гърди?” (*“Есенни мотиви”*). Той мисли за нея, нажален: без мощ в гърди, “там скръбта без смяна бди” (*“Към север”*). На морския бряг, разсеян, замислен, “с усмивка странна и зловеща”, отбягвайки среща с хора: “любов ли някоя безумна,/ безумна някоя ли злоба,/ нещастник носи той към гроба?” (*“Чудак”*). Загледан в морето “пустинно” гдето се губи като стрела следата на

кораб; “светът - море... и нявга що ли/ след мен тук ще поличи/ от преживените неволи?” (“Край морето”)... Така, по удивителен афинитет на жизнени настроения и на поетически видения и у Лермонтов, чиято душа “не може да живее дълго в земна неволя”, чието сърце не ще види блаженство “докато бие в гърдите му”, и който наблюдава вълни и пяна, метежен кораб, “разсейвайки дълбоки мисли”, отгонвайки “живия печален призрак на прежните дни” и “женски поглед”, “причина на толкова сълзи, безумия, тревоги”... (“Хот давно...”, “Звуки и взор”, “Прости!...” “1831 года...”, “Парусы” пр.).

Но Яворов бива спохожден и от “Болната муза” на Бодлер, с нейните “издълбани очи, населени с нощни видения”, с “лудостта и ужаса” на лицето ѝ, с кошмара, вдигнал “тирански и заплашителен юмрук” върху ѝ. Той е чел няколкото “Нощи” на Лермонтов, гдето едно разгорещено, халюцинаторно въображение, по стъпките на огън, който бушува в кръвта, кара поета да не чувства на себе си оковите на плътта, да се носи из някакво бездушно пространство, да вижда зловещи сънища, да дозема неземни звуци, да изтръпва от ужас и да се облива в сълзи при спомена за първата обичана, да роптае против родители, небе и творец, да ридеа при гледката на скелети върху “мрачния небесен свод”, гдето “облаци се гонят безмълвно”... И Яворов се сеца за своите собствени халюцинации, навестявали го често и страхотно, - дори веднъж при четене на Лермонтовия “Демон”, както свидетелствува сестра му - и той прави опит да се освободи от тях, като фиксира някои моменти, свързани с дълбоките му вътрешни бури и копнения. “Нощите” на Лермонтов му дават известна сигурност както за съдържанието, така и за формата - с тая променлива рецитация, вътрешна ритмика и честа употреба на анжамбман, първообраз за които Лермонтов дири у Байрон, а може би и в “Химни на нощта” от Новалис (1800). Познато е, как този немски романтик дава израз на своя мистически идеализъм, на своята дълбока вяра, на скръбта си за рано загубеното същество в свободни композиции, гдето нощта е схваната като символ на душевните глъбини и прозрения, на творчеството, на всичко ирационално в нашето битие. Яворовата “Нощ” ни се представя като твърде оригинална композиция, в която странно се преливат едно в друго спомени и фантазии, реални чувства и сънна патологическа възбуда. В полусенки на приспаната душа се вестяват кошмарни видения, които за миг блъсват в ярко осветление и пак се губят - оставяйки място за най-смътни усещания. Слух и зрение, всички сетива са болезнено изострени, нервите опънати, - и поетът описва точно всички физиологически и психически признаци на халюцинаторното вживяване (“звъни в ушите, а сърцето/ ще пукне - бий”; “фурия се над мене спуща... не мога дих да поема”; “падам в зинала под мене/ страхотна бездна: задух, шум...”; “повия ли се, тъй боли, тъй стяга”; “знойна мъка нокти в сърцето ми забива”; “в душата ми прониква настръхнал в кътовете мрак”, и т.н.). Тематически той засяга в пъстра превера ту биографски, ту фантастични моменти, и ако, с оглед към последните, пред него се мярка страхотен нощен пейзаж (“облаци бучат”, ехтят отчаяни въздишки...; и диви подземни писъци... Хлести размахан бич от скорпиони”) или призрак на преследваната и окаяна “мечта на неговите мечти”, - като лична изповед ни облъхват виденията на родината, с патриотическия облог за самопожертвуване, или на майката, с нейната тиха и тъжна песен от детинството му. До висок и чудно отмерен лиризм се издига поетът при пророческото блънуване за гроба си, “гроб сирашки”, над който в лунна нощ ще дойде тя - и ще възридае, “чело склонила до земята”. Изобщо, както в елегичен или патетично-героичен подем на чувствата, така и в импресионизма на възприятия или халюцинации, така и при релеф на великолепната ритмична линия, поетът достига невиджано до тогава у нас майсторство. Хиперболата се чувства тук като сестра на нормалното възприятие, както сънят - брат на будното съзнание.

Всичко мрачно-хаотично и демонично на нощни сънища, всичко безрадостно-страшно на тази изповед бива балансирано в душата чрез една “поема”, гдето поетът е напуснал своите убийствени съмнения, за да съзерцава една любовна идилия. “Калиопа” не е епически, а лирически замислена; в нея разказът е заменен с интрига, останала недоразвита, и с редица бочни⁸ мотиви, които само вътрешно засилват “трагедията” на двамата влюбени. “С огъня игра не бива”; “две сърца се страстно любя, / старо-харо ги дели”; “тъжи пленна хубавица /.../ че неволя я терзай, / че скръбта ѝ гроб копей...”⁹ Ето моралът и развързката на историята, дошли в съгласие с цялата Яворов лирика. Известен сантиментален лъх и проточеност накърняват впечатлението ни от игривия ритъм, тъй разнообразен при смяната на епизоди и картини.

Вътрешно чужда на всички тези мотиви остава малката и спретната балада (подказана от народната песен) “Павлета делия и Павлетица млада”, с нейното бързо драматическо темпо и щастливо угаден дух на народна песен.

Хайдушки епос: Гоце Делчев, "Хайдушки копнения". - Доколко лириката на Яворов е живяна и искрена, доколко застъпените в нея чувства, страсти и желаниа изтичат право от сърцето и нямат нищо общо с една чисто книжна декламация, показва ни най-добре неговата революционна одисея в Македония. Откак, именно, Яворов публикува първата си сбирка, той не си внушава, че е бог знае какъв голям поет и че трябва да спи на лаврите си или да продължи на всяка цена делото си на писател, а напуска и служба, и толкова предани нови приятели, оценили високо таланта му, за да тръгне по опасния път на въстаника. "Сбирката не ми завъртя ни най-малко главата: македонското дело ми се виждаше по-важно". Волева натура, той превежда енергията на духа си в стихове, само докато е лишен от възможност да действа; щом, обаче, му се мерне определена цел вън, и знае где и за какво трябва да даде силите си, той ще предостави поезията на по-смирени хора. Докато други писатели отбягват всичко бочно за естетиката и се затварят в себе си (напр. Пенчо Славейков), той сякаш бяга от поезията, зашеметява се в революционните борби - и само по неволя се обръща към изкуството, към перото. "Макар първата ми сбирка да се посрещна с възторг, аз заряхах поезията и станах революционер. Аз живеях вътрешно един много по-дълбок живот, отколкото оня, който изказвах в поезията си. Моите работи са писани повече от нужда на душата; и аз няхах амбицията на литератор." Катарзис срещу опасните пристъпи на съмнения и отчаяние, поезията губи за него обаянието и оправданието си, необходимостта си, от момента, когато той може да замени словото с дела, с рискове в името на идеала. И към поезия той ще се върне едва тогава, когато делата станат невъзможни и когато напорът отвътре трябва да намери отново някакъв израз, художествено прояснение в слово. "Македония, за моята поетическа продуктивност, се оказа твърде мащеха... Аз можах да поетизирам за Македония още неотдал се на нея; и когато се отдадох, аз не написах освен ония пет хайдушки песни... за да направя удоволствие на Гоце Делчев, не на самия мен..." Името на Гоце Делчев, тъй тясно свързано с македонската епопея от ново време, става за нас скъпо особено чрез биографския опит на Яворов. Ботев и Априлското въстание намериха своя вдъхновен историограф в лицето на Захарий Стоянов; македонското въстание от 1903 г., заедно със своята подготовка и своя пръв апостол, е спасено за потомството в голяма степен благодарение на Яворов, взел участие в походите като доверен съратник на Г. Делчев и намерил после багри и патос, за да обрисова любимия другар и кървавата борба за свобода.

През 1904 г. излиза най-напред Яворовата биография на Г. Делчев. Това не е толкова подробна история на един живот, колкото поетически възсъздаден портрет на една личност, живяла със заветите и добродетелите на Васил Левски. В българската мемоарна литература ние нямаме такава характеристика за Левски, като изключим малките епизоди, написани по слух от Ив. Вазов. Яворов има дар за проникване в една родствена душа, долавяйки целостта и същественото, възкресявайки в точни контури вътрешната физиономия; той помни своите ежедневни беседи с Делчев и безброй случаи, при които този проявява ум, темперамент, най-скрити пориви, с всичко очаквано или непредвидено в тях; той е минал и школата на толкова писатели-реалисти, за да съумее да превърне данните на опита, на наблюдението си в един жив разказ, гдето не липсва ни убедителност на фактите, ни стегната композиция и напрежение при излагането. Свързвайки началото на един живот с края, Яворов иска да ни очертае ръста на един дух, като започне още от детинството на историческата личност и дойде по зигзаги до трагическия край.

В кратък увод Яворов ни дава предпоставките на революционната дейност в Македония. Освободителната война не реши българския политически въпрос, за да мине племето ни към мирно културно развитие. Македония остана под турския ярем, като "театър на църковно-училищни трагикомедии". Но при новите тежки условия, икономически и духовни, интелигенцията се сеща за заветите на Х. Димитър, Ботев и Левски. "Трябваше да се поеме знамето на старите български революционери и да се побие на македонска земя. Трескавата бунтовна работа, която последва, направи от целия народ една могъща революционна организация. Решителната борба, която се поведе, направи от робската земя едно необозримо гробище от светци. Хиляди образи на загинали в цветуща младост ратници греят с непомрачимия блясък на едно безприммерно себеотречение, на едно беззаветно самопожертвование. Между тях, обаче, винаги ще заема първо място ликът на човека, най-добра биография комуто един ден ще бъде - пространната история на македонското революционно движение, от начало до сега".

Яворов ни запознава с наченките на Гоце (Георги) Делчев, роден в 1872, в историческия гр. Кукуш. Ето средата му, ето семейството му: - от съграждани той учи да не мрази турците като народ, а да воюва против османската господарствена система; от баща си, "бабаит-адам", той има смелия си дух, а от майка си - възвишеното чувство на състрадание, скромността си, наивната си вяра в доброто. Ето образованието му, с това увлечение от положителното знание (Дарвин, Фламарин, Писарев), с фанатичното родолюбие, с режима в Софийското военно училище, гдето той живее затворен в себе си, повярвал в социализма и възраждан от основаването на първия революционен македонски комитет. - Показал ни как се оформяват характер и идеал у юношата, Яворов ни води с Делчев като народен учител по македонските градове, посвещава ни в революционното съзаклятие, разкрива ни гибелните раздори между двете македонски фракции... Делчев проявява чудно самообладание при най-опасни случаи; необикновена трезвост при разискването на въпроса за повсеместно въстание, - което не бива да избухне, до като почвата не бъде напълно подготвена: рядка способност да въодушевява слушателите си, откривайки пред народа "своите надежди и опасения, своите възторзи и разочарования"; постоянство на неуморен апостол, обходил в два месеца цяла западна Македония и смаял потерите със своето бързо движение и сигурно укриване; - и безкрайна мъка при гледката на озлобение в редовете на борците от двата лагера (върховисти и вътрешни), за да въздиша в интимен кръг: "Клета Македония! Нейните герои почти забравиха общия си враг, за да се изпоядат един други".

Яворов умее да подбира в живия ток на разказа си черти от дейността и от нравствената физиономия, които загатват редкия чар и величието на Делчев. Той се спира и на външния му образ, допълнил тъй хармонично вътрешния: "Към средата на януари 1903 година Гоце беше вече с чета в Турско. Авторът на тая книга имаше щастието да го придружава известно време..." И поетът се любува на героя си, който изпраща поздрав на гората за сенки дебели, заповядва на пашите да не правят золуми и повежда отбор дружина - в хайдушка премяна, която придава "дива прелест на цялата горда осанка". Тъмни кестеняви коси над високо чело, леко смръщени вежди, правилен римски нос, големи кафяви очи, "с поглед обикновено кротък, но готов да заблести като нож, при най-малка тревога", едва подути устни с неопределена усмивка... "И в този общи вид имаше нещо извънредно меко и същевременно упорито, нещо извънредно нежно и същевременно заповедническо, нещо, кой знае как, мечтателно и винаги стремително и победно. В този общи вид беше самия Гоце - в своята мисъл, в своето чувство, в своето дело, - в целия свой живот".

Не са забравени при тая тънка живописна и психографска студия и идеите на Делчев върху цели и методи на революцията. Геройска битка и трагичен край на 21 април 1903 г. при с. Баница недалече от Сяр, образуват завършек на разказа.

Писана само една година след смъртта на непрежалимия горски цар на Али-ботуш планина, биографията е същинска поема в проза. Тя издава у Яворов качествата на белетрист, които тъй и останаха непроявени напълно и за които ние съдим още по едно дело, същинско продължение на биографията: "*Хайдушки копнения*. Спомен от Македония, 1902-1903". Видели свят по части в течение на 1905-1907 г. (сп. "*Мисъл*"), тези спомени излязоха и в отделна книга (София, 1909), за да ни запознаят със скитанията на Яворов из Македония, при неговите три похода като четник или войвода. Това са картини и настроения, характеристики и диалози, комично или трагично осветени типове и сцени, сякаш глави от един недописан автобиографски роман. Колко много всъщност е дадено в тези дневници, гдето е утаена горчивата мъка от лични изпитания и от преживени ужаси на безпомощното население. Ту лирически кадансирани изповеди, ту малки тихи идилии, ту драматични моменти на изненади и напрежения, спомените крият неподозирано разнообразие. Авторът, оръдие на една по-висока воля, на дълга си, е махнал ръка на спокойствие и мир в България, за да потегли за робската земя. Той отива с идеализма и наивността на един поет, у когото две души оспорват правото си на господство: тая на мечтателя и тая на революционера. Вървейки през снеговете, той сънува буден - и страшните сънища изтръгват вик на ужас от гърдите му, след като е имал такова пророческо видение: "Простира лятна нощ над планината своя звезден плащ, гората поема тъжовен напев, излизат от потайни леговища хищни вълци и чакали. И ще изчезне всяка следа от мене в робската земя... Но когато беломорският вятър отнесе към север пресния дъх на ранната южна пролет, ще затъгува там една душа - вслушана да чуе от него заветната ми дума..." Ние се връщаме към любовния стон и кошмарите на "*Нощите*". И после, после идват отрезвителните срещи с народа, срещи с турските потери. Народът вярва - или е покварен. Трябва да се

действува между тия селяни, свещеници, учители и харамии-главорези предпазливо. И поетът, който посвещава в тайните на заговора чрез един екземпляр от руския “Фауст”, заменил му евангелието, надзърва неведнъж над пропастта на черната измама и дори на предателството. И той има отново случай да се очарова от Гоце Делчев, като агитатор. “Може би никога правдата и истината, обожанието и благоговението пред идеала не са добивали повече осезателност в човешките думи - както в ония, които излязяха от неговите уста... Ту спокоен и хладен, ту нервен и пламенен, Гоце не учеше, а разсъждаваше, и не проповядваше на другите, а изповядваше сам себе си. И той преливаше ярката светлина на душата си у слушателите... Така необикновената любов и вяра на тоя необикновен човек ставаха любов и вяра на целия народ. И Македония се кълнеше в неговото име.” И покрай патоса той ще намери и хумористични ноти - когато ще разказва напр. за посрещането на Великден в селската черква (гдето от стените гледат светици, “образи на някоя шеста човешка раса”, а от амвона държи импровизирана реч “учителят” в чужди дрехи, току що смъкнал “бухналата си четиримесечна брада”, която го оприличва на султана...), или за “кръвопролитния бой”... с мечка в планината, или за ролята си на “хекимин”, който прави визити у болни (по неволя доктор), съперничейки с ходжата и попа... Картината на “*Едно сражение*”, гдето тревогата и героизмът биват дадени успоредно с примирението за смъртта, и гдето в паузите на гърмежите се счува - като невероятен контраст - нежното гугукане на млади гълъби, оставя дълбокото впечатление от една истинска трагедия. Дори в такива мигове авторът не губи острия си поглед за всичко вън и вътре, аускултирайки [слушайки] “океана от противоречиви чувства”, който се “плакне” в гърдите му, и отбелязвайки грижливо всички възприятия от обстановка и обсада.

Безсъници (1907): нови мотиви и нови слова. - Хайдушките копнения, революционните сънища са изживени - поне засега. Идват отново сивите дни на мирния живот, и умът отново се връща към вечните проклети въпроси за битие и небитие, за добро и зло, за свобода и ограничение на личността; и душата отново става арена на трагични противоречия в чувства, влачения, блянове; и поетът е изправен пред дилемата “стихове или самоубийство”, както признава по-късно един песимист в лириката, намерил спасение от натрапчивата мисъл за суетност на всички надежди, на всички усилия - в писане, в създаване. “За мен, казваше Яворов в 1911 г., в душата винаги е слизала една мъка, когато намеря дума да я изкажа. В този смисъл и драмата... (отговаря на същата вътрешна необходимост). Смело мога да кажа, че или аз, или моят герой трябваше да се самоубие”.

Съмнение върху това потекло и оправдание на поезията му не може да има. Той поясняваше, именно :

“Подир въстанието в 1903 г. аз си преживях моята криза. От какво естество е била тя? То е било, може би, крушение на моите социални възрения, от една страна, на моите патриотически мечти, от друга; душевен потрес от страшната македонска действителност през оня период; загуба на другари, преживени ужаси, тревоги... Всичко това прави да погледнеш цялата действителност с един съвсем нов поглед. И после - това срастване с мисълта за смърт, това висене над гроба (или нещо подобно): то правеше да преживея една вътрешна криза, от която излязох с една съвсем друга душа... Тогава, естествено, аз потърсих изново поезията. Революцията угаснала, в Македония нямайки работа, - от друга страна, неподивял достатъчно, за да си тегля куршума, - естествено, човек се връща към онова, на което е привикнал, към своята литература. Останал самичък, ухото се отваря за мелодиите, които почват да звучат в душата на човека, и аз опитах...”

Строго взето, вторият период на творчеството не може да се различава коренно, в дълбоките си подбуди и идеи, от първия период. Какъвто прелом и да е настъпил в самочувствието, все пак тук е налице значителна устойчивост, която ни дава право да говорим само за континуитет, т.е. за две последователни фази от развоя на личността, останала непроменлива в мироглед и темперамент. Това, което може да характеризира “новия поглед”, “другата душа”, то не засяга ни волята, ни латентните насоки на въображение и мисъл; то ще се почувствува само в акцентирането на известни вече настроения, само в предпочитането на някои мотиви, образи, тонове, повече родствени с новия опит, и то в зависимост от изпитаните нови литературни влияния, заменили прежните. Тези влияния обогатяват художествената култура и изразните средства на Яворов, насочвайки вниманието му към постиганията на “декаденти” и “символисти” в чужбина.

Отначало Яворов открива руските декаденти и символисти, проявили се след 1890 г. Упадъкът на пушкинско-лермонтовската поезия, с изживения вече реализъм и романтизъм и с успеха на един Надсон, у когото задушественост на тъгата не спасява задълго слабостите на формата, поражда търсения, които се увенчават с апотеоза на “личното Аз”, с отхвърляне на старата гражданска лирика, с увлечение от “сврхчовека”, социалния аристократизъм, омразата към равенство, социализъм и робски морал у Ницше”, с игране на “демонизъм” и “магизъм”. Мински, Балмонт, Брюсов, Сологуб и др. скъсаха решително с народнишките и естетическите догми на миналото, на “мещанството”, но скоро стигнаха, “в срам и тревога”, до провала - до “беззвездни нощи”, “влажни пещери”, “мрачни бездни” и “безконечна самотност”. Крайни индивидуалисти, аморалисти, мистици, - разбира се (като изключим Брюсов), повече на думи, без всяко вглъбяване и всека сериозност, - те виждаха в символизма еднакво едно идейно и поетическо движение. Но усилията на В. Иванов, А. Блок, Н. Белий, на трима несъмнени художници с мистическа подкваза, не успяха да създадат повече кредит на новото революционно течение, лишено у повечето си епигони от искрено вдъхновение и станало жертва на собственото си безсилие.

Руските символисти вземаха урок от Запад, гдето имената на Бодлер и Маларме, на Верлен и на Рембо, на Матерлинк и Рение отбелязваха действително интересни и ценни поетически постигания, въпреки някои пресилени лозунги и досадна маниерност. Предтеча тук бе Шарл Бодлер (1821-1867), със своите “*Цветя на злото*” (1857). Сбирката свидетелствуваше за странна смесица от разсъдъчност и хистерия, разкаianie и “сатанизъм”, чувствена разпуснатост и непрестанна, мъчителна мисъл за смъртта. Тънък художник, загрижен за формално съвършенство и за музика на стиха, този преследван от мрачни предчувствия човек се поставя в рязка опозиция към филистерски морал и надживян романтизъм, предавайки в оригинални символи ту крясъците на душата си, ту някои доста прозаически идеи. Трагизмът на съдбата му върви ръка под ръка с едно мрачно въображение, ненаситно в оргията си и едва овладяно в старателно отмерени ритми, - Стефан Маларме (1844-1898) се поставя също в опозиция към романтическата чувствителност на Юго, Ламартин и Мюсе, за да се прояви ако не с гениална интуиция, то като майстор на езика и като любител на сибилски поеми (*Après-midi d'un Faune*, 1876). Негов идеал е “внушението”. Споделяйки култа за думите на т.н. “парнаристи” (Теофил Готие, Хередиа, Леконт де Лил и др.), у които надделява по-обективно, охладено съзерцание и живописен стил, той изучава всички възможности на езика и клони към търсена тъмнота. Непризната навремето, доктрината му има значително влияние върху символичната школа. - Пол Верлен (1844-1896) е несъмнено гордостта на тая школа. Преситен от ужасите на натурализма и спокойната яснота на парнасизма¹⁰, той се поддава наивно на една реакция против тези две литературни школи, предпочитайки съня, музиката, мистичното, при което “символът” у него е само средство да се извика желаното настроение, дълбоко и искрено. Технически взето, символизмът означава опит да се отхвърли тиранията на стария стих, като се допуска анжамбмана и се премахне строгата цезура на александрина, като се изостави постоянната рима и се въведат нови, неравни ритми. Оригиналният тон на Верлен се долавя вече в първата му сбирка (*Poèmes saturniens*, 1856), в преките следите от парнасизъм и от Бодлер; още по ясно проличава той в “*Bonne chanson*” (1870), “*Romances sans paroles*” (1874) и “*Sagesse*” (1881) гдето се счува “*De la musique encore...*”, “*De la nuance encore...*”, гдето трагедията на човека е намерила поетическия си отзвук в незабравими стонове, и гдето чиста, аскетическа вяра се кръстосва с необуздан еротизъм. Спонтанност, простота, нетърсен символизъм, липса на преструвка и на поза, гореща вяра и разкаianie ни карат “*prier avec et roug le rauvre Lelian*”. - В лицето на Артур Рембо (*Rimbaud*), приятел на Верлен, прекарал скитнишкия си живот (1854 - 1891) като приказка от 1001 нощ и завършил поетическата си кариера още 19-годишен, ние имаме, може би, най-силното дарование на епохата, въпреки малкото поетическо завещание (*Illumination*, 1873, прозата на *la Saison en Enfer* от 1886), станало известно особено след смъртта му. Ничие влияние не надминава неговото, щом и религиозно вдъхновеният Пол Клодел и новокласици-интелектуалисти като Пол Валери го посочват днес като свой учител и пророк. Знаменити са неговите багрови перцепции на звуците (сонетът “*Voyelles*”), неговите пластически картини (“*Dormeur du Val*”), неговите разкрития на непознаваемото (“*Bateau ivre*”): тук се проявява особената “*alchimie du verbe*”¹¹, с комбинацията на звуци, багри, парфюми, предчувствия. От Бодлер през Рембо са дадени насоките на цялата нова френска лирика. - Морис Матерлинк (род. 1862) застъпва някакъв пантеизъм и мистицизъм, чиито извори трябва да търсим у Новалис, Шопенхауер, Емерсон, мислителите на древна Индия и модерните теософи. Първите му стихове (*Serres chaudes*, 1889) са заклевания в повдигнат тон, които искат чрез повторения, чрез внушения да извикат загадъчни душевни

състояния. И в драмите си (*La Princess Maleine*, 1889, *L'intruse*, 1890), той прибъгва до тези повторения, вложени в устата на героини-лунатици. Държейки на музикални ефекти а 1a Debussy, той смесва приказно с реално, наивно с дълбокомислено, при което личи явна преднамереност. Техниката и стилът са еднакво условни, осъдени на бързо остаряване. Море, ветрове, призраци трябва да създадат тайнствени настроения, при което особено настойчиво се вмъква темата за смъртта. По негови стъпки върви фламандецът Емил Верхарн (род. 1855), с католишко-мистичния елемент и песимизма на лириката си, изместен отпосле с поезията на големия индустриален град, - Анри де Рение (род. 1864) успява по стъпките на Маларме и Верлен да извоюва официално признание на символизма и на свободния стих (*verse libre*), но в същото време той се проявява като майстор на александрина и като стилист със своя лична чувствителност. Изобщо, повечето френски поети от края на XIX и началото на XX век преминават през школата на символизма (преодоляна към 1900, след 15-годишен живот), за да подирят отпосле своята независимост и да прегърнат различни лозунги (най-често тоя за "*l'art pour la vie*").

Завърнал се от Македония и потърсил спасителната помощ на поезията, Яворов попада в особено затруднение. В краткия период време е настъпил у нас, под влияние на русите, обрат, който не позволява на младите лирици да си служат с познатата техника, познатите теми. Те са озадачени, смутени. Да вървят по отъпканите пътища им се вижда невъзможно; да прегърнат новите, модните методи - не е тъй лесно: необходима се явява известна привычка. И Яворов изповядваше по-късно: "Не без борба се вдадох на новата поезия: почти се опъвах... Не исках да мина моста на декадентството". Обръщайки се на първо време към "старите мотиви, старите слова", той чувства, че попада в разрез с времето си, изпреварило го вече. "Тези съдържания и форми се оказват "негодни". И в резултат - "не излизаше нищо. Така че аз трябваше да потърся нови мотиви, нови слова, които да дадат плът на новите настроения; в които може да зазвучи... в жив глас онази пак музика".

Значи, поставен да избира между предишна и съвременна метода, Яворов, като човек на момента и на развитието, ще предпочете новите поетически нрави, още повече, че те изобщо отговарят на изконния му характер и на злополучния му опит, засилил мистически тенденции, вътрешно раздвоение и песимистично разочарование. За да бъде "модернист", за да стане последовател на декадентството, той не е принуден като другите да си криви душата и да бъде жонгльор: новият канон му позволява да остане в известен смисъл при себе си, и дори да разгадае по-добре себе си чрез някои прозрения на чуждите поети. "Изплувал постепенно в тая посока", той не искаше по-късно да има нищо общо с ония декаденти, които схващаха новото само "като форма, като безсмислица", за да смайват филистерите, минавайки за поети на деня - чрез плющение на рими и изкуствено затъмняване на смисъла. Според Яворов, "тъмнотата не е цел, а най-голяма яснота на мисълта". Но сам той признаваше за своите работи от този втори период - отричайки умишлено заемане и следване на чужди насоки - че работите му все пак останали неразбрани, че никой не бил "проникнал" достатъчно в тях...

Чуждото влияние е налице, въпреки искрения отказ на Яворов. В новите стихотворения ние долавяме не само познатата лична чувствителност, не само оня органически тон в езика, който тъй сигурно ни увежда в една поетическа индивидуалност, но и ред нови елементи или шаблони, родствени с тия у първообразите въвн. В "*Безсъници*" ние имаме по-често свободния стих, нарушението на цезурата, анжамбмана; имаме условни символи и повторения; имаме установения поетически реквизит от вечерен здрач, прощални зори, оголели храсти, тайнствени сенки, звездни небеса...; имаме огнената любов и оживелият страх от смъртта; имаме типичните контрасти самота - суета, демон - гълъбица, светлина - тъмнина, жар - лед, добро - зло, началото - края...; имаме, най-сетне, звуковата оркестрация, чрез която думата се явява магически ключ към неразгадаеми иначе бездни на душата. Паралели към всичко това биха се намерили в изобилие у руски и френски символисти - и известно е, че когато през есента и зимата на 1906 г. прекарва в Нанси, Яворов чете упорито френските модернисти, вдълбочава се в работите на Верлен, Рение и техния кръг (Гюстав Кан, Франси В. Грифен, Албер Самен, Фернан Грег и др.). Вече по-рано той бе превеждал стихове от Матерлинк ("*Мисъл*" 1905, кн. 1), а и по-късно (1910) той се възхищаваше от един лирик като Франси Жам (род. 1868), нежния поет на вярата и на природата. По някакво странно родство, всичко остро субективно в преживяванията и рефлексииите, всичко хиперболично и есхатологично в образите, всичко пламенно-възторжено в страстите напомняше у някои символисти първата

голяма любов на Яворов - Лермонтов, така че вдъхновявайки се от тях той можеше да има за опора автора на "Демон" и на "Мцыри".

Какви са основните настроения тук?

Преди всичко, като лайтмотив на цялата серия стихотворения в "Безсъници": чувство за страданието като обща човешка орис. В "Песен на песните ми"¹² е очертана перспективата на изминатия път - в реални спомени и символична изповед, в ярки пластични видения и чрез живо, енергично и музикално слово. Поетът е стигнал до върха на своята "самота"; до съзнанието на релативност в оценките ("няма зло, страдание, живот/ вън от сърцето ми"); до отъждествяване на истина и лъжа; до отрицание на добро и зло ("умре" а там и дявола, и бога"); до копнеж за нирвана ("...и ми пей за хладния покой, за вечната забрава"). Но, докато настъпи този жадуван край, поетът има един неразделен другар, мрачен и нежен: своята "волна мисъл" ("Посвещение"). Останалите другари в живота са загубени за него: той оплаква горчиво участта им ("отиде пламък-юност..."), и в самотата си се пита: "А мене кой оплаква, а мене кой разбира?" ("Другари"). Самотност, печал, гробен мир на душата ("Въздишка"); "желания в живот немил, мечти неволни и несмели", които чезнат безнадеждно ("Теменуги"); "смъртта - ужасен призрак", който като реминисценция от Лермонтов или Матерлинк отново се вестява, за да му се открие като "душа на вековете, свръхсмисъл вековечна" ("Смъртта"); "нешастиник", "пустинник" в живота той дири само "покой" ("Не искай..."), - защото и от горе, от върха, гдето е очаквал да разсее "съмнение гнетно", той вижда "пустиня без ехо и зима всевечна, и нощ без начало" ("Към върха"). "Болезнен вик" не му е давал никога мира, и уморен, той желае "в спокойна глухота спокойствие" ("Наяве и насън"); любов, вяра, надежда от миналите дни са угаснали, все "скъпи мъртъвци", сменени със "студена, непрогледна нощ" ("Дни в нощта"); и т.н. и т.н. Ясно е, хипохондрията на поета налага печата си върху абстрактна мисъл, блянове, спомени, и в поезията ние имаме калейдоскопа на едно поетическо съзерцание, поставено под знака на изостреното, болезнено самонаблюдение Яворов, който чете "Фауст" в Македония, се сродява по опит, по лични изпитания с радикалното недоволство на Гьотевия двойник и жадува за смъртта. Но той не ще вкуси от магическото пиетие, което засилва инстинкта за живот, и дори любовта, осенила го за миг, ще пробуди само съмнения и страх: "викнал бих от ужас - ще отминеш ти... няма да се върнат сбъднати мечти" ("Срещи").

Начинът, по който са дадени тези изповеди, подсеща живо за поетика и стилистика на символистите. Само че докато посредствени подражатели усвояваха чисто външно речник, епитети, образи, ритми, строфичен строеж от другаде, нашият автор съумява и сега да бъде самия той в заемките си, будейки навред илюзия за собствени изживявания и за лична маниера. Над всичко друго - у него оставаше в сила оня жив усет за тоналности на езика и за ритъм, който се знаеше от първата му сбирка. И видимо тук има налице голям напредък, като се достига до истинска виртуозност на стиха. Заслужва да се отбележат - покрай мотивите от главната категория и като тяхно допълнение - романтичните стонове на "Самота" ("как дивно се възраждам аз сред майката природа!"); манфредовският титанизъм на "Демон" ("аз съм вихър и мъгла..., зной и скреж", "аз имам орлови нокте: и жар и лед", "високо ще те изнеса: на горда самота в призвездния предел"); лиричната нега на "Благовещение", с чудната асонанция и алитерация в трите великолепно строфи; кошмарите и апокалиптичните видения на "Предчувствия" (III, IV); и култът на майката, останал като едничко упование сред песимистичната резигнация ("Майчина любов").

Прозрения: любов и мистика. - Тези същите качества на стиха и тези същите насоки на мисъл и интроспекция изпъкват и в третата лирическа сбирка, "Прозрения", никнала главно през седемте месеца, прекарани в Нанси (1906 - 1907). Попаднал в една чужда среда, гдето всичко в култура и в понятия се гради върху други основи, Яворов се чувства още по-самотен, отколкото дома си, и в ума му отново се навдигат тревожните въпроси, в сърцето му - разочарованието от по-рано. Мислено той се носи към родината си ("Родина") - но в разядлив скептицизъм се пита какво е собствено тя: "пръстта на тоя дол...", "повилнялата сбир" дома, или пък само духът на "майчиното слово", който той носи в себе си, навред, като гений на поезията си. Личност и нация съвпадат в това единение чрез словото, индивидуално почувствувано в творческата си сила. Постоянно негово състояние: "Аз страдам. И в самозабвението на труда/ и в саморазяждането на покоя". Той жадува за изход от съмнения ("душа купней на светло да почине"), той "вечно дири": "и в страдание живот се изхаби - да търся..." ("Аз страдам").

Сърцето му е “сам-само в цял свят” (“Сфинкс”). Едничкият негов другар: духът му, олицетворен негов двойник, който го води към неизвестни цели; който е снел от очите му “превързката на заблудението”, без да отстрани разкаянието. “Не вярвам аз ни в дявола, ни в бога,/ но тебе - да те отрека не мога”. (“Аз сам не съм”). Душата му е “сирота бездомна по света, тя може би умира” като болно дете, което “кротко се усмихва” в меланхолична нощ (“Недейте я разбужда”). И ето по-конкретен случай от автобиографията, покрай толкова общи места: “Ден карнавален”, неделя, гъмжило из града (Нанси):

Безцелно,
в печал, която нивга не заспа,
се лутах аз. *Свърхземните въпроси,*
които никои век не разреши,
дълбаех ням. И близко до уши
Чух

“Хей смърт, дай на живота път! Oh, qu'il est triste...”

[“Маска”]

Удар ненадеен, който го вади за миг из самозабравата. Не улучва ли самата истина този зов на непознатата, зов на радостта? И поетът, в плач без сълзи, изповядва: “мъртвея... рано в студ сърцето ми замръзна; мисъл тъмна коса на смърт размахва...”

Смъртта - не виждам друго в белия живот
на твоите скрижали тайни, о живот!...

.....

Млад -
На младост зноя не усетих. С ласка
край мене, о живот благоухан
защо не спреш ?

(“Маска”)

Сърцераздиращият вопъл ни увежда в трагизма на душата, жадна за светъл лъч и за братско участие. Поетът чувства в гърдите си “на разкаянието сълзи непрестайни”, и той се пита:

Кой на утеха тихите слова
Ще мене да промълви тепло, беззаветно?...
Безмълвие - ни звук.
Гробище зад мене, гробище пред мене се тъмней.

(“Слова”)

Особена група стихотворения образуват “писмата” и “дневникът” с любовен мотив (“Мисъл”, г. XVI), никнали по определен повод и отразили чистите възторзи и надежди, покрай всичко мъчително на самоанализата в предишен дух. “Душата ми е стон. Душата ми е зов. Защото аз съм птица устрелена... Защото тя стои в сияние пред мене... Тя - плът и призрак лек” (“Стон”). Кошмарите са прогонени за миг от един светъл мираж, от една любов, хвърлила го в опиянение, в екстаза:

Кристално чиста, като висините сини.
Намериха те спяща жаждаци мечти, -
В съня на твоите шестнадесет години
Душа те възжела и похити.

(“Пръстен с опал”)

Обичам те - въздушно нежна, в нежна младост
като на ангела сънят,
и сън си ти вещателен за тиха радост
в нерадостта на моя път,
и първи път за изповед в сърце ридае
доброто и грехът...

.....
и мисля аз, че ти си Тя! - че тебе чака
духът години заблуден,
и в океан мъгла се вирам и страдаю,
към тебе устремен...

.....
и няма да ме спре (защото аз те любя!)
ни укор, ни молба -
и себе си, и тебе да погубя.

(“Обичам
те”)

Демонично и ангелско са отново в борба за надмощие, и той, загубеният в живота, може да бъде спасен и въздигнат вътрешно само чрез нея:

Но ти ела, напук на орисия зла...

.....
Ела, свидетелствуй - ...

.....
как чезна за доброто, как му вярвам аз,
ела свидетелствуй колко тепла нежност
душата ми опази в тоя леден мраз;...

(“Където не са
те”)¹³

Нови сили се раждат в духа му, откак едно “дете” е спряло върху му кротък поглед, - и той е решен на върховна жертва, да изпие “на живота чашата отровна до дъно”, за да се издигне с нея “над вой и прах, в хармония върховна”, “високо там... при облаците чак - където не са Те”, враговете на щастието им (“Където...” срв. и “Все пак, ще бъдеш в бяло”¹⁴).

В рязък контраст към тоя молитвен зов и тези лъчисти видения стои бурята на негодувание, извикана от жената, която е профанирала блянове и чистота на вдъхновението му чрез оргията на плътта. “И плач е песента ми, плач в изгубен път” (“Проклятие”).

Често се досягат, но и разиждат, с тази любовна лирика стихотворенията с мистично-философска основа, в които авторът иска да схване тайната на битието, границите на знанието, оправданието на религията, състоянието след смъртта... Тук той борави с твърде абстрактни понятия или с твърде странни представи, за да не бъде недвусмислено разбран. В “Шепот насаме” той ни дава предчувствието си за отвъд гроба, за безбрежния сладководен океан, от които не смеем да пием ние, “безсънни, безнадеждни, знайно жадни. В “Тома” той зачеква вечната антиномия на религиозното откровение и научната мисъл. Служителите на първото, “милосърдци сред беда”, запалили факлите си от небесните звезди”, търсят в разочарованието си помощта на мислителя, въоръжен с положителното знание; но и той изнемогва от съмнения в истините си и се чувства с угаснали сили и зрение, в безнадежен агностицизъм (“край не чакам на тъма”). В “Две души”: непримиримата борба между ангел и демон в душата. В “Към брега”: “видения ту лъчезарни, ту печални,/ сред брачни тържества камбани погребални”, като безизходен поляритет в житейския ни път, “денонощен път”. В “Да славим пролетта” - тайнственият, космичен принцип на любовното слияние, когато милион лъчи на слънцето докосват земята “в премяна брачна”, и когато мъжът (слънцето, обилният с лъчи и влага облак) дири, за посмеяние над млъкналата злоба”, в часа на “страстен пир”, нея,

Жената, надвивайки така времето и предугаждайки безсмъртието. *“В часа на синята мъгла”*, *“По-близо до заход”* ни връщат към гатанката на смъртта и към героичното примирение с жестоката орис. Вървим и няма да се върнем от дългия, си път:

Извън света са нашите надежди,
след тях ни жаждата суши ...

.....

Да продължим уречен ход:
По-близо до заход! По-близо до заход!...

[*“По-близо до заход”*]

Неволно пита взор посоките далеки,
където се преплитат пътища, пътеки...
Що иде тук - а кой отива там, - отвъд
сребровъздушните стени на кръгзора?
Живот и смърт се разминават всеки час.

[*“В часа на синята мъгла”*]

Това са идеи, блянове, съмнения на попадналия в омагьосан кръг поет, който не може да понесе неизвестността, който не иска да разбере, че денят, че щастието, че животът трябва да намерят цел мимо ония метафизични въпроси. Колкото и абстрактно-оракулски дадени неговите отговори, той съумява да ни внуши сериозността на всичко изживяно и да подчини въображението ни, особено когато рефлексията бъде съпроводена от такива разкошни митични образи, каквито ни дава *“Молете неуморно”*:

Молете се на царя - златокъдър ден - владика
сребролик

Над черното безмълвие...

.....

Молете неуморно, сироти чада, в неведома тъмница:

.....

“О, царю, ние се боим! Когато отлетиш,
мъстителни и стръвни
въстават сенки гмеж, и следом и пред нас,
по схлупен кръгзор.

Това стихотворение, със своя широк размах на ритъма и своите ярки видения, смесили възприятия и фикции, ни се налага като химна на един древен жрец, за когото слънцето при изгрев е същински символ на божественото, дори самото божествено сияние. Символът е двойствен, засягайки тъмното в душата и светлото в света, страшното на подсъзнателната мисъл и ведрината на спокойния, величествен ден. Поетът си служи тук, както сам той се изразява по друг повод, “с магическата реч на своята творческа душа. Защото *изкуството тълкува човека* - но по естеството на средствата си *не може да не бъде символично*. Самата груба действителност, възсъздавана от него, - самият живот, не е нищо повече от една символизация на човешкия дух, в неговите съкровени движения. Така - както цялата вселена е само символ на Бога, който е нейна същност” (*“Мисъл”* XVII, 732). Върху това не може да има спор, стига поетът да излиза от искрено настроение и да има образи, подсказани от него, както е обикновено у самия Яворов. Авторът на *“Прозрения”* остана изобщо чужд на ония “безсмислици” у последователите на “умопомрачения символизъм”, които извикаха някога сарказма на Пенчо Славейков, отсъдил строго и справедливо: “Всичко родено не за живот и отдавна вече умряло в Европа, днес влиза на мода у нас” (*“Мисъл”*, XVI, 367).

Подир сенките на облаците. - През 1911 г. Яворов издаде в отделен том своите “отбрани стихотворения”, и то под изразителното заглавие *“Подир сенките на облаците”*¹⁵, което подчертаваше ефимерността на всичко преживяно, илюзорността на всека действителност. Тук влизаха отделите: *“Митология”* (първата стихотворна сбирка, значително съкратена),

“Безсъници”, “Прозрения” и “Царици на нощта”. Ако общото заглавие ни подсеща за Бодлеровите “Стихотворения в проза”, превеждани по-рано в “Мисъл”, г. XVI (“обичам облаците... които минават... там негде, чудните облаци”), последният дял ни отвежда към известни късове от “Цветя на злото” (Hymne a la beauté, La chevelure, Tu mettrais l’univers... Sed non satiata, le Crépuscule de soir), адето демоничното и перверзното, чувственото и мистичното са проникнали като отрова в душата, заедно с религиозната екстаза. Способният за най-тънки художествени усети Бодлер, поклонникът на Вагнер и на Едгар По, е натура болезнено възбудена и склонна към крайности. Въображението му се носи към красотата с “божествен или адски поглед”, смесила “добрина и престъпление”; с чувствителното си обоняние той вдъхва еднакво страстно и дъха на “горещото лоно”, на къдриците, и на благовонните екзотични храсти; той проклина ненаситната стръв на оная, която е жестоко и сляпо оръдие на неизповедими сили, на оная, чиито апетити се пробуждат като пакостни демони в “очарователната нощ, другар на престъплението”... И тази непотушила и опияняваща мощ на един животински инстинкт, хвърлил в трагично раздвоение душата, подтиква към подобно вдъхновение родствения по екстатични видения и символично изказване автор на “Царици на нощта”. Зачитайки се в древната история, Яворов открива - с глада си за силни усещания и за нравствена чистота - величествените представителки на порока и на оргиастиката, които могат тъй добре да му послужат за отърсване от натрапчиви емоции - чрез медиума на творчеството. И ето, той възкресява пред себе си и пред нас обзетата от “пламенно безумие” Месалина, която ридае за ласките на мраморния Херкулес, възплътил всичките й сънища за безпаметна любов [“Месалина”]; или измамената в силата на чара си върху мъжете, отритната от Октавий египетска царица, която туря край на живота си, след като за последен път боготворила красотата си (“Клеопатра”). Или, оная Сафо, която в притома за приятелката си, при щастливата близост на Атис, ликува неистово, загдето мечтата ѝ е взела реален образ... [“Сафо”]

В тия последни свои творения Яворов е събрал всичката си наука за неизучимото, дал ни е секретата на изкуството си, с тая чудна архитектуроника на строфите, тоя стоманен стих, тази звукова оркестрация, тази езикова сигурност. Достигнат е върхът на една прозодия с твърде сложна структура, намерен е вътрешният ритъм, понесъл образ и настроение тъй сигурно към душата и сърцето ни. Един нов личен трепет е запечатан за поезията ни в тия стихове, неповторим и ярко отделен от всички други начини да се възсъздава и внушава. Искате ли да почувствувате, какво значи римата като строителен принцип на стиха и като звуков еквивалент на въобразеното, четете:

Ела... Бъди подобен на Париса:
съдбата не напразно твоя лик
тъй явственен в душата ми изписа,
да буди на безумието вик.
Аз искам, жадна като сред пустиня,
припаднала на каменни гърди,
да прося ласка: влюбена робиня -
отвъд света ме отведи.
Ела... Вести се равен на Орфея
с молитвен шепот в здрачна самота,
от ревност и възторг да онемея
пред светостта на твоята мечта.
На стръвен жад безсънната ехидна
заспала би тогаз и нежен срам,
незаглушена роза в плът безстидна,
ще цъфне с ароматен плам.

Всичко тук (“Месалина”) е казано точно и внушително, по всичките правила на логиката и на метриката, с употребата на истинската дума, с икономията на подробностите и с несравнимото движение, дошло от един стегнат ритъм, без традиционната цезура. Всичко е твърде ясно - без лишна тъмнота, без лишно глаголствуване и без търсени символи. Така и в “Клеопатра”, гдето красота и безумно отчаяние на гордата царица е предадено в такъв лапидарен стил:

Пред сребърното огледало тя
раздра лукаво-траурна одежда,
изтръпнала в съмнение и страх:
“Кажки метал, на старостта ноктите
докоснаха ли царствен ствол?...”

И дигна тя глава. Талази смолни
низпаднаха в безредна красота
и мрамора на жадна голота
заляха светнали и волни...

Свещената змия в една целувка
замряла бе на нейните уста.

Така и в “Сафо”, гдето ритмичните единици отбелязват невиджана, тъй опасна за други дължина и гдето рисунъкът на афекта е постигнат между друго с тия сложни епитети и нови думи: “пяноцветни” клони, “кръвоцветни” корали, “гмежни” пътища, “глъчни” стада, “нима си вече яв, не си ли още сън?”, “но ръф жадува една вълшебна роза”.

Давайки ни компендиума и крайния предел в развитието на една поетическа техника, тези три пиеси са по всички свои елементи органически свързани с другите дялове на “Подир сенките”. Те ни говорят, казахме, за строфата у Яворов, тъй разнообразна по строеж, тъй тържествена или проста според случая, тъй оригинална всеки път, тъй освободена от всички познати у нас клишета. Една е тя в “Калиопа” - игрива, с кратки и с неравни редове, както и прилича за повишеното жизнено настроение:

Огънят е пакост жива,
С огъня игра не бива,
 Луда-млада, проумей:
 С него - знай си! -
 Не играй си,
 Ох, недей!

Друга е тя във “Великден”, с това величествено тихо и равно темпо, отглас на дълбоко задушевните възпнения И пак друга в “Желание”, с тая неопределеност на видението:

Една съблазън ме опива,
Зоват ме шепотно мечти -
Далеч, де никой не отива,
Далеч в пустинни самоти.

И съвършено нова в “Градушка” и “Нощ”, или в “Хайдушки песни”, или в “Песен на песента ми”, и т.н. Формата у Яворов не е никога една и съща; всякога тя варира според вътрешния ритъм на чувството и характера на картината.

Римата играе у Яворов значителна роля. Бихме казали: той е поет на римата. Каква разлика между него и П. П. Славейков, напр.! Никой покрай Вазов не владее тъй сигурно този кинжал на върховното посвещение в тайните на словото! Груба, търсена, банална, без връзка с нещата, които се казват, чисто външно украшение на стиха у другите - у Яворов тя е подчинена на лайтмотива и се покрива подпълно с образа, служейки същевременно като разграничителен белег на ритмичните единици и като опора на звуковата симфония, която прониква стихотворението. Римата у него е един от елементите на звуковата живопис, на звуковата значимост. Чрез нея той постига чудни музикални, т.е. акустични ефекти, които стоят в скрита хармония с чувство и въображение. Чрез нея поетът ръководи - по сигурен инстинкт - разпоредата на гласни и съгласни, на звукови групи в стихотворението, за да станат те необходимият символ на възприятия или настроения, за да се загатнат или “рисуват” нещата. Всеки мотив си има своята мелодична атмосфера, и последната по правило предхожда в съзнанието на поета точната представа за съдържанието, за формата, за идеята. Пояснявайки

процеса си на създаване, Яворов изтъкваше следната смяна на вътрешни моменти: “преди всичко музиката на стиха, после иде словото, после съдържанието... Значи, звучи в душата ти една мелодия. Тя изхожда от едно настроение, което носи любовен, семеен, социален характер...” И това настроение ще бъде винаги най-вярно загатнато в звуковите хармонии на постепенно осъзнатото стихотворение. Т.нар. асонанции и алитерации само смътно и непълно застъпват за нашата анализа всичката словна символика на поетическото произведение. Напр. в “Градушка”:

А сутренник полъхва леко
И звън от хлопки издалеко
Донася в село; стадо блее ...
Навсякъде живот захваща.
И ето вече слънце грее
И на земята огън праща.

Кой би могъл тук да определи всичката неизразима сила на срички и звуци, с противоположните моменти на сутринна идилгия и на по-късна зловеща картина? Или напр. в “Благовещение”:

Душата ми бленува и мълчи -
И тихо капят сълзиот очи:
Аз слушам празнично тържествен звън
През утрин сън, - уви през сън.

Същият контраст между минорно настроение и случайно възприятие, между *у, л* звуци на вътрешно угнетение и *ъ, р* звуци на жизнерадост вълн, заедно с внушението на камбанния звук чрез *з, н, -* и т.н. и т.н., без да може да се изчерпят всичките тези подсъзнателни комбинации или да се тълкуват те прозаически в духа на теорията, “A noire, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...”¹⁶ (Rimbaud). Защото един и същи звук има най-различна стойност според представата или оркестрацията на съседните звуци. И защото не трябва да се смесва случайна игра с незабелязана асоциация между звуците и впечатления или настроения (вж. у мен “Няколко глави от псих. на творчество”, 1920, 297 н.т.) И тук, както и навред в изкуството, инструментът бива одухотворен само от личността. Езикът има различна стойност у различни майстори. Символизъмът на думата лежи под линията на съзнанието, в лоното на индивидуалната творческа стихия, гдето изобщо се оформява особенният начин на схващане. “Светът не е създаден веднъж завинаги, но тъй често, колкото пъти идва един оригинален художник”, казва Марсел Пруст. Яворов застъпва у нас един нов етап в развоя на поетическия език. И за отбелязване, между всичко друго, е, че той предпочита пред подробния рисунок на пейзажа - внушението чрез магията на словото. За отбелязване е още и неговата творческа дейност при обогатяването на речник и форми, каквато напр. при “съних зло” (“Овчар[ска] песен”), “зломисли хора”, “отиде пламък-юност”, “огън-рана зей”, “небокитен дар, разискрен звездопад”, “и следом и пред нас” (в тая разкошна митическа феерия, “Молете неуморно”) и др. Той може да пише още: “тепло” или “со” (със), в угода на желаното за него благозвучие.

Две драми: “В полите на Витоша” и “Когато гръм удари”. - Говорейки за потеклото на лириката си и определяйки съотношението между преживяно и възсъздадено, между реален повод и продуктивно настроение (“вдъхновение”), Яворов подчертаваше предимството на емоционалния елемент, като решаващ за избора на сюжета, символа, съдържанието. “Всичките обстоятелства създават настроение, говореше той. Иде настроението: не знаеш какво ще напишеш. И тогава търсиш един (реален) мотив, в който да го изразиш. Възможно е и друго нещо. Възможно е един вълнен мотив да предизвика настроение, и сетне да се върнеш към този мотив и да го разработиш поетически (напр. “Арменци”). Но при същото настроение ти можеш да отхвърлиш този мотив и да вземеш друг, който може би има тайна връзка с него...” (напр. “Градушка”).

Подобно съотношение между опит и творчество наблюдаваме и при драмите на Яворов. Попаднал в онова мъчително настроение, което води към интимния му поетико-философски дневник от Париж (1910), той мисли да му даде отначало по-завършен израз в една историческа сага, съвсем слабо загатната в преданието и попълнена главно по аналогия с

личната вътрешна криза. “И в работата си, движейки се в областта на един краен мистицизъм, във въображението ми много естествено се изправи фигурата на Бояна магьосника от нашата история...” Но, очевидно, ни сюжет, ни психология на героя са изяснени достатъчно за художествено фиксиране и писателят, завладян от активно разочарование, за което дири съсъд, и вживявайки се в неотдавнашното си минало, с всички релеф на образите и всички трепет на любовния роман - него той за момент прояснява, непълно и абстрактно, в дневника си - ще свърже неволно драматическата форма на тъкмения “Боян” с преживяната страшна истина; и трагедията “*В полите на Витоша*” е тутакси открита, и над нея поетът може да заработи веднага. “Няколко минути само, размишлявайки върху една трагедия “*Боян Магьосника*”, казваше още Яворов, из един път пада цяла целеничка, готова, работена сякаш пиесата, с всичките си лица, без имена още...” Същия ден той нахвърля плана си и наскоро започна да я работи.

Това е кратката и правдива история на една автобиографска драма, която напомня по вътрешен ръст лириката на “*Арменци*” и която измества плана за “*Боян магьосник*” (аналогия към “*Градушка*”), от който поетът не се отказва обаче ни най-малко, тъй като и по-късно той тъкми да го даде като историческа драма в стихове и като друг лик на Христофоров, двойника на Яворов от “*В полите...*”. Така изповед и символ, пряка и скрита картина на дълбокия вътрешен живот идват на смяна в творчеството на тоя най-субективен наш поет. Започнал с лирическа драма, той ще мине после към една психологическа драма а 1а “*Бащата*” от Стриндберг - “*Когато гръм удари*” (първоначално “*Майката*”) от 1911 г., която успява да напише, а също и към трета историческа, разпланирана в главата до най-малки подробности (“*Боян*”, и четвърта, съвременно-реалистическа, социална, - без да успее да запише поне ред от тях, поради Балканската война и собствената тежка участ.

Първата драма [“*В полите на Витоша*”], печатана в 1911 и играна в Народния театър с. г., представя една прозирна транспозиция на изживяното от Яворов при любовта му към М., с всички промени в чисто фактическото и с всичката стилизация на лица и конфликти, които се налагат от становище на драматическото изкуство. Пиесата разработва конфликта между личност и среда, между чисто увлечение и семейна тирания, между два морала и две поколения. На една страна са Христофоров и Мила, свързани чрез своята любов, на друга - тъмните обществени сили или близките на Мила, които подценяват добродетели и благородство на чувствата у нейния избраник, осуетявайки и щастието на младите. Пиесата трябва да изобрази остро негодование на Христофоров, неговия патос, неговата социална философия. Пламенна апология на чистата, готова на себеотречение и жертви любов у него: “Едно чувство еднакво споделяно, едно чувство, чиито корени са дълбали по всичките посоки на две души, - едно такова чувство има своите права!” Мистическа концепция на тази любов: “мъжът служи на жената... живее за жената, а жената - за неизповедимите тайни на битието.” Или: “Аз ще се бронирам с любовта, ще издигна факела на разума и ще тръгна по пътища и кръстопътища да светя”. Вярва в културния идеал на демокрацията: “Мрели са хора на огън, под секира, по бесилки - за какво?... “Дайте ми просвещение, но така, че да се разцъфти цялата народна душа... Велика сила на духа - ето какво мечтая за България аз...” Христофоров търпи разочарования в политическата си дейност, гдето от него, независимия и гордия, се иска подчинение на тесногръда партийна дисциплина; търпи удари и в любовта си, поради нерешителност на Мила и коравосърдечие на родителите ѝ. Волева натура, той все пак в критически момент се оказва безсилен да овладее тъгата си, - и подиря смъртта след проваляне на бляна си.

Трагедията, писана под напора на живо чувство, издава своя лирически и тенденциозен характер, с пристрастното разпределение на светлини и сенки, надмощието на разсъдъчния елемент и дългите сцени с излияния. Характерите са обаче правдиво очертани и конфликтът интересно даден. Като пръв опит, тя разкрива повече положителни, отколкото отрицателни качества.

Втората драма [“*Когато гръм удари...*”] на Яворов показва родство с пиеси на теза¹⁷, макар само авторът да признава, че не бил “нито социалист нито моралист”, а искал да бъде “само поет и художник”. “Онова, което може да се оформи като идея, вследствие изживения в произведението ми живот, не ме занимава ни най-малко, аз само анализирам и рисувам”. Замислена през 1911, написана до края на годината и представена в 1912 г., “*Когато гръм*

удари, как ехото заглъхва” се родее с “Дивата патица” на Ибсен, “Израил” на Бернщайн и други съвременни социално-психологически драми, посочени от самия Яворов. Един грях, една лъжа, една тайна дели мъжа от жената в течение на 22 години. Какво ще стане, когато тайната бъде разкрита? Как ще реагират замесените в интригата лица - пет на брой, с похитител на семейната чест, неговият син от чуждата жена и храненицата на 15 години? “Моята съвест мълчи пред Бога, защото я скрепява природата”, заявява невинно-виновната жена. Но природата говори в душите, в кръвта на всички и тя не може да бъде въздигната до критерий на обществения и частен морал, особено когато дойде в разрез със силни нравствени чувства, превърнали се също в “природа”. Жената има греха да е изневерила не в името на увлечение от чуждия мъж, а в името на стихийен копнеж за материнство. Тя постига целта си - и става най-преданата съпруга и майка. Тя потушава скрупулите си, но ще бъде ли в състояние да накара съпруг и син да “проумеят”, да оправдаят жертвата ѝ, мнимото ѝ падение? На тази почва - етическа и психологическа - се разразява един конфликт, изживян трагически и изнесен в най-интересни перипетии. Поетът е направил значителна стъпка напред в овладяване на характери, на диалог и на сценични моменти, бидейки по-малко субективен и лиричен при рисуването и по-опитен като техник.

Изобщо за Яворов като драматик ние можем да говорим само условно, щом значителното, до което се домогваше, остана - мечтан проект. Ако ни е позволено да гадаем за възможности на развитието, бихме се изказали в полза на един несъмнен талант в тая посока. Всичко волево-страстно и енергично у човека, всичко рязко-аналитично на интелекта и установено в мирогледа, всичко пронизателно на наблюденията, заедно с подвижното въображение и сигурния замах в езика, би допринесло много за драматически композиции с истински театрални качества. Особено пък, ако той минеше, както се тъкмеше, към романтични драми в стихове, гдето би станал родоначалник на един нов литературен вид у нас.

БЕЛЕЖКИ:

1. Гравиран, изящен.
2. Паломник - пътешественик, поклонник.
3. Вероятно става дума за печатна грешка - Яворов умира на 16.10. [стар стил] 1914.
4. Става дума за стихотворението “Напред”, отпечатано в “Глас македонски”, г. II, бр. 360 от 17.08.1895. Това е първото печатано стихотворение на Яворов.
5. Биографията на Гоце Делчев излиза от печат през януари, 1904 година.
6. Порабощение (рус.) - поробване.
7. В по-късни издания последният стих е според редакцията на Яворов, направена през 1914 година: “нито съпътник някой - да си даде ръката”. Вж. Неделчев, Михаил. Бележки. // П. К. Яворов. Събрани съчинения (в пет тома). Ред. колегия: С. Гьорова, Т. Жечев, В. Колевски, М. Марковска, К. Куюмджиев. София: Български писател, 1977-1978.
8. Бочни (срб.) - страничен, флангов.
9. Михаил Арнаудов цитира последното четиристишие по редакцията в “Стихотворения”, 1904 г. По-подробно вж. Неделчев, цит. съч., 406-412.
10. “Парнас” е обединение на френски поети, изживяло разцвет в десетилетието 1866-1876. Парнасистите провъзгласяват идеята за чисто, свободно от социални теми изкуство (“изкуство за изкуството”) и утвърждават култ към формата. Членовете на “Парнас” са позитивистично настроени - изпитват силен интерес към последните филологически и антроположки достижения. Търсят най-добрите образци в древната поезия, отхвърляйки произведенията на

съвременната литература. По-подробно вж. Парнас // Електронна Енциклопедия Кругосвет <<http://www.krugosvet.ru/articles/31/1003164/1003164a1.htm>> (20.03.2004).

11. Алхимия на стиха (фр.). [\[обратно\]](#)

12. Заглавието на това Яворово стихотворение е *“Песен на песента ми”*.

13. *“Където не са те”* е заглавието, с което стихотворението е публикувано в “Подир сенките на облаците”. Първата му публикация е в “Мисъл” (г. XVI (1906), кн. 9), където е включено без заглавие като четвърто в цикъла “Писма. Денят на самолъжата”. В изданието “П. К. Яворов. Събрани съчинения (в пет тома)” е публикувано под заглавие “Не бой се и ела”, Т. I, с. 195.

14. В стихосбирката *“Подир сенките на облаците”* (1910) двете стихотворения “Все пак” и “Ще бъдеш в бяло” са публикувани без заглавия като III-то и V-то от цикъла “Признания”, а в списание “Мисъл” - г. XVII (1907), кн. 1, са съответно на с. 38 и 39. Настоящото изписване вероятно е в резултат на печатна грешка.

15. Стихосбирката излиза от печат през 1910 година.

16. А - черен, Е - бял, И - червен, У - зелен, О - син.

17. “Пиеса на теза” - по аналогия с роман на/по теза - (roman a these) - роман със съдържание, опитващо се да предизвика и аргументира промени в обществото. Излаганите разсъждения се характеризират с отчетливо забележима тенденциозност и крайност на тезите.

БИБЛИОГРАФИЯ:

М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов. Годишник на Софийск. университет XII, 1916 - Част II от същ. очерк, неизд. - Съдбата на П. К. Яворов, Българска мисъл 1926 и в. Македония от 2 февр. 1928. - Историята на една балада, Пролом 1923, 145 нт.; - Първата и втората драма на П. К. Я., Съвременна мисъл 1912, 1913 г.

Н. Найденов. Истината по трагич. случка с Лора и П. К. Яворов. Ст. Загора, 1925.

Ас. Златаров. Трагедията на П. К. Яворов. Спомени и бележки. София, 1925.

Яворов споменик. Издава ред. на “Съвременно изкуство” и на “Обществ. обнова”. София, 1920.

П. П. Славейков. Предговор към II изд. на стих. от П. К. Я. [Също: П. К. Яворов. Критически силуети (1901-1910). Съст. А. Вачева, Цв. Раковски. Варна: LiterNet, 15.07.2002 <<https://litenet.bg/publish4/ppslaveikov/kritika/iavorov.htm>> (31.03.2004).]

П. П. Славейков. Българската поезия, II, Сега. Мисъл, 1906. [Също: Култура и критика. Част II: Прочети на традицията. Съст. А. Вачева. Варна: LiterNet, 28.10.2002 <<http://www.litenet.bg/publish4/ppslaveikov/kritika/poezia.htm>> (31.03.2004).]

К. Кръстев. Хр. Ботйов, П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов, София, 1917.

Б. Ангелов. Лириката ни през 1907 г. Мисъл XVII, 1907.

В. Василев. Поет на нощта, Мисъл XVII, 1907. - Завещанието на Яворов, Златорог, 1928.

Н. Атанасов. Духът на съмнението. Училищен преглед, 1915.

К. Мустейкис. Лириката на П. К. Яворов. София, б.г.

Людм. Стоянов. П. К. Я., поет на любовта и смъртта. Хиперион, 1924. [Също: Култура и критика. Част I: Критически зигзаги. Съст. А. Вачева. Варна: LiterNet, 25.02.2002 <<https://litenet.bg/publish5/Istoianov/iavorov.htm>> (31.03.2004).]

М. Николов. Лириката на Яворов. Златорог, 1921.

Д. Бабеv. П. К. Яворов Наши писатели, 1916.

Б. Пенев. Първата драма на Яворов. Съврем. мисъл, 1912.

М. Кремен. "В полите на Витоша" и нейните критици. София, 1912.

Н. Сакъзова. Музикалност в поезията на Яворов, Златорог 1915, София, 1920.

В. Ставрев. Около трагедията на П. К. Я. Вестник на жената, 1928, бр. 318.

НОВА БИБЛИОГРАФИЯ:

Яворов. Юбилеен сборник. 1878-1914-1938. София, 1938.

Арnaudов, Михаил. Яворов. Личност, творчество, съдба. Биограф. и психологическа анкета. София: Български писател, 1970.

Илиев, Стоян. Противоречивият свят на Яворов. София: Издателство на БАН, 1976.

Българската критика за Яворов. София, 1978.

П. К. Яворов. Статии, студии, изследвания и есета. София, 1980.

Яворов - раздвоеният и единният. Нови изследвания. Съставител: Стоян Илиев. София: Наука и изкуство, 1980.

Яворов сборник: Изследвания и материали. Редакционна колегия: Д. Михайлов, Ив. Радев, Ив. Станков, Т. Иванов. Велико Търново: Абагар, 1992.

Две души: Спомени за Яворов. Съставител: Мария Илиева. Редактор: Георги Райчински. Чирпан: Къща музей П. К. Яворов, 1994.

Как ехото не глъхне: Нов сборник с изследвания за П. К. Яворов. Съставители: Димитър Михайлов, Алберт Бенбасат. София: Унив. изд. "Св. Климент Охридски", 1996.

Теменуги. Другият роман на Яворов. София: Литературен вестник, 1998.

Славата на поета: 120 години от рождението на Яворов. Нови изследвания. Съставител: Димитър Михайлов, библиография: Живка Радева. Велико Търново: Абагар, 1999.

120 години Пейо Яворов 1878-1998. Сборник от Международна научна конференция. Редакционна колегия: Т. Жечев, Ст. Илиев, Х. Фай, М. Иванова-Гиргинова и др. София: Международна фондация "Европейски форум", 2000.

П. К. Яворов. Критически силуети (1901-1910). Съставители: А. Вачева, Цв. Раковски. Благоевград: УИ "Неофит Рилски", 2002. Също: П. К. Яворов. Критически силуети (1901-1910).

Съставители: А. Вачева, Цв. Ракъовски. Варна: LiterNet, 15.07.2002
<<https://litenet.bg/publish4/avacheva/iavorov/index.html>> (31.03.2004).

Неделчев, Михаил. Етюди за Яворов. София: Анго бой, 1998.

Ракъовски, Цветан. П. К. Яворов и българските поетически силуети. София: САНРА БУК, 1998.

Пелева, Инна. Възраждания. София: Литературен вестник, 1999.

Тодорова, Елена и Йорданка Трифонова. Римно-комбинаторен речник на лириката на П. К. Яворов. София: Пенсофт, 2000.

Дакова, Бисера. Яворов. Археология на автора. София: Стигмати, 2002.

Камбуров, Димитър. Явори и клони. София: Фигура, 2003.