

## МИСТИЧЕСКАТА СЪЩНОСТ НА ЛЮБОВТА В ЯВОРОВАТА ПОЕЗИЯ

СТРАШИМИР ЦАНОВ

*И ето усъмних се най-подир  
в невярата тревожна – искам мир*

*И с вяра ще разкрия аз прегръдки,  
загледан в две залюбени очи  
<...>*

„Ще бъдеш в бяло”

*Вървя  
в безверие, о необезверена  
любов, – защото спиш! – и тебе нося.  
„Без път”*

Цитираните стихове са от две произведения, много важни за разбиране на Яворовата поезия, посветена на любовта. По наше мнение тези стихове са кодови за вникване в исконната двойственост на Яворовата поетизация на любовта; кодови за интерпретиране на антитезата ВЯРА – БЕЗВЕРИЕ, в чиито модуляции трепти драматичния сблъсък между религиозното изживяване на любовта и съмнението (респективно неверието) в трансцендентната значимост на любовното чувство. Сънение-неверие присъстващо както имплицитно, така и експлицитно, както вътрешнотекстово (в „Две хубави очи”), така и междутекстово (чрез двойката „Проклятие” и „Благовещение” например).

На вярата в любовта като сила, трансцендираща битието на влюбените във вечността, се противопоставят чувството за нейната непостижимост (в „Сенки” например) и трагичното осъзнаване на нейните порочни измерения, идентифициращи опозицията духовно-плътско (в „Не си виновна ти” и „Чудовище”). Имплицитно религиозните измерения на Любовта се сблъскват с концепцията за любовта-смърт, защото вярата в самоценностното трансцендиране на любовта в смъртта е органически чужда на християнското светоусещане. Подобно деструктиране на религиозното изживяване на любовта предлагат текстовете на „Без път” и „Демон”. Безспорно, правомерно е твърдението на Малчо Николов, че в любовната си лирика „певецът на смъртта и безверието преживява истинско духовно възкресение” <...>, съзер-

цавайки любимата си с „религиозно благоговение – благоговението на Данте пред Беатриче“. С не по-малко основание обаче можем да твърдим, че и в религиозните екстази на възвишено-духовната любов „певецът на любовта“ носи в себе си (като един свой единосъщ двойник) „певица на смъртта“.

Сложните и разнопосочни смисли на Яворовата любовна поезия имат концептуално пораждащо ядро в опозицията Вяра-Безверие, която заслужава определен изследователски интерес.

\* \* \*

Понятието „вяра“ е определено религиозно понятие и когато едно литературно произведение „говори“ за вяра, очертава границите на някаква вяра, или имплицира дадена вяра, това произведение при всички случаи интерпретира аксиологическите параметри на религиозната вяра. Така е и в текстовете, прокламиращи войнстващ атеизъм, доколкото отричащото съждение винаги съдържа отричаното, и понятието, създадено чрез префункционализиране на друго, съдържа в себе си префункционализираната първооснова.

ВЯРА е основна аксиологема на Яворовия лирически свят на ЛЮБОВТА. Думата „вяра“ няма високата фреквентност на „душа“, „мечта“, „страдание/страдам“, но импликациите ѝ всепроникват текстовете на поета и обуславят ценностните значения на другите основни понятия в художествената действителност: смърт, страдание, любов, душа. От тази гледна точка интерпретирането на различните ракурси на вярата (и безверието) на лирически субект е абсолютно задължително за семантически пълноценното проникване в дълбинните стойности на това, което наричаме Яворова любовна поезия.

За разлика от познанието, което е схващане и формулиране на обективно съществуващи във от човешкото съзнание истини, разгръща се в сферата на емпиричната действителност и чрез инструментариума на логиката доказва своята истинност, религиозната вяра е знание, което произтича от недоказуеми принципи. Чрез вярата се усвоява всичко, което надхвърля законите на природата, което има свръхестествена същност.

Християнската вяра е убеденост на сърцето и разума в земния път и Возкресението на Спасителя на човешкия род. Нейното трансцендентно значение за човека е подчертано в Новия завет чрез думите на самия Иисус Христос:

„Истина, истина ви казвам: който вярва в Мене, делата, що Аз върша, и той ще върши, и по-големи от тях ще върши; защото аз отивам при Отца си.“ (Йоан 14: 12);

„А Иисус им отговори и рече: истина ви казвам: ако имате вяра и не се усъмните, не само това, що беше извършено със смоковницата, ще извършите, но, ако и на тая планина кажете: дигни се и се хвърли в морето, – ще бъде“ (Мат. 21:21).

Догматическо формулиране на християнската вяра, което със своята абстрактност е относимо изобщо към религиозната вяра, пръв дава св. ап. Павел. Неговата формулировка по същество е тъждествена с философското разбиране на Хегел и Киркегор (изразено осемнадесет века по-късно), че

вяра е вътрешната увереност на човека, която антиципира безкрайността<sup>1</sup>: „А вяра е жива представа за онова, за което се надяваме, и разкриване на онова, що се не вижда“ <...>

Чрез вяра проумяваме, че вековете са устроени по Божия дума и че от невидимото произлезе видимото.” (Евр. 11:1,3).

На св. ап. Павел принадлежи и акцентът върху Любовта като основен етически императив на Христовото учение. В Първо послание до коринтяни любовта е поставена редом до вярата и надеждата като екзистенциален детерминат на религиозната личност и заедно с това е определена за същност на християнските вяра и надежда; любовта е действеният принцип, чрез който вярата и надеждата на човека-християнин активизират, оживотворяват своя потенциал:

„Да имам пророчески дар и да зная всички тайни, да имам пълно знание за всички неща и такава силна вяра, че да мога и планини да преместям, – щом любов нямам, нищо не съм.....

А сега остават тия три: вяра, надежда, любов; но по-голяма от тях е любовта.” (1 Кор. 13:2, 13)

За християнския светоглед вярата и надеждата действат само през земния живот, а любовта преминава във вечността<sup>2</sup>. Според св. Йоан Златоуст „Вярата и надеждата се прекратяват, когато се явяват благата, съставляващи предмета на вярата и надеждата... а любовта тогава именно прораства, и става най-силна”<sup>3</sup>.

Значенията, които християнските вяра, надежда<sup>4</sup> и любов имат, можем да открием функционализирани и префункционализирани в любовната поезия на Яворов. В нея духовният копнеж към Жената или към Абсолютната красота постига идентитета си чрез „боравенето” с библейски символи и творческото използване на религиозни светогледни модели.

„Всяка голяма религиозност ни показва, че действителността на вярата означава: да живееш, отдаден на „вярваната”, т. е. безусловно утвърждаваната, безусловна същност<sup>5</sup>. Лирическият Аз на Яворов не само не живее посредством абсолютната веровна отдаденост, но, както многократно и с различни акценти е отбелязвано, пределно концептуализира СЪМНЕНИЕТО като своя битийна позиция. В такъв аспект той се идентифицира като философстващ лирически субект. Още Рене Декарт открива в съмнението висшата свобода – свободата да не кажеш нито Да, нито Не<sup>6</sup>. Съмнението се възприема като акт и подвиг на философа<sup>7</sup> и можем с пълно основание

1. Киркегор, С. *Понятието страх*. Варна, 1992. с. 202.

2. Панчовски, И. *Християнската надежда*. С., 1994, с. 58.

3. Цитирано по Панчовски, И. *Цит. съч.*, с. 58.

4. В Яворовата поезия не откриваме съществена семантическа диференциация между понятията „вяра” и „надежда”.

5. Бубер, М. *Аз и Ти. Задущевният разговор. Божието затъмнение*. Варна, 1992. с. 187.

6. Вж. Ликова, Р. *Портрети на български символисти*. С., 1987, с. 35: „... Самите въпроси, отправени към живота и смъртта, съдържат двете измерения на сегашност и вечност, носят белезите на конкретната душевна ситуация и търсят своя смисъл и разрешение в несвършващото „може би” (к. м. – С. Ц.), в безкрайната продължителност на тревогата, в безкрайността на очакването <...>”.

7. Вьшеславец, Б. *Сердце в християнско и индийско мистике*. – сп. „Вопросы философии”, 1990, кн. 4, с. 83.

да назовем съмнението в стихотворенията на Яворов акт и подвиг на философствания поет. Категоричните мнения в литературознанието, с оглед неговата *differentia srecifica* като наука, обаче са твърде подвеждащи понякога. Срещу прякото етикетизиране „философска поезия” или „поезия на философските въпроси” се съпротивлява както знанието ни за генезиса на философията и изначалната обвързаност на религия и философия<sup>8</sup>, така и фактът, че съмнението в лириката на Яворов е и търсене; съмнение-търсене на онтологичните истини на битието и респективно съмнение-търсене на вяра в тях. В този смисъл проблемът за статуквото, за светогледната типология на лирическият субект и съответно за спецификата на отношението философичност-религиозност<sup>9</sup> на художествения дискурс не е никак елементарен и, както ще се опитаме да докажем, твърде интересен. Още повече, че в любовната поезия на Яворов има произведения, които различно, а и в противоположно аксиологически посоки, интерпретират екзистенциалния проблем за същността на любовта.

\* \* \*

Интересно е, че стихотворенията, в които любовта е подчинена тема, съпътстваща вникването в „свръхземните въпроси, // които никой век не разреши”, по принцип ценностно я дискредитират. Най-показателни примери са „Дни в нощта” и „Истината”. В тези текстове доминира Невярата в любовта, отричането на нейната екзистенциална значимост за Аза. Отхвърля се не само любовта като възможност за междуличностна взаимност, но и субективно-психологическата, съкровено-иманентната действителност на любовта като чувство:

<...> ето моята любов  
с изпъстрена от рани гръд; а ето  
и вярата ми с клюмнала глава;

(„Дни в нощта”)

Издъхна любовта – лъжата е без мощ!  
И то бе истина, уви.

(„Истината”)

Една група творби разгръща противопоставянето между духовната любов на Аза и греховноплътската, порочната бездуховност на Жената-любима. Такива са смисловите ракурси на „Проклятие”, „Чудовище”, „Затмение”, „Не си виновна ти”. Най-дълбинният техен архетип можем да търсим в мита за Първородния грях, за оскверняването чрез първата жена (Ева) на богоподобната човешка природа. Жената опровергава вярата на лирическият субект в нейната идеалност, в идеалността на любовта като хармония на противоположности. Опровергана е вярата в трансцендиращата същност на любовта:

Душата ми, жена, *душата ми бе храм*  
на смелите мечти и светли вдъхновения.

8. Бубер, М. *Цит. съч.*, с. 187.

9. Религиозността се идентифицира като априорна вяра в трансцендентността на Битието, философичността – като рационално отношение към него, търсене на трансцендентните му основания и онтологичните му параметри чрез логически подходи.

*Проклет часа, когато те въведох там! –*

<...>

Кикотене безумно храма огласи...

Ти в блудна голота *вертеп* на *сладострастие*

*душата ми направи*: че бе – което си!

(„Проклятие”)

Чудовище за гнѣс, обзидано в тъми,

притиснало гърдите на земята:

земята те безчувствена кърми

*с дванайсетте отрови на змията.*

<...>

(„Чудовище”)

Горко ти. Неволно може би,

неволно, но внезапно потъмняла,

*моята любов ти днес уби.*<sup>10</sup>

(„Затмение”)

От други свят съм аз – не си виновна ти,

дете на прах-земя, на прашните мечти;

не си виновна ти, от тебе исках аз

*не сажди на страстта, а дух кристален мраз.*

(„Не си виновна ти”)

Поетическият смисъл на тези творби кореспондира с някои мизогинистични идеи на така популярния в началото на века у нас писател Станислав Пшибишевски, наричан от Антон Страшимиров „първият от славянските декаденти”. Показателно е концептуално-типологичното сходство между цитираните стихотворения и предговора на Пшибишевски към собствената му книга „*De profundis*”<sup>11</sup>. Освен това интересно е, че в „Не си виновна ти”

10. „Затмение” може да бъде тълкувано и като символизация на НЕСПОДЕЛЕНАТА ЛЮБОВ. В такъв аспект типологичното сходство, което Малчо Николов и Никола Георгиев откриват между ренесансовата поезия и любовната лирика на Яворов, явно може да бъде „разширено” и по посока на ренесансовата естетическа философия, пропита от духа на неоплатонизма и преосмислящата го християнска светогледност. Показателен е паралелът между начина, по който българският поет от началото на XX век означава несподеляната любов като убийство в „Затмение” и разсъжденията на флорентинския философ от XV век Марсилио Фичино, характеризиращи несподеляната любов като „човекоубийство” и „светотатство”: „<...> В любовта всеки дава обратно на другия душата, която му е отнел. В любовта всеки дава душата си и възстановява – в ответната любов – чуждата душа чрез своята. Ето защо всеки възлюбен е длъжен – и това следва от самата справедливост! – да обича. А който не обича влюбения, трябва да бъде признат за виновен в човекоубийство. Нещо повече – в кражба, убийство и светотатство.” (Фичино, М. *Коментар върху Платонския Пир за любовта*. С., 1993, с. 46.)

11. В края на предговора си към „*De profundis*” Станислав Пшибишевски пише: „За Ропса жената – то е страшна космическа сила. Неговата жена е жената, която е пробудила у мъжа пола му, приковала го е към себе си с хиляди евтими примамки, смачкала е и облагородила мъжките инстинкти, изляла е в нови форми елементите на неговите похоти и *вляла е в кръвта му отровата на своите дяволски страсти* (к. м. – С. Ц.).

(по-пряко) и в „Проклятие” (по-опосредствено) негацията на женското начало се преплита с концепцията на Ото Вайнингер за любовта като егоистична психическа проекция на мъжа<sup>12</sup>.

В посочените стихотворения неверието в жената е загуба на вяра (или непостигане на вяра, неосъществяване на копнежа да се вярва) във възможността любовта да трансцендира съществуването на Аза, да сакрализира битието му. В този аспект могат да се тълкуват религиозните понятия, които имат кодово значение в художествения свят на „Проклятие” („храм”, „молитва”, „светица”). Неосъществената религиозност в преживяването на любовта се сплита с философичността при нейното осмисляне, философичност особено натрапваща се чрез кореспонденциите между Яворовата поетическа философия на любовта от една страна, психологическата философия на Ото Вайнингер и художествено-есеистичната философия на Ст. Пшибишевски, от друга. Оказва се, че творбите имплицитно интегрират в себе си и библейския сюжет за Първородния грях и насложените върху неговата основа философски кодове на модерния човек.

Разбира се Яворов е поет на съмнението в самото съмнение, на „скепсиса спрямо скепсиса”<sup>13</sup> и затова функционирането на така очертания аксиологически модел в действителност не е толкова схематично (а и никое разгръщане на определен модел не се покрива напълно със собствената си логика). Семантическите флукуации обаче са второстепенни. Във връзка с тях трябва да се отбележи показателната амбивалентност, с която завършва „Чудовище”. Тя, макар и в ключово подчертана позиция (последната строфа), не трансформира изграждащия се от предходния текст художествен смисъл, но внушава чрез надеждата за одухотворяване на плътските инстинкти и чрез „внезапния” копнеж на духа по порока на плътта, едно специфично Яворово неверие в самото неверие<sup>14</sup> и заедно с него едно своеобразно сливане на страха от греха с копнежа за грях<sup>15</sup>:

Чудовище си ти, но колко бих желал!  
при тебе да проникна в тъмнината,  
и как сърдечно бих те приласкал,  
о жива плът и дух на самотата!

И в болезнения екстаз на творчеството той отново намери изгубените връзки, които ни съединяват с предшествениците ни от средните векове. Той вече не е оня мъж, който дава живота си за смешната награда на петсекундна наслада, той не се мъчи вече под властта на жената, той с дива злоба се дига против страшната, разрушителната сила и става фантастичен обвинител, който в ярост против собствената си природа, без да мисли, би обрекъл жената да умре на костер, за да избави света от туй „най-голямо от всички злини. . .” (к. м. – С. Ц.) – Цит. по Страшимиров, А. *За декадентското*. – сп. Наш живот, 1907, кн. 8, с. 28.

12. Вайнингер, О. *Пол и характер*. С., 1991, 102-103. Паралел между Вайнингеровата философия на пола и интимно-философската лирика на Яворов прави Вл. Василев в статията си „Мотиви из нашата любовна лирика” (сб. „Мисъл” I, 1910 г.). Без особени основания критикът използва за съпоставката си текста на „Затмение”.

13. Георгиев, Н. *Нови насоки на неисторизма в съвременното литературознание*. – В: Георгиев, Н. *Анализационни наблюдения*. Шумен, 1993, 157.

14. Неверието в неверието не е равно на Вяра, но можем да го определим като копнеж по Вяра.

15. Мешеков, И. *Цит. съч.* Пак там, с. 543.

И как блажено ще гориш тогаз,  
и как се бих при тебе стоплил аз!

Амбивалентно е смислоизграждането и в стихотворението „Възход”, което за разлика от „Чудовище” само отчасти се вписва в очертания модел на двойствено изживяване на любовта. Неговият лирически сюжет сменя противопоставянето между страдащия аз и причиняващата страдание любима. Ярката и типична за поетиката на Яворов символика представя любовта като единство и взаимообусловеност на страдание и щастие:

<...>

Ти в гърдите,  
ти най-жестоко ме рани –  
и огън-рана зей. . . Посред вълните.

<...>

... Вълшебно грей  
зора след бурна нощ. В душата чудно  
прониква утрен лъч. <...>

С „Чудовище”, „Проклятие”, „Затмение” и „Не си виновна ти” се родее и стихотворението „Насаме”. То се отнася към посочената група текстове обаче по модела на оприличаването-оразличаване. В творбата противопоставянето духовна – плътска любов присъства най-общо, без да се обвързва с диференциацията мъжко – женско начало. „Насаме” не интерпретира опозицията духовна – физическа любов етически, а от гледна точка на едно условно казано метарфорично-„прагматическо” съзнание: физическата интимност е идентифицирана като същностно отдалечаване на влюбените, а тяхната физическа раздяла – като постигане на съкровена взаимност.

В творчеството на Яворов има няколко произведения, в които опозицията Вяр-Безверие в любовта се осъществява имплицитно<sup>16</sup>. Вярата в трансцендентността на любовта се внушава чрез силата на страстта, на копнежа по любов, а Неверието се иплицира посредством категорично заявената и символно ефективна непостижимост на любовта. Към тази група творби можем да причислим „Сенки”, „Теменуги”, „На Лора”, „Среца”.

Тези текстове са определено многозначни, те не конкретизират аспектите на любовта. Реципиентите разполагат с пределна свобода да възприемат визираната любов като платоническо или духовно-плътско, еротично чувство. Единствено художествената знаковост на „На Лора” „изисква” от читателя втората интерпретаторска насока. Произведенията поместват лирическия субект в опозицията Вяр-Безверие чрез обвързването на страстния

16. В „Теменуги” антитезата Вяр-Безверие, имплицитна чрез символно фокусирания сблъсък на любовния копнеж и неговата неутолимост, получава лексикална експликация посредством аломорфната опозиция НАДЕЖДА-БЕЗНАДЕЖНОСТ:

<...>

в надежда тихо безнадеждни  
вий мрете – болни теменуги.

любовен копнеж и непреодолимото страдание. Силата на копнежа идентифицира любовта като екзистенциална потребност за лирическият човек, а съзнанието и чувството за нейната непостижимост я (любовта) отъждествяват със страданието:

<...>

Те няма да се чуят, ни ще се досегнат,  
сами една за друга в жажда и притома,  
те – сянката на мъж и сянка на жена!

(„Сенки“)

За темата на нашата разработка най-голям интерес представляват творбите, в които художествената знаковост пряко сакрализира любовта. Към тази голяма група произведения принадлежат (по различен начин и в различна степен) „Две хубави очи“, „Вълшебница“, „Все пак“, „Благовещение“, „Ела“, „Не бой се и ела“, „Ще бъдеш в бяло“, „Блян“, „Без път“, „Демон“, „Пръстен с опал“, „Обичам те“, „Възхожда тя“, „Да славим пролетта“.

С оглед целите, които сме си поставили, не разглеждаме цикъла „Царици на нощта“. Поемите „Месалина“, „Клеопатра“ и „Сафо“ действително идентифицират любовта като сакрално чувство; чувство, трансцендиращо лирическият човек във Вечността. Но еротичните смислови ракурси на тези произведения не позволяват тълкуването им през призмата на християнските религиозни кодове. Вярно е, че на стилистично-образно равнище „Сафо“ кореспондира с „Песен на песните“ от Свещеното писание, но формулираната в Предисловието цел на нашето изследване е да се представят спецификата и аксиологическите измерения на концептуалното, а не на реторическото използване на библейските символи и понятия.

Общото между стихотворенията, които изброихме, е художественото актуализиране на християнски кодове. Актуализиране, което в принципните си основания се родее с предренесансовата и ранноренесансовата любовна лирика на Данте и Петрарка<sup>17</sup>, с християнския неоплатонизъм на Марсилио Фичино, със символистическото „откровение“ за Вечната женственост. Но Яворов е поет едновременно свръхинтегрален и свръхиндивидуален: цялото му творчество може да се чете като една творба (твърдението е със сигурност валидно поне за стихосбирката „Подир сенките на облаците“), а заедно с това всеки отделен текст е автономна художествена действителност. Наред с това трябва да отбележим, че отделните произведения не само са „податливи“ на обединяване в подгрупи, но като че ли го „изискват“.

Така „Две хубави очи“, „Вълшебница“, „Все пак“ и „Благовещение“ се обединяват от общ поетически смисъл: ЛЮБОВТА Е ВЯРА във възвишеността, идеалността, Божествеността на любимата. Лирическият Аз вярва в трансцендиращата мощ на любимата, в силата ѝ да съпричестява света на човешкото със Свещеното битие. Художествената символика функционира по посока САКРАЛИЗИРАНЕ чувството на лирическият субект и духовността на любимата: обръщенията „ангел“, „божество“, „дете“<sup>18</sup>, сим-

17. Вж. Георгиев, Н. *Раздвоеният и единният Яворов*. – В: *Яворов раздвоеният и единният*. С., 1980.

18. Има се предвид, че контекстът актуализира християнската аксиология, която

волните стойности на светлинно-музикалното хипостазиране на любовта („музика-лъчи”, „зора”, „мелодия неземна”, „празнично тържествен звън”, „мелодия вълшебна”). Молитвената жестовост на лирическият Аз също има голямо значение за религиозното изживяване-означаване на любовта в тези произведения. Наред с това творбите представят любовта като непостижима: от една страна щастие сама по себе си, а от друга – страдание, защото е неудовлетворима. Любовта е мечта и Азът вярва в екзистенциалната значимост, в свръхценността на своята мечта, но не вярва в постижимостта ѝ. Това имплицитно противопоставя БЕЗВЕРИЕТО на ВЯРАТА в семантичката структура на стихотворенията:

Душата ми се моли,  
дете,  
душата ми се моли. . .  
Не искат и не обещават те! –  
Две хубави очи. Музика, лъчи  
в две хубави очи. Душата на дете.  
(„Две хубави очи”)

Душата ми те моли и заклина:  
тя моли; – аз те гледам: – век измина.  
Душата ти вълшебница мълчи.  
(„Вълшебница”)

Прохладен лъх от ангелско крило,  
о, ангел, о, дете,  
зефирен лъх от ангелско крило  
сред зной облхва моето чело;  
< . . >  
аз слушам празнично тържествен звън  
през утрен сън, – учи през сън...  
(„Благовещение”)

– И чакам влюбен аз: може би защото  
пред радостите скръб ще избира,  
до смъртен час за тебе да блуждай окоото;  
защото радостта ще избира –  
от скръб за тебе да умра.  
(„Все пак”)

Интересно е, че „Две хубави очи” чрез образа на „булото на срам и грях” имплицира, макар и по наше мнение в подчинено-снета позиция, антитезата духовна-плътска любов, така ярко експлицирана в стихотворението „Проклятие”. Тази антитеза можем да определим като вариант на опозицията ВЯРА-БЕЗВЕРИЕ.

Евангелието влага в образа на детето – символ на чистота и непорочност: „И като повика Иисус едно дете, изправи го посред тях и рече: Истина ви казвам, ако се не обърнете и не станете като деца, няма да влезете в царството небесно” (Мат. 18: 2-3).

Акцентите в „Две хубави очи“, „Вълшебница“ и „Все пак“ (особено в първите два текста) върху любовта като съзерцание, като гледане на любимата, типологично кореспондират с концепцията за любовта на християнския неоплатоник от епохата на италианския Ренесанс Марсилио Фичино: „< . . . > любовта е желание да се наслаждаваш на красотата. < . . . > А щом само зрението я възприема, само то ѝ се наслаждава. Значи само зрението се наслаждава на телесната красота. Но тъй като любовта не е нищо друго, освен желание да се наслаждаваш на красотата, а само зрението я възприема, то за влюбения е достатъчно и само да види тялото. А жаждата за докосване не е част от любовта, нито е чувство на влюбения, а само вид разпуснатост и извратеност на низък човек.“<sup>19</sup>.

Стихотворенията „Ела“, „Не бой се и ела“ и „Ще бъдеш в бяло“ представят любовта и любимата като смисъл в безсмислието на живота, като СПАСЕНИЕ И ВЯРА за обезверения лирически Аз. Вярата в любовта и любимата е ВЯРА В ДОБРОТО, В АБСОЛЮТНАТА ХАРМОНИЯ И КРАСОТА, СИМВОЛИЗИРАНИ ОТ ЛЮБИМАТА. Дилемата възможност-невъзможност, споделеност-несподеленост на чувството не стои. В своята възвишеност то е над нея. Звателният изказ на „Ела“ и „Не бой се и ела“, бъдещето време на „Ще бъдеш в бяло“ внушават априорно-екзистенциалната осъщественост-наличност на любовта, в чиято същностно-животворяща сила Азът съкровено вярва.

Стихотворението „Ела“ сплита посредством поетиката си християнското, като дълбинен смислов модел, одухотворяване-обожествяване на любимата с художественото актуализиране на един архаичен нехристиянски мит, който се среща във вавилонската, китайската и много други митологии – мита за сътворението на света от тялото на Първочовека (или Първобожеството). Митологичният архетип е интерпретиран като метафоричен означител на свръхценността на любимата, той онтологизира нейното битие и битието на любовта:

Очите ти са звездни небеса.  
Косата ти е здрачният воал  
на късна вечер, твоята коса!  
Дъха ти – свеж момински дъх,  
на юга съживителния лъх,  
зефир посред цветя заспал.

Любовта е съкровено изживяване, което трансцендира Аза, съпричестява го с Идеалното битие. Ярка е символната експликация на религиозния код в „Ще бъдеш в бяло“: „с вейка от маслина“, „ангел в бяло облекло“, „храм“. Лирическият Аз „изминава пътя“ от съмнението в „невярата тревожна“ до безусловната, всеотдайната вяра в свещено-целителната същност на любовта. Творбата категорично сменя опозицията вяра-безверие в полза на вярата:

< . . . >  
И ето усъмних се най-подир

19. Фичино, М. *Цит. съч.*, С., 1993, с. 48.

в невярата тревожна – искам мир.  
И с вяра ще разкрия аз прегръдки,  
загледан в две залюбени очи.  
И тих ще пия техните лъчи –  
ще пия светлина, лечебни глътки.  
И пак ще се обърна просветлен  
света да видя цял при ярък ден.

„Ще бъдеш в бяло” внушава, че ЛЮБОВТА-ВЯРА е надмогването на Битието, свят на хармонията, съществуващ едновременно в „света прогнил от зло” и независимо от него. Любовта-Вяра не отрича тотално реалната действителност, а твори от нея друга, Идеална действителност. Така стихотворението актуализира един религиозен модел, като го вмества в контекста на интимната изповедност (или като трансцендира чрез този модел любовното чувство). Показателно е, че за изтъкване на аксиологическата стойност на любовта ключово значение има религиозното понятие „просветлен”, което отъждествява, слива в Аза иманентността и трансцендентността като аспекти на Битието. Възможно тълкуване на текста е и определянето на Новия Йерусалим от „Откровението на свети Йоана Богослова”, където ще пребъдат записаните в книгата на живота хора от старата земя, като дълбинен архетип (естествено префункционализиран по линията трансцендентност-екзистенциалност на Битието) на новия свят за двама от Яворовата лирическа творба:

И нека съсипни се той окаже!  
< . . . >  
Аз не бих намерил и тогава даже  
обломки, от които да създам  
нов свят за дама ни, и свят и храм.

Стихотворенията „Блян”, „Пръстен с опал”, „Обичам те”, „Демон” и „Без път” също изразяват вярата на Аза в любовта като същност на неговото битие. Любовта е внушена като иманентно-трансцендентно чувство, сливащо влюбените с Вечността. Освен от религиозния пиетет към любовта (експлицитен в „Блян”, „Пръстен с опал”, „Обичам те” и имплицитно претрансформиран в „Демон” и „Без път”) тези творби се обединяват от идеята за ЛЮБОВТА-СМЪРТ. Любовта се представя в нейната неотделимост от смъртта и даже единосьщност с нея.

Изхождайки от най-обобщителните ракурси на поетическия смисъл, можем да включим „Блян”, „Пръстен с опал” и „Обичам те” в една аксиологическа парадигма – трите текста представят изживяването на любовта като: Блаженство-Хармония-Смърт. От друга страна в „Без път” и „Демон” репрезентацията на любовта е: Смърт-Страдание-Щастие (Блаженство).

Интересно в поетиката на „Блян” и „Пръстен с опал” е присъствието на символиката на огъня<sup>20</sup> (посредством образа на горенето). Тя внушава любовта-смърт като саможертва пред олтара на вечността, като трансцендиране на влюбените чрез и в любовта.

20. В древната ритуална практика огънят е същностен функционален елемент на жертвоприношението пред олтара на Бога (боговете).

В „Пръстен с опал” прави впечатление и асоциацията-отъждествяване на любовта-смърт с „изповед последна”. Асоциация, която, активизирайки християнско-религиозните значения на тайнствената изповед и причастие, внушава любовта-смърт като духовно очистване, като освобождаване на душите от земната греховност и връщане на съкровената човешка природа към чистия първоизвор на битието:

Ще дойдеш ти, заря-невинност всепобедна,  
в одеждата на своя ароматен свян,  
и то ще бъде час на *изповед последна*,  
слияние в един вълшебен блян.

В такъв ракурс функционира „изповед” и в „Обичам те”. Текстът на стихотворението отъждествява любовта-идеално битие с любимата. В нея Аз-ът не въплъщава своя копнеж представа за любовта. **Любимата е иманентно въплъщение на любовта.** Въплъщение, единосъщно с нея – тя е самата любов. Конкретност и абстракция се сливат. Изживяването на Блаженство-Хармония-Смърт е ВЯРА във висшето битие, във Вечността; вяра, в която Аз-ът се разтваря и намира своята съкровена същност.

Обичам те – въздушно нежна, в нежна младост,  
като на ангела сънят,  
и сън си ти вещателен за тиха радост  
в нерадостта на моя път.

.....  
И първи път за изповед в сърце ридае  
доброто и грехът,  
и ето ден – и ето тъмнина е.

Обичам те, защото плуваш в полумрака  
на своя неначенат ден,  
и мисля аз, че ти си Тя! – че тебе чака  
духът години заблуден.

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

В „Демон” и „Без път” любовта също присъства като сакрална психическа реалност. В двете произведения обаче доминират трагичните интенции. Смъртта е внушена не толкова като единосъщна на Любовта, колкото като единствена възможност за постигане идентитета на Любовта. Това обуславя доминирането на СТРАДАНИЕТО като основна битийна идентификация на любовта и по-пряко от другите три творби внушава ЛЮБОВТА-БЕЗВЕРИЕ като антипод на ЛЮБОВТА-ВЯРА. Специфично Яворовски е отказът категорично да се снесе тази смислоизграждаща опозиция.

Яворов има две стихотворения – „Възхожда тя” и „Да славим пролетта”, които не са в истинския смисъл на думата любовна лирика, защото не актуализират чрез Ти-изказ или посредством смисловото му имплициране

ситуативността на интимното общуване. Текстовете обаче проблематизират същностното за всяка интимна поезия (независимо дали тя го експлицира, или не) отношение ДУХ-ПЛЪТ.

„Възхожда тя” е химн на ВЯРАТА В ДУХОВНОСТТА НА БИТИЕТО, духовност, утвърждавана в опозиция на телесността на съществуването (битието като същност на съществуването). Текстът противопоставя духовната, божествена любов и плътската любов, визирани като низша („Сто тела, които доближавах и презрях”). Чрез класически конкретни символи, ИДЕАЛНАТА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ НА БИТИЕТО е абстрактно символизирана (идеалното е по природа абстрактно) – „светлина”, „непрозвучала песен”, „звезди”. Тя е напълно необходима, но и непознаваема за Аза, който се идентифицира в копнежа си към нея. Копнеж-любов, който в същината си е мистично-религиозен, игнориращ постижимостта и познаваемостта на „обекта”, защото сам по себе си е постигане (самопостигане) и познаване (самопознаване), разтварящи се в стремежа към недостижима Трансцендентност и приемащи я по този начин в себе си:

Възхожда тя, но вие сте жестоко отмъстени,  
че очите ми са в нея приковани, аз ревнувам нейните  
лъчи  
в безкрая устремени:  
нейното мълчание звучи  
бог знае где – за херувимите пленени.

Ако „Възхожда тя” сменя опозицията духовно – плътско чрез доминирането на първия член, то поетиката на „Да славим пролетта” постига хармонията, синтеза между изначалните антиподи. Показателно е това, което пише три години след първата публикация на произведението (в сп. „Мисъл”, 1907, кн. 2) Вл. Василев: „<. . .> откривайки мъжа и жената в противоположността на духа и плътта, Яворов не го поставя в непримиримата враждебност, в каквато се явяват у Вайнингер. . . Истината на живота не се съдържа в никое от тия две начала – тя е в техния синтез, в сливането на духа и плътта. Към тоя синтез, под който чувствеността се превъща в религиозност и мистика, са насочени всички техни стремления (к. м. – С. Ц.)”<sup>21</sup>.

Ако творби като „Вълшебница”, „Пръстен с опал”, „Ще бъдеш в бяло”, „Блян” обожествяват любовта, ако те изповядват вяра в Трансцендиращата сила на любовта, то стихотворението „Да славим пролетта”, което като структурен модел „цитира” мита за Свещения брак между Небето и Земята, е химн на ВЯРАТА В ЛЮБОВТА – ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТ, ЛЮБОВТА – БОГ. Уникално като поетика и изключително функционално като аксиологически диалог е преплитането-сливане в дълбините на художествения смисъл на два велики културни архетипа – „езическия” мит за Свещения брак и християнската представа за Апокалипсиса. Любовта-Бог, а не Богът-Любов (палице е обръщане на „схемата” на най-същностната християнска аксиологема) като хармония без противопоставяне на дух и плът, е синтез,

21. Василев, В. *Мотиви из нашата любовна лирика*. Цит. по Василев, Вл. *Студии, статии, полемики*. С., 1992, с. 152.

връщащ човека към тайнственото РОДНО НАЧАЛО, което в контекста на идеята за края на Времето и въпреки елементите на езическа оргиастика<sup>22</sup> („частът на кипналата мощ и трепета на жадната утроба“) можем да възприемаме като поетическо алюзирание на Новия Йерусалим от Откровението на св. Йоан Богослов. Или, по-точно казано, като поетическо осмисляне на идеална действителност, интерпретативно пораждаща значенията си посредством асоциации с този архетипно-сакрален топос:

Любовта е в нас. И пак настъпи час  
на обновителния шемет, лъчезарна радост.  
Времето ни гони, ние ще го уморим; а в неговия край –  
и бряг, и р о д н о т о н а ч а л о<sup>23</sup> Любовта ни  
ще узнай. . .  
Аз Слънце, ти Земя, сега сме дух и плът,  
единството ни – сладост –  
дъх на Пролетта.  
Да славим Любовта!

\* \* \*

Безспорно ДЪЛБИЕН СМИСЛОИЗГРАЖДАЩ ФАКТОР на Яворовата любовна поезия е напрежението между домогването до религиозно изживяване на любовта (вярата в трансцендентността на любовта) и съзнанието-чувство за неосъществеността на любовта като трансцендентност (неверието в любовта). Това напрежение се изразява по три основни начина:

а) чрез присъствието на неразрешимата опозиция духовно-плътско (актуализирана, разбира се в различни оценъчни посоки, както в „Две хубави очи“, така и в „Чудовище“); б) чрез мотива за неосъществеността, недостижимостта на любовта (в контекста на различни поетики е вpletен както във „Вълшебница“, така и в „На Лора“); в) чрез идеята за любовта-смърт (вярата в смъртта по същество не е религиозна вяра, т. е. изобщо не е вяра в истинския смисъл на думата – тя е хипертрофия на вяра); антиподни интерпретации на тази идея (и в поетико-логически, и в аксиологически аспект са например „Обичам те“ и „Без път“).

В текстове като „Благовещение“, „Ела“, „Ще бъдеш в бяло“ религиозната (като принцип на светоусещане) нагласа на лирическия Аз определено доминира. Тя обаче изцяло всепрониква текстовете само на „Възход“ и „Да славим пролетта“ (за условното причисляване на тези стихотворения към любовната поезия на твореца вече стана дума).

Двойственото отношение към любовта, сплитането и противопоставянето ВЯРА-БЕЗВЕРИЕ В ЛЮБОВТА, едновременно експлицитно и имплицитно, на между-и вътрешнотекстово равнище всепрониква лирическия свят на Яворов. То има своята най-далечна аксиологическа типология в

22. А защо не и благодарение на тях, като имаме предвид символната еротика (според екзегетиката) на една канонична Библейска книга – „Песен на песните“. Книга особено любима на Яворов (вж. спомена на Весела Монева-Олзомер – П. К. Яворов. *Събрани съчинения*. С., 1979, т. 5, с. 538).

23. Разредката е на Яворов.

„Пирът” на Платон, в концепцията за демоничната, получовешка и полу-божествена природа на Ерос, който според древногръцкия мислител не е „нито безсмъртен, нито смъртен”, „нито беден, нито богат”, но чиято цел е „създаването и раждането в красота”<sup>24</sup>.

Митологическо и философско съдържание са тясно свързани в текстовете на Платон и на тази тяхна специфика съответства най-общо (и същевременно същностно) природата на Яворовата лирика, постоянно актуализираща диалога между философска мисловност и религиозно съзнание. Специално в любовната поезия на твореца диалогът обикновено е между домогването до религиозно изживяване на любовта и съзнанието за непостижимостта на това домогване.

У Яворов религиозното изживяване на Любовта е разколебано от субективно-опитното отношение към нея, което в дълбинната си психическа основа е рационалистично. Направените наблюдения ни дават основание да твърдим, че главната за Яворовата любовна поезия смислоизграждаща опозиция ВЯРА-БЕЗВЕРИЕ има за свой дълбинен светогледен фундамент МИСТИЦИЗМА – така както го разбира Я. Е. Голосовкер: „<. . .> основното отличие на религиозното разбиране е основано на откровение, на знание „отгоре”, откриващо се на жадуващия го, докато мистическото разбиране е знание „отдолу”, възникващо от вътрешния опит, получено от мистиците философи по пътя на предварителната аскеза, чрез диета и упражнения. Религиозното разбиране е основано на вяра и само на вяра, която открива истината. Мистическото разбиране е основано само на опитно знание: то се добива с усилията на ума и волята чрез въображението.”<sup>25</sup>

Този мистицизъм можем да назовем **ИРЕЛИГИОЗЕН**, в отличие от религиозния по тип мистицизъм в изживяването на любовта – сливане с Вечността, който репрезентират стихотворенията „Да славим пролетта” и „Възход”<sup>26</sup>.

---

24. Платон. *Пирът*. – В: Платон. *Диалози*, т. 2, С., 1982, 421-487 (вж. най-вече с. 460-472).

25. Голосовкер Я. *Логика мифа*. М., 1987, с. 155.

26. Като имаме предвид Яворовото лирическо обръщение на БОГ Е ЛЮБОВ в ЛЮБОВТА Е БОГ от „Да славим пролетта”, можем да приемем за адекватни на този поетическо-религиозен мистицизъм разсъжденията на Константин Гълъбов: „<. . .> мистиците не са хора на спекулативната философска мисъл. <. . .> Според тях религията не може да се учи, а да се преживява. Цел на човешкия живот е душата да постигне напълно Бога (при Яворов – да постигне напълно Божествената Любов, ЛЮБОВТА-БОГ – С. Ц.) чрез любовта си към него, а това ще рече да се себизчерпи, защото в нея е дадена възможността да стане Бог, вследствие на нейния божествен произход. „Ако стана всичко, каквото съм, то аз съм Бог” – това е основно положение в техния жизнен идеал. А пътят към това самоизчерпване на душата, към това ставане Бог е любовта към Бога (при Яворов – любовта към любовта: показателни са стихотворенията „Възход” и признанието пред Боян Пенев, че е „влюбен в любовта”). Според мистиците душата е годеница на Бога, Бог – неин годеник. Годеницата се стреми да встъпи в брак с Бога, да стане едно с него (при Яворов – да стане едно с ЛЮБОВТА – С. Ц.)” – цитатите от К. Гълъбов са от статията „Мистицизъм и еротика” (в. Стрелец, 1927, бр. 9, 1 юни).