

ЛЮБОВТА У ЛИЛИЕВ

РУМЕН ШИВАЧЕВ

В цялото поетическо творчество на Н. Лилиев конкретното място на любовта като естествено, но и решаващо общуване между двама души, като вдъхновено докосване и проникване в съкровено безпокойство на две сплитачи се съдби не е така ясно и категорично очертано, както у К. Христов, Яворов или Дебелянов. Корените на нейното преливно и омокотено присъствие трябва да търсим не само в идейно-естетическите позиции на европейския символизъм и в спецификата на българския (странящи от конкретното и материалното, от директното и плътното); не само в широките полета на християнската любов към отсрещния и себеподобните, на любовта към родината и природата; нито в „упорития“ индивидуализъм на поета, а и в особеностите на духовния и психологически проблем пред Лилиевия герой, на многообразното, но неизменно томление, съпътстващо го почти навсякъде и не проявило своето безутешно постоянство у никого от поетите от първите десетилетия на века. Ако героите им по свой начин, чрез особеностите на своята природа, се изразяват и реализират в една система от проекции на съкровено-личното и в любовните преживявания, характеризиращи страните и етапите на развитието и духовния им живот, на участието им в социалните движения на епохата, на по-отворена навън и осезаема същност, то Лилиевият герой търтва и извървява дълъг път на мъчително търсене и самотни просветления към тази реализация. Ако „чрез любовта Яворов изразява себе си“¹, то в нея той реализира само едно от пространствата на многопосочното си копнене, и то „сферата на докосване до безкрая“², както прави неспокойният му дух в друго пространство — на социалноборческите настроения — за да се устреми, не намерил пристан, в търсене глобалните решения на „всеичните въпроси, които никой век не разреши“. Ако К. Христов идва в самия край на миналия век като далечен пратеник на Дионис, за да разчули сковаващата традиционност в духа на един улегнал и консервативен патриархален морал, то с любовта той възгласява тържеството на плътта и чувствата, а реализацията на копнежа по нея представлява вдъхновеният извор на неговата лирика. Ако в любовта Дебелянов търси опора за своята „светла вяра“, ако се стреми да се съхрани от „мръсния лик на суетност вседневна“ и да „разкъса веригите“ на действителността, за да освободи крилете си, то именно любовта е онази реалия в поезията му, която отваря простор за разволя на вътрешния му драматизъм и на конфликтите му със света, пронизвайки ги със задушевността си.

Без да присъствува с остротата на Яворовия драматизъм или с реализма на Дебеляновата интимност, у Лилиев любовта излиза извън сферата на чисто любовната проблематика, превръща се във философски камък при изграждане взаимоотношенията му със света и живота, търси успокоение и равновесие сред природата. Отсъствието на жената като конкретен обект на любовта, където горестта и надеждата, зовът и взирането да намерят свой отразител и свой отговор, да осъществят осезаема среща-път, дори

¹ Р. Ликова, Портрети на български символисти. С., 1987, с. 25.

² Пак там, с. 27.

като ефирна проекция на земен миг, за да не скитат безответни в безкрая на „далечни изгубени степи“ — това отсъствие е първоначално не само на пряко свързани с копнежа по любов чувства, които преливат извън съкровено-личното, но и на емоцирано съзнание за откъснатост и непринадлежност към общото. Поетът на любовната самота се движи сред града и тълпите, кръсците и безмълвието, братята и сестрите си със своя „затвор, непознат и позорен“, но и с упование в тях, че ще разбие „желязната врата“ на личния си проблем. Неизменността на любовната самота разширява последната и тя излиза извън рамките на дълбоката си същност, но без да ограничава и тушира съкровено-изповедното ѝ съдържание. У Лилиев любовната самота създава предпоставки за социална отчужденост и води до романтичните открития на себевглеждането, съчетани в съпоставка с неуловимо, второ и външно присъствие, и до търсенето на място за тези романтически открития сред обществото. В тях се коренят нравственото извисяване и субективните обобщения на действителността и нейните категории, но субективни, поради единичността на явлението и потиснатостта на „аз“-а. Това предполага упоритото търсене във от себе си, но чрез себе си, съпроводено от непрекъснато самонаблюдение и влагане самоценностите на личността, предизвикващи разширяване на потиснатото „аз“, както и дълбокото себепознаване и обуславя засиления индивидуализъм на Лилиев. Наивно е обаче да се изхожда, за която и да било насока в поезията му, от становището, че поетът храни еднозначно и пасивно-съзерцателно, безконфликтно и трасирано от „свръхиндивидуалистични“ позиции отношение към социалните, а и към философско-идеологическите тежения на съвремението си. Неговите земни и реалистични поеми и стихотворения („Родина“, „Война“ и др.) убеждават не само в съпричастността му към събитията на епохата, а и в дарбата му да навлиза безпроблемно в тематика, изискваща по-конкретна, предметно-образна структура и стил, невдънж изоставяни настрана у Лилиев поради близостта му със символизма. Техните територии обаче са „Лилиевски“, защото са пространно белязани от отчуждението, последствие на неосъществения копнеж по духовна себереализация и по любов към единствената, прераснали в томления от непригодността му към обществото, а също от чистотата на запазената девствена душа, предполагаща по-силно изразен идеалистичен произход на светогледа и следователно водеща до конфликти и реакция на отдръпване от, и без това, жестоката действителност — чистота, която способствува за подчертаното дематериализиране и одухотворяване на материално-емпирическото и която в своята цялост се явява обобщен израз вече не на копнежа, а на факта на неосъществената любов. Лилиевият индивидуализъм не е пряк резултат на идейно-естетическа или социална позиция, а е продиктуван от болезнено и трайно (затова овладяно в поезията), реално психологическо чувство на изолираща самота в осъзнатата могъща диалектика на живота; на съдбовна неадекватност и различие не само от цялото, но и от отделния му елемент — единицата: чувство-грижа и действителност, за чието отражение литературната специфика на символизма, която Лилиев познава съвършено, идва като навременна и подходяща платформа. Нещо повече, реалистичното чувство за отединеност, засилващо „аз“-а, е вдъхнато от съобразяването с измеренията на заобикалящата поета свят; от действителността, непрекъснато проникваща в духовния му мир, предизвиквайки у него воля и рефлексии за нравствено самосъхранение и самоусъвършенствуване, които именно очертават облика на героя му и определят съдбата и битието му. Това чувство е подхранвано и от една трайна интимна реалност, която скрито въздейства на поета и намира място в отделни фрагменти, където нейната фактическа трагика е приглушена от поетическата условност или от конкретната лирическа ситуация — идея и тема на определена изповед („божията безсърченост не ме наказа със любов“, „ужасът да бъдеш девствен“ и някои други моменти). Но у Лилиев обект на опозетиране са не процесите на взаимопроникването, а подвижните му, нееднозначни резултати и техните явления, които представят поета „естествено предразположен към символизма“³ като изразна система и художествен метод.

³ М. Василев. Съвременна българска литература. С., 1983, с. 48.

В основата на това реалистично чувство за отединеност осъществяват сложна и драматична връзка копнежът по любов и съзнанието за неизпълнимостта му, от една страна. Най-силната форма на цялостния копнеж за жизнена реализация, за която пише Р. Ликов в „Портрети на български символисти“ — неговото самоотрицание, — в пълна степен се проявява и при обособения копнеж по любов. Но самоотрицанието на този копнеж свидетелства не само за вътрешните борби на поета, а и за чувството му към земните реалии на действителността и не е позиция, а резултат, чийто факт извежда героя към безплътния блян по любов. Той не е толкова отрицание, колкото утвърждаване на едно настояще (посредством самото отрицание), което неизменно присъства и което Лилиев се стреми да преодолее. От друга страна, неразгаданата тайна на истинската, пълнокръвната любов прави Лилиевия герой „роб на сила непозната“ и „роб на ранна, непрестанна грижа“, затваря зад стъкло останалия свят и поетът общува с него от позиция на девствеността.

Самоотрицанието на копнежа по любов е следствие на преживяванията на героя в сферите на любовта-действителност и на любовта-блян и е безлязано от непостоянните и противоречиви знаци на любовта като чувство и като съзнание. От друга страна, съзнанието за неизпълнимост на копнежа пък емоционално трансформира драматизма на Лилиев в трагизъм и отчасти предreshава отношението му към плътската и към платоничната любов. И действителността, и блянят, и чувството, и съзнанието са, разбира се, сложно преплетени помежду си, като ту се допълват, ту се изключват едно спрямо друго, ту се изменят или смесват. Но от скритите им взаимодействия се излъчват настроения, изпъкват картини, проблясват отражения, които позволяват да се надникне през странината символика на поета и да се очертае по-плътният образ на влюбения му герой, да се маркира в известна степен пътят към любовта му, а и към живота.

Любовта-действителност разкрива отсъствието на обекта. Тя е носител на страдание, и макар да не е дадена в своята емпирическа стойност (емпиризмът в неговата материално-конкретна същност е чужд за изказа на Лилиев — той има друг израз и друго значение в поезията му), представя елементи от една земна реалност, от едно конкретно и тревожещо героя минало-действителност, което е различно от миналото-мечта и което се родее с опита. Като китайска стена се изправя онова „не“, с което са осеяни и „Птици в нощта“, и „Лунни петна“, и „Стихотворения“ (1931). „Сълзи неизплакани“, „немощи жени, незвани и нечакани“, „нецелунати уста“, „неотризен зов“, „нецелунати очи“, „ненавестена и незнайна душа“, „незапомнена мечта“, „нецелунати ръце“, „мечти неродени“, „несбъднати желания“, „дни неживени“, „сълзи неогрени“ и много други още са градивни частици-реалии на прозрачната и безтегловната, печалната и извисената, приглушената и зовящата атмосфера на Лилиевата поезия. Тези отрицателни форми на жадуваната близост, на копнежа по личностна жизнена реализация разбиват като подмолен риф блянове и надежди, утехи и желания, превръщайки ги в поезия на дълбоко заключената болка и на чуждите за реализираните в любовта възприятия и представи за жизнени и духовни стойности.

Любовта-действителност задълбочава процесите на себепознаване — самонаблюдението и самоанализа, подтиква поета към размисъл и често, изхождайки от реално състояние на духа, от конкретна житейска и психологическа ситуация (дематериализиран синтез на действителното), той се изправя пред неизменната сянка на една самота, която не може да забрави и изостави, защото тя го отлъчва от живота. Потискаща повторемост за възприятията и безнадеждна непрекъснатост на безсъбитийността отвън са внушени само с две думи във „Все тия болни светлини“. Разболяващото еднообразие на деня, в който очакването не се случва, затваря душата, като същевременно повишава налягането в нея и раздвигва естеството ѝ, събужда плаха готовност у героя да напусне томителното си, изолиращо очакване, да приеме този ден с всичките рискове, произтичащи от себепознанието и представата за себе си, които именно предизвикват плахостта и съмнението:

Ще смогне ли студения ден
да ме погълне в своите кръсци,
и да запълни, възроден,
простора с нови блясъци?

В този въпрос-размисъл бъдещият глагол „ще смогне“ има двузвучна функционална тежест: от една страна, героят се съобразява със същността си („ще смогне ли“ денят да го приеме такъв, какъвто е?), от друга, изразява и готовността, и надеждата му, че денят „ще смогне“ да го „погълне“, дори в кръсците си, за да не чака „пак“ далеч от света ношта, в чиито „прегръдки камени“ пламъкът на неговите жалби се превръща в пепел. В това самонаблюдение и в своеобразното по автентичността си фиксирани на мигове от духовни преживявания и движения (а не само на статични състояния), както в опита и в натрупаните познания за заобикалящия поета свят; в неотделимото, но силно дематериализирано и приглушено чувство за реалността, където понятията, с които борави Лилиев, добиват свои условни стойности и разширяват значенията си, се изгражда едно ново вътрешно настояще, което не го напуска и което е заредено с драматизъм. То се характеризира с проекция, с поглед към бъдните последствия от сегашното и е резултат от емоционална съпоставка в стремежа към хармония и равновесие между реалното духовно преживяване, между психологическия реализъм на личността на героя и опита, познанията, наблюденията му върху живота. Както „Все тия болни светлини“ — кратко и синтетично отражение на дълго натрупвани впечатления и преживявания, — така и „Лежа в безлюдните пустини“ е израз на проекционно влагане на предчувствията, родени от настоящата самота, за срещата между копнежа на поета да намери любовта, за да се влее пълноценно в живота и обобщената действителност на безлюбовието:

Лежа в безлюдните пустини
на своята мразна самота,
край мене слънцето ще мине
като загубена мечта.
Ръце простирам и не зная
кого с любов да призова,
над мене ужасът витае
на непромълвени слова.

В реалното духовно преживяване, в действителността на самотата проекцията отразява драматизма и на сегашното, и на обезсърчавашите видения и предчувствия, затова често преминава в трагизъм:

Безумно вихърът ме брули,
и в скръбний блисък на ношта
пред мене скоро ще отбули
безшумно своя лик смъртта.

Тази проекция се основава на реализма на поета, изграден от себепознанието, и на същия реализъм у него, но изграден от косвено присъстващата външна действителност, като разкрива стремежа да се излезе от затворения кръг на неговата даденост, да се превъзмогне безперспективността на неговата неизменност. В първия героят не е в състояние да промени себе си — той познава „помръкналата тайна на нецелунати очи“ („Пред тебе есента въздъхва“), чувства дълбокия, неизтриваш се печат върху обречената си на девственост съдба, в която „божията безсърчечност не ме наказва със любов“ („Ти молиш, зная“); единствен свидетел е на живота на своята тайна, като извежда, и то по синтетичен път, събитията и промените из дълбоката ѝ същност, преди всичко, на равнище равносметка и време, съдбовност и опит:

Години вече как блуждая
низ падините на скръбта

и никой няма да узнае
какво ме куди от света.

(„Посърнал ден очи затвори“)

Втрешният реализъм, изграден въз основа на себепознанието и задълбочения размисъл, поддържа горест от неизменността на своята същност, поражда болка от непреходността му. В любовта-действителност тази болка-белег следва поета с тежестта на предопределение и в неговия „черен знак“ („Безкрайна жал“) той разчита и преживява трагичното послание на копнежа си по любов. Белегът на болката обезсърчава героя и той неведнъж стига до съзнанието за безсмислие, за безполезност на търсенето на изход, но у ранния Лилив още чувството за обреченост е само скръбен отговор на неговия зов:

И ти напрасно спиращ там,
под тези есенни звезди
шумят заключени води,
и сред тъмите, странно сам,
напрасно морен ти зовеш
утехата на глъхнал звън
и несънувания съм
на своя нероден копнеж.

(„Ридалт скръбин ветрове“)

Мрачна трезвост пропива атмосферата на всеки стих, когато поетът се вглежда в очите си и вижда в печалния мрак на пресъхналите им извори гибелта на мечтите си:

Пред тях се свеждат траурни венци,
те виждат безотрадни колесници
и безнадеждно скъпий мъртъвщи.

(„Те не говорят, моите очи“)

Но героят страда не само от гибелта на своите блянове, не само от помръкналия поглед, неосветен с любовен блясък. Колкото повече се стреми да проникне в него и в естеството на копнежната гибел, в причините ѝ, толкова по-болезнено докосва открития нерв на „ужаса да бъдеш девствен“, толкова по-рязко се отдръпва и отпуска в неземните полети на душата си. Девствеността излъчва онази „сила непозната“, която го опива с „виното на самотата“, и той ту се озовава чист, с „нага“ душа в световите на своята „богиня Мечта“, ту се изправя „самин“ пред „желязната врата“, която го заключва за любовта и живота.

Девствеността е основна черта на любовта-действителност и на любовта-блян, а също и основна багра в тоналността на любовта-чувство и любовта-съзнание, които вдъхват атмосферата на първите. В любовта-действителност тя определя целия трагизъм на носителя си, болката, скръбта и отчаянието, безумието и безсмислието, към които води всяка негова стъпка. Крушенията на любовните блянове и надежди засилват духовността и платонизма, изместват на заден план, а впоследствие окончателно зачеркват еротичното начало, което е присъствувало, макар и плахо, у ранния Лилив, като по този начин поетът остава заключен в девствеността. Ето защо тя определя трагизма и отдалечава героя от човешкото множество, като прегражда пътищата за споделяне, заплашва го с трагичното усещане за позорно падение при директна и пространна, конкретна изповед и неслучайно поетът я обгръща в символна многозначност или тайнствена недоизказаност. Той ни извежда до девствеността, без да очертава конкретния път до нея, а напротив — разконкретизира го, като разкрива не причините, а резултатите, които добиват изключително духовно естество и се превръщат в обекти на опозитиране. Девствеността — отстъп от конкретен и ранен любовен неуспех, — отделя любовта-блян от земното, обезпелтява и изсветлява очертаната ѝ, пречиствайки ги в „мечти безпелтно-бели“, отдалечава ги от конкретното, като им придава идеален и

духовен, а с това и подчертано абстрактен характер. В поезията на Лилиев девствеността е непреходна действителност, но дали той остава доброволно, по творчески съображения в нейните „заключени води“, или е принуден да я носи като своя „орис зла“. Дали, стигнал до убеждението, че ѝ е обречен, е решил старателно да пази в тайна повода за това убеждение, като упорито мълчи или деликатно отклонява всички заинтересовани, но шумни и недискретни пътища към нея и към проблема, който тя поражда? Това са неизяснени въпроси. Колкото приятелски и загрижени да са съветите на Б. Пенев, колкото обич да има в шегите на приятелите на поета, те не са поднесени с необходимия такт, с нужното разбиране и познаване нежните гънки на неговата душа и са съвсем неадекватни на чувствителността му, на начина, по който той изгражда представите си за любовта, за да имат каквото и да било успех. При финото устройство на Лилиевата душевност, при изключителната му нравствена култура, при неговата висока етика в отношенията и при привидно безконфликтната му способност за раздвоение, те по-скоро могат да имат обратен ефект. Наранявайки сериозно достойнството и самолюбието му, да го закрепостяват като „заключен лебед“ сред неосезаемите и почти недостъпни за външния свят изпитания и награди, които предоставя самотата; да унищожават и най-нищожното, трудно възраждащо се еротично начало, от което да се ползват животът и поезията му. Друг е въпросът, в какъв вид днес щеше да бъде поетическото му наследство при подобно развитие. Така или иначе, каквито и чувства на обич и привързаност да храни Лилиев към приятелите си, техните недискретни препоръки, наставления и настоявания могат да не променят нищо в отношенията помежду им, но когато става въпрос за жената и любовта, за неговия личен проблем, да проявяват скрит отрицателен резултат и той все по-решително да се отдръпва в скривалищата на своята странност, оставяйки душата си пак сама да гасне — „невявестена и незнаяна“, — сред мълчанието си, както да бъде и уклончив в изказванията си.

Навсякъде в поезията си Лилиев приема девствеността като непроменлива величина от своето интимно битие. Тя присъствува предимно с последствията си върху него и отношенияето му към нея и към външните носители на интимни пориви (не само към жената като към конкретно реализуема духовна потребност) е резултат от раздвоението, което тя предизвиква в мислите и чувствата му. Девствеността разпалва копнежа по любов, от една страна, и води до удовлетворение от духовната чистота, която предлага, от друга. Но всяка една от тия страни е начало на разклонение, което преминава през самоотрицание или води до такова, и завършва пак в корена си — копнежът се преобразява от вдъхновена готовност и отвореност в печална отчужденост до самота; удовлетворението пък е крехко и нетрайно и се сменя с неудовлетворение от затвореността, от нереализираността на заключената духовна чистота, която остава несподелена, сама за себе си. Девствеността е решаващо свързана с любовната несполука, затова тя лишава обекта на любовта от директно участие в духовния живот на героя, игнорира го, от една страна, и предполага средоточие в изживяването на събитието и чувството „любов“ в условията на самотата и всички произтичащи от това последствия, а не вглеждане в чертите и отражение на въздействията и излъчванията, които този обект упражнява, от друга страна. Девствеността е духовен и плътски проблем пред поета, а не обектът, който би могъл да го освободи от нея. Макар и с подчертано духовна нагласа, Лилиевият герой плахо е протягал уста към „отровените басейни“ на еротичното („Париж, Париж“); долавял е през звучите на неземните си желания шума на каляски в Булонския лес и „отронени ласки и шьпоти смътни: О, yes! („Възкръсват, в душата живели“); чувствувал е близостта на също възкръсващи в паметта му „случайно срещнати жени“, които биха създали от „мига вечност“, ако „божията безсърдечност не ме наказва със любов“ („Ти молиш, зная“); копнеел е да възстанови спомена за любовното горене и да го съхрани завинаги чист и пламенен:

О, тия дни, в които тръгна
в предчувствия за тебе сам

и пламнали молитви шпъна
и сам превръщам се на плам. . .

(„О, тия дни“)⁴

Първоначалната нишка към реализирането на евентуална плътска любов, на еротичния копнеж, който да премине в служба на духовното, да се изравни със символическите настроения на поета, се е скъсала и загубила рано, като на тези настроения остава подвластен само духовният любовен копнеж и платонизмът му започва да се разширява и утвърждава върху териториите на ранното плътско желание. Със същата нишка е свързан мотивът за ранната болка-белег, за преждевременното разочарование, осенили душата на героя и оказали съдбоносно влияние още при самото обособяване на копнежа по любов, още в неговия зародиш. Този мотив е на интимно-индивидуална основа и в него звучи пострадалото съкровено „аз“, получило незадължителна рана и проблем, които затварят поета в самото „аз“ и отнемат възможността му за по-пряка социална ангажираност, за по-директно изображение на социалните вълнения и за определено трайна, продуктивна насоченост към тях. У Лилиев обаче засилването на „аз“-а не означава затваряне и откъсване от социалното (то винаги има косвено присъствие, с което героят се съобразява навсякъде), а предимно негово субективизиране, което всъщност е една непрекъсната връзка със социалната действителност с подчертан афинитет към нейната фина и деликатна страна — обществената духовна атмосфера, в която той живее. Затова Лилиев разработва или по-скоро извлича проблема си в плана на действителността, като приема нейните дадености, и се стреми да го приближи до социалното, да му придаде социална значимост, въпреки неговата рядкост като явление в обществото. Посредством метода на символизма да го направи по-осезаем и по-близък, а трагичността му — по-лека и с пролуки за измамната и абстрактната, но утешителната надежда за превъзможване.

Мотивът за ранната болка-белег съществено се различава от Дебеляновия мотив за ранно крушение на мечтите и радно отчуждение от света, чиито корени са социално-психологически. Неведнъж Лилиев напомня, че „ранна нощ навя печал“ („Пред мене се разкриват стръмнини“), че неговата младост е странна, че:

Изгубен навсежда за устремите млади,
забравих хубостта на всеки трепет нов. . .

(„Обезценил цената на хули и награди“)

Мотивът за тази далечна ранност, за ранното крушение на съкровеното „аз“, в които се и корени странността на цялата му младост, присъства най-силно в ония обобщаващи откровения, където поетът синтетично изповядва своята безпомощност и горестта от самотата, разделяща го от хората („Безкрайна жал“, „Майко, от години съм заспала“); своето упование в редките мигове на просветление из самата средина на безнадеждността си към „усоите на мрачни преизподни“ („Светкавици на мойта ранна нощ“); когато се вглежда в природата, а съзира бледността и скръбното си минало:

Там, в недостъпните лазури,
помръквя бледната луна,
и в своя път аз чувам бури,
и виждам кобна мрачина.
Самия, отскви обездомен,
смърт ранна моя дух плени;
какво ми искаш, скръбен спомен,
какво ми искате, вълни?

(„Посърнал ден очи затвори“)

⁴ Е. Константинова, Н. Александрова. Неизвестни стихотворения на Н. Лилиев. — Септември, 1985, кн. 4, 17—18.

Поетът се връща в миналото с обезнадежден въпрос към бъдещето и вопълът в последните два стиха на тази изповед — видение през равносметката, в което блянят с презрени, защото е мъртъв, — разкрива спомена не само като минала скръб, но и обречеността му при нов порив и опит за повтаряне, за съживяването и пренасянето му в настоящето, но вече с друг, не „скърбен“ знак. И тук вътрешният реализъм на самопознанието, на непомръкватата представа за съотношенията личност—общество, самотник—партньор, при които връзката се е прекъснала чрез една съкрушаваща среща с любовта; яснотата, потъваща в многозначността на символа, завършват с проекция към трагизъм, пропит от чувство за невъзможност за ново изживяване, за обновяване (не толкова за завършане) на спомена; трагизъм, лъхач разочарованието на поета от ориста си, от ясно предопределящото в тази среща и от самия себе си като една осъзнатата страна на посочените взаимоотношения:

Самин, завеки обездомен,
аз не живея, не греша.

Какво ми искаш, Рени волен,
какво ми искаш, о душа?

С не по-малка сила мотивът за далечно-ранното крушение на съкровено „аз“ присъствува и когато поетът разкрива причините за извисяването над собственото си страдание, а с това и за отдръпването си от издребняващото нравствените устои и духовни възжелания всекидневие („Обезценил цената на хули и награди“); когато „изравнява мечтата с миналото“⁵, но противопоставя на това равенство спомена за ранното разрушение, през руините на чиято действителност „в горчиво прояснение“ той вижда „мъртви верните си стражи“ и чувства попарващия лъх на смъртта („Пред мене се разкриват стръмнини“); когато превръща безсилието си в сила, раната в оръжие, болката в лек и всички те го изпълват с хладна решителност и защитна гордост дори пред жената като конкретен, достъпен и реализуем обект на любовта („Ти сплиташ в упосние ресници“), когато чува през вътрешните си бури гласа на годините:

Години моята душа трепти,
като водите на заключен ручей,
и чака, плаха, някой да отключи
градините на здрачни самоти.

(„Години моята душа трепти“)

С годините девствеността се изпречва като Рубикон пред обекта на любовните чувства откън, затова този обект се изгражда вътре в душата на героя, превръща се във вътрешен двигател на интимния му свят, като жаждата за любов го трансформира в неземан копнеж, граничещ с божествения абсолютен, а любовната самота — в разширяваща се към абсурдното и към небитието рана. Така копнежът и самотата добиват стойността на индиректни еквиваленти на любовта като чувство и събитие, които реализират в проекция и абсолютното, и небитието. Девствеността пък се изправя като прозрачна преграда — нежна за външни влияния и непреодолима при вътрешни пориви, преграда, през която Лилиев вижда и общува със света. Ето защо девствеността има значението на ключ към две посоки в духовното битие на поета, като приоритетно място заема не обектът на любовното чувство като нещо конкретно и уловимо, което иде отвън, а самото чувство на Лилиев, за което няма директни перспективи, а единствено преливащи се хоризонти, и което като светлина прониква отагък преградата. Амбивалентна любов, основаваща се на други две едновременни чувства: копнеж и самота.

В едната посока чистата душа на героя е възродена и смирена, сякаш пред прага на самия живот като щастие (оттук блянят по любов и самата любов на поета се разширяват от единицата към множеството, от мига към вечността и от „тихата бащина

⁵ Р. Ликова. Портрети на български символисти. С., 1987, с. 110.

стрияха“ към безбрежието на полифоничната природа). В нея девствеността е носителът на своеобразната, по Лилиевски нежна и всеобхватна радост от живота като висше тайнство на шедрата природа, в която на всеки трепет влюбено откликва по едно сетиво. Нещо повече, в този отклик прозира цялостното отдаване на чистата поетова душа на един само полъх, на един само миг, след което бликва нова вълна и се разпалва нов копнеж по опознаване и овладяване на висшето тайнство чрез любов („Да можеж“, „От ранина“). Едно неповторимо по своята жизнерадост единение, в което се реализира Лилиевата дарба не само да чувства живота на природата (а така също да чувствава природата на живота, който го заобикаля), не само да го разбира, но и да му се отдава:

Невидима флейта опива
цветята на бял водопад.
Душата честита се слива
с душата на целия свят.

(„Възкръсват, в душата живели“)

То е характерно повече за любовта-бян, докато в другата посока тази чиста душа е обременена и заключена в самотата, която носи девствеността, и предварително слиза към самия заник на живота, в чиито сенки и следи разпознава безадресните си пътища сред пустините на неизживяното, за да приеме в проекция трагизма си. Оттук силното присъствие на чувството за равностетка, за съпоставка от различни ъгли на настоящето с миналото и бъдещето, както и за мястото на поета във времето и природата, сред обществото и в собствената си личност. Тя е преди всичко посока към себе си, посока на Лилиевата любов във всичките ѝ форми и изяви, и на копнежа по любов към действителността вътре и вън, където стават основните конфликти, посока на самотата и на болката от нея, на разочарованието и покрусата. Тук се изгражда отбелязаното вече вътрешно настояще, в което изпъкват познанието за природата на действителността, духовният реализъм и проекцията в него — трагичното развитие на това настояще, изхождащо от реалностите на живота и съобразено с тях.

Девствеността у Лилиев е резултат не само на духовни възжеления и домогвания, не само на платонично разбиране за любовта, но и на лично преживяна нерадостна, безперспективна среща с последната, за която поетът, намерил адекватна на символизма като изразна система, пише синтетично и абстрактно в нейния завършен и резултативен период, в нейния оформен откъм излъчвания и настроения спомен. Затова неизменно присъстващото девствено чувство в поезията на Лилиев е лишено от всякаква статика и непрекъснато се развива: от крушението на фината и лесно уязвима, много ранна основа за еротизъм до крайността на аскезата и цялостното насочване към платонизма, които се превръщат в негов щит. Като краен продукт на тази среща се явяват дълбоката самота, разочарованието от себе си, отдръпването от множеството, и всички те носят силната присъственост на чувството за предопределение. Срещата вече не е само среща, а белег, който се пренася и отпечатва във всеки допир с живота и който Лилиев непрекъснато се стреми да превъзмогне. При нея осъществяването на всяко интимно докосване е зависимо преди всичко от водещата жажда за духовно единение и близост, подвластно е на изконната основа на любовта — хармонията в съкровеното духовно общуване — и чак тогава може да потърси удовлетворение и реализация в динамичната насоченост на еротичната емоция. Но при неразрешен въпрос за такова духовно единение еротичното начало не е могло да поклъне и остава назад в миналото като източник на блянове и покруса, този път изключително върху почвата на духовно-обобщеното — синтетични натрупвания на преживяното, чиито изразни стойности разширяват семантиката си, но всъщност имат тясно и дори по-конкретно значение. Тези синтетични натрупвания изграждат цялостния облик на героя и динамизираната картина на пътя му, като се превръщат в структурни елементи, даващи възможност за анализ с взаимните си допълвания и разграничения. Те обособяват символизма на Лилиев, като отстраняват или по-скоро пречистват битово-емпирическото в невестествено-обобщено; представят духовно-поптийното като резултат от конкретното

обшуване е реалното и започват свой втори живот, извървяват свой втори път, като кореспондират с предметното само доколкото да пресъздадат верно духовния му свят — свят, движим и формиращ се изключително от реалните на действителността — на социалната, на личностната, на природната. При синтетичните натрупвания, всяко от които представлява аналитичен елемент от цялостната система, мотивите за безплодните блянове, за безсилието и трагизма на личността, изгубена „среди гмежа“ на всекидневието — мотиви на символистическата поезия — у Лилив водят началото си, преди всичко от скритата съпоставка на конкретно открити и диференцирани отлики на личностните качества и стойности спрямо същите у себеподобните. Те са предизвикани от любовната несполука, накарала поета да се взре в себе си и в нейните реални причини, които стават обект на художественото обобщаване и чиято идентификация не присъствува пряко и предметно-аналитично, а формира синтетичен обзор на конкретните преживявания. В себевглеждането и в поетическото изображение на тези отлики, но не на последно място и във взаимоотношенията на поета със света, където те се развизват и обособяват, съществува един скрит действителен спомен за драматична и съкрушаваща среща с любовта; среща, разочаровала поета от себе си и от мястото си в нея, а не от любовта изобщо като духовно и плътско съкровение, нито от жената, от която оттам насетне ще трябва да страни и която ще се превърща единствено в „поетическа възможност“, както пише Вл. Василев. Във времето този спомен се отделячава с ускорено от покрусата и мечтите движение и добива значение на „ранина“, смалва се до миг на преждвременно и решаващо крушение с трайно, подяждащо отвътре присъствие, поради което проекциите излизат извън възможните реални, а изживяванията преминават във висшето равнище на духовността. Те се лишават дори от магнетизма на спомена, устремяват се извън него, а така също изгубват полезрението към тия му реални, за да могат любовта-действителност и любовта-блян да кореспондират по-пряко помежду си, както е например у К. Христов, Яворов и Дебелянов. При тримата, а и при останалите поети от първите десетилетия на века, копнежът се основава на преживяната любов, тръгва към своите покрайнини от реалното впечатление, спомена или представата, докато у Лилив той се ражда от крушението и от неизживяното. Съкрушаващата среща с любовта, в която поетът е съзрял и отредил мястото си и е прогледнал в най-интимните кътчета не само на бъдещето и съдбата си, но и на своята същност като партньор, вече не го привлича с конкретното си минало, нито със своите емпирически детайли, а стои дълбоко под създадените от нея видения под внушените от нея чувства и прозрения, които преживяванията и състоянията размножават в различни посоки. Подобно на потънал в лазура камък, образуващ и след време своите кръгове, дори когато е вече сред покоя на дъното, под серафичните отблясъци на настоящото въплънение пред прозрението, промисъла и паметта, но онази памет, в която първоизточникът (срещата, камъкът) вече няма пряко участие, а под плисъка на цялостното томление — от действителността до бляна — загубва началния си образ, приема различни форми, променя ъглите на виждане, изпълва се с нови съдържания, всяко от които довежда до друго посредством преливането и нюанса. Последните представляват движението и формата на отдаване на енергия у поета и зад тях е заключен целият негов драматизъм. Възпроизвеждането на миналото се извършва въз основа на чувствата и виденията, на резултата от размисли и на житейския опит, натрупани върху първообраза на любовната несполука. Така, проникван в душевните подвудия — недосегаеми и непостижими за изживелите любов — от вълни на скръб („Приижда вълната на моята скръб“), от „звучали насъне вълни“ („Не скърби по звучали насъне вълни“), от вълни на отдавна изгубени и всъщност никога неоспирешнати ласки и любовни съзвучия („Приласкай ме, вълна“), споменът има непрекъснатата функция да изчиства, да изсветлява до прозрачност всяко движение на героя и в резултат се явява диспозицията му с миналото-действителност, което той свободно превърща в миналомечта. Споменът вече не е спомен, а проекция върху едно минало, натрупано от други подобни проекции, под които лежи фактическото разочарование на поета. Оттук само една крачка дели самия спомен от бляна, от една страна, а, от друга, миналото безо-

щадно отрезвява героя и проекцията, възникнала в горестта от равносметката, завършва с трагизъм. Именно затова осъзнатата жизнено и овладяната художествено трагичност на миналото-действителност предпоставят преминаването в неземните предели на бляна по близост и обич (и реализацията му в тях) като своеобразна съпротива срещу отчайващата неизменност на безлюбовието. Тук са и допирните точки на биографията с художественото творчество, чийто контакт Лилиев не изпуска в нито една своя изповед. Тази трагичност извиква промислите за мъртъвци, за белота, за „недостъпните лазури“ на една отвъдна, неприкосновена за изживелите любов чистота, в която владее мъка или самотническа радост, за един отминаващ тихо и незабележимо безполезен живот — атрибути на символистическата образност, нюанси на декадентската идейност, романтика на мировата чувствителност. Те обаче се явяват неотменими белези и съставни черти, органически елементи и творческа жива специфика на поетическия изказ — на вътрешния език на поета и на външната, общодостъпната реч на поезията като изповед. Без тяхната художествено вградена особеност обликът на героя му би избледнял, би се изгубила дълбочината на поетиката, проблематиката и мисълта, които Лилиев предлага, и те независимо от поетичната му култура биха добили единствено книжен и „безкръвен“, „мъртъв“ характер. Биха предизвикали олитературяване на живата му същност, подвеждайки и такива проникновени критици и ценители на поезията като Г. Бакалов и Ат. Далчев, а в по-късните години и попадайки в центробежната инерция на формалистичната критико-оценъчна терминология.

На спомена, съкрушил интимното „аз“, няма конкретно повестено стихотворение, няма оставена и недвусмислена следа в жизнения път на поета, въпреки духовната близост с някои жени. Макар и в сферата на предполагаемото, той сякаш съзнателно „заличава конкретните моменти в любовната тема“⁶ и омекотява томленията и домогванията си в стремежа да ги обективира чрез поезията, като изборът — интуитивен и съзнателен — до голяма степен съпада с изискванията на символизма, чиято изразна система е най-близка за разкриване поетовите тежениия и го предпазва от „трагичната директност“ на материално-емпирическата изповедност. Трагичната категоричност на този спомен, претопена в далечно-ранен миг, върху който се съживяват и пречистват вълните на нови мечти, но със знака за минало, е разпръсната из цялата поезия на Лилиев и фрагментите ѝ се срещат в нея с най-неочаквани черти — изненадващи с конкретността и директността си, но пречупени и преливащи в общата атмосфера на поетическата условност, а и на неустойчивата материя на понятията, с които борави поетът. Те внасят всъщност и неповторимото богатство във всеки нюанс на преживяването и настроението, на картината и музиката, където трепетът от болката и бездвижието на самотата излъчват енергия на активен вътрешен живот, готовност на отворена за единение душа, на вълнуващи скрити контакти с втората, невидима действителност на външното битие.

Омекотеният в смирието, в тихото вълнение и в утешаващото съзряние драматизъм, който води към крайността на трагична отчужденост и на гробна самота със заключени към пълноценния живот пътища, от една страна, и към върховете на божествена, трансцендентна хармония на душевните преживявания чрез бистрата тоналност на бляна, от друга, е начинът, чрез който Лилиев се изявява, търсейки мястото си при хипотетичния обект на любовта. Това представяне на героя-партньор пред неизвестната си любима съществено се различава от начините, по които се изявяват и представят К. Христов, Яворов и Дебелянов пред обектите на своята любов. Техните решителни движения, изострената им динамика, агресивната им насоченост (у К. Христов стигащи до екстаз, у Яворов до демоничност, у Дебелянов до жажда за съхранение) поставят в диаметрално противоположна позиция Лилиевия драматизъм — смирен, приглушен и разконкретизиран в стоицизма, но не по-малко концентриран в болката, предизвикана от заключения и лишен от зърното на преживяна любов копнеж; зърно, което да прорасне в съблото на подобна тям устремност.

⁶ Е. Константинова. Николай Лилиев. С., 1988, с. 54.

Мечтите по „безсмъртна любов“ („Аз бля“) и онези, разпънати от „тъмни истини“, „мъртъвци застинали — немилвани мечти“ („На безпокойна връст“) са така свързани помежду си, както органически са вплетени в мекия колорит на чувството за диалектиката на живота у Лилиев, условното битие на художествения свят със суровия бисграфизъм на твореца. Именно това чувство прави поета философ, но без да философствува, а откликвайки точно и целенасочено на многостранните противоречия на действителността. Лилиев не размишлява за битието, смъртта и смисъла — те живеят в него, той ги чувства, а и в цялата си поезия внушава тяхното присъствие и отражението им в световъзприемането си. Дори размисълът у него е емоционално осъзнаване и чувствено възприемане на тяхната различна диалектика, в която разбулва своята нерадостна сълба чрез непреки отговори на скрити въпроси, като „кой съм?“ и „какъв съм?“ Това философско чувство издига равнището на преживяванията в селенията на чистата духовност, придава на конкретния жизнен материал хипотетични духовни измерения, които не са далеч от абсурда.

Към такъв спомен ни препращат цитираните стихотворения „Все тия болни светлини“ — един директен въпрос към ежедневието, едно колебание и една готовност за кръсците на „студен ден“, свидетелстващи за вярното, реалистичното безпокойство на поета, относно себerealизацията както в живота, така и в любовта; кръсци, от които иначе Лилиев навсякъде упорито страни. „Париж, Париж“ — конкретизиран фрагмент от една „отровена“ действителност, към която героят протяга „нецелунати уста“: така чужд иначе на Лилиев опит за интимно общуване и за търсене на любовта. „Ти молиш, знам“ — една конкретна жалба, породена от невъзможността за пълноценно осъществяване на любовта и нейния миг на отдаване, нейния миг на вечност. Към този спомен ни препращат и други стихотворения. „Погасва споменът далече“ — посветено на конкретен случай и публикувано за пръв път в сп. „Съвременна мисъл“, кн. 7 от 1910 г. под заглавие „Пред първия акт на Лоенгрин“, — е едно преплитане на конкретно, емпирическо действие с изведено символно чувство; уравниване на миналото със спомена, превърнат в мечта през призмата на настоящото преживяване. В това стихотворение конкретното събитие не е доведено докрай, но чувството бива завършено от него и сме свидетели на раждането на самото чувство. Ако споменът и мечтата у Лилиев имат често тъждествени значения и стойности, то тук се намираме в тяхната разделителна линия и виждаме преображението им от едно в друго, добавяме адекватното им раздалечаване, чувстваваме близостта им благодарение на незавършената конкретност на действието, на изоставената вещественост, обезпльтняващи се в онова духовно преживяване, което следва и което поражда чувството, като го облича веднага в символиката на името „Лоенгрин“, на антиномичното съчетание „тъми от будни светила“, на „снежний лебед“ с неговите бели крила — все характерни образи и похвати на символизма. В пълен контраст звучи повествователното: „Към петия етаж понесен / по стълбите аз чувам смях. . .“, а също и преди това: „Навън шуми. Пред тъмни речи / мъртвеят немите уста. . .“ Тази плътност и противостоящата ѝ невещественост са характерни за ранния Лилиев, а по-късно първата му служи при опозитизиране на конкретно изходно чувство или преживяване, на реалистична позиция или промисъл, които той разконкретизира, докато втората — само за да намери най-верния и най-точния нюанс на неосезаемите за външния свят преживявания и на едва уловимите във вътрешния му живот размествания, чиято материя е всъщност невеществена и абстрактна.

Към спомена за конкретните тревоги и надежди, а оттам и за съкрушеното интимно „аз“, свидетелстващ и за склонността на поета към по-конкретен и по-плътен начин на изобразяване, ни връщат също неизвестните му стихотворения, публикувани в сп. „Септември“, кн. 4 от 1985 г. Те наистина „разкриват почти непозната страница“ от творческия му път, както пишат Е. Константинова и Н. Александрова, и навеждат на мисълта за ранен естетически прелом, в който непосредствено участие има силно преживяно събитие. Лилиев възприема художествения метод и естетиката на символизма, но вгражда в тях реалните на личното си битие, които са резултат и синтез на общуването му с действителността. Дематериализираността и индиректността на тия реални

се явяват отзвук на това събитие и способствуват този прелом да се осъществи меко, без резки граници. В неизвестните стихотворения се долавят както влиянието на Яворов, така и предразположението на поета към символизма, но те са преди всичко реалистичен израз на вълненията и тревогите му. Без да се абсолютизира, че силно преживяното в „рамина“ крушение на любовните блянове и надежди (но и на любовните реалии) е причина за естетическия прелом, или по-скоро за преориентирането му, към символизма, е необходимо да се подчертае и самото предразположение на поета към духовното и абстрактното. Характерът на неизвестните стихотворения влиза в дълбок разрез с характера на цялата Лилиева поезия и до голяма степен противоречи на досегашните представи, че поетът не е срещнал в живота си своя любима. Те допускат такава среща, при която той обаче е претърпял тежък, решаващ неуспех, за какъвто стана вече дума, и пълен провал на крехката му любовна страст.

В „Пътеки моята душа изплита“ поетът е развълнуван от конкретното присъствие на любимата и не се интересува от времето за разлика от по-късния Лилиев, у когото лъчът на времето безопасно пронизва и минало, и настояще, отнася и спомени, и упования. Тук пред него също се „изразяват стръмнини“, но неговите надежди „не спират изумени“ и той не се изправя току пред бездната, както в стихотворението „Пред мене се разкриват стръмнини“, където надеждите вече са отминали назад към болката по изгубеното неизживяно, носеща усещане за „ледените ласки на смъртта“. Напротив — тук тези надежди събуждат жизнената тръпка на очакването:

...и не угасва моята любов:
аз чакам в пътя ми здрачен да блесне
като предестие за нови песни,
гласът ти, нежен зов на моя зов.

Разговорът на „ти“ с любовта, директното обръщение към вдъхновителката продължава и във „Всрел тия вечери студени“. В него обаче се чувства едно неверие в присъствието на любимата, типично за разтревожения влюбен, една лична несигурност, подсилена от реторичността на модалното наречие „нима“, възкликнатото три пъти и оформящо основната интонация на стихотворението. Централната тема-въпрос „нима не си тук?“ е външена като съвидение наяве, защото конкретният лик и гласът на любимата трептят в „облак бледен“ и в потъмнялото от очакване сърце:

И всрел смълчаните простори,
и вечно същ, и вечно друг,
нима не чувам да говори
на тъмното сърце без звук
гласът ти, призован от Бога,
да бли над мене с благослов?
— О, съм на гибелна тревога,
о, чудна жажда за любов!

Конкретното присъствие на любимата си пробива път през безплътността на мечтите и съня, на надеждите и трансцендентния блян и им влияе дотам, че героят изведнъж се пробужда, разтревожен от далечността им, но докоснал тяхната реалност. Насочено и съсредоточено към конкретна външна реалия е също изображението на чувствата в „О, тия дни“ и „Лъчите гаснат уморени“, където появата на любимата оформя облика на дните и вечерта, на зората и града. Диалогичността на четирите стихотворения разкрива преодолените разстояния и близките равнища, изравнените височини и тревогите, изключващи каквото и да било усещане за самота (поради ангажираността на поета към обекта) както у любимата, така и у героя, докато тази диалогичност в по-сетнешните изповеди на Лилиев разкрива дистанцията между двамата. Героят сякаш е слязъл от своите безплътни-платонически сфери, за да преживее любовта и да отнесе нейния узряващ плод в един чист свят, където земните тревоги не ще смутят близостта на влюбените, нито ще нарушат хармоничния миг на единение на мечтите им — огледално бистрийт миг:

... и в който ведър се оглежда,
и вечно същ, и вечно нов,
узряващ пламък и надежда —
плодът на нашата любов.

(„Лъчите гаснат уморени“)

Земният оптимизъм в тези неизвестни стихотворения придава плътност на тревогите и надеждите, материализира духовното начало, макар да не го реализира докрай (иначе преориентирането на Лилиев към символизма би било под въпрос, тъй като любовното чувство ще се осъществи и новите пориви ще закръжат около обекта и това чувство). И в четирите стихотворения основно място заема Тя, всички безпокойства и упования, всичко до което се докосва героят, е подчинено на Нея, зависимо е от Нея. Тя коренно се различава от жената Ничия Никого и е не само жена, а и любима. Тази линия в духовното художествено-биографично творчество на Лилиев обаче е претърпяла основни структурни промени и в по-нататъшната му поезия се чувствуват само отделните ѝ фрагменти, които впечатляват с прямотата си в иначе условния ѝ характер — характер, изграден от синтетичните натрупвания на преживяното (дори само вътрешно) и разширената семантика на нейната символика.

В статията си „Беатриче на нашата поезия“ (сп. „Златорог“, г. VIII, 1927 г., кн. I) Ив. Мешков приближава Дантевата Беатриче до Лилиев, изхождайки от това, че любовта е символ и съдба и у двамата поети. Макар и малко на брой, новооткритите стихотворения са достатъчни, за да допълнят и с друга светлина поетическото творчество на Лилиев. В характеристиката на „Беатриче на нашата поезия“ могат да се внесат черти и на Петрарковата Лаура, тъй като Лилиев се стреми да проникне в земния образ на любимата и е завладял от нейното реално присъствие, което е характерно за Петрарка. Българският поет „вижда“ лика на любимата, „чува“ гласа ѝ да говори (Петрарка я вижда в различни настроения, в лодка на езерото, в градината и пр.), безпокои се:

Да вярвам ли, че с вечерта
ще се завърнеш ти при мене?

(„Лъчите гаснат уморени“)

Такива глаголи, отнесени към присъствието на любимата, макар и в минало време, към участието ѝ в неговия живот; конкретната тревога, граничеща с неверие, дали ще се завърне Тя, за да „разкаже запленено“ за очакването на мига, разкриват тип съсредоточеност върху любимата, какъвто не се проявява в по-нататъшната поезия на Лилиев. Нея можем да открием в общуването му с природата.

Посочените дотук примери (а те не са единствени) свидетелствуват за черти от Лилиевата поезия, които иначе не са характерни за нея. Всички те изграждат онова вътрешно настояще, чиято реалност се оформя от себеоглеждането и себепознанието, от съприкосновението на поета с противоречивата същина на действителността, от проекцията на блян и личност (в случая трагически устроена) — предизвикани и продукувани от съкровената му катастрофа. Вътрешно настояще, което не напуска Лилиев в нито една насока на поезията му и става неин фундамент. Тези черти са характерни както за самотническата му изява в любовта, така и за жизнената му реализация в цялост; както за любовта му в нейния тесен, съкровено-индивидуален смисъл, така и за любовта му, чийто адресат са ближният и множеството.

„Пълна поетична симбиоза между света в човека и света вън от него“⁷, където поетът разпознава своята същност, идентифицирайки отликите на целостта ѝ, е настъпила в „Сред есенното запустение“. Вплитайки ги синтетично в природата, той се изравнява с нея и страда — вглеждането в дървесата предизвиква горест, тъй като то е вглеждане в себе си. При това единение Лилиев разкрива болката от непостижнатото, но не в нейната единична сила, а разчленена и нюансирана на резултативните ѝ, обобщени чувства-

⁷ Р. Ликова. Портрети на български символисти. С., 1987, с. 102.

детайли, чувства-равносметки: на безсилието и скръбта, на отединеността и безлюбвието. От тях струи мъката и от безлюдната чистота на природата, затова той, слят с нейната девственост, чувствава повече от друг път горестта от изолираността си, лишила го от дом сред хората. Колкото по-пълна е тази слятост на поета с девствената природа, толкова по-томителна е горестта му от самотността. В това стихотворение огледалото на природата е загубило своите рамки, очертанията на природните форми са се разтворили, силуетът на човека и неговото отражение са се разсеяли и от прозрачната дълбочина на един фрагмент от времето и пространството лъха мирис на листа сред есенен въздух, носи се звук с непонятен източник, трансформиран от скрито движение в песен без начало и край, която е звучала и звучи с такива постоянност и давност, че притежава характер на органическа черта, на присъствен елемент от тази реалност, на незабележим контур, резониращ от вълните на близък плач. Взаимодействието с природата е осъществено в два плана. В първите два стиха на всяко посочено подолу четиристишие поетът е внесъл близостта си с природата и тя е останала като полъх след сблъсък, като остатък от съкрушен порив, а в следващите два той се е отделил, за да обобщи равносметката от допира си с тях:

Като бездомните ви листи
угасвам тъжен и самин,
и моите блянове са чисти,
и моите съзъи са рубин.

Разбирам глухата ви песен
и вашия безимен плач,
и в мене лъха морна есен,
и в мене пала скръбен здрач.

По моите безлистни клони
не тегне грозд, не тегне плод,
и моята въздишка гони
слънца в незнаен небосвод.

Като мост между природа и човек, между отдаване и приемане, между одухотворяване и безжизненост, но и като контрапункт на затворената и безплодно чиста самота на героя звучат повторенията „и“, чрез които природата с безответната си цялост се е сляла напълно с него, а на нея самата той е вдъхнал своето човешко чувство, съизмеримо само с чистотата ѝ — горестта, разочарованието от съдбата си и от непостижнатото. Тази чистота тук няма функцията на съзидателка на мечти, които са нейни плът и кръв. Те са се разбили скрито в равносметката, без да са пренесли светлината ѝ, затова самата чистота, обогатена от копнежа, е останала по своему изолирана и също нереализирана като тях. Това извиква болка и чувство на затворена откъснатост, на отдалеченост от реалните извори на живота, за принуда в избора на аскетизъм, въпреки стойността, която има чистотата за нравствената устойчивост и за духовното кредо на Лилиевия герой. Но както навсякъде в отношението и общуването си с природата, така и тук, без да я нарани, с типичната си нежност, близка до полъха, той не само изповядва скръбта си, но се и противопоставя на безучастното ѝ присъствие, след което отново се връща сред упоението ѝ, лъхашо забравя:

И пия мълком аз забвение
от всяка бликнала роса.
Сред есенното запустение
аз пък съм ваш, о дървеса!

Подобна горест, но в която поетът стига до отрицание на самия си живот, горест, породена от вътрешното настояще, в чиято основа лежи външната действителност, е изразена в „Безкрайна жал“ и „Безнадеждни са моите думи“. В първото стихотворение Лилиев отрича своя живот поради границата, която го дели при общуването му с хората. Тъй както преминава животът на болен елен, в чийто умиращи зени-

пи се стопяват изоставящите го сред нерадостни мисли и кратки просветления ста- да, поетът достига до истината за отчуждението, с което непрекъснато се бори: „... не съм за тук, не съм за вас, о бедни, бедни хора!“ Тук мотивът за ранното крушение звучи с особена сила и се явява основна предпоставка за поетовото отединение, а от- там и за реквиемния тон на изповедта му:

Отрано глух, отрано лед останах за живота,
загубих слух, загубих глед, загубих всяка нота.

Символистичните черти тук засилват директността на откровението и служат са- мо за една синтезирана и сбита изповед-равносметка. Свидетели сме как символич- ното влиза в служба на реалното и представя конкретна трагична участ в нейните ес- тествени, но духовни измерения:

Безкрайна жал и мрак ранил покриват мойто ложе.
Не съм живял, самин съм бил, смили се, тъмни боже!

Без любов човек е мъртвец, само безадресен лъч сред светлината на деня и без- именна звезда на вечерното небе, чийто случаен блясък се лута сред вселената на са- мотата. Това е единият полюс, до който стига Лилив. В основата му, а и на целия твор- чески път на поета, стои основният проблем: да бъде разбран и свързан с хората, не- говите стойности и трагичното му, отединяващото го несвършенство да бъдат приети от тях, за да преодолее дълбокото си томление и да разкъса „скрепений печат на своя затвор, непознат и позорен“ („Приижда вълната на моята скръб“), а не за да тъне сам в „невидимите мрежи“, нито да чувства света „далечен, престъпен и тъп“. Този проб- лем обаче се утвърждава, и то не в негова полза, и съвсем естествено той заживява със съзнанието за трагичната безнадеждност на своята любов:

Безнадеждни са моите думи,
безнадеждна е мойта любов,
моя стих е лъча на безумие,
мойта песен е горестен зов.
(„Безнадеждни са моите думи“)

Честото достигане на поета до един такъв полюс се дължи на непрекъснатото дви- жение, в което се намира неговото водещо в живота чувство, не на статичния, съзер- цаващ трепет на героя при проявлението му. Любовта на Лилив непрекъснато пътува — от реалното настояще и действително минало до висш блян; от конкретната земна вдъхновителка до абстрактната жена Ничия Никога; от един, макар и хипотетичен обект до ближния и множеството, а също и до природата, с която е така свободен и свързан, че тя добива характер на любима и на основна изповедница. Девствената, непроникна- та самота трагически го освобождава от притеглянето на възможния конкретен обект, който би могъл да осмисли, пренасочи и ангажира съкровената му жажда, да я съсре- доточи върху себе си и да го разкрепости от девственото му чувство, от една страна, а, от друга, тази свобода му дава пространството и волята да разпростре същото чув- ство над своите братя и сестри, да го вдъхва безрезервно и при общуването си с любима- та природа. Единствената възможност за такова отдаване на чувството в поезията му е платоническа и изповедна — Лилив я осъзнава и възприема.

За изходна точка на пътя на поетовата любов може да се приеме кратката среща с конкретната вдъхновителка в цитираните от сп. „Септември“ стихотворения (тази вдъх- новителка обаче не успява да се задържи и като негова опорна точка). Но веднага тряб- ва да се изтъкне, че този път съвсем не е строго определен и последователен — поетът винаги се връща и го започва отново, макар и от друга позиция, или го продължава според вихъра на чувствата си и събитията в своето вътрешно настояще. Опорната точ- ка — конкретният обект на любовта — пък е станала абстрактна след различната среща с любимата поради това се явява променлива и разсредоточаваща, докато у К. Христов, Яворов и Дебелянов тя остава конкретна, поради това — съсредоточаваща и ясна. У

Лилиев конкретният обект изbledнява, загубва се и е заместен от абстрактен, който остава такъв докрай. Срещата се превръща в миг и в „ранина“, в които постът внася нови елементи, за да я осъществи пак, макар и само абстрактно, само в себе си; за да постигне необходимия баланс между своето живо и болезнено чувство, породено от неизчерпаема самотен копнеж, и трагическата празнота, която тази среща е оставила, задълбочавайки процесите на самонаблюдение и отединение. Отдалечаването от изходната точка на срещата предполага дематериализирането на опорната точка, обезпчтяването на възможния конкретен обект на любовта. Такъв пълен баланс между съзнанието за нереализуемостта на копнежа по любов и самия копнеж на Лилиев е постигнат в „Не зная, тоя път“. В това стихотворение — връх не само на поетическото майсторство и на откровението му, а и на скритата му борба с тъмните сили на безнадеждността — органически са слети двете диалектически самоти в голямата самота на героя:

.. утехата да бъдеш сам
и ужасът да бъдеш девствен.

От тази утеха към трансцендентното тръгват самотните блянове на Лилиев, утвърждава се любовта му към българската природа, на която той отдава своето девствено чувство и черпи от нейното, смирявайки в безмълвните ѝ ласки горестта и болката, разочарованието и покрусата си. От тази утеха тръгва и любовта на поета към братята и сестрите си, към множеството, на което всъщност не принадлежи, от което е отлъчен. От нея извира и неговата жажда за хармония, а и в нея миналото се превръща в мечта. Изобщо от тази съзидателна самота се изгражда любовта като блян в духовния свят на Лилиев, представите му за любовта се освобождават от всякаква материалност. В тази утеха се ражда също неговата „богиня Мечта“, абстрактната жена Ничия Никога. Но и любовта-блян у Лилиев е самота. В „Жената, която“ той изгражда Ничия Никога по свой образ и подобие. Тя е не само жена, а символ на хармоничната, красивата самота, чиито форми са изпълнени със съдържанието на девствената чистота на поетовата душевност. Тя е Ничия Никога, защото е независима и сама като създателя си; изпълнена с хармония самота, която живее в него и упражнява над него „безименна власт“. Символът на тази самота се нарича „жена“, защото хипотетично красивото и духовното съвършенство се съдържат в това понятие. Но Лилиев изгражда нейното битие, диктува го, без да му позволи да съществува извън неговото — оградено от мълчаливите стени на замъка, далеч в непристъпните „чисти лазур-върхове“. Ето защо тя е образ на душевността на своя създател, на неговия характер, който „не знае злина“ и чиито думи са винаги „тихи и нежни“, на неговия копнеж по съвършенство и хармония между музика и природа, духовност и чувственост, отношения и нравственост. Ничия Никога няма нищо общо с ранната земна вдъхновителка и е рожба на бляна по любовта като чувство и събитие. Тя е онзи индиректен обект, който реализира в проекция трансцендентния абсолют, изграден поради отсъствието на конкретен външен обект. Тя е реализация на амбивалентната любов на Лилиев, в която едновременно се проявяват копнеж и самота. Ничия Никога е крайното създаване на „утехата да бъдеш сам“.

В другата самота — „ужаса да бъдеш девствен“ — се съдържа любовта като действителност в живота на поета. В ужаса на тази действителност са миналото, настоящето и бъдещето на героя. В нея той ясно вижда „мъртви верните си стражи“, загубения си живот, равнозначен на смъртта поради отсъствието на обич. В тая самота на трагическата девственост героят открива, че „не съм живял, самин съм бил“ като минало; че „безнадеждна е мойта любов“ като настояще, че „жив мъртвец, аз няма да те чуя“ като бъдеще. Същата самота силно способства за отчуждението му от света, който става „далечен, престъпен и тъп“, а хората — „бедни“, защото са далечни и чужди на неговата горест. „Ужасът да бъдеш девствен“ е синтез на любовта-действителност, в която се съдържат вътрешното настояще, изградено от себепознанието и от външната действителност, и проекцията в тях, за които стана вече дума.

В „Не зная, тоя път“ обаче е постигнат съвършен баланс на преживяванията на героя в любовната му самота и този баланс представлява съзидателен и животворен

миг. Това е емоционален баланс на осъзнатата непостижимост на бляна и на безперспективността, която се съдържа в неизменното безлюбвие, баланс между чувство и съзнание. Този миг е миг на любов към живота, въпреки трагичния му знак, на тържество на нравствените човешки сили над ужаса от трагичната обреченост, в който слабите духом лесно падат и деградират; миг, в който поетът превъзмогва и надживява безнадеждността на съдбата, лишила го от най-съкровено:

О, миг божествен, миг тържествен
за несъбулената плът,
пленена в прокълнатия път
на ужаса да бъдеш девствен.

Интонацията на целия финал звучи с носталгия по изтичащия миг на упоиваща хармония, миг, за който далеч преди поета Гьоте възкликва: „О, миг, поспри! Ти тъй си хубав!“ Завършвайки с „ужаса да бъдеш девствен“, а не с „утехата да бъдеш сам“, Лилиев разкрива изтичането на мига и самата му краткост. Чрез този финал той се връща отново към реалностите на любовта-действителност в своя духовен свят, откъдето пак ще се леят горестни изповеди и песни на копнежа. Ето защо същността на любовта-действителност се изразява не толкова в отсъствието на обекта (преди всичко, тя го разкрива и внушава), нито в представите или модела му, върху които поетът да вае своите мечти с устремните вълни на душата си, както е у Яворов („Ще бъдеш в бяло“, „Ела!“, „Блян“ и др.), колкото в аспекта, от който Лилиев преценява и проецира сегашното и миналото си интимно битие, качествата и стойностите си, но аспект, лишен от емпиричност — синтетичен и индивидуален. В поезията му духовното има материална енергия, а събитията във вътрешния му живот добиват емпирически стойности и това е една от основните му отлики от останалите поети. Свообразната Лилиева емпиричност разкрива един друг и чужд на множеството човешки мир и изразява конкретността на онази духовна реалност, която остава като есенция у човека след общуването му с ежедневно и материално-битийното.

Любовта-действителност е израз на всепоглъщащата празнина на ония „и мрак, и безнадежда“ в душата на героя, в чийто „глед премерен и бездънен“ се фокусира „скръбта на целия свят“ („Скръбта на целия свят“). Личната човешка скръб в това стихотворение е изравнена с мировата, но не поради широчината на идеята и възможността за превъплъщение на символика Лилиев в нея, а поради реално заплашващата безизходност, трайността и мрачните перспективи от болката, която неосъществената любов натрупва и концентрира в душевния мир на героя. Показателно е, че Лилиев не включва това стихотворение в нито едно свое издание. То се обяснява с мярката му по отношение единичността на съдържанието, но заедно с другите стихотворения то има важно, изясняващо значение. В него деликатността на мъката затваря и отдалечава човешката душа, но не я закрива, а способствува „житейски, празен вик“ да рикошира в прозрачната на недокоснатата ѝ чистота, без да я досегне и промени, превръщайки скръбта в „път оставен“ и изолирайки я дотолкова, че дори „никой ум велик до днес я не привлича“. Така борбата между чувството за безнадеждност и стремежа за освобождение посредством изповедта, както и съзнанието за цялата необичайност на подобно състояние — чужда, почти неведома за хората болка, засягаща най-съкровени и фини струни на Лилиевата душа, „трепетна лютия“, — засилват символиката, обуславят индивидуалистичните и субективните обобщения в досегашния път сред тази самотна, непривличаща скръб, именно защото тя е отхвърлена като чуждо тяло от органиката на множеството. Различните по интензивност, но винаги присъстващи импулси на болката по неизживяната любов, овладяват съзнанието и емоциите, проникват в най-живите и скритите кътчета на душата, които усебеподобните на героя не могат да проявят активност поради липсата на дразнение, и остават пасивни, без реакция, защото пътищата дотам са затворени от преживяна любов, защото любовният глад е утолм и копнежът по обич се насочва към по-реалистични и по-близки за възприятелната сфери. Духовно-психологическите проблеми, които поставя Лилиев не само в

„Скръбта на целия свят“ (това е само един ранен синтез на духовния опит и на възрението на поета, в чиято изповед дори се чувства дистанцията на преглътнатия своята несрета човек от самия себе си), са както необичайни, невъзприемчиви, неосезаеми, така са и негласно табуирани сфери в моралния кодекс на буржоазното общество. Нещо повече, в цялата своя поезия, изхождайки от съдбата си, Лилиев разработва оня дълбоко човешки проблем, който рядко е бил обект на творчески домогвания, но който живее и съпътства епохите на човечеството почти инкогнито, и е също така жизнено важен за личността, както големите открития и постижения в духовните стремления на човешкия род — проблемът за девствеността, но не безчувствеността и нарцистичната, а сложната и драматичната, в която копнежът по любов е копнеж по живота и човека, по приобщаване и съединяване с множеството му, неутолима жажда за участие, в което дори делничната връва на „студен ден“ да е извор на „нови блясъци“, хамлетовското „аз“ на Лилиев.

По своята същност проблемът за девствеността не е глобален социален проблем, каквито са тези за мира и войната, за родолюбието, за мястото и позицията на твореца в социалните движения и пр., а е строго индивидуален и този му характер определя облика на Лилиевите изповеди, макар че поетът не остава чужд на нито един от посочените проблеми. Дори в „оживената“ тема за любовта проблемът за девствеността стои някак встрани и това се обяснява с дълбоко съкровената му същност. Неговото присъствие в поезията обаче е също своеобразно отражение на действителността — както на духовната, така и на културната в цялост. Пресилено е да се смята, че Лилиев „решава да пожертвува личната си любов и щастие в името на духовните ценности“⁸, или че „в отношението си към жените той иска да остане абсолютно свободен, за да запази поезията, която въпреки реално е била заплашена от градската еротика“⁹. Подостоверно би било, че „не го удовлетворява само голямата му любовна мечта, колкото поетична и красива да е тя“¹⁰. Поетът има ясна представа за плътската и за платоничната любов. Той става изразител на платоничната поради съзнанието за непостижимостта на плътската и това е достатъчно, за да не я подкрепя (макар да страда от това) и да защитава платоничното начало, към чиято духовност, и без това, е чувствително предразположен. С ясното съзнание, че не може да бъде „еротично заинтересован“, Лилиев се отдава на духовното и борави с нематериалното, за да заглуши мъката си и за да се подготви нравствено пред изпитанието на задаващата се самотност, като разкрива всъщност емпирически конкретното състояние и движенията в чувствителния си и уязвим свят зад стените на своя „затвор, непознат и позорен“. Оттам идва цялото му страдание по любовта. Поетът го разнишва, преживява го многостранно, но не го търси преднамерено, повлечен от идеята да жертвува щастieto си, нито да остане абсолютно свободен. Това е разкрито недвусмислено в „Напразно вашият дух лети“. В това стихотворение поетът се обръща към тези събратя, чийто дух лети „печални спомени да гони“, и им противопоставя жизнеността на природата, от която блика „възродение“, от която може да се черпи живот, дори в миговете на върховно униние. На изкористяващите в търсене на печал и страдание Лилиев вдъхва живот и упование, изравнявайки ги със самата природа:

И вий разцъфвате едвам
с лъчите на лъчиста пролет,
и ето! — погледи ви молят:
стъпете в тоя чуден храм...

Чрез живата хармония на природата поетът ги превежда към любовта си, която „трепти и своята радост ви обажда“. С присъщата си сложна естественост той разкрива чии са всъщност болката и сиротността и косвено подсказва защо търсещите пред-

⁸ С т. Илиев. Н. Лилиев, сии на обезверен жребий. С., 1987, с. 165.

⁹ Пак там.

¹⁰ Пак там, с. 175.

намерено печал остават чужди на истинската човешка горест, като се отдават на абстрактната идея за скръб:

...о, приласкайте в тихий здрач
плачът на сиротната птица,
ценете нежната трошица,
която рони тя за вас!

У Лилиев всичко е любов или е производно на нея. Тя е негова жизнена позиция, негова природа и самоизява. Тя е начин на живот и на отношение към света. Но тя е и негова неумолима потребност. Затова поетът на любовната самота остава верен на себе си и на висшето човешко чувство — обичта. Жената в неговата любов присъствува като обект на дистанция, пред който той може само да констатира, да очертава и да чувствава разстоянията, да ги преживява и от тях да страда. Лилиев знае своята тайна и последиците от ранната си среща с любовта и преценява, че по-нататък близостта, която изисква тя, е невъзможна за него. Тази преценка има свое дълбоко основание и именно то е запазено в тайна. Жената остава като болка по нереализирана обич, и по близост, като комплекс от горест, съжаление и тиха тъга. Но Лилиев намира сили да преодолява осъзнатото предопределение за безлюбовие. Родината в Лилиевата любов представя дълбока и болезнена съвест и вина. Тя е и искрено съчувствие към нейния майчин плач, и болка от съзнанието за неизпълнен дълг. Най-сложна е любовта на поета към човека и към хората. Лилиев страни от множеството. Това отчуждение се дължи на скепсиса — комплекс от интимните му неволи, от разочарованието му от социалната действителност и от природната му скромност, в която ясно съзнава, че не е роден за тръбач срещу социалните несправди. Природата в любовта на Лилиев е пълна реализация на душевността му. Към природата той се отнася като към любима и в стиховете, в които тя присъствува (неслучайно те не са никак малко), най-точно се долавят фините движения и състояния на обичашия самотник. Природата е негова неотменна и разбираща го изповедница, на която той доверява съдбата си с всичките ѝ беди, стремления, упования.

Лилиев акцентира върху духовно-нравствените категории, които лежат в основата на любовта и я формират, и върху проблемите, които те поражат. Това е и причината в поезията му любовта да няма директно присъствие, а да се проявява в копнежа и самотата, в отчуждението и нравствената чистота, в девствеността и томлението, в смиренното и съвестта му. В огромна част от поетическото творчество на Лилиев любовта присъствува косвено и подтекстуално, което е продиктувано от широкото, многоаспектното отношение към духовните ценности и към нея като венец на тези ценности. Ето защо любовта е централна тема в поезията на Лилиев; тема, разклонена от проблемите — социални, психологически и нравствени, — които поражат най-красивото и жизнено човешко чувство, най-нравствения начин на общуване между хората; тема изстрадана в цялата ѝ многопосочност и многопластовост.