

ЖАНРОВО СВОЕОБРАЗИЕ НА ВАПЦАРОВАТА ЛИРИКА

ИЛИЯ ПАЧЕВ

Естетическото новаторство на социалистическия реализъм несъмнено изменя и жанровата система на лириката, обогатява я с различни съдържателни и формални средства на изображение. Ето защо като важна задача пред литературознанието стои изследването на онези изменения в структурата на лирическите жанрове, които потвърждават открояващото се новаторство на социалистическия реализъм.

Като изследва жанровото своеобразие на лирическите произведения, литературознанието по-ясно ще открие характера на онези изменения, изтъкващи качествено новата същност на социалистическия реализъм като художествен метод. След като се твърди, че социалистикореалистическото изкуство е богато не само с идейното съдържание, но и с разнообразието на стила, жанра, формата, това предполага литературната теория да изследва появилите се факти, да систематизира и обобща определени тенденции в литературата.

Все още обаче не е разкрита богатата жанрова система на социалистикореалистическата лирика. Обикновено литературоведите се задоволяват да отбележат, че художественият метод създава предпоставките за жанрово многообразие и обнова на традиционните жанрови структури. Но какви са новите форми и естеството на тяхната връзка с традиционните жанрове в лириката, своеобразието на поетиката им — тези въпроси, отнасящи се до социалистическата литература, очакват своя изследователски отговор.

Задача на литературната теория е не само да установи препояването на определени жанрови структури, а да проучи и диалектиката на преосмислените, наследените и новосъздадени форми в художествената литература¹. Необходимо е литературознанието да изследва онези явления в развитието на социалистическия реализъм, които със своята художествена значимост са примери за нови жанрови структури. Анализирайки художествената специфика на жанровете в лириката, представителите на литературната теория ще осмислят и основните закономерности, които определят новаторската приroda на социалистическия реализъм.

Своеобразието на жанра в творчеството на даден автор е невъзможно да се оцени, ако не бъде взета предвид и връзката с други

¹ Вж. П. Зарев. — Септември, 1977, кн. 4, с. 22.

категории на художественото изображение². От особено значение е, когато се подхожда към жанровата специфика на литературно-художественото произведение и характеристиката на художествения метод. Без пряката съотнесеност на творческата система от принципи, без задълбочената интерпретация на стиловата индивидуалност на автора не е възможно да бъде разкрит новаторският облик на жанровите форми. Следователно не иманентното изследване на жанровете, а многообразието на тяхното осъществяване в историко-литературния процес е първостепенна изследователска задача пред литературната теория.

Основната цел на нашето изследване е да установи жанровата специфика на Вапцаровата лирика през 30-те—40-те години, новаторството на лирическите ѝ форми, с които се утвърждава като явление в социалистикореалистическото изкуство.

Изборът на Вапцаровата лирика като основа за изследване на типологическото своеобразие на социалистическата лирика не е случаен. Насочвайки се към творчеството на нашия поет, ние се ръководим не само от особената идейно-художествена значимост на създаденото от него, но и от факта, че е връх в развитието на социалистикореалистическата лирика. Несъмнено произведенията на поета позволяват да се проучат основните закономерности, характеризирани естетическата система на новото изкуство.

Изследвайки жанровото своеобразие на Вапцаровата лирика, която е безспорно свидетелство за богатството на неповторимостта на жанровите и стиловите форми в социалистикореалистическото изкуство, нашата работа няма за цел да разглежда цялото творчество на поета. Предмет на проучване са отделни произведения, които характеризират жанровата специфика на неговата лирика, въздействаща с разнообразието на формите, утвърдили новия тип жанрова етика в българската социалистическа литература. Този факт сам по себе си е достатъчен, за да защити навременността на възприетия изследователски подход към художественото и естетическото новаторство, с което Вапцаров се извисява не само в българската, но и в световната литература³.

* * *

Лириката на Никола Вапцаров е пример за изкуство, което трайно присъствува в духовния живот на нашата нация, като се нарежда и сред значителните постижения на световната култура. И това е безспорно, защото неговото творчество е естетически актуално и художествено действено.

Както е известно, жизнеността на всяко поетическо дело, неговата обществена и художествена значимост се определя от редица фактори: вътрешноестетически и външноестетически. При Вапцаров те съжителствуват в оригинално художественотворческо единство, отреждащо му място сред върховете на поетическата мисъл, а създа-

² Вж. сб. Литературний процес. М., 1981, с. 263.

³ В работата е дадено предпочитане на типологическия метод, тъй като спецификата на самия предмет налага този подход. Историята на жанра не позволява да разкрим неговото съвременно състояние. — Вж. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. Krakow, 1970, p. 169.

дената от него лирика е образец на високоиндеедно, силно въздействащо революционно изкуство. Но когато употребяваме думата „образец“, ние имаме предвид понятието, което изразява качествено новия тип естетически и художествени стойности, постигнати от социалистическия реализъм.

Поетът новатор се утвърждава и с широтата, и с проникновеността на художественото мислене, присъщо на поетите от 30-те—40-те години. Защото Вапцаров по неповторим начин преодолява естетическите принципи на литературата от миналото, като доказва със своята поезия, че отделното явление, по думите на Ленин, е по-богато от законите на живота.

Изследванията върху Вапцаровата лирика, нейното съдържателно и формално богатство, позволяват да се говори за своеобразието на естетическото и художественото новаторство, осъществено от нашия поет⁴. Но като важен теоретически въпрос на историко-литературния процес, новаторството на Вапцаров има страни, които са все още неизяснени. В българското литературознание не е проучено едно съществено качество на неговата лирика — многообразието на нейните жанрове и тяхната новаторска същност.

Знае се, че Вапцаров е не само поет, но и творческа личност с подчертано отношение към въпросите на „новия художествен реализъм“. Сред критическите произведения на автора е статията „За творчеството на най-младите“, поместена във вестник „Литературен критик“, бр. 8, 12. III. 1941 година. В тази работа, макар и малка по обем, са изразени основни естетически възгледи на поета. Той подчертава трудностите, които съпътствуват утвърждаването на революционното изкуство. „Не е лесно — признава Вапцаров — отведнъж да смениш целия арсенал от изразни средства, от форми и похвати и да организираш нов начин на производство, с нови средства, с нова същност. За това е нужен не само дълъг, мъчителен път, но и нравствен кураж.“ Споделеното от поета има важно значение за изследователя на неговото творчество. Първо, защото са налице наблюдения, до които личността стига, изминавайки сложния и труден път на истината за заобикалящия свят и неговите противоречия. Второ, тези мисли синтезират дълбочината на Вапцарово откритие за действителна същност на новаторството в изкуството и етичността, която трябва да притежава творецът. Изказаното от поета потвърждава верността на убежденията за мисията на поезията, разбираана не само като „мъки на творчеството“, но и като изява на действена гражданска позиция.

Схващането на Вапцаров, че новото изкуство предполага да се създадат и оригинални жанрови форми, не е самоцелна настойчивост. Поетът доказва с произведенията си защищаваните естетически принципи, като твори нови лирически жанрове. Той открива смисъла на изкуството в обновените форми и средства, които е нужно да се овладяват и използват за целите на естетическото въздействие. Ето защо не е случаен фактът, че лириката на Вапцаров се отличава с подчертана неповторимост на жанровете. Първите зрели произведения още с появата си поразяват със своеобразната си художествена форма. Усещането у съвременниците за създаденото от поета като нещо

⁴ Вж. П. Данчев. Преди и след разстрела. С., 1979; П. Зарев. Панорама на българската литература, т. IV. С., 1973; Б. Ничев. Критика и литературна история. С., 1980; Милена Цанева. Петима поети. С., 1974.

непривично, освободено от изискванията на утвърдените представи за поезията, има непосредствена връзка и с жанровия облик на неговите произведения. Стихотворенията на поета откриват пред тогавашния читател нова художествена действителност, различна от онази, която създават поетите социалисти. Близките на Вапцаров сами подчертават, че са почувствували вътрешен трепет от досега с неговото изкуство, но все още не са могли да обхванат и оценят действителната му стойност.

Наистина въпросите на художественото възприемане на всяко значимо творчество, на отделно художествено произведение са обвързани с разнообразни фактори, които влияят при формирането на оценката за художествените явления, осмислени от определени членове на обществото. Вапцаровите съвременници имат изградена представа за даден тип революционно изкуство, което следва традицията на Полянов и Смирненски. Но когато се появяват произведенията на поета, те не се покриват с жанровото „очакване“ на читателите, привикнали към други образци на социалистическа поезия. В своя спомен Йордан Милтенов разкрива, че Вапцаров настоявал неговите произведения да не се декламират, а да се изпълняват така, както се говори в живота. Този факт несъмнено потвърждава желанието на твореца лириката му да се възприема и оценява като факт от живота. Произведенията да не се различават по съдържание и по изказ от онова, което ни предлага драмата на живота. Тук е именно близостта на Вапцаровото светоусещане с принципите на реалистичното изкуство.

Вапцаров внася още и нова стилова изразителност в българската литература, като изменя и подхода към жанровата специфика на лирическите произведения. На читателя са предложени жанрови принципи, несъпоставими с критериите на традиционната типология. Предпоставките за жанровото творчество на поета са в изграденото художествено съзнание, че, за да се създаде ново изкуство, е необходимо да се преобърне цялата система от художествени изразни средства, като бъдат разкрити онези страни на живота, които излъчват истината за днешния и утрешния ден. Насочеността на поета към новите естетически стойности на времето поражда и многообразието на жанровете в неговото творчество.

Въпросите на жанровата специфика на Вапцаровата лирика предполагат да се изследва сътвореното в жанровата традиция на социалистическата литература. Безспорно тук съпоставката с лирическото творчество на Хр. Смирненски се налага с особена настойчивост. Като се изследва жанровото своеобразие на две значими поетически фигури, всъщност се очертава и тяхната творческа индивидуалност в историко-литературния процес.

В лириката на Смирненски одическата структура, която е използвана в редица стихотворения, формира и определен образен строй на жанра. На преден план в лирическото произведение се открива особената устойчивост на композицията, която предполага подчертана извисеност на поетическата реч. Разбира се, това качество на изобразителността („Москва“) утвърждава присъщата за поета внушителност на лирическия образ, който носи епическите очертания на социалното явление, типизирано като отношение на субекта към предмета на отражение.

Одата „Москва“ е потвърждение на типа жанрова поетика, коя-

то Смирненски изгражда в развитието на социалистическата лирика. Революционната устременост на една победила страна е онзи предмет на изображение, който е поетически преобразуван в лирическо преживяване, възплътило стиловата изразителност на високата патетика. Предпоставките за одическия патос по принцип трябва да търсим в явлението, което за поета е смисъл на социалното развитие. Подчертаното чувство на преклонение пред светлия подвиг на победилата революция е разкрито в трите дванадесетстишни строфи, разгръщащи конкретната поетическа тема на одата. Възхвалата на героическото идва по линията на съдържателно преосмисляне, когато поетът използва обръщението-метонимия: „Москва, Москва!“ Градът е не само сърцето на съветската страна, той е пулсът на новото време, събрало в едно пламъка на революционния дух и горестта от социалната неправда.

Смирненски обобщава в монолитния образ на революцията характерните за времето явления на класовата борба. Но правдивостта на лирическото изображение идва не само от достоверността на естетическия предмет, а преди всичко е резултат от стремителността, възлението, безпокойството, внушено чрез художествената позиция. В „Москва“ рефренът е средство, подсилващо ритмичното и емоционално-образното въздействие, а със съдържанието на хиперболата се разкриват познавателните качества на явлението. Романтиците също използват рефрена, но при тях той е подчинен на определена вътрешна подвижност на преживяването и с тази своя особеност е предимно средство, подчертаващо тоналността на произведението.

Наличието на повторенията е в пряка връзка със стиливия строй на произведението. Чрез тях се създава изразителна система на поетическо въздействие, което е насочено към формирация се естетически патос на изображението:

Ти ярко пак пламтиш, ти пак туптиш!
Ти пак си огнено сърце.

Налице е своеобразен подход към поетическото, което се носи от самия предмет на отражение. Типологическото различие с лириката на Вапцаров се усилва и от типа ритмично-интонационна структура на стиха, който изгражда Смирненски. Силаботоническото стихосложение откроява пулсацията на поетическата мисловност, която се подчертава от краестичните точни рими и анжамбана в определени идейно-смысловни цялости на темата. Ритмичните периоди, интонационното движение на стиха напластяват нарастващата градация в образното съдържание. Чрез словесния строй на преден план в произведението се изнася логиката на революцията, нейните пътища и най-вече въздействието върху милионите отрудени. Закономерностите на борбата са подчертани с развитието на поетическата тема, която разкрива последователно истината за света на воюващия пролетариат.

С помощта на жанра ода Смирненски извлича познание за действителността и нейните нови естетически изствени страни. Подчертано промененото отношение към съдържанието на естетическото изгражда динамична жанрова система в творчеството на пролетарския поет. Така с неговата лирика се утвърждава стилово и жанрово течение в социалистическо-реалистическата литература.

Одическите стихотворения, които създава Вапцаров, и отдите на

Смирненски са различаващи се по своята поетика лирически форми. Наличието на героично-революционните оди при Смирненски се обуславя от жанровото съдържание, разкриващо красотата на живота като непрекъснато изменение, рушене на стария свят и поетично извисената поява на новото.

За Вапцаров одическата жанрова характеристика на произведенията има непосредствена връзка с естетическото съдържание, с което поетът утвърждава трагичното, прекрасното, безобразното, възвишеното, героичното в живота на отделния човек. Поетът деепизира предмета на изображение. Вълнението на личността е подплатено от напористия ѝ устрем към приближаващото утре. Композицията на Вапцаровите стихотворения е целенасочена, защото предполага движение на поетическата мисловност при наличието на събитие или потиснатата лирическа повествователност и описание. Следователно във формирането на жанровата специфика на дадено лирическо произведение определящо значение има и естетическото съдържание.

В композицията на стихосбирката „Моторни песни“ откриваме няколко цикъла, носещи общо жанрово название „песни“. Тази единност на художествения замисъл на автора се основава преди всичко на желанието да се постигне жанрова монолитност, изразена и чрез заглавието на книгата. Но в съдържанието на отделните цикли влизат лирически произведения, които пряко не могат да бъдат отнесени към жанра „песен“, или по-точно те са своеобразни по жанрова специфика. Всъщност това е и неизясненият въпрос за типологическата характеристика на Вапцаровите стихотворения⁵.

Както заглавието на стихосбирката, така и цикличната композиция подчертава нейната основна жанрова тенденция, насочена към песента. Налице е своеобразен жанров указател в лириката на Вапцаров. Той сам определя жанра, начина, по който да се възприемат произведенията. Но творецът има предвид и нещо друго, когато използва традиционното название „песни“. То е въведено като средство за естетическа и художествена обобщеност на различни по жанр произведения⁶. Именно за тази цел и естетическият патос е насочен към жанровата форма „песен“, която указва утвърждаващия характер на творчеството, неговата идеологическа функция⁷. Така естетическото и художественото са събрани от поета в понятието за жанра „песен“.

Вапцаров подчертава художествената специфика на своите произведения с жанровото название „песен“. Единствената стихосбирка на поета е озаглавена с жанровото определение „песни“. Следователно налице е съзнателно търсена форма, която да изгради определено отношение към творчеството, чиято жанрова характеристика е подведена под знака на песента⁸. Спецификата на този жанр предполага ясна естетическа позиция към поетическата тема, разработена в от-

⁵ Вж. Н. Георгиев. От „Ще си викна песента“ към „Искам да напиша днес поема“. — Литературна история, 1983, кн. 11, с. 13.

⁶ Вж. М. Цанева. Петима поети. С., 1974, с. 200.

⁷ Вж. сб. Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали. С., 1980, с. 174.

⁸ Вж. Г. В. Ф. Хегел. Естетика, т. 2. С., 1969, с. 681. — Философът определя по следния начин песента: „Цялото безкрайно многообразие на лирическото настроение и разсъждение се разпростира до степента на песента, в която поради това се проявяват най-пълно също така особеността на националността и своеобразието на поета.“

делното лирическо произведение. Не само желанието да се възприемат и тълкуват като песни, но и да се творят в съответствие с изискванията на формата. Очертава се интересен факт: поетът следва традицията и тук той въздейства чрез неповторимостта на своето жанрово заглавие — „Моторни песни“. Използуваната наследена лирическа форма е средство да се потвърди новата художествена изразителност на лирическите произведения. Вапцаров използва преди всичко „песенното“, т. е. определен подход, който осъществява връзката на жанровата форма с читателя⁹.

Определена традиционна форма предполага по-голяма степен на „жанрово очакване“ от възприемащата, а това е важна предпоставка да се оцени правилно художественото произведение. Ето защо и в четирите цикъла на Вапцаровата стихосбирка преобладават жанровите названия „песни“, използвани и за заглавия на произведенията: „Песен за човека“, „Песен“, „Песен за другаря“, „Песен за жената“; други произведения по своята форма изразяват спецификата на използваната жанрова рубрика: „Хайдушка“, „Ел-Тепска“, „Огняроинтелигентска“, „Любовна“. Останалите стихотворения имат специфичен жанров облик и техните особености са различни от тези на утвърдените отражателни форми в традиционната типология на лириката.

Примерът със стихосбирката „Моторни песни“ разкрива как чрез жанровото обозначаване на произведенията се утвърждава естетическият характер на изкуството, изразяващо новаторските принципи на социалистическия реализъм. Поетът създава жанрова представа за песента чрез заглавията на стихотворенията, цикличността на стихосбирката, но в типологическо отношение стихотворенията се отнасят към разнообразни форми. Вапцаров осъществява особен тип „жанрова дифузия“ при названията на произведенията и тяхната типологическа определеност¹⁰.

Циклизацията на „песни“ в стихосбирката на Вапцаров носи знака на литературната традиция¹¹. Цикличността и изборът на формата са средства, с които поетът подготвя читателя по определен начин да възприеме произведенията в книгата. Наследените форми обаче не трябва да се тълкуват само като проява на приемствеността в жанровите принципи. По-важното е дали поетът обновява, или остава при традицията на жанра. Там, където авторът следва жанровата традиция, той не може да се освободи от утвърдените форми. Това се наблюдава при „Хайдушка“, „Крали Марко“ и др. Когато творецът подхожда новаторски към спецификата на жанра, тогава е налице обогатяване с отражателни форми — „История“, „Доклад“, „Вяра“.

Вапцаров избира традиционната форма на песента, макар и да е лишена от жанрова специфика, както сочат отделни литературоведи¹². Въпреки това поетът създава въздействаща лирика, която използва добре познат жанр, така както на народното творчество е

⁹ Вж. Д. Марков. Генезис на социалистическия реализъм. С., 1972, с. 26. — „Песента е много разпространен жанр на пролетарските литератури“.

¹⁰ Понятието „жанрова дифузия“ предлага Св. Игов в кн. „Високо при извора“. С., 1974, с. 148.

¹¹ Вж. Л. В. Чернец. О функциях литературного жанра. — Изв. Академии наук СССР, сер. литературы и языка, т. 38, № 6, 1979.

¹² M. Głowinski, A. Okopien-Sławinska. Zarys teorii literatury, Warszawa, 1975, p. 314.

близка формата на песента. Но самата структура на неговите песни е значително по-сложно явление, отколкото изглежда самото название. Творецът преодолява традицията, но като използва нейни форми, за да се издигне до подчертано ново разбиране за жанра и неговата функция в социалистическата лирика.

Наличието на жанрообразуващ процес в лириката на Вапцаров има важно значение за типологическата характеристика на значителна част от неговото лирическо творчество, а от това литературоведът трябва да извлече и определен смисъл. Общността на жанровата рубрика в „Моторни песни“ има и по-изразителна художествена функция. Ако цикълът създава възможност за тематично групиране на произведенията, не бива да пропускаме и едно друго, не по-малко значимо качество на анализирания композиция. Това е патосът на изображение, който при монолитната жанрова насоченост е типологизиращ принцип в лириката на Вапцаров. Освен това песните предполагат съзнанието на читателя да се насочи към определен външен факт, който е предмет на лирическото изображение. Вапцаров умело осмисля и използва жанровата традиция, като преобразува нейните форми в нови жанрови структури.

Авторът на „Моторни песни“ открива значимостта на художественото въздействие и в определени жанрови принципи на народната поезия. Поетът не само използва, но и подчертава нейните жанрови особености като водещи форми в своята лирика. По този начин Вапцаров изгражда особено плодотворна насока на жанровата поезика, като включва и изразителността на народнопоетическите принципи, но не в духа на стилизацията¹³. Тръгвайки от корените на народната душевност, поетът утвърждава конкретни представи за живота в стихотворенията си. И тук несъмнено има типологическа близост между Йоханес Бехер и Н. Вапцаров по отношение на тяхното жанрово творчество.

Известният немски поет Бехер е от онези творци, които в художествената си практика разработват с особена последователност нови жанрови форми. Той използва в лириката си жанра „песен“, който съответствува според него на духа на времето¹⁴. Поетът се ръководи не само от съображения за демократизъм на новото изкуство, но и от желанието социалистическата лирика да се превърне в силно въздействащо творчество. Както е известно, навремето Енгелс изяснява функцията на социалистическия тенденциозен роман в условията на класовото общество и подчертава като теоретически проблем въздействието на художествената литература в определена историческа епоха. У Бехер ние откриваме конкретно творческо приложение на новите естетически принципи на социалистическия реализъм, които изискват потвърждение и в жанровото творчество. Типологическото съдържание на песента изразява промененото отношение към действителността, а този факт сам по себе си е достатъчен, за да търсим в лирическата форма новото, което тя придобива в своята жанрова структура¹⁵. Творчеството на Бехер, а и подходът на Вапца-

¹³ Неслучайно Бахтин пише, че жанровата архаичност се запазва в обновен вид и на най-висшите стадии от развитието на жанра. Вж. М. Бахтин. Проблеми на поезиката на Достоевски. С., 1976, с. 138.

¹⁴ H. N a s e, Dichten und Denken. Halle, 1966, S. 68.

¹⁵ Вж. Кр. Кюлявков. Изкуство и политика. С., 1947, с. 159, а така също: J. N v i s c. Problems of genologic Typologi, „Zagadnienia Rodzajów Literackich. T. 22, 1979, S. 16.

гов свидетелствува как двама значителни творци се насочват към традиционната форма на песента, като я преобразуват в нова жанрова структура.

Разбира се, Вапцаров използва в своето творчество и други своеобразни жанрове: хроника, доклад, песен, писмо, стихотворен манифест, поетическа декларация, хими и др., за да открие неповторимостта на новото естетическо отношение към действителността. Използувайки тона, интонацията на събеседването, съкровения разговор-изповед, медитацията, диалога и монолога, поетът не се задоволява с тях, а се насочва и към епистоларната форма, предполагаща непосредственост на лирическото преживяване. Това е особен тип лирическа епистоларност, която следва само жанровия облик, а съдържанието е винаги индивидуално претворено в конкретната тема на произведението.

За да разкрие света на духовно богатата личност, която побира в своето съзнание промените на социалната действителност, Вапцаров не се нуждае от въздействащия образ на барикадите и революционния възторг, защото е достатъчно да подхване мотива за близкия спомен — сърдечен размисъл по отминалото, за да въведе в естетическото съдържание на темата:

Ти помниш ли
морето и машините,
и трюмовете пълни
с лепкав мрак?
И онзи див копнеж
по Филипините,
по едрите звезди
над Фамагуста?

Детайлите на тази конкретна образност са освободени от поетическата съзерцателност, любуването на екзотичния свят, защото за поета е по-важно да разкрие чрез епистолата неповторим свят, чиито обитатели са пронизани от мисълта за непостижнатото:

Ти помниш ли как в нас
полека-лека
изстиваха последните надежди
и вярата
в доброто
и в човека,
в романтиката,
в празните
копнежи?

И въпросителната интонация, и характерното обръщение: „Ти помниш ли“, предполагащо интимността на търсената отговорност у събеседника, се преобразува в нов тематичен отрязък. Художествените детайли представят вече образа на действителност, която отблъсква човека, чието съзнание е изпълнено с мечти по друг свят. Подчертаваме тази особеност в композиционното редуване на мотивите за човешките пориви и неосъществените мечти, защото за жанровата поезика на Вапцаров е характерна динамика на преходите от едно емо-

ционално състояние към ново, което е с по-богато „състояние на лирическата концентрация“¹⁶.

Въвеждайки в личния спомен за един отминал свят на копнежите и примамливия образ на природната красота, поетът извежда на преден план наситеното лирическо преживяване като отправна точка за съпоставка между две действителности, в чието средище се анализира истината за човека. Още първият композиционен план на „Писмо“ очертава социалната характерност в съзнанието на отрудения. Поетът изразява в преживяването на лирическия субект, в дълбоко изповедния тон на размисъла трагедията на младостта, изпитала първите разочарования от съкрушени идеали. Лирическото напрежение на поетическата мисловност се подчертава от детайлите на художествената фактура, които са построени на антитезна основа: младостта с прекрасните стремежи и възвишени пориви и сблъсъка ѝ със социалната действителност — представена като жестока и безмилостна сила чрез метафората „капана на живота“.

С разгърнатата и нарастваща градиация поетът въвежда драматизма на определено човешко състояние, събрало в едно мисълта за безпощадността на живота с трагичния патос на неосъществените мечти по красота и социална хармония. Конфликтите на живота са „снети“ в индивидуалното съзнание на личността, която напрегнато изстрада жаждата по друг свят, по-справедлив и човечен, където младостта не моли пощада. Именно тук е възплетено Вапцаровото светоусещане за мястото на отделния човек в социалните сътъкновения. Не безверие и отчужденост от живота, увереност в законите на борбата внушава художествената логика на лирическото преживяване. Композиционните преходи са източник на многообразно емоционално състояние, насочващо погледа към привлекателни духовни простори:

Това е новото, което ме възпира
да не пробия
своя
слепоочник.

В неспокойната изповед-размисъл на лирическия субект Вапцаров утвърждава мъжествения стоицизъм на личността и присъщото ѝ социално съзнание. Това произведение изразява естетическия възглед на поета за духовната красота на човека, чиито нравствени принципи са изразени със стиховете:

За мен е ясно, както, че ще съмне —
с главите си ще счупим ледовете.

Жанровите особености на „Писмо“ се определят не само от неговата форма. Много по-съществено значение има богатството на съдържанието, насочено към размисъла-равносметка на живот, опознал и красотата, и трагедията на социалното общуване. Но стихотворението на Вапцаров притежава особена приповдигнатост на стиливия строй, подчертаващ образа на борбата и саможертвата. Преобладаващо е чувството за стремеж, домогване до нещо важно, значимо в човешкия живот. То е неподвластно на моментни настроения, защото не ги познава, извисява се над делничното, защото неговият празник

¹⁶ За това понятие вж. по-подробно при Т. Силъман. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 6.

е борбата. Съкровеният порив по желаното, по неосъщественото придава на жанровата структура на произведението химничност, която е специфична типологическа особеност на Вапцаровата лирика¹⁷. Наличието на тази химнична структура не съответствува напълно на познатата естетическа същност на жанра. Защото с подчертаната сложност, богатство на поетическата мисловност „Писмо“ трудно може да определим като химн. То носи сложната жанрова специфика на иноваторска форма, която няма своите жанрови означения сред системата от понятия, използвани в съвременната типология на жанровете. Ето защо в работата си не се ограничаваме само с анализа на художествените явления — предлагат се и нови жанрови названия, които не са общоприети.

Не по-малък интерес за изледвача на жанровете поражда и стихотворението „Пролет“ (Пролет моя, моя бяла пролет). Предназначението на припева е да усилва песенното начало, с което се подчертава и познавателната страна на явлението. Белият цвят, като естетически знак, разкрива предпочитанията на поета към възприетата художественост. Природата и нейната възраждаща се сила са символно обозначаване на определени социални идеи. Вапцаров използва изразителни художествени и композиционни средства, за да изгради плътния образ на явление, което несъмнено има обновителната сила на пролетта, но в същото време е много по-желано и очаквано. Този начин на естетическо отношение към действителността безспорно крие определен жанров подход. Темата за предстоящата революция е въведена и като непосредствено преживяване на лирически субект, и като предмет на изображение. Поетическото откритие на Вапцаров — образът на пролетта, предполага и стилския строй на произведението. В своята фактура той следва детайлите на природното явление, което чрез логиката на композицията разкрива естетическата същност на образа.

Стихотворението „Пролет“, макар и да използва символика, е с подчертана химнична жанрова структура. Поривът към бъдещето принадлежи изцяло на личността, устремена към барикадите. Химничното е въведено тук като жанрообразуваща основа на съдържанието, подчинено на определен възглед за красота, която е неотменно свързана със саможертвата. Споделеното от лирически субект силно желание не само да приветства пролетта, но и да почувства нейните урагани придава подчертано духовна устременост на личността към революцията.

Но както разгледаните произведения, така и други стихотворения на поета имат своеобразна жанрова принадлежност. Известното Вапцарово „Кино“ има някои особености в композиционната структура, сближаващи го със сценария. Неслучайно в развитието на поетическата тема поетът разгръща последователно отделни кадри от филмовото действие, за да подчертае отличителните качества на типа изкуство, което е предмет на оценка¹⁸. Но позицията на лирически субект е изразена като отношение към художествените качества на про-

¹⁷ Вж. П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. IV. С., 1973, с. 155.

¹⁸ Това стихотворение е посочено от Сабина Беляева като образец на „кинематографична поезия“. Вж. нейната статия „Поезията на Вапцаров — литературност и кинематографичност“. — В: сб. Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали. С., 1980, с. 336.

изведение, съобразено с определен естетически вкус. Ето защо изявеният интерес към сюжетната основа на филма служи на поета по-ясно да изрази несъответствието на изкуството с потребностите на живота.

Последователен в композицията на стихотворението, поетът разкрива чрез избраните „филмови кадри“ външния блясък като прикритие на социалните противоречия, а любовното чувство — евтино средство, за да бъде отклонен трудовият човек от преките класови сблъсъци¹⁹. Именно като словесно произведение „Кино“ потвърждава възможностите на реалистичната лирика да търси и утвърждава нови жанрови подходи към действителността, излизайки от истинските конфликти на живота, от типичните явления, даващи облика на времето.

Стихотворението „Кино“ е художествено откритие, свидетелствуващо не само за въздействаща поетическа оценка на филмово произведение, но и като осъществяване на естетически принципи, заложенни в основата на новото социалистическо изкуство.

Разгърнатото лирическо отношение към съдбата на човека в буржоазното общество поетът използва във фактурата на стихотворението като специфична форма на критическа оценка, възсъздаваща облика на своеобразна „кинорецензия“. В нейната структура откриваме както художествения факт, така и оценката на социалната му значимост от определени естетически позиции. Критическото възприемане на филмовото произведение е повод поетът да насочи патоса на изображението към социалното предназначение на изкуството. Отричайки буржоазния бит и морал, Вапцаров откроява истината за мястото на личността в живота. Ясна и недвусмислена е творческата позиция на поета, когато очертава действащите лица в екранната съзлива мелодрама, подменяща действителните конфликти в живота. Изискването за правдиво и пълноценно изкуство се използва от твореца, за да се подчертае духовната красота на новия човек, който възприема действителността съобразно интересите на класата, към която принадлежи.

Стихотворението „Кино“ не е единственият пример, чрез който изпъква жанровият синтез на Вапцаровата лирика. Неслучайно отделни изследователи са склонни да приемат наличието на пародията като основен жанрообразуващ принцип в това произведение²⁰. Според нас обаче не е оправдано да се извежда жанровият патос на „Кино“ само от пародията, макар че отделни нейни похвати намират известно потвърждение в художествените детайли. Същинската пародия предполага друг тип основни изобразителни принципи, а това при Вапцаров не е осъществено. По-скоро похватът на снижаването чрез иронията е стилив маниер на произведението. Но като художествена система стихотворението се доближава до памфлетното жанрово съдържание. Актуалност на предмета на изображение, изразителност и острота на подхода към явленията са несъмнено сред подчертано въздействащите средства на „стихотворния памфлет“ „Кино“.

Със своята художественост и последователност в използването

¹⁹ Съветският теоретик С. Гинзбург пише следното: „Гледната точка на кинокамерата, изразяваща авторовата гледна точка към събитията, се превръща в гледна точка и на зрителите.“ — Вж. С. Гинзбург. Очерки теории кино. М., 1974, с. 94.

²⁰ Вж. сб. Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали. С., 1980, с. 26.

на основния жанров принцип стихотворението „Вяра“ може да се отнесе към „стихотворния манифест“²¹. Жанровото название е в известен смисъл условно, но отразява със съдържанието си своеобразието на тази отражателна форма, разпространена в реалистичната лирика. Особеностите на изтъкнатата жанрова структура са не само ясно изразени във „Вяра“, но са и последователно художествено осъществени. При Вапцаров отношението към живота е най-важната мярка за оценка на личността, на нейната преданост към делото и идеалите на класата. Това стихотворение не е художествена илюстрация на идеологически възгледи, а дълбока и съкровена изповед на силна личност, прозряла смисъла на извършващото се в живота. Особено емоционално напрежение се постига чрез композицията, с която е проследено как се отстоява принцип, превърнат в смисъл на човешкото съществуване. Това предполага искреността в лирическото преживяване, характеризиращо личността в моментите на духовна проверка.

Жанровата специфика на „стихотворния манифест“ е обусловена от характера на естетическото въздействие на изобразените явления. Най-често, както това е във „Вяра“, се утвърждава личност, която е носител на напредничави възгледи и е призвана да ги осъществява в живота. Очевидно „стихотворният манифест“ като жанр е свързан с одическия патос, с който се внушава мисълта за значимостта на жизнена позиция, чиято основна задача е да осмисли съществуването на човека във вихъра на социалните сблъсъци. Възприемането на идеята за диалектиката на живота е изходно начало за нови естетически явления, както това се наблюдава и в „История“.

Вапцаров завещава и три стихотворения със заглавие „Хроника“. Тази честота в употребата на думата, която е същевременно и жанрово понятие, не може да не привлече вниманието на литературоведа, изследващ типологията на значимо творчество, още повече, когато това се отнася за особено богата на форми лирика.

Художественодействените страни на типа изображение „хроника“ са използвани от Вапцаров, за да характеризират действителността в динамиката на нейните връзки с човека. Хрониката само отчасти преповтаря, напомня за оперативния жанр на литературата. В лирическата хроника познавателната функция се открива предимно в социално значимите страни на изобразяваните факти. Като присъщо качество на отражателната форма се утвърждава позицията на твореца към действителността („В заводите „Круп“). Но лирическият жанр хроника не е фотографиране на живота, т. е. не е описание на историческите събития, а средство да се разкрие техният смисъл. Насочвайки към значимите социални сблъсъци, жанрът „хроника“ утвърждава преимуществото на един или друг тип отношение към живота. Хрониката сама по себе си налага позиция, патос в избора на явленията.

Творец като Вапцаров, който непрекъснато се стреми да се придържа към изразителността на жизнените явления, открива в жанра на хрониката художествените възможности за обобщение на характерните страни от живота²². Насочвайки се към определени явления

²¹ Н. Г. Николов. Към въпроса за принципите на класификация на съвременните литературно-художествени произведения. — В: Сб. Славистични проучвания. С., 1978, с. 265.

²² Вж. И. А. Спивак. Советская поэзия. В жанровом развитии. Изд. 2. Львов, 1975, с. 165.

на действителността, например милитаризма, който е присъщ на времето, поетът не остава само при фактите, а изследва смисъла на защитеното човешко присъствие в епохата. Защото отлетите гранати, отровният газ, картечните дула са произведени от работническите ръце и пак ще бъдат използвани срещу работниците. Отговорността на личността пред времето се засилва от внушителната мисъл за мисията на експлоатираната класа.

Според изискванията на отражателната форма Вапцаров би трябвало да „документира“ събитието, явлението, процеса. Поетът се отклонява от този принцип, за да постигне друго по-важно и по-необходимо — психологическата характеристика на социалното съзнание. Този подход е значително по-въздействащ както естетически, така и художествено, защото се използват композиционните похвати на жанровата форма, но всъщност жанровото съдържание на лиричeskото произведение е изпълнено от вълнението на личността, почувствувала най-силно промените на времето, социалните движения и мястото си в тях. Макар да следва структурата на хрониката, Вапцаров насища своите три произведения, носещи еднакво жанрово заглавие, с лирически размисъл-обобщение. Явленията от живота са въведени преди всичко с отношението към тях, без да се изключва тяхната образна фактура. Това е необходимо на поета, който тръгва от конкретните факти на живота. Като постига автентичност на художественото изображение, той пряко обозначава с хрониката своя жанров подход, за да подготви читателя, как да възприеме дадено произведение. Вапцаров, подчертавайки, че лириката трябва да вълнува човека, въвежда в света на прекрасното и онова, което изразява и социалната позиция на твореца.

Верен на своите естетически изисквания към лириката, Вапцаров тръгва от една известна жанрова структура — хрониката, но обогатява нейното естетическо съдържание, като създава произведение с ново качество на художественото изображение. Чрез структурата на хрониката авторът анализира естетическото отношение към живота в неговите най-действени прояви.

В лиричeskото си творчество Вапцаров разкрива и богатите възможности на разнообразните типове и жанрове на художествената реч: повествование и описание, диалог и монолог, риторични похвати²³. В този смисъл стихотворението „Ботев“ е необичаен пример за това, как творецът разширява жанровите граници на лириката и смело въвежда нови принципи и средства. Произведението има структурата на разгърнато наблюдение върху творчески процес. Вапцаров тръгва от непосредствения повод, но не за да се отдалечи, а да разкрие своя изстрадан опит, съпътстващ общуването между идейни съмишленици. Поетът обяснява подтика и непосредствената ситуация, в която се създава произведението:

Идва при мене
задъхан и потен
работник
и казва:
„— Напишете за Ботев!“ —
„За Ботев ли? —

²³ Вж. сб. Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали, с. 263.

Седам,
Елате във сряда
във седем.“

Следваният от Вапцаров принцип на художествено изображение спомага да се разруши илюзията за изкуство и читателят да възприеме произведението не като условност, а като проява на самия живот. Затова и поетът създава стихотворение — интерпретация на Ботевото творчество, използвайки изразителен стих — апликация. Етапите на творческия процес са възлови места в композицията на произведението. Ботевата личност вълнува, защото нейният образ е в съкровените пластове на човешката душевност. В произведението е налице също така и подчертано лиричен план, изразяващ съзнанието на терзаещата се творческа личност, за която делото на Ботев е подвиг и светиня. Така се типизира лирическото отношение на твореца, като се създава образът на явление, чиято значима социална природа е свързана с гения на Ботев.

В редица от стихотворенията се наблюдават и белезите на агитката²⁴. Вапцаров обаче изменя облика на лирическия жанр агитка, защото в произведенията му навлизат преди всичко онези страни на действителността, в които поетът открива естетическата природа на явленията. Стихотворенията „Горки“, „Ботев“, „Хроника“, „Двубой“, „Романтика“ имат своеобразна жанрова структура, в която формата на агитката е използвана за целите на ново естетическо съдържание²⁵. Поетът откроява не толкова агитационния патос, колкото, тръвайки от определени идеи, се стреми да навлезе в познавателната същност на явленията — това разкрихме при „Хроника“ и „Писмо“. И в това е новаторството на поета — способността му да намери ново съдържание и художествена изразителност в тази жанрова форма, съществувала още в миналото. С похватите на агитката Вапцаров открива и подчертава естетическото многообразие на живота. В стихотворението „Вяра“ например откриваме похватите на стихотворния манифест и на агитката, но те са в особено единство, което служи за основа на типологическата характеристика на произведението.

Очевидно има известни основания литературоведите да определят Вапцаровата поезика като „драматургична“²⁶.

Съображенията на П. Данчев за особената организация на стихотворенията не разкриват напълно драматургичността на тази поезика. В произведенията на Вапцаров могат да се открият елементите на драматичното, но драматургичният принцип не е използван в този вид, в който изпълнява функцията си като начин на изображение. Не е достатъчно също така да се посочи наличието на един от елементите на драматическото отражение — диалога, защото той е почти универсално изобразително средство. При Вапцаров има външни белези на драматургична организация, но това не е същински драматически принцип. Друг е въпросът, който е по-важен, когато се оценява Вапцаровата поезика, че съзнателно търсената драматургичност е подчинена на лирическия принцип, на художественото, изразителното начало, използващо въздействието на преживяването.

²⁴ Вж. сб. Формиране социалистическото реализма в литературата западних и южних славян. М., 1963, с. 319.

²⁵ Вж. П. Зарев. Литературата като познание. С., 1945, с. 127.

²⁶ Вж. П. Данчев. Преди и след разстрела. С., 1979, с. 325.

Постановката за драматичността на Вапцаровите стихотворения осветлява само една страна от своеобразието на художествената форма. Когато се определя жанровата специфика на неговите стихотворения, изследвачът е свидетел, както вече установихме, на тяхното изключително разнообразие. Трудно е да се открият стари или традиционни лирически форми, но не защото поетът не ги познава, а поради новаторските му естетически търсения. Вапцаров е привърженик и защитник на реалистичното изкуство, а това означава, че за твореца няма друг източник освен живота. Максимумното приближаване към социалнопсихологическите особености на действителността е основният творчески принцип на поета. Той винаги тръгва от фактите на живота и създава произведения, които са тяхно отражение. А това, както е известно, е важна предпоставка за значимо изкуство. Следователно не придържането към никакви естетически канони, а непосредствеността на обективните явления формира у поета определено естетическо отношение към човека и обкръжаващата го действителност. Затова напразно ще търсим в творчеството на Вапцаров традиционните жанрове. Неговата предразположеност към естетически прояви, непознати в литературата на миналото, песъмиено влияе и върху формирането на новия подход към жанровите форми.

В лириката на Вапцаров се забелязва как постепенно се отхвърля старият тип жанрово съзнание и се формира нова поетика на отражателните форми. Значителна част от зрелите лирически произведения звучат по нов начин, възприемат се от съвременниците на поета като нещо непознато. Това е една от причините за по-късното приобщаване към лириката на Вапцаров, който изгражда непознатата за жанровата традиция поетика. Авторът на „Моторни песни“, възприемайки творчеството като отражение на пълнокръвния живот, утвърждава новаторството и на лирическите жанрове.

Създаденото от поета не потвърждава често срещаните преценки за жанровата неопределеност на съвременната лирика²⁷. Всяко значимо литературно-художествено произведение е неповторимо, но това не означава, че то е несъизмеримо с останалите произведения, както твърдят отрицателите на жанровата типология²⁸. Големият художник навлиза в изкуството с мисълта да създаде нещо ново, но винаги с конкретен образ на същността му, на многообразието от форми, използвани за тази цел. Неслучайно в лириката на нашия поет се открояват с новаторството на жанра редица произведения, които не можем да означим с традиционните названия на отражателните форми.

За новите нравствени, идеологически и естетически стойности на времето Вапцаров постига непознати в художествената практика жанрови синтети. Наследените традиционни форми на одата, елегията, химна, песента не обхващат богатството на новото съдържание в лириката на Вапцаров. И въпреки че поетът използва в някои случаи названията на известни литературни форми, в неговите произведения не се откриват доминантите на традиционните жанрове. Той изгражда специфични жанрови структури, съответстващи на отразеното, на естетическото своеобразие на живота.

Вапцаров не преодолява само традиционната структура на лири-

²⁷ Вж. А. Н. Соколов. Теория стилия. М., 1968, с. 64.

²⁸ Вж. П. Н. Медведев. Формален метод в литературоведението. Л., 1928, с. 175.

ческите жанрове, формирани в развоя на нашата поезия. Вещността на жанровото новаторство, както посочихме, е налице в пролетарската литература още при Полянов и Смирненски. За разлика от двамата поети Вапцаров изгражда не само нови възгледи за поетичното, но и променя традиционната система от форми, като утвърждава в творчеството си нов тип „жанрово съзнание“. Основателно П. Зарев твърди, че лириката на нашия поет напомня само отчасти предходните жанрове. Онаследеност на лирическите жанрове е забелязва в названието на така наречените „песни“, но вещност, както се разкри, тези произведения се отличават с разнообразно жанрово съдържание и притежават определена жанроформираща функция. За това не е достатъчно да се поясни, че поетът преосмисля традиционните лирически жанрове. Необходимо е в този съществен процес да се установят конкретните прояви на жанровото новаторство, потвърждаващо естетическата същност на художествения метод в творчеството на Вапцаров.

Авторът на „Моторни песни“ разработва редица нови форми, които са освободени от традиционния подход към лирическите жанрове. Открояват се със своята неповторимост произведения, чиято жанрова характеристика е непозната на изкуството от миналото. Ето защо поетът сам посочва понякога отражателната им специфика. Във Вапцаровата лирика се наблюдават жанрове, които ние условно означихме като „хроника“, „доклад“, „агитка“, „епистола“, „стихотворен манифест“, „поетическа декларация“ и др. Зрелите произведения на поета притежават художествени особености, които е невъзможно да се осмислят с принципите на съществуващата типология на лириката. Но даже и в тези случаи, когато са налице произведения, близки по облик на одата, елегията, химна и епитафията, поетът постига ново съдържание, определящо жанровия облик. Например произведенията с одически характер изпъкват само с отделни прояви на традиционната структура, а като цяло са особен вид жанрова трансформация.

Художествената обнова в лириката на Вапцаров се характеризира със значимостта на естетическото преобразуване на традиционните представи за одическото, елегическото, химничното, песенното. В пределите на едно лирическо произведение поетът обединява разнообразен жанров подход. Предсмъртната поетическа изява „Борбата е безмилостно жестока“ е убедителен пример за новия жанров синтез, осъществен от поета само в два катрена. Художественоизобразителната сила на Вапцаров се осъществява в ярката жанрова сплав на оптимистично-трагичното, одическото, химничното, баладическото и елегическото. По съдържание и художествени похвати обаче произведението е баладична епитафия, защото е художествено изображение на върховната проява на бореца — неговата предстояща гибел.

Вапцаровите стихотворения имат оригинален жанров облик. Жанровото новаторство определя безспорното им място в типологията на българската социалистическореалистическа лирика. Това подчертава още веднъж необходимостта да се проучат както новосъздадените жанрове в лириката на Вапцаров, така и онези техни особености, които определят новата жанрова поетика, свидетелстваща за творческия характер на социалистическия реализъм като изкуство, развиващо и обогатяващо своя предмет, многообразно по форма и изразни средства, неповторимо с индивидуалността на стиловете. Вапцаров е

убедителен пример в българската и в световната лирика за появата на ново „жанрово съзнание“ на твореца социалистически реалист.

Разбира се, като навлиза в суровия и неподправен делник на трудовия човек, Вапцаров не създава само „живопис на мизерията“, а разкрива истината за света, в който има много страдание, мъка, но и красота. Тук изпъква съществена особеност на Вапцаровия подход към жанровите форми. Убедителността и художественото въздействие на неговите произведения е резултат от точната и проникновена оценка на социалните процеси, в които отделният факт носи закономерността на живота. Затова Вапцаров е убедителен, когато представя облика на епохата, защото всеки образ е носител на съдържание, изпълнено с патоса на героичното, трагичното, възвишеното²⁹. Богатството на естетическата оценка е новаторски преобразувано в оптимистично-трагично осмисляне на явленията. И това Вапцаров осъществява чрез особената психологическа проникновеност и сила на художествено въздействие, за което допринасят и използваните разнообразни жанрови форми.

Безспорно, утвърждавайки се като нов тип изкуство, социалистическият реализъм не може да бъде изследван с класификация, която е наследена — и преди всичко създадена, — от художествената практика на литературните направления в миналото. Когато се анализират произведенията на социалистическия реализъм, очевидно трябва да се подходи към тях и с нови жанрови определения и понятия. В противен случай ще продължава да съществува явното противоречие — все още жизнено, да се подвеждат новите жанрови форми под стари жанрови понятия и названия, които не отразяват тяхната художествена специфика.

В историята на науката следователно трябва да останат онези принципи, наследени от класицизма и романтизма, в чиято художествена практика произведенията най-често се схващат като сътворени с определени способности на ритъма, архитектурониката, формата, и поради това структурата на жанра изключва съдържанието на произведението. Ето защо съвременното литературознание не може да претендира за новаторство, ако не се освободи от наслоенията на естетически принципи, формирани от творческата практика на миналото. Литературоведът е нужно да открие онези типологически белези на художествените явления, които са тяхна същностна характеристика и могат да служат като устойчив критерий за познание на естетическите явления. Това е причина така настойчиво да стои пред изследователите въпросът за нова жанрова типология, чиито понятия е наложително да отговарят на съвременните особености на произведенията, за да бъде тя приложима и действена, когато се изследва творчеството и на представителите на социалистическия реализъм.

²⁹ Вж. Боян Ничев. Критика и литературна история. С., 1980, с. 298.