

Стихът на Гео Милев

Петър Велчев

I.

Колкото и да ни е неловко, трябва да си признаем, че за Гео Милев повече е говорено и писано, отколкото е казано. И при това доста едностранчиво е разглеждан той най-вече като автор на поемата „Септември“ – несъмнено коронния му опус – ала с това далеч не се изчерпва въпросът за мястото му в нашата литература. Все още липсват достатъчно обширни и задълбочени изследвания на самобитната му поетика. Писаното за него като за един от най-значителните български преводачи на поезия е обидно малко и крайно неудовлетворително.

Прочее, не разполагаме с нито една цялостна, систематична разработка досежно Гео-Милевия стих, а това, за жалост, се отнася и за стиха на повечето български поети. Настоящата студия е първи опит да бъде запълнена, поне отчасти, тази празнина, като се стреми да очертае някои съществени принципи на Гео-Милевата стихова система. За целта необходимо е да изложи някои най-общии предварителни положения. Ще се постарая да ги концентрирам в четири пункта.

1. Гео Милев много рано започва да пише стихове. Преди да издаде първата си поетическа книга „Жестокият пръстен“ (1920), той вече е автор на около 90 стихотворения – повече или по-малко сполучливи. Много от тях не само имат качествата на завършени творби, но са интересни и сами по себе си. А също така притежават вече и някои специфични стихови особености, характеризиращи и по-нататъшната поезия на Гео Милев. Без да се има предвид това ранно творчество, не е възможна една цялостна картина на Гео-Милевото развитие като стихотворец, като поет в собствения смисъл на думата.¹

2. Когато говорим за стиха на Гео Милев, не трябва да забравяме, че като познавач на поезията писана на френски, немски, руски, английски език, и – което е особено важно – като проникновен преводач на големи чуждестранни поети, той общува отблизо с творчеството на автори като Верхарн, Метерлинк, Демел, Рилке, Уитман, Блок, Белий, Маяковски.

¹ За първи път, доколкото ми е известно, обобщени данни за метриката и римата на Гео Милев дава: Яни Милчаков. Стих и поезия. С., 1990, с. 98, 110. Приведената статистика обаче се основава само на 43 творби, а освен това авторът не уточнява кои именно са те, включени ли са и стихотворенията за деца, и т.н. Казано с други думи, тези данни не могат да послужат за стабилни заключения.

Сиреч, когато оформя спецификата на своя стих, Гео разполага с богатство от версификационни практики и алтернативи и съответно с възможности за собствено стихово строителство. Като в алхимически „misterium coniunctionis“, той синтезира най-добрите традиции на българското поетично слово с новаторските търсения на западноевропейския и руския авангард. И хвърля в тази тайнствена сплав жарта на своя невяротен талант.

3. Когато говорим за стиха на Гео Милев, не трябва да забравяме, че през своя недълъг, но интензивен живот Гео се проявява, действа, участва в множество области на духовното творчество. Той едновременно пише стихове, превежда стихове, разсъждава за стиха, критикува, спори, полемизира, занимава се с театър, редактира две паметни литературни списания, издава няколко антологии, рисува, създава творби за деца, изработва докторска дисертация и дори успява да състави един немско-български речник². Този неукротим кипез, тази вечна борба за преоценка на установените естетически ценности, не може да не са оказали влияние и върху неговия стих – като речева стихия, ритмова динамика, звукова и римова изразителност.

4. Гео Милев е рядко срещано съчетание между талант и воля, поради което и развитието му на стихотворец протича с изключително ускорени темпове. То е стремително и неспирно – както всичко у този удивителен човек. Трудно е да се направи строга периодизация на неговото творчество. Налице е хронологично „застъпване“ между произведения с различни стихови характеристики. А пък има и творби, над които той работи, или ги обмисля в продължение на доста време. Така първите версии на „Парсифал“ и „Кажичи – внезапно да изчезнеш“ са от 1915 г., а в окончателен вид са публикувани през 1920 г. Писаната през 1914 г. „Панихида за поета П. К. Яворов“ е преработена и напечатана чак през 1922 г.

Така или иначе, можем да говорим за три периода в поезията на Гео Милев. Тяхното обособяване е обусловено както от етапите на Гео Милевия жизнен път, така и от стремителните тенденции в развитието на неговия стих: *Първи период (1907–1915)*, *Втори период (1919–1921)*, *Трети период (1922–1924)*.

Съществуващият между първия и втория период зев във времето се обяснява с външнобиографични причини – поетът служи в ШЗО, участва в Първата световна война, ранен е тежко, претърпява множество операции на черепа, налага се дълго да се възстановява и т. н. А годината 1922-а се оказва „осева“ по отношение на втория и третия период – тога-

² Макари и мимоходом, трябва да се каже, че Гео Милев е автор и на първия в българската литература ц е н т о н. Това е стихотворение, сглобено от строфи, взети от творчеството на различни поети. Трудността е, че трябва да се спазва един и същ ритъм, размер и тип рима и да се получи единен сюжет. Гео Милев прави това в статията си „Поезията на младите“ (1924) с цел да демонстрира унификацията, липсата на новаторски търсения и т. н. в тогавашната наша лирика.

ва спира да излиза списание „Везни“, влошава се материалното положение на неговия редактор, който обмисля нови книгоиздателски планове, и изобщо налице е олевяване на Гео-Милевия мироглед.

Прочее, когато разглеждам по периоди стиха на Гео Милев, обсъждайки едни или други негови особености, привеждайки съответни статистически данни и т. н. имам пред очи следните творби:

Първи период: „Зима“³, „Нощ“, „Посвещение“ (Защо е тъй печална мойта песен), „Neque mittatis margaritas ante porcos“, „Кубрат“, „Вечерен покой“, „Печална вечер“, „Самичък първа вечер скитам“, „Вечер в самотната полска вила“, „Монах“, „Отвращение“, „Огриват ме зарите“, „Сонет“ (Веч на младостта ми в бедната градина), „Към Острова на мъртвите“, „Из „Елопея на свободата“, „Сонет“ (В градината на моето сърце), „В тържествен ден“, „Самотна борика“, „Жълтите лалета никнат във“, „Плаха радост: съвсем бавно шепне“, „Aus Nacht und Sturm“, „Среднощ над Темза“, „Панихида за П. К. Яворов“ (първи вариант), „Есенна вечер“, „Посвещение“ (Пияната рана в душа ми звучи), „Копнеющи пожари“, „Надолу!“, „Дрезден“, „Мъгла“ (Из „Откъслечи от един роман“), „Предвечерие“⁴.

Във вид на уточнение искам да кажа, че стихотворенията, писани от Гео Милев през ранния му период, са над два пъти повече от тези, които изброих тук и които ще бъдат обект на стиховедско разглеждане. Постарах се да отделя само творбите, имащи някаква определена литературна стойност, а освен това позволяващи да се разкрие по-пълно духовния кръгзор на младия поет. Но в никакъв случай не става дума за така наречената „представителна извадка“, а за една, струва ми се, добре премерена и достатъчна пълнота, която да дава възможност за стабилни статистически изводи с оглед разкриването на определени закономерности досежно Гео Милевия стих.

Втори период: тук спадат стихотворенията „31 декември 1917“⁵, „Зов“ (от цикъла „Грозни прози“), написаното на немски стихотворение „Летящият холандец“, творбите от книгата „Жестокият пръстен“, цикълът „As dur“ и стихотворенията „Кръстът Сарафов“, „Кошмар“ и „Марш“.

Трети период: това са творбите от книгата „Иконите спят“, цикълът „Andante amoroso“⁶, поемите „Панихида за поета П. К. Яворов“, „Ад“, „Ден на гнева“, „Бъди готов“ и „Септември“.

Всичко това прави 65 заглавия, или общо 2614 стиха (стихови реда). Налага се обаче едно съществено уточнение. Литературната история борави с произведения, а стихознанието оперира с т е к с т о в е.

³ То е и първата печатна публикация на Гео Милев – Славейче, 1, № 15, 5 януари 1907.

⁴ Всички тези ранни творби (с изключение на „В тържествен ден“) са публикувани за първи път в: Литературен архив. Том II. Гео Милев. Изд. на БАН, С., 1964, 86–149.

⁵ Пак там, с. 151.

⁶ Публикуван във „Вестник на жената, № 105, 5, май 1923. По неведоми за мен причини той не е бил включван досега в изданията на Гео-Милевите съчинения.

И понеже циклите „Копнеющи пожари“, „As dur“, „Andante amoroso“, поемите „Панихида за поета П. К. Яворов“ (и в двете си версии) и „Ден на гнева“ се състоят от отделни части, написани в различни ритмо-размери, римувани по различен начин и прочие, при статистическото представяне на Гео-Милевия стих ще става дума не за 65, а за 80 текста.

Както читателят навярно и сам е забелязал, не се спирам изобщо на стихотворенията на Гео Милев за деца. Това е по-специфичен проблем, който може би изисква отделно разглеждане.

И така, обсъжданият в настоящата студия стихов материал се състои от 80 текста с общ обем: 2614 стиха. А по ритмови групи стиховият репертоар на Гео Милев може да се представи, както следва:

I . Двусрични ритми

а) Ямб	35 текста	44%
б) Хорей	9 текста	11%

II. Трисрични ритми

а) Амфибрахий	10 текста	12%
б) Анапест	3 текста	4%
в) Дактил	3 текста	4%

III. Смесване на ритми

а) Ямб – Хорей	4 текста	5%
б) Амф – Ан – Дакт	10 текста	12%
в) Асинартетизъм ⁷	6 текста	8%

Тук има обаче една особеност. Текстовете, за които става дума, са доста непропорционални по обем (най-кратките са по 8, 10, 12, 14, 16 и т.н. стиха, а дългите са по 86, 288 и 595 стиха) и поради това приведените по-горе данни, следващи съществуващи вече у нас стиховедски традиции⁸, не са достатъчно репрезентативни за конкретния случай. В абсолютни цифри, т.е. съотношения между съответен брой стихове, ритмовият репертоар на Гео Милев, съдържащ, както вече се каза 2614 стиха, изглежда по-иначе. И, както ми се струва, по-убедително:

I. Двусрични ритми

а) Ямб	706 стиха	27 %
б) Хорей	146 стиха	5 %

⁷ *Асинартетизъм* имаме, когато в един и същ стихов текст се редуват, смесват, комбинират и т. н. двусрични и трисрични ритмо-размери. Асинартетични са творби като „Желание“ (1831) на Лермонтов, а в нашата поезия: „Дъхът на пролетта“ (1881) на Вазов, „Сън сънувах“ (1900) и „Две души“ (1907) на Яворов, „Истина“ и „Воля за живот“ (1910) на Пенчо Славейков и др.

⁸ Милчаков, Я. Цит. съч., с. 98.

II. Трисрични ритми

а) Амфибрахий	197 стиха	8%
б) Анапест	58 стиха	2%
в) Дактил	89 стиха	3%

III. Смесване на ритми

а) Ямб – Хорей	94 стиха	4%
б) Амф – Ан – Дакт	1132 стиха	43%
в) Асинартетизъм	192 стиха	8%

Именно втората таблица е в състояние по един наистина доказателствен начин да потвърди изказваното вече и от други автори наблюдение за настъплението на трисричните ритми (и преди всичко на амфибрахия) срещу владичеството на ямба в българската поезия през 20-те години на миналия век.

И неслучайно тъкмо у Гео Милев, най-яркият новатор в областта на стиха през тази епоха, контрастът е направо поразителен. Ако ямбичният ареал в неговото поезия съставя 27% от общата стихова маса, то трисричният ареал – афибрахий, анапест, дактил (както чисти, така и смесени) – се разпростира в над 56%. Два пъти повече.

Що се отнася до асинартетизма, това по-рядко срещано в поезията явление е слабо застъпено и у Гео Милев. Любопитно е да се отбележи, че броят на асинартетичните текстове и сумарният брой стихове, съставляващи тези текстове, имат равен относителен дял (8%). Съпадението, разбира се, е случайно.

Изобщо с асинартетизма няма да се занимаваме – поради пренебрежимо ниския му процент в поезията на Гео Милев. Същото се отнася и за смесването: Ямб / Хорей. Този вид смесване е налице в 5% от текстовете и в 4% от техния сумарен брой стихове.

Друг е въпросът за полиметрията и полиритмията на Гео-Милевия стих – за тях ще става дума по-нататък. А сега – нека поговорим за първите стъпки на поета.

II.

При Гео Милев, както при всяка една високонадарена личност, нещата са ясни още от самото начало и не са обусловени от дидактика и възрастова психология. Твърде рано е всичко у него – и усвояването на знания и най-вече на няколко езика, и собствено творчество: поезия, превод, критика, художество, музика. Последните две неща си заслужава особено да бъдат отбелязани.

Със стихията на музиката ще се свърже по-късно стремежът на Гео Милев към полифонично изграждане на творби от рода на „Приказно интермецо“, „Змей“, „Стон“, „Край“ и на богато оркестрирани цикли като „As dur“ и особено „Панихида за поета П. К. Яворов“.

За трескавата страст на Гео Милев към рисуване свидетелства не само огромното му и забележително художествено наследство – тя ясно личи и в своеобразната графика на стиха в „Ад“, „Ден на гнева“, „Септември“. А както се вижда от кореспонденцията на Гео с баща му (който е и негов издател), а също и с приятели, съредактори и др. поетът е обръщал подчертано внимание на полиграфическото оформяне на своите книги.

И като стихотворец в собствения смисъл на думата Гео се ражда рано, някак изведнъж и сякаш във всеоръжие – като Атина Палада от главата на Зевс. Още юношеските му произведения свидетелстват за едно уверено владение на стиха. Той е любознателен по отношение на стихотворните форми, които постига с лекота, и заедно с това се стреми да ги обновява. Той и школува, и усвоява, а същевременно иска и сам да изобретява. Ще се спра на някои по-съществени особености на първия период на Гео-Милевата поезия (1907–1915), който досега не е бил предмет на изследователско внимание.

Още в ранните Гео Милеви творби ритмичният рисунък на стиха е изчистен, отчетлив, без „грапавини“, сиреч без сблъскване или пропускане на ударения. Използвани са всички разновидности на класическия стих с изключение на анапеста. Изглежда, още не му е било дошло времето, защото в по-нататъшното творчество на Гео Милев той е достатъчно широко застъпен.⁹

Необходимо е да се отбележи написаното в безупречен петостъпен дактил стихотворение „Кубрат“ (1911), което би направило чест дори на по-възрастен, вече утвърден поет през епохата, за която става дума. Ще цитирам само началото:

Ханът на смъртното ложе лежеше отпаднал,
немошна бледност по старий му образ вървеше,
нямаше огън – ни искрица – в гордий му поглед –
сивата старост кръвта му във жилите вече
беше смразила... И чувстваше той, че е близо
краят на неговий бурен живот. И тогава –
рече на своите слуги тук, при него, по-скоро
всячките негови пет синове да повикат...

Очевидна е не само и не толкова връзката между тия стихове и Омиевия хекзаметър, колкото умението, с което Гео Милев е възсъздал на български този класически стихов образец. И дори го е, тъй да се каже, осъвременил, скъсявайки размера с една стъпка, без да пострада епично-художественият ефект. Интересен е и самият замисъл – ако ми

⁹ Не толкова в чист вид, колкото в комбинация със сродните му трисрични ритми и в случаите на асиннартетизъм, анапестът се среща у Гео Милев общо в 18 текста, което прави 22%.

бъде позволено да го тълкувам – а именно: както Омир описва елинския герой: „Пей за гнева на Ахила, сина Пелеев, богиньо“ (16 срички), а незнайният народен певец възпява подвига на Иван Шишман: „Откак са ѝ, мила моя майно льо, зора зазорила“ (17 срички), така и нашият поет иска да разкаже за последните часове на първобългарския владетел: „Ханът на смъртното ложе лежеше отпаднал“ (14 срички).

Дали тук Гео Милев е размишлявал над особеностите на героично-епичния стих като такъв, или просто е импровизирал, е трудно да се каже. Ала безспорно е, че тринадесет години по-късно в поемата „Септември“ той възпя друг героизъм, по друг начин, с други, по-експресивни художествени средства. И все пак, може би не е случаен фактът, че във финала на „Септември“ се появява същият ритмо-размер: „Музо, възпей оня пагубен гняв на Ахила.../ Ахил беше грубата сила. Военния демон...“ Ще рече – Гео Милев отново си служи с петостъпния дактил от своето ранно стихотворение за хан Кубрат, а не с Омировия хекзаметър („Пей за гнева на Ахила, сина Пелеев, богиньо“). И т. н.

В същия ред на мисли, сиреч разсъждавайки по темата за Гео Милев и класическото версификационно наследство, струва си да бъде споменат и а л е к с а н д р и й с к и я т стих. Този отдавна усвоен и доста популярен в нашата поезия размер е практикуван от Гео в две разновидности на шестостъпния ямб:

1. Александрин с мъжка цезура:

Далеч от родний край, в негодната чужбина,
от суетна вълна на чужди бряг отнесен —
аз трябва тъмни дни да влача и да гина
под тъмни небеса без радост и без песен...

(Из „Епопея на свободата“)¹⁰

2. Александрин с разширена цезура:

Огряват ме зарите
на пладнешкото слънце... Един след друг унило,
все бледни и безшумни редуват ми се дните...
Душата ми – прашливо, мъждукащо кандило,
самотно в сред безкрайний олтар на Саваота –
отдавна тя забрави зората на живота,
отдавна тя не помни на младостта си дните.

(„Огряват ме зарите“)

¹⁰ Стихотворението е писано през 1912 г. по повод започналата Балканска война. А предишната година са публикувани първите два тома на издържаната в същия тип александрин поема „Кървава песен“ от П. П. Славейков – автор, който младият Гео Милев цени изключително, смята го за свой литературен и духовен наставник.

Вторият тип александрийски стих Гео Милев използва и в стихотворението „Самотна борика“ (1913). Поетът е сякаш склонен да му отдава предпочитание, тъй като го откриваме и по-късно в книгата „Жестокият пръстен“ (1920), но той повече не се връща към александрина и изобщо към дългия, цезуриран стих. По-нататъшните търсения на Гео в областта на стиха тръгват в друга посока. Вниманието му сякаш се концентрира върху римата, която според него е по-ефективна като стиховоорганизиращо средство при по-късите размери. Неслучайно, още в една ранна (отрицателна) рецензия за „Боян Магесникът“ на К. Христов, седемнадесетгодишният Гео Милев ясно и дори някак рязко формулира мнението си, че римата няма смисъл в „дълги стихове“, където „нейната сладост не може да се схване от вниманието“.¹¹

По принцип всяко начало, включително и в изкуството, е традиционно, конвенционално, изхождащо от натрупания вече опит на предишни творци. Това правило важи и за Гео Милев – както за неговия римариум, така и за строфиката му. През първия период римите на Гео Милев (с незначителни изключения) са точни, класически. Женските и мъжките са застъпени в приблизително равни дялове, а текстовете, изградени от съчетанията между тях, рязко преобладават (64%). Дактилната рима се появява само като единичен случай (първата версия на „Панихида за поета П. К. Яворов“, 1914). За бял стих при Гео Милев няма да ни се наложи да говорим, защото в ранното му творчество има само две неримувани стихотворения („Кубрат“ и „Дрезден“). Толкова си остават творбите с бял стих и в цялата му поезия.

Гео Милев – и в ранния си период, и по-късно – има немалко „хоморимни“ текстове, т.е. издържани само в женска или само в мъжка рима. Ала този начин на писане общо-взето не е характерен за неговата римова поетика. В нея, както и във всичко друго, поетът се стреми към полифоничност. В поезията на Гео Милев като цяло текстовете, изградени от различни съчетания на мъжки, женски и дактилни рими решително доминират (84%).

Няколко думи за Гео-Милевата с т р о ф и к а. Тя общо взето не предлага нещо особено, придържа се най-вече към традиционното четиристишие с кръстосано (АБАБ) и обхватно римуване (АББА). А в стихотворения като „Зима“, „Самичък първа вечер скитам“, „Монах“, „Самотна борика“, „Жълтите лалета никнат във“, „Есенна вечер“, „Парсифал“, „Лоенгрин“, „Кръст“ и два текста от „Панихида за поета П. К. Яворов“ поетът умело използва композиционните възможности, които му предоставя тавтологичната рима. Например:

Жълтите лалета никнат във –
 боя се, о дете! –
Жълтите лалета никнат във:
що тъй шумно никнат, шумно те!...

¹¹ Литературен архив. Том II. С., 1964, с. 179.

През прозореца ти виж навън –
боя се, о дете! –
През прозореца ти виж навън:
как те светят в мрака, светят те!...¹²

В десетина свои стихотворения Гео Милев си служи с една строфична форма, която бих нарекъл „полуримувано четиристишие“. Този вид строфика е широко разпространен в европейската поезия през XIX–XX век: Х. Хайне, Г. А. Бекер, мнозина руски поети, Ив. Вазов, П. П. Славейков, П. К. Яворов и др. За илюстрация ще цитирам една кратка творба от ранния цикъл на Гео Милев „Балкански песни“.¹³

Към надвечер облак тъмен
се понесе над Балкана;
и след малко люта буря
с гръм и мълнии захвана...

Мина буря – мокър вятър
тъмни облаци прогони
и во капките дъждовни
слънчовий се лик оброни.¹⁴

Казахме, че строфиката на Гео Милев се придържа към традиционни форми, но все пак, още при първите си стъпки в българската поезия и българското стихотворство, Гео Милев ни изненадва с някои любопитни, самобитни строфични търсения, които заслужават внимание. На три от тях ще се спра съвсем накратко, в конспективен вид:

1. Стихотворението „Самичък първа вечер скитам“ (1911) предлага петстишна строфа – необичайна не толкова с римната си схема (А ђ ђ АА)¹⁵, колкото с редуването на четири ямбични размера: 4–3–6–4–5. Ако използваме термина на проф. Мирослав Янакиев, поетът предлага нова р и т м е м а:

Над тихите поля трепери
печалният ми взор;
на тихите поля из ширния простор
той нещо търси да намери –
уви! – той тебе търси да намери!

¹² Подобно римуване има у поети като Верлен и Метерлинк, чийто преводач е и Гео Милев, а у нас се среща често у Н. Лилиев.

¹³ Литературен архив. Том II, 1964, с. 90.

¹⁴ Полуримуваното четиристишие може да бъде символно обозначено като: øАøА øВøВ... Със знака ø, взет от математическата логика, отбелязвам белия (неримуван) стих.

¹⁵ Вж. популярното стихотворение на Ем. Попдимитров „Ирен“, което впрочем е публикувано много по-късно.

Във финала на същата творба обаче тази ритмема става шестстишна, римувана: **A δ δ AAA**, а редуването на ямбите е 4–3–6–4–5–5. Това също са неща необичайни:

През пожълтелите полета
в далечни планини
се спира моят взор... В лазурни висини
не грей звездата на поета.
И чувам аз на ехото ответа:
уви! – не грей звездата на поета!...

2. Стихотворението „В тържествен ден“ (1913) представлява шестстишия, римувани по познатия за секстината начин: **A δ A δ ВВ**. Цитирам:

Кой ли пък дявол ме тука докара?
Блъскай се, пъшкай – това ти е кяр?...
Ама не бива: ще зяпаме царя –
сякаш не знаем какво е то цар.
– Зяпай да зяпаме, байно!...Ще падне
нещо и нам я – неволници гладни...

Във финалната строфа обаче – за да оформи поантата на цялата творба – поетът променя строфичната „матрица“ и шестстишието се превръща в седемстишие: **A δ A δ ВВ δ**. Римата става тройна, т.е. лайтмотивна, водеща:

„Идат, момчета! – ура! да живее!“
– Лъжат... Бурията... чуйте: ду-ду!...
– Ей генералите! – Царят къде е?
„Царят!! Ура!“ – За ура се наду
мигом народът и гърло раззина –
но с автомобила царят премина
в миг – и остана урата на „У“...

Седемстишната строфа (септимата) по принцип е рядко срещано построение и в европейската, и в нашата поезия. А подобна римна схема е необичайна, да не кажа непозната, и във всеки случай не е свързана с името на значителен автор.

Десетина години по-късно любопитната разновидност на същия сюжетни предлага финалната (7) част на „Панихида за поета П. К. Яворов“ (1922). Този път седемстишната строфа е с друга римна схема: **aaδδvvδ**. Освен това ритмо-размерът (анапест) е полиметричен, с редуване: 2–2–3–2–2–1–2. Ще си позволя да цитирам цялото стихотворение. При това – не както го е записал авторът, а по начин, от който личи римовото движение, създаващо и действителния, реалния ритъм, и съответната строфика:

Ти си ангелът горд,
ти си тъмний акорд
на печалната слава – прости!
Кръз звезди падаш ти
с поломени крила
в тях стрела
окървавена, – ти!
Устрелен през нощта,
устремен в пропастта,
с тебе падат звезди без крила;
своите черни крила
дух вечерен насън
ще затвори – под звън
и мъгла.

Звън последен – прости!
небеса без звезди
– нашта сетна целувка вземи!
Под безбурния взор
на Сатурна в нощта
пепелта
в твойта урна жуми.

Вечна памет в света.
Спи кръвта под леда.
Вечна слава на Вишния Бог!
Вечна памет. Амин.
Алилуя. Амин.
Ти един – Вечен син –
и пророк.

Както се вижда от един по-внимателен анализ на текста, във II и IV строфа първоначалното ритмо-метрично членение се променя и редуването на размера става: 2–2–3–2–2–2–1. Получава се някакво „шахматно“ редуване на строфите. А във III строфа се въвежда тройна, вътрешна рима, сякаш за да се компенсира нарушаването на първоначално зададената римна схема. И т. н. Творбата е плод на упорита и дълбоко обмислена работа над стиха.

3. Трябва, макар и накратко, да споменем за отношението на Гео Милев към изкуството на сонета. Своя интерес към тази старинна, но вечно възраждаща се и в много отношения образцова лирична форма, той е регистрирал посредством четири стихотворения. Струва си да отбележим поне две неща:

Първо, в сонета „В градината на моето сърце“ Гео Милев по един оригинален начин иска да пресъздаде самия смисъл на този 14-стишен жанр, напомнящ уединен парк, където в самота поетът култивира своите творби и нехае за врявата на тълпата:

В градината на моето сърце,
що сам за себе гледа градинаря –
далече от очите на пазаря –
в миг цъфват често дивни цветове.

И второ, в сонета „Веч на младостта ми в бедната градина“ (1912) прави впечатление не съвсем обичайното, да не кажа непознато за онази епоха съседно римуване на катрените. Същевременно поетът спазва задължителната за царския сонет римова хомофония, т.е. изискването катрените да бъдат с еднакви римоформи:

Веч на младостта ми в бедната градина
рано нацъфтели първоцвет погина -
вече прецъфтяха белите цветя,
вече мойта юнна птичка отлетя...

Младостта ми бедна като сън премина...
Рано всяка радост моя праг отмина:
само дни печални в пуста самота,
само сам-самичък – с блян по младостта.

Няма съмнение, че още в самото начало на своето литературно поприще Гео Милев се стреми не само да усвоява, но и да експериментира, да внася нещо ново, нещо свое в скрижалите на традиционното поетическо изкуство.

III.

Още всред сравнително ранните стихотворения на Гео Милев има една творба, която ясно свидетелствува за таланта и волята на дебютиращия поет да скъса с редица дотогавашни стихови норми. „Среднощ над Темза“ (1914) рязко се откроява не само в сравнение с останалите му ранни творби, но изобщо на фона на нашата поезия от епохата. За да стане ясно какво имам предвид, ще го цитирам изцяло:

Над пъстрий водовърт от нощни светлини
жълти, фенери, дим – простира се нощта,
прозирна и самотна, и на висини
с таинствени ръце, високо над света,
като свещен съсъд, издига в самота
на „Свети Павел“ тъмно-зелений купол

Заплетени от век в стъкла и дим, и лампи – скитат
безсънните тълпи на вавилоновия град:
и стенат; ала кой ще чуй какво те питат?
и ще ли чуят те сами – любимите от нас –
глас от всевишна песен?

Аз виждам ви очите, всички вас
 ви знам, но там, но там:
 кой устни ще отвори, кой ще отговори:
 „Не, аз не знам, не знам!“
 А Свети Павел ням,
 с един надменен жест отдръпва се назад
 зад непрогледните завеси на среднощний здрач,
 като че някъде в пожарен блян унесен.
 Тъй скитат, цяла нощ – под огън –
 тълпите с непрестанен плач.

Преди всичко се наблюдава редуване – нерегулярно! – на ямбични стихове, чийто брой на стъпките свободно варира в последователност: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 7, 6, 7, 3, 5, 3, 6, 3, 3, 6, 7, 6, 8. Човек би казал, че едва ли по онова време някой друг (знаен или незнаен) стихотворец би дръзнал да пише по този начин.¹⁶ Не по-малко изненадваща е римовата структура на този прелюбопитен текст. В неговите общо 22 графично изписани стиха се римуват най-малко 53 думи! Римуват се по всякакъв начин, без да следват каквато и да е фиксирана строфична схема. Те създават съзвучия и в края на стиха, където сме свикнали да им се любуваме, и вътре в него, и в непосредствено съседство, и доста отдалечени една от друга в текстовото пространство. Срещаме тройно и дори шесторно римуване!

Наред с обичайните, класически рими, има доста нетрадиционни – неравносрични, огледални, с вклинена съгласна, с отсечена съгласна и т. н. Можем да ги смятаме именно за рими, а не за обикновени алитерации, тъй като съвпадат не само съгласни, но и ударени гласни: пЪсТрий – водовЪРТ, простИРА се – прозИРнА, виСиНИ – тайНСтвеНй, СвеТЪ, СъСЪД,¹⁷ стЪкЛА – ЛАмпи, тълПИ – ПИтат, бсеВИШнА – ВИЖдАМ, жЕСт завЕСи, пожАрЕН – непрестАнЕН, и др. Освен това, както посочих горе, в сравнение със стиховете (20), римите (53) са над два пъти и половина повече.

Ако искаме да бъдем съвсем прецизни, трябва да кажем, че всъщност полиметрично е още стихотворението „Самичък първа вечер скитам“ 1911, за което вече стана дума в раздел II на настоящата студия. Във въпросната творба обаче редуването на различни ритмо-размери беше регулярно, т.е. не така фрапантно.

¹⁶ Прочее, истината е, че през 1908 г. Яворов в „Покаяние“ редува ямби в чудовищния диапазон от 8 до 2 и дори от 12 до 2 стъпки. Но той все пак прави това в рамките на класическото четиристишие.

¹⁷ Прежеждайки Метерлинк, Гео Милев също римува: пЪТ – свеТЪ.

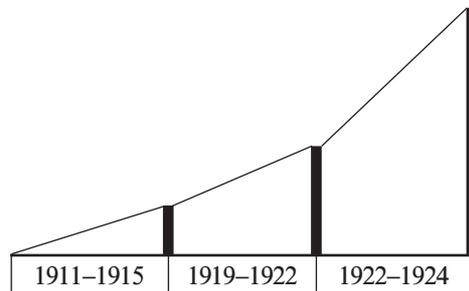
Полиметрията, сиреч изграждането на едно произведение посредством смесване на различни по размер стихови периоди, продължава по-нататък в цялото останало творчество на Гео Милев.¹⁸ Това се отнася за книгите „Жестокият пръстен“ (1920), „Иконите спят“ (1922), циклите „AS dur“ (1921) и „Панахида за поета П.К. Яворов“ (1922), поемите „Ад“ (1922), „Ден на гнева“ (1922), „Септември“ (1924), стихотворения като „Кръстьо Сарафов“, „Кошмар“ и пр. Ще приведа първата част от цикъла „AS dur“, където явлението личи особено релефно. (Въпреки че за римите ще става дума по-късно и по-подробно, използвавам случая да отбележа и римово-алитерационната „мрежа“ на текста.)

сЪРцЕТо ми бИЕ
воПИЕ с тЪРЖЕСтВена радост наВЪН през свеТЪ
в уШИТЕ ми ВИЯт
чеРВЕНите ВЪлци на МОЯта крЪВ
и МОите НЕРВи трепЕРят
о празниК и УЖас
боИТЕ лиКУват в граДИНИ в плоЩАДИ в плаКАДИ
и ВЯТър плюШТи разВЯва дуШАТа ми
старИННо покъсано ЗНАме
към ЖАРки твърДИНИ
вЕЯ
аз ЧАКаМ еДИН побеЖДавам гоДИНИ
и зрЕЯ...

През втория и третия период от развитието на Гео Милевата поезия полиметрията е диференциален признак с нарастваща честота и обем, изпълващ все по-големи и по-сложно композирани творби. Първоначално тя образува зигзагообразна линия, доколкото поетът в една или друга своя творба (или текст, т.е. част от творба) се връща към монометрични практики, а след това ги изоставя, и т. н. А в последния период (1922–1924) полиметричното писане властвува почти безразделно.

Една обща статистика показва, че в поезията на Гео Милев от общо 2614 стиха полиметрични са 1708, което прави 64%. В случая по-важни са обаче темповете, с които явлението нараства: I период – 169 стиха, II период – 354 стиха, III период – 1185 стиха. Казано с други думи, между I и II период увеличаването е почти два пъти, а между II и III период – повече от три пъти. Полиметрията нараства стремително и нейната динамика, демонстрирана графически, изглежда така:

¹⁸ Доста симптоматичен е фактът, че по този начин Гео Милев пише и стихове на немски език! Имам предвид стихотворението „Летящият холандец“. Вж.: А. Деспотова-Цандер. Гео Милев и д-р Есер. – В сб.: Гео Милев. Нови изследвания и материали. Съст. П. Велчев. С., 1989, 262–283.



Тази диаграма демонстрира нещо, което, струва ми се, и без нея е ясно. Както Гео-Милевото творческо развитие е прекъснато в своята кулминация, така и параболата на неговия стих, застинал в най-високата си точка, внушава всеобхватна представа за възход, неукротима и непобедима идея: **нагоре!**

Усещането за непрестанно движение и стремителен устрем възниква у всеки, дори най-обикновен читател на Гео-Милевата поезия и най-вече на поемата „Септември“. Това е нещо, което се възприема и слухово – поради могъщия, наситен с рими и алитерации стих, и даже зрително – поради внезапните преходи в графичната линеарност на текста. Там всичко – и буквите, и препинателните знаци (преди всичко тирета!), острите отстъпи, резките жестове и внезапни втурвания на стиха – всичко се движи, лети към някаква цел, нагоре, към

светото подножие
на божия
престол...

Нагоре, където „хвърляме бомба“ в сърцето на Бога и „превземаме с шум небето“, за да

снемем блажения рай
долу
върху печалния
в кърви обляния
земен шар...

За да могат най-сетне да се сбъднат всички пророчества на древните сибилки, всички слова на великите поети и философи, всички надежди на изстрадалото човечество:

– Без бог! без господар!
Септември ще бъде май.
Човешкият живот
ще бъде един безконечен възход
– нагоре! нагоре!
Земята ще бъде рай –
ще бъде!

Рязкото скъсване с традиционната симетричност на метрическите, т.е. предимно количествени параметри на творбата е първата крачка, която прави Гео Милев в своя революционен порив към обновяване на стиха. Втората крачка е свързана с ритъма – и сякаш засяга по-дълбоко самата качествена характеристика на стиховата реч. Става дума за смесване в творба на различни стъпки, принадлежащи към един и същ ритмичен ареал; тук става дума за ареала на трисричните ритми: амфибрахий, анапест, дактил. Говоря именно за „смесване“, а не за регулярно редуване. Също както в случая с метриката, този феномен се появява в поезията на Гео Милев никак неусетно, внезапно, почти като експеримент. Имам предвид стихотворението „Зов“ (1919). Понеже е кратко, ще го цитирам цялото, като използвам добрата възможност да покажа и римово-алитерационната „тъкан“ на текста:

БИЙ БИЙ БИЙ

БараБАНИ

тръБИ

камБАНИ

– БудИ

избуХНИ сРеТ въРТОп от ТРевОга стиХИЙНо съРЦе

Хвърляй с безУМНИ РъЦЕ в съРЦаТа в ГЛАВиТе

ГЛАВни от БУНТ

пУрпурНИ ТОпки от смУТ

ЛУди ЛУНИ и сЛъНЦа

възкръСНИ проСветЛЕН бред велиКия дЕН на

човЕКа

Лазаре СтаНИ

Тази полиритмия, започнала през периода 1919–1921 г., се превръща в основен похват при изграждане на творбите от последния период (1922–1924). И пак, както при метриката, полиритмичната линия се движи зигзагообразно, доколкото в „As dur“, „Панихида за поета П.К.Яворов“ и „Andante amogoso“ Гео Милев борави и с моноритмични практики, а в създадените през 1922–1924 г. „Ад“, „Ден на гнева“, „Бъди готов“ и „Септември“ полиритмията властва с пълна сила.

До какво довежда смесването на трисрични ритми? И в какво е същността му? Смятам, че въпросът не се свежда само до това, че „в българската поезия от времето на Гео Милев е създадена практиката да се допускат различни начала на стиховете – с анакруза и без анакруза, т.е. анакрустичните и неанакрустичните размери може да се редуват свободно.“¹⁹ Или пък, че в поемата „Септември“ е налице „трисричен размер с променлива анакруза.“²⁰

¹⁹ Янакиев, М. Българско стихознание. С., 1960, 96–97.

²⁰ Милчаков, Я. Цит. съч., с. 98.

Ритмограмите в раздел II на горната таблица могат да бъдат умножени многократно и да бъдат класифицирани по-детайлно – не само по ритмичен белег, но и по същество. Но и така е ясно, че „вариациите“ върху основния ритъм не са произволни, самоцелни. Те отбелязват забързване или забавяне в темпото на повествование, подчертават смисъла, изострят образа и прочие неща от този род. Осъществявайки сцепления и разцепления, те изпълняват композиционни функции. И това свидетелства, че Гео Милев се интересува не толкова от разнообразяване на стиха посредством вариране на прословутите анакрузи, а най-вече се стреми да повиши и да нюансира експресивността на своите творби.²²

Смесване, редуване, комбинирание на ритмични стъпки – ямб с хорей, трисрични с трисрични, двусрични с трисрични, асинартетизъм – това е другият, наред с полиметрията, съществен белег на Гео-Милевата поезия. Масивът от такива текстове възлиза общо на 1418 стиха.²³ Най-крупно всред този масив е „вътревидовото“ смесване, т.е. в групата на трисричните ритми (амфибрахий, анапест, дактил): 1132 стиха. Което ще рече: 80%.

Не по-малко впечатляващ е общият дял на всички трисрични ритми – и чисти, и смесени, и всякакви. В целия ритмо-метричен репертоар на Гео Милев (2614 стиха) те съставят 1762 стиха. Това означава над 67%. Внушителна цифра, която говори сама за себе си.

Ала по-важното е: какво означава едно толкова категорично надмощие на трисричните размери? Въпросът е по-сложен, защото не е само стиховедски, а е свързан и с ритмомелодиката на словото, което от своя страна е предмет на езикознание, музикология, теория на рецитацията и т. н. Не е възможно да се разпростирам надълго и нашироко и ще се огранича да кажа само няколко думи.

Трисричните ритми със своето люлеещо се, вълнообразно движение, специфична размереност, особено редуване на темпата, практическа невъзможност да се допуска пропускане на схемни ударения²⁴, и т. н. създават атмосфера на повествователност, епичност, празничност, приповдигнатост, патетика. И същевременно – вътрешно вълнение, задъханост, драматизъм, някаква по-особена значимост на казаното, на произнесеното. Достатъчно е да си спомним за Омировия хекзаметър.

²² Гео Милев е един от малцината поети, които не просто пишат в мерена реч, но съзнават формата на стиха, стремят се да я подчинят на определена цел. В статията „Поезията на младите“ той пише: ритъмът съединява форма и съдържание: съдържанието – идеята – получава израз в ритмически форми. Така възниква при действителното художествено произведение един спонтанен организъм, който живее, съществува като нов, самостоен факт, самостоятелна вещ.“

²³ Което прави 40%. Вж. раздел III на приведената в началото на студията таблица.

²⁴ Както това се прави при ямба и хорей и е залог за тяхното непринудено звучене.

И никак не е случайно, че във финала на своята поема „Септември“ Гео Милев вплита цитат от Омир: „Музо, възпей оня пагубен гняв на Ахила.“ А още по-симптоматично е, че в поемата „Ад“ Гео Милев не само въвежда емблематичен стих от едноименната поема на Данте, но дори го превежда на български не в ритморазмера *endecasillabo* на италианския оригинал²⁵, а посредством анапест: „Оставете тук всяка надежда“! И т.н.

Изглежда че семантичният „ореол“ на трисричните ритмо-размери най-добре възплъщава идеите на Гео Милев, избраните от него теми, чувствата и настроенията, които иска да ни внуши. И това е преди всичко Гео-Милевата философия на историята с нейния трагичен и едновременно бунтовен, жизнеутвърждаващ смисъл. А не трябва да забравяме и начина, своеобразния начин, по който Гео си служи с трисричните ритми.

IV.

Новаторският почерк на Гео Милев в областта на метриката и ритмиката важи с пълна сила и за р и м а т а, римуването и строфиката. Налице е същият, още по-явно и по-ярко демонстриран порив към разрушаване, разчупване на кристално застиналите структури – и на равнище стих, и на равнище строфична композиция. Гео се стреми да раздвижи, размества, разкъсва позиционната симетричност и регулярно редуване на класическите видове римуване, техния „правилен“ паралелизъм.

Преди всичко се хвърля в очи постепенното, но ускоряващо се отказване от традиционната строфика.²⁶ Около половината от Гео-Милевите текстове не се отличават със строфика в класическия смисъл на думата. Те са астрофични. И може би е дори по-правилно да говорим не за строфи, а за абзаци, т.е. за пасажи, които само графично са обособени.

Често пъти едно нерегулярно, спорадично римуване хвърля мост и между два съседни абзаца. А не са редки случаите, когато звуковият паралелизъм е толкова отдалечен, до такава степен е отвъд хоризонта на римовото „очакване“, че почти губи своята свързваща функция. Веднага трябва да добавя, че поетът се старае да компенсира това прекъсване на нишката посредством учестяване, „сгъстяване“ на римите и римоподобните звукови повторения – вътре в стиха, или в ядрото на текста. Един пример, където тия неща личат сравнително добре:

²⁵ Както е в класическия превод на К. Величков: „Надежда всяка тука оставете“.

²⁶ Започнало още от ранното стихотворение „Среднощ над Темза“ (1914) и продължаващо чак до поемата „Септември“ (1924) включително.

БЛЯСНА
 над родни БалКАНИ
 издигнали пЪП
 срещу небЕТО
 а вЕчного
 слЪнце
 светКАвица
 –грЪМ
 ХРЯСНА
 прАво в сърцЕТО
 на гигАНтСкия
 столЕТНия
 дЪБ.
 хЪЛМ подир хЪЛМ
 ЕК бързоЛЕТЕН
 отпрАТИ далЕК
 през чуки
 грамАДИ...
 („Септември“)

Тук композиционното сцепление се постига посредством три редици, три „вериги“ от думи с една и съща акцентувана гласна (съответно А, Ъ, Е): 1. блясна – Балкани – светкавица – хрясна – право – гигантския – отпрати – грамади; 2. пѣп – слѣнце – грѣм – дѣб – хѣлм подир хѣлм; 3. небето – вечното – сърцето – столетния – ек – бързолеетен. Сплитането на тези рими и римоподобни съзвучия изгражда акустично-семантичната цялост на текста.²⁷

А ето и един пример, където значително по-голямата дължина на метричните периоди се съчетава и с по-пищна римово-алитерационна оркестрация:

о дѣЖД о дѣЖД обиЛЕН и печАЛЕН
 по ТроТоАриТе ТАНцуваЩА воДА
 пияН разгОЛЕН воЛЕН вАкхаНАЛЕН
 но с черНа маСка ти ТАНцуваШ безСмиСлеНия ТАНец
 на скръбТА.

о ВЕСелоСт маСкираНА ти с ВЕСелоСт маСкиранНа печАЛ
 о ВЕСел ПЛАЧ и ТАНец под раЗХълЩаНи цимБАЛИ
 и ВЕЧер заЧНата сред мРАК но с БуйНоБЯЛ
 дѣжд ОзаРеНа дѣжд о КЛОуН в погреБАЛНИ КарНавАЛИ...

²⁷ Вече имах повод, във II раздел на тази студия, да цитирам мнението на Гео Милев, че римата няма смисъл в „дълги стихове“, където „нейната сладост не може да се схване от вниманието“. – Литературен архив. Том II. 1964, с. 179.

Навсякъде е налице обща хомофония на А, „преливаща се“ от алитерацията в римата и подкрепяна от вътрешни рими и съзвучия, които ту асонантно, ту консонантно се включват в обичайното (краестишно) римуване. Подобни случаи, които не са рядкост в поезията, ми позволяват да формулирам, че алитерацията е ембрионална рима, а римата е разгърната, доусъвършенствана алитерация.

Главната цел на Гео-Милевото римуване е да маркира, индикира, сигнализира и по този начин да фиксира редуването, смяната, прехода между метричните и ритмични периоди. Тези ритмо-метрични преходи са опорни точки на смисъла; в тях се осъществява сблъсъкът между идеи, образи, предмети; води се своего рода ту диалог, ту диспут между тях. Става дума за едно изключително ярко, остро и широко застъпено у Гео Милев явление, наречено е х о-р и м а.

Буйното, свободно, вихрообразно течение на римите, техните връхлитаци се вълни от съзвучия, където се привличат сходни и се отблъскват контрастни значения, създават чувството, че се римуват не отделни думи и стихове, а самото битие, което е всъщност един „водопад на бликнали вихрени рими“ (ако използваме стиха на Лилиев).

Същността на ехо-римата и по-точно казано нейният ефект се дължи на внезапното скъсяване (респективно, звуково „сгъстяване“) на междуримовото пространство. Възможни са два типа ехо-рими. Когато звуково-смиловият сблъсък не е ритмичен, а само метричен; когато този сблъсък е същевременно и ритмично неочакван, сиреч рязко променя, нарушава основния, преобладаващия ритъм на текста. Ще приведа образци от двата типа.²⁸

I. Метричен сблъсък (скъсяване):

ГЛАВАТА МИ – КЪРВАВ ФЕНЕР (1919): „О шпага, разкъсала мрежа от кървави капки / – сред мрака – / и в мрака – / бог сляп ги събира и мълком повежда / към прежния призрак.“

ПАНАХИДА ЗА ПОЕТА П. К. ЯВОРОВ (1922): „И ето“/ зад тъмни заслони / ромони гласа ти отново: / – Готово е, Господи: ето: / сърцето – готово.“; „Изпита е / скритата в пазви зелена отрова / и в нея – олово.“

АД (1922): „Перото ми трепетно страда. / отпада без мощ пред всегдашния, / страшния ужас на ада.“; „Но Вергилий отдавна не диша, Вергилий / се хили с беззъбата зев.“; „О! грешници няма в ада: / там страдат / белите праведни само.“; „над широкия път прозяват се пурпурни / фурни / преяли.“

СЕПТЕМВРИ (1924): „вековната злоба / на роба: своя пурпурен гняв величав.“; „безброй яростни бикове – / с викове / с вой.“; „Отечеството е в опасност! / Прекрасно: / но що е отечество?“; „Ето спущат се рота след рота / пехота / кавалерия“; „вдън вселенските бездни / беззвездни. / железни.“

²⁸ С една наклонена черта отбелязвам границите между метричните периоди, а с две наклонени черти – съкращаването (синкопирането) на ритъма.

II. Метричен и ритмичен сблъсък: (скъсяване и сгъстяване):

ЖЕСТОКИЯТ ПРЪСТЕН (1919): „О агнец бял! сред пълнослънчева зора Нил, / опръскан с кървави петна, склонил / глава – без грях, без жалба, без порок... // Бог говори.“

КРЪСТЬО САРАФОВ (1921): „надвесени дъги от мъченическо сребро – луна – прожектор – ултравиолет. // Блед в миг посред страшна тишина“.

ПАНАХИДА ЗА ПОЕТА П. К. ЯВОРОВ (1922): „в място злачно, място светло, място на покой, / дете няма ни въздишка, ни копнеж, ни страст, ни зной: // – Упокой – упокой – упокой!“

ДЕН НА ГНЕВА (1922): „безполезно е тъй да стоим: / да се вдигнем / – напред – / да вървим! // През дим / черни, саждиви, изкаляни – / без команда, без ред – / тъй както, когато изригне стремително кратер. // Братя! Сега е последния час...“

АД (1922): „сбери си сърцето / и ето: падай – с трясък // – прасък // право в провала...“ „с ледени остри // зли // игли / – скреж...“; „дива закана / и ад://Глад! /Глад!...“

СЕПТЕМВРИ (1924): „Страхливо вий поглед отпущате / пред близката смърт на човека, палачи! / Що значи смъртта на един? // Амин! / Захрачи! / и плю. // Бързо нахлу // сам на врата си въжето.“; „В ужас и трепет /сниши се / всяка хижа и дом. // Погром!“: „Затворите / пълни с хора. // В двора / на казарми, / затвори...“; „Халата / спря/ най-подир: // мир / и тишина настана...“ И т. н.

Начинът, по който Гео Милев римува, е нещо принципно ново в нашата поезия. Едновременно с това е може би най-важната, отличителна – и същностна – черта на неговия стих. У малцина български поети римата е натоварена с толкова съдържателно-смислови функции – почти пределни за нейните обичайни възможности. И може би единствено Вапцаров е другият български стихотворец, у когото до такава степен римовата поетика е непосредствен и толкова гръмогласен „рупор“ на идейното съдържание. И поради това е направо абсурдно, че се намериха автори, които да твърдят, какво че: „Винаги когато една дума извиква съответната звукова асоциация, Гео Милев я римува, без особена смислова необходимост или в противоречие с идейната позиция на поета.“²⁹ Да коментира човек подобни приказки, ще означава да си губи времето...

Прочее, за римите на Гео Милев може да бъде говорено дълго и да бъдат казани доста неща. Тук ще се ограничи да изложи накратко, в конспективен вид онези, които ми изглеждат най-съществени.

Римите на Гео Милев са, ако мога така да се изразя, точни изобщо, точни по принцип, независимо от единичните си, конкретни проявления, независимо дали са краестишни, „вътрешни“, или всякакви. Работата е в това, че голямото количество в даден текст на рими, римопо-

²⁹ Марков, Г. Гео Милев. Творчески портрет. С., 1975, с. 117.
(Подчертаното е мое – П. В.)

добни съзвучия и алитерации създава толкова могъща „инерция“ на стиховия поток, че в него се всмукват и се интегрират дори онези рими, които не са дотам точни, не са пълни в класическия смисъл на думата. Към това се прибавя и фактът, че Гео-Милевата рима е богата в акустическо отношение – нерядко включва повече от една „опорна съгласна“ т.е. и отляво, и отдясно на ударението, съдържа натрупване на съгласни, което уплътнява стиховата материя, придава ѝ темброва окраска и т.н. И понеже римуването е съгъстено, учестено, интензивно, човек има чувството, че броят на римите в даден текст е доста по-голям от броя на стиховете – и в редица случаи това е наистина така.³⁰

Римите на Гео Милев са образцови и в смислово отношение. Поетът римува значими, ключови думи, или пък такива, които изпълняват важна, натъртваща роля в логическата конструкция на фразата или на целия текст. Ясно доловим е стремежът да бъдат римувани вещи, обекти от предметната действителност. А също така топоними, исторически личности, литературни и митологически персонажи, различни термини и пр. Например: *Вергилий – се хили; Египет – Един; Нил – склонил, кота 506 – днес; Париж – пициши; Данте – andante; салтомортале – грехове раздрали; presto – злочесто; радост – доктор Фауст; запад – da Caro, Темза – немци; Чирпан – Фердинанд; Бастилия – усилия; Рим – дим; Парсифал – печал; Кулинан – блян; Китай – не го ласкай; княгиня Линг-ма-тзе – сърце; урна – Сатурна; капитана – Балкана; Сарамбей – поп Андрей – Сатаната – граната; Ахила – грубата сила; Осанна – престана; демон – Агамемнон; Хекуба – груба – не чува; Ханаан – обетован – нам; ден – Камил Демулен.*

Кога повече, кога по-малко успешно поетът разширява своя римариум, като експериментира и в областта на съставната рима: *капки – бог спял ги; поглед – строг лед; горко ти – нокти; танци – призван си; убил ме – филми; пак ти – лакти; мѝстове – гост зове; XII – отдай се; череп – чер хлеб; целувки – грабни ме оттук ти; и аз и ти – във вазите*, и т.н.

Необходимо е да се обърне по-специално внимание на римовата изобретателност на Гео Милев, която го прави п р е д т е ч а на разгърналия се у нас през 1920–1940-те години процес на деканонизация на точната рима.³¹ Няма да коментирам детайлно, само ще цитирам: *присмех* –

³⁰ Единственото досега изследване по въпроса, отнасящо се обаче само за коронното произведение на Гео Милев, е студията на Л. Любенов за римите в поемата „Септември“. (Литературна мисъл, 1980, № 8).

³¹ Тази прословута деканонизация на римата не е просто преход към неточност и отклоняване от академични норми. И затова не е дело на второстепенни поети, чиито имена често се споменават в различни стиховедски писания. Има смисъл да се говори за модерна, нетрадиционна рима, само когато тя отстъпва от буквата, но не и от духа на въпросния феномен. Сиреч, когато съчетава определен – не всякакъв ! – вид неточност с нова или по-силна смислова натовареност, както това е налице у Гео Милев. За тая работа се иска вкус. Ако има – след Гео Милев – някакви постижения в тази сфера, те принадлежат на автори като Ас. Разцветников, Ел. Багряна, Н. Марангозов, Н. Вапцаров, Б. Райнов, ранния В. Петров. В същата насока се извива съвременни поети като П. Стефанов, П. Караангов, Н. Инджов, Л. Левчев, Хр. Фотев и др.

призрак; Лебед – без трепет; облича – поличба; жестокост – кокс; демон – земен; простира – прозирна; огъня – гонг; заводи – завои – усои; пещери – вещици; отечество – картечници; мозък – просяк; булеварда – разврата; лордове – скотове; правда – брадва; поляци – раси – нации – безродни скиталци, и т.н. Прието е да се смята, че римата няма авторство, но Гео Милев е поставил твърде персонална, бих казал уникална „марка“ върху някои от тия рими. И други поети трудно биха могли да ги използват безнаказано.

V.

Гео Милев е автор на множество великолепни, написани в класически стих творби, без които няма да мине нито една тематично-жанрова антология – на любовната, философската, елегичната, сатиричната и пр. българска поезия. Нещо повече, там те спокойно биха съжителствували със сходни по идейно или емоционално звучене стихотворения на редица от най-големите ни поети. Една, макар и ранна творба, от рода на „В тържествен ден“ би направила чест на автори като Ив. Вазов, Д. Подвързачов, Хр. Смирненски. Няма да е много пресилено, ако кажа, че „Кръст“, „Гроб“ и някои други Гео-Милеви произведения могат да бъдат поставени редом до съответни стихотворения на Пейо Яворов, а „Дневник“ и „Лоенгрин“ биха направили чест на един Николай Лилиев.

Ако искаме обаче да *о т г р а н и ч и м*, сиреч да определим по-прецизно собствената, самобитната специфика на Гео Милевия стих, нужно е да се съсредоточим върху една група стихотворни текстове, притежаващи онези само Гео Милеви версификационни характеристики, за които вече ставаше дума досега. Това са: „Върби, уви, върби, върби без листи“³²; „Среднощ над Темза“; „Летящият холандец“; „Зов“; „Allergo vivace“ и „Presto“ (от цикъла „As dur“); „О, дъжд, о дъжд обилен и печален“; „Главата ми – кървав фенер“; „Луната, старата змия“; „И ето, зад тъмни заслони“ и „А ниско в нощта на света“ (от „Панихида за поета П. К. Яворов“, 1922); „Змей“; „Стон“; „Кръстьо Сарафов“; „Кошмар“; „Ад“; „Presto I“ и „Presto II“ (двете части на поемата „Ден на гнева“) ; „Бъди готов“; „Септември“.

Тези 20 текста, където са налице полиметрия, полиритмия, асиметрично римуване, ехо-рима и т.н., съставят самата сърцевина, ядрото на Гео Милевия стих като такъв, т.е. в онази негова определеност, която го отделя от стиховата практика на другите български поети. Изброените по-горе заглавия съставят само 25% от общия брой текстове, но в абсолютни стойности (1354 стиха) представляват цели 52% от общата стихова маса. От тия текстове би могло да се състави една своего рода „антология“ на стиховите нововъведения в Гео-Милевата поезия.

³² От първата версия на „Панихида за П. К. Яворов“ (1914).

Обособяването на въпросното ядро има смисъл по още една причина. А тя е, че стих със същите или сходни диференциални признаци откриваме и у някои значителни западноевропейски и руски поети от края на XIX и първите десетилетия на XX век – Емил Верхарн, Готфрид Бен, Александър Блок, Андрей Белий, Владимир Маяковски и др. Изглежда са налице някакви общи тенденции в развитието на стиховата култура – плод на новаторски търсения не само в българската литература през тази епоха. Ще приведа само няколко откъса от подобни произведения, без да ги коментирам.

1. E. Verhaeren „Souvenir“ (1899):

Ils habitent les pays de clarté
Qui sont leur âme
Revenue à son essence et sa flamme;
Leur âme de candeur et de bonté,
Que personne, durant leur passage sur terre,
N'a visitée.

Leur voix n'a rien changé a son mystère,
Leurs yeux profonds et assidus
N'ont rien perdu
De la sereine violence
De leur silence.

Ils nous hèlent, là-haut, parmi les firmaments,
Bien qu'on voudrait
Les voir renaître, ici, pour s'en aller, auprès,
Dès à présent,
Se repentir, en les aimant,
Profondément.

2. Ал. Блок „Твари весенние“ (1905):

Там, где проталины,
молчать повелено,
и весной непомерной взлелеяны
поседелых туманов развалины.

Окрестности мхами завалены.
Волосы ночи натянуты туго на срубы
и пни.
Мы в листве и в тени
издали начинаем вникать в отдаленные трубы
приближаются новые дни.
Но пока мы одни,
и молчаливо открыты бескровные губы.

3. G. Benn „Kleine Aster“ (1912):

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch
gestemmt.

Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.

Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt,
muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
Ich packte sie ihm in die Brusthöhle
zwischen die Holzwolle,
als man zunähte.

Trinke dich satt in deiner Vase!
Ruhe sanft,
Kleine Aster!

4. А. Белый „Христос воскрес“ (1918):

Разбойники
И насильники –
Мы.

Мы над телом Покойника
Посыпаем пеплом власы
И погашаем
Светильники.
В прежней бездне
Безверия
Мы, –

Не понимая,
Что именно в эти дни и часы

Совершается
Мировая Мистерия...

5. Вл. Маяковский „Я и Наполеон“ (1915) :

За мной, изъеденные бессоницей!
Выше!
В костер лица!
Здравствуй,
мое предсмертное солнце,
солнце Аустерлица!

Люди!
Будет!

VI.

Характерните черти на Гео-Милевото творчество свидетелствуват, че мисъл и форма, правда и поезия, чувство и стих са неща обединени, взаимосвързани като елементите на една и съща удивителна сплав. Те напомнят атрибутите на една единна, всеобхватна субстанция, чийто двигател е волята за промяна, пламенното желание за бунт срещу правила, норми, закони. Терминът Presto е ключов за Гео-Милевото творчество, жадуващо дела, подвизи, преодоляване на трудности. Неслучайно този музикален образ и жест се среща няколко пъти в текстовете на Гео – и три пъти като подзаглавие. И четем:

Данте беше andante :
– и различаваше мъдра пророческа прежда
през цялата древна и нова световна история.
Данте беше andante:
страх и терор без надежда.

Ний сме presto.
Галоп.
Първият скок
изпреварен от втория...

(„Аџ“)

Тези думи, отнасящи се, естествено, за социално-историческата действителност, важат с пълна сила и за стиха на Гео Милев, който също е бунт, порив, скок от спокойното, лениво andante към стремителното, неудържимо presto. В незавършената си поема „Ден на гнева“ поетът призовава:

Бягай
залягай
ставай
падай
нападай
решително
смело
стремително
неудържимо напред
– без команда, без ред –
напред.

Забележете – поетът дори не спазва правописните правила. Той не поставя нито една запетайка между глаголите, както го изисква граматиката. Сякаш се бои да не се спре, да не се препъне това непрестанно движение, този неудържим галоп.

Всичко у Гео Милев е подчинено на девиза за промяна: от *andante* към *presto*. Включително и поетиката, чието главно правило е да не се съобразява с никакви правила. Включително и стиховата система, която не се придържа към задължението да бъде систематично подредена във всичко и на всяка цена. И воюва за правото да гради, но и за с в о б о - д а т а да разрушава – в името на ново, модерно, революционно изкуство. Паметните думи: „Българската поезия има нужда от оварваряване“ се отнасят – освен за всичко друго – и за българския стих.³⁵

Именно свободата е за Гео Милев първостепенна ценностна категория. Това става ясно, дори ако само хвърлим поглед върху най-представителните му текстове, където стиховете – ту дълги, ту къси, и хоризонтални, и вертикални, в колонки или в стълбици – сякаш препускат върху белия лист. Тази вихрообразна графика, или ако предпочитате графичен вихър от малки и големи букви, разредки, необичайно поставени препинателни знаци, и дори цифри и абривиатури, – напомня манифеста на футуристите, включително илюстрациите-приложения към него.³⁶ Стремешът на Гео да превърне самата графика на стиха в допълнително, свръхекспресивно средство е колосален и достига дотам, че в поемата „Ад“ на цяла една страница тече водопад от букви „р“ (29 на брой), за да бъде изобразено пропадането в преизподнята.

Стиховата маса на Гео-Милевата поезия напомня кипяща лава, тя е някаква вечно и зигзагообразно движеща се материя, която ту се влива, ту се отлива и пак се влива в различни форми, които самите се менят, създавайки нови конфигурации, и дори бих казал нови обеми.

Това е някаква безконечна диалектика на приближаване и отдалечаване, скъсяване и удължаване, сливане и разделяне, съединяване и разкъсване, сблъскване и отблъскване, съгъстяване и разреждане, сцепление и разцепление. Цялата тази игра на противоположни стихии има у Гео Милев както чисто експресивни, така и композиционни функции.³⁷

Описаният и донякъде анализиран в настоящата студия основен динамичен принцип на Гео-Милевата стихова система, който най-общо може да бъде определен като свободно редуване, смесване, вариране и т. н. ритмо-метриката и римата, бездруго допринася за по-особеното, по-релефно, по-богато и разнообразно звучене на поетическата реч. И този ефект, разбира се, е търсен – и блестящо постигнат.

³⁵ И по-нататък статията си „Поезията на младите“ Гео Милев завършва с думите: „...уморени от толкова много господа в изгладени и изчеткани официално черни дрехи, толкова поети с бледи чела, миньорни погледи и устни с печална усмивка, ний желаем да видим днес варвари, хулигани, печенеги – с пламък в очите и с железни зъби. Варвари, нова раса – която да влее нова кръв на българската поезия“ („Пламък“, 1924, кн. 2.).

³⁶ Вж.: Marinetti, F. T. *Les mots en liberte futuristes*. Milano, 1919. Гео Милев е притежавал тази книга в своята библиотека.

³⁷ Според руския теоретик Георгий Гачев всяка „смяна на размерите е велик съдържателен момент. Това е диалог между ритмите на битието“. (Гачев, Г. Д. *Содержательность художественных форм*. М., 1968, с. 196).

Съществува обаче и един специфичен композиционен аспект. Имам предвид начина, по който Гео Милев използва диалектиката между част и цяло, сиреч наличието на различно в единното, когато изгражда циклични творби като „Из Книгата AS DUR“, „Ад“, „Ден на гнева“. Отделните части на споменатите творби също демонстрират смяна на ритморазмери, рими и дори строфични структури. Но тази композиция има сякаш по-пряко отношение към музикалното понятие „циклична форма“. И затова поетът неслучайно е озаглавил отделните дялове с названия на различни темпа или различни части на някакъв музикален опус: *Andante*, *Allegro vivace*, *Presto*, *Finale*.

Още по-характерен е случаят с цикъла „Панихида за поета П. К. Яворов“, може би най-забележителната – след поемата „Септември“ – крупномащабна творба на Гео Милев. В нея откриваме всички ритмо-размери и видове рими, почти всички по-големи строфични форми, налици е и полиметрия, и полиритмия, и асинартетизъм.³⁸ А отделните ѝ части носят имената на различни видове църковно песнопение: Псалом, Канон, Антифон, Ирмос, Икос, Слава. Всеки от тези песенни жанрове се отличава със своя мелодия, със свой смисъл. Тяжната и поотделност, и ансамбловост създават общия трагико-възславящ патос на творбата. Очевидно Гео Милев е искал да извади наяве, да изтъкне стремежа си към по-богата оркестрация, към полифония на лирическите гласове.

* * *

В заключение трябва да се каже, че стихът на Гео Милев е сложно явление, възникнало от взаимодействието на множество фактори. развитието на този забележителен феномен много ясно и отчетливо може да бъде представено посредством класическата философска триада: теза, антитеза, синтеза. Сиреч – усвояване правилата на традиционното поетическо изкуство; скъсване с доста от тези правила; и създаване на собствена, в много отношения самобитна стихова система, носеща белезите на една нова словесно-музикална изразителност и изобразителност.

За първия от тези три етапа е от голямо значение рано придобитата от Гео Милев литературна и изобщо хуманитарна култура – и българска и чуждестранна. При това – посредством редица от най-добрите ѝ образци.

За втория етап доста допринася повече или по-малко непосредственият контакт на Гео Милев с авангардната литература и изкуство на Западна Европа и Русия от началните десетилетия на ХХ век, когато в интелектуалния въздух се носи жаждата за естетическо обновление, за преоценка на изконни ценности.

³⁸ Такава сложна и многозвучна стихова композиция откриваме може би само в Димчо Дебеляновата „Легенда за разблудната царкиня“.

За третия етап решаващи са както собствения природен талант на Гео Милев, така и бурните исторически събития, на които е непосредствен свидетел: Първата световна война и Септемврийското въстание. Второто се оказва съдбоносно и за творчеството, и за живота му.

Поезията на Гео Милев е устремно и, по всичко личи, целенасочено д в и ж е н и е – от симетрична, класическа ритмо-метрика към разрушаващи привичните стихови пропорции полиритмия и полиметрия; от банализирания, претъпкан с отвлечени понятия римариум на неоромантизма и символизма към римуване на конкретни, предметни, материални думи, остро осезаеми, както това е в стиховете:

Главата ми –
кървав фенер с разтрошени стъкла
загубен през вятър и дъжд и мъгла
в полунощни поля.

Движение – от традиционна строфика към свободна, вихрообразна организация на стихотворния текст. И в последна сметка – от л и р и ч н а към е п и ч н а експресивност на словото. Това е стих, изразяващ особено, катастрофично, екзистенциално светоусещане.

Ако Пейо Яворов съгради един завършен, абсолютен модел на българския класически стих, Гео Милев разруши най-овехтялата част от фасадата на този стих, за да създаде – но именно върху неразрушимите му основи – първообраза на българския в е р л и б р. Петнадесет години по-късно този образец стана отправна точка за новаторските търсения на друг забележителен майстор на стиха – Никола Вапцаров.