

Славчо Красински

Цветан Ракъовски

Славчо Красински е псевдоним на Венцеслав Генков Кръстев. Той е един от блестящите лирици на междувоенните години, който не се радва на широко читателско внимание особено след средата на XX век. И „причина“ за това е неговата собствена доста драматична биография.

На 15 години той става член на комунистическия младежки съюз, участва в гражданските размирици през септември 1923 г. От 1926 година семейството му живее в София. Псевдонимът „Красински“ е измислен от патриарха на пролетарската поезия Димитър Полянов. Печата първите си стихове още на 16-годишна възраст в сп. „Наши дни“ (ред. А. Страшимиров) и в прокомунистическото издание „Наковалня“ (ред. Д. Полянов). Продължава да публикува във в. „Ведрина“, сп. „Простори“, „Младежка дума“, сп. „Новис“. Първата му стихосбирка „Вистрел“ (1929) привлича вниманието на критиката, но истинския облик на поета разкриват неговите следващи две книги – „Пролетен гост“ (1932) и „Зелени облаци“ (1938). Става член на Съюза на българските писатели на 28-годишна възраст (1937).

До края на 20-те години политическата дейност, публикациите на Красински и членството му в младежкия комунистически съюз някак по инерция присъединяват поезията му към идеологията на работническата партия. Не случайно Димитър Полянов и Георги Бакалов виждат в лицето на Славчо Красински и неговата първа стихосбирка новия пролетарски бард, а в творбите му в по-друг мащаб усещат нещо от патоса на Хр. Смирненски. Но младият поет бързо съзрява, преодолява младежките си политически страсти и напипва своя лирически пулс.

От 1930 г. той активно сътрудничи със стихове на сп. „Златорог“ (ред. Владимир Василев), а от 1931 г. и на сп. „Българска мисъл“ (ред. М. Арнаудов). Само за около три години (1930–1933) поетът има 10 публикации на свои цикли със стихове в сп. „Златорог“. Това са творби, насочени към по-универсални теми, в тях доминира интимният тон, който по принцип изключва пропагандния политически патос. Заради това Полянов и Бакалов лепват на Славчо Красински етикета „ренегат“. След втората книга със стихове („Пролетен гост“, 1932) комунистическата периодика и лично водещите идеолози на пролетарската литература усещат като свой личен крах скъсването на Красински с прокомунистическите сюжети за революцията, гърмящите площади и барикадния двубой. Идеологът Георги Бакалов публично нарича младия поет „*ренегат в литературата*“ и „*хулиган*“ [Бакалов 1934: 446].

Десетилетието след първата книга е време на истинско съзряване на поета Красински. Неговата трета книга със стихове „Зелени облаци“ се превръща в явление и решително обогатява контекста на българската поезия от края на 30-те години. И това личи не само от рецензиите (те са седем само за година време), но и от читателския интерес – две години по-късно (1941) стихосбирката е преиздадена.

Отстъплението на Красински от идеите на партийната доктрина личи още и от пренастройването на неговия талант – в 30-те г. на XX в. той открива пред публиката другото си лице – на разказвач. За десетина години издава дузина книги с разкази за деца, един роман, детски пиеси, приказки. Партийните функционери в литературния живот между войните обаче няма да простят странния сборник с разкази на Красински **„Пропаднали революционери“** (1941). Той е причина през 1945 г. новият комунистически режим да го въдвори в концлагера „Свети Врач“. Там, в компанията на Димитър Талев и Чавдар Мутафов, поетът Красински изтърпява наказание заради книгите си. Етикетът „фашист“ в литературата означава дамгосване за цял живот и замлъкване. След концлагера Красински продължава да твори, но предимно книги за деца¹.

Когато излиза първата сбирка „Вистрел“, критиката вкарва поезията на Красински в таксономии, които откриват междутекстови влияния и образотворчески съответствия. Според тогавашните актуални рецензии това са влияния от руския имажинизъм и особено от стиховете на Сергей Есенин. Но след „Пролетен гост“ чертите на дискурса „имажинизъм“ сякаш започват да се обръкват, защото Сл. Красински се тълкува като зависим не от друг, а от лириката на Николай Лилиев:

Лилиев влияе върху младите ни поети повече от десетилетие [...] От неговите стихове са зависими не само Стубел, Ив. х. Христов, Ив. Мирчев [...], но и Фурнаджиев и Красински. [Константинов 1933]

В същата 1933 г. в обзорен преглед върху българската лирика след Първата световна война и Атанас Далчев прави заключението, че *„младите поети тръгнаха от поезията на Лилиева, но не да я продължат, а за да я разрушат“* [Далчев 1933]. По-долу ще се опитам да обясня, че такива инвентаризиращи активи спрямо поетиката на символизма могат да се припишат единствено на Хр. Смирненски и Сл. Красински.

Ориентирането на таланта на поета винаги става през призмата на водещи естетически програми, на доминация на определен стил, език, образност. Младият Красински формира своя език през езика на символизма и на руския имажинизъм. Дълбоко в образите на първата му

¹ По-известни заглавия: „Чутна Яна“ (драматична поема, 1957), „Пиле песнопойче“ (стихове за деца, 1965), „В двора на детството“ (1973), „Чудни случки с чуден Дима“ (1984) и др.

стихосбирка може да се доловят дори влияния от Г. Милев и Н. Фурнаджиев. И това са образотворчески влияния, които създават единна мотивна среда (луната, кървавите знамена, биволите, полето и писъкът в него, скърцащите по безкрайния път коли, които трябва да асоциират и време, и пространство). В един ограничен период от около 10 години българската лирика се препълва с реминисценции и общи топоси, които създават усещане за единен контекст, подчинен на често пъти различни водещи идеи. Защото наивно е да мислим, че първата книга на Красински споделя идеологията на експресионизма от „Ад“ и „Септември“.

Имажинизмът². Интертекстът „Есенин“

Още първата сериозна рецензия за стихосбирката „Вистрел“ недвусмислено нарежда 20-годишния Славчо Красински до руските имажинисти Сергей Есенин (1895) и Иван Доронин (1900) като „типични представители на новата руска литература“ [Душков 1929: 4]. А втората стихосбирка „Пролетен гост“ вече по инерция отново се тълкува в светлината на имажинизма – критик като Г. Цанев със склонността да определя литературноисторически граници³, оценява най-неимажинистката книга на Красински пак като повлияна от С. Есенин. Образите а la Есенин са „израз на темперамент, който не може да понесе никакво благоприличие“ [Цанев 1932 : 430]. От друга страна, импровизаторската дарба на Красински принуждава критиката да вижда странно удвоено генезис на таланта му. На единия полюс е символизмът, а на другия – имажинизмът: „образите му, най-пикантните и най-духовитите, напомнят много на тия на Рембо и Есенин“ [Ралчев 1934: 94].

Красински е от поколението млади поети, родено десетина години след Гео Милев, и формирало свой персонален образ в края на 20-те години. Образцовите следи на Пенчо Славейков, на Яворов, както и на авангарда (Г. Милев, Н. Марангозов) бавно започват да се заличават. Този процес Петър Динеков тълкува като „дезорганизация в литературния живот“, която драматично сменя кода на поезията: от естетските рафинирани жестове в езика на символизма през радикалните взривове на експресионизма поезията влиза в други следи – този път на „здравия реализъм, свързан с българската земя, бит и светоглед“. Според

² Терминът е развитие на друг термин – „имажизъм“ (англ. image – образ), употребен за първи път от Езра Паунд като име на група поети, обединени в 1912 г. около него. Според Нейтън Зак имажизмът наследява импресионизма в поезията, като допълва инструментариума с: акцент върху чистата поезия, пряко изображение на обекта, асоциативност [Зак 1993: 88–90]. Така руският имажинизъм (Есенин, В. Шершеневич, Ан. Мариенхоф и др.) се превръща в школа, обогатила рецептите на Паунд с предметност на стиха, неочаквана метафора и свързване на поезията с естествената образност на езика.

³ Широко познат е литературноисторическият етикет, който Г. Цанев създава за „двата периода“ в творчеството на П. Яворов.

критика той именно ражда поети като Фурнаджиев, Разцветников и Красински [Динеков 1937]. Само че „здравият реализъм“ нито е цел, нито е важна образотворческа мотивация за книгите на Славчо Красински.

В първата му стихосбирка „Вистрел“⁴ (оставям настрана патетичния тон в някои текстове) талантът на младия автор подчертано се лута между инструментариума на символизма и експресионизма. В тази компилация от похвати той интуитивно напипва метафориката на имажинизма. Известно е, че Красински познава руската поезия на 20-те г. на XX век, но той превежда от руски чак след 1947 г. (т. е. тогава открива реални възможности за влизане в партитурата на руския стихотворен език). И това са само три, според мен случайни, превода⁵.

Сериозното влияние на символизма върху ранните стихове на Красински може да се обясни с търсене на свой поетически регистър. Навсякъде в рецензии, обзори и критически изследвания се споменава, че това е роден поет, а по повод първата му сбирка Иван Мешеков нарича Красински „Вениамин на нашата поезия“⁶. И този природен талант, подобно на Смирненски, умишлено търси контакт, а не дистанция от езика на символизма. Само че темата на повечето творби във „Вистрел“ е друга – тема е гражданският метеж от 1923 г., както я определят рецензентите; а образът на лирическия персонаж е по-скоро „Гаврош на днешна България“ [Мешеков 1930: 3]. Първата книга на Красински държи да подчертае, че споделя комунистическата идеология. И някак самотно, но впечатляващо се срещат стихове, сякаш извадени от книга на Н. Лилиев:

*Заспива упоената земя
и под дима и лъхналия вятър
сънува топлината прегръдка на небето...* (В, 12)⁷

*По равнината бавно залеза
прибира златните вължас
на своите мрежи алени...* (В, 19)

Това са начални стихове на две от творбите в сбирката⁸. Подобни на тях има на доста места из нея. Налице е смесване на една тема (идея) с инструменти от друга естетическа програма. Така, както при Смирненски става и в „Цветарка“, и в „Жълтата гостенка“, и в „Братчетата на Гаврош“. Можем да наречем смесването прекосяване на границите, което

⁴ Това е русизъм (транскрипция на „выстрел“). Сам поетът кокетира с думата, защото в книгата му има такъв стих, в който мъката „избухва като вистрел в тишината“. Спокойно би могъл да ползва българското „изстрел“ и това не би нарушило и ритъма и стъпката.

⁵ Красински превежда стихотворения от Ал. Сурков (сп. „Славяни“, 1947, № 1–2) и К. Ваншенкин („Пламя“, 1957, № 9) и пиесата на В. Катаев „Синът на полка“ („Школен театър“, 1949).

⁶ Вениамин е старозаветен персонаж, най-малкият син на Яков и Рахил (букв. „син на дясната ми ръка“). Символичният смисъл на името е „син утешение“, „възлюблен на Господа“.

⁷ Цифрата в скоби сочи съкратеното заглавие и страницата от стихосбирката: „Вистрел“ – В; „Пролетен гост“ – ПрГ; „Зелени облаци“ – ЗО.

⁸ В името на точността трябва да спомена, че и в трите поетически книги на Сл. Красински доминират беззаглавни стихотворения, като композирането става на големи цикли.

руши сериозния пролетарски контекст и подрива темата. Интересно е да се види как се развива текстът след едно такова символистично начало. Защото символистичният образ от началото е преобърнат, взривен от другата образна визия на финала. Ето краят на двете стихотворения:

*Заспива упоената земя
във мириса на своята топла синя риза
и в равнината като селска комунистка слиза
червената луна.*

*О тая димна вечер в мирните земи!
Там открит на хълма – късния овчар
разказва своята печал
на плъзналите вечерни тъми;
далече във димящата гора
като стада вечерния покой се свлича. . .*

Стихотворенията започват подчертано символистски, а финалът им предполага вече имажинистки уклон. Неочакваният обрат, ударът на изненадата от трудния за асоцииране образ – в това е силата на първата книга на Славчо Красински. Засилената метафоричност създава наистина невъзможни съседства, формира предпоставки за взрив в логиката, който размества очакването, че стихът е подчинен на една-единствена (партийна) идея. Имажинизмът е течение, конструирало такъв художествен континуум, който компресираща фразата така, че да постигне един краен лаконизъм. Според Езра Паунд образът в стиха се основава на иманентни, а не на въображаеми качества [Зак 1993: 90]. Образът ще раздели поезията от реториката, за да може лириката да сътворява начисто, без да товари себе си с износени клишета, без обременителни социални проекции – в такъв смисъл Паунд разделя модерното мислене от традицията, защото, според неговото духовито определение, „не може да влачиш навсякъде трупа на собствения си баща“ [Паунд 2001].

От друга страна, имажистите в Англия твърдят, че творецът трябва да се съсредоточи в образите, които са „пигмент на стиха“ [Львов-Рогачевский 1925: 285]. Приблизително по същото време друг поет (бивш) символист Пол Валери ще обоснове, че поетът е „агент на отклонението“. Това може да значи само едно – в стиха настъпва специфична метаплазма на значението, което ще рече фразов абсурд. Имажинизмът като естетика настоява изрично на това. Защото всеки образ е не само странен, а и руши обичайната кодова нагласа, не създава нормален (дори приемливо асоциативен) референт.

Тази свобода на образотворчеството при Сл. Красински води до неочаквани и провокативни за читателя следствия. Един от първите постигнати образи е още в началото на „Вистрел“:

*Полята кървави реки кръстосват,
дълбоко пеят диви планини
и като трупове в разгрома проснати
спят облаци над твоите равнини. . . (В, 6)*

Създаването на лирически образ в случая не е самоцелно, както иска Езра Паунд. Според него образотворчеството може и да разруши стиховата цялост, да освободи формата от стихови граници и в края резултатът да бъде свободен стих, чиито доминанти са в „ритъма на музикалната фраза, а не на метриката“ [Паунд 2001]. Излиза, че имажизмът⁹ във всички случаи руши ритъма на класическия стих, защото създава асоциативно поле, в което не метриката, а асоциацията трябва да доминира. И този процес на стихова организация може да се наблюдава в текстовете на изявените руски имажинисти Сергей Есенин, Вадим Шершеневич, Анатолий Мариенкоф. Разрушаването на класическите форми на стиха има за резултат и отказ от класическата метрика. А това е похват на експресионизма. Поемите „Ад“ и „Септември“ на Г. Милев и „Хулигански елегии“ на Н. Марангозов демонстрират убедително как става това. Но в поезията на Сл. Красински търсенето на провокативния образ води до характерно сблъскване на крайности, до ескалация на асоциациите:

<i>Удавени в дъжда на есента, часовниците с болка стенат всеки час и есенния ветър пее своята ария от вечерна печал по тротоарите. . .</i> (В, 43)	<i>Над къщите една глава туберкуозна израстваше в куриумения мрак. Звъна на старите камбани – мъртви, черни рози – безкрайно тихо падаше със вечерната тишина</i> (В, 48)
--	---

Вижда се, че времето и луната в тези текстове от „Вистрел“ имат странни аналози. И това е белег на стила на Красински, който го отличава рязко от поетите в края на 30-те години, независимо дали те са от неговото поколение или не. Става така, че дори интертекстът „Смирненски“ е въдворен в нова образна система: „Едно прозорче в крайния квартал// от глобусите жълто мляко пие“ (В, 50). Дали ще видим в това двустийше имажинистка компилация от „Зимни вечери“ и „Жълтата гостенка“ (крайния квартал, прозореца на умиращата девойка), означава да приемем мисълта, че имажинизмът в неговия български вариант буквално транспонира познати образи. На това ще се върна по-късно, но тук нека подчертая – авангардистките стъпки на експресионизма не са единствени в 20-те години на българския литературен процес. Не много отдавна двама от най-добрите познавачи на литературата от междувоенния период, Ив. Сарандев [2004] и Вл. Янев [2006], посочиха мястото на Н. Фурнаджиев като първопроходник на българския имажинизъм. И вече е време да се утвърди тезата, че български поети споделят образотворческите черти на имажинизма. Защото става дума за „контактологични и типологични особености и творческо възприемане на образна структурираност“ [Янев 2006].

⁹ Или имажинизмът – в нашия случай няма разлика между двете понятия, защото поет като Сл. Красински не прави такава разлика.

Славчо Красински е другият, следващият български имажинист. Той терминира пространството на поетиката на имажинизма: движение към разрыв с класическата стихова форма, изненадващ образ, събрал крайности и рушащ нормалната логика, интертекстовост, реминисценции и междутекстови отношения, одухотворяване, зооморфизъм и пр. И което е типологически основно – от „Вистрел“ към „Зелени облаци“ поетиката му показва трайна тенденция към „шокиращия със своята снижена и предметна фактура образ“ [Янев 2006]. Нещо, което е творческо кредо за Сергей Есенин, съвсем нескромно заявил: „имажинизмът – това съм аз“.

Имажинистките влияния върху поетиката на Славчо Красински (особено в първата му книга) засягат начина на виждане и възприемане на света и природата. Съвсем в стила на Сергей Есенин и българският поет гради нещо като образ-мит, т. е. одухотворен свят, в който нещата се движат, придобиват антропоморфен вид (часовниците стенат, луната е „туберкулозна глава“). Не е случайно, че именно образът на луната (месеца) прехвърля толкова ярки паралели от Славчо Красински към Сергей Есенин. Само че при руския поет месецът е „ягнечок кудрявый“ и тази зооморфичност засяга дори образа на Бога – „он иным делится солнцем“. Тук не става дума само за странности, а за „връщане“ към архетипния синтез между дума и обект.

В „Пролетен гост“ настъпва странно „сбогуване“ с природата, раздяла с топлото лоно на родното. Лирическият човек не е иманентно присъщ на природата (като във „Вистрел“¹⁰), а гостенин, завръщащ се скитник, блуден син, обречен на безплодно пътуване в чуждия свят на града. Заради това във втората сбирка на Красински родният край има печално изоставен, меланхолен и осиротял вид:

*На хълма като скършени ръце
висят крила на мелниците стари,
луната, черна от дима на гари,
тук миe нощем своето лице. (ПрГ, 56)*

*Вятъра там цяла нощ пици,
сякаш го разкъсват гладни вълци,
и от сняг притиснати гори
остарелите си кости скърцат. (ПрГ, 64)*

Изкушението към странния образ и парадоксалните сравнения продължават и в другите му стихосбирки, но в тях се забелязва и промяна. Основа на образа вече не е само природата, а и градският пейзаж. Родното е вече излишна емоция, ненужен спомен: заради това е и упрекът: „Захвърли своя край// като цървул ненужен“. Силуетът на бездомника (скитника) е постоянен в стиховете на С. Есенин, а при Красински самото развитие на поетическата „логика“ отвежда до него.

¹⁰ Това движение на раздяла и завръщане към полето, към дома, към природата изписва парабола в трите най-добри книги на Славчо Красински – така например в „Зелени облаци“ природата и родното се появяват пак като контрапункт на бунтовно-патетичния образ на света във „Вистрел“ и контрапункт на градския бандит и хулиган.

Патосът.

Интертекстът „Фурнаджиев – Гео Милев“

„Вистрел“ е особена, провокативна книга. Сериозно място в нея заема декларативността, изразена от етикетите на бунтарско-призивното начало. И за това спомага ориентирът на света и на човека – въпреки постоянно поддържаната селска природа на лирическият аз (той претендира за това), неговото ново място е градът. Трудно можем да наречем първата стихосбирка на Красински урбанистична. Тя далеч няма целите и идеите на „градския образ“ на света, познат от стиховете на Д. Дебелянов или Д. Бояджиев. Във „Вистрел“ лирическият човек е човек с роля в един драматичен исторически процес. Той държи на ролята си да бъде част от „*бурния митинг*“, на един от сблъсъка по „*железните площади*“, намира се вътре в „*бурните клубове*“.

Градът не е „баща“ или „убиец“ на надежди, както драматично изрича персонажът от стиха на Н. Лилиев. Градът е пространство на сдобиване със социална роля. Човекът в лириката на Сл. Красински се стреми към града, влиза в хаоса на барикадата, става част от исторически по своята значимост процес. Това е човек със самочувствие, който иска да „*удря с една комунистическа ръка*“ (В, 30). Странно е, че цялата стихосбирка сякаш се двои между патоса на бурния устрем (неистовото желание за сблъсък) и изплуването на селото от мрака на спомена – постоянни видения са полето, тъжната есен, снегът. Казано иначе, срещу бунтарското и призивното в контрапункт стои неизменното, универсалното.

Това, разбира се, затруднява процеса на саморазпознаване – лирическият човек е и сред „*железните площади*“ (В, 10), и сред „*упоеното поле*“ или „*зелената гора*“. На буквално ниво това е контрапункт между идеологическия модел на света (работници, клубове, бунтовно време, барабан по площадите) и отвъдния, селския свят. Той обаче е изкопен, асоциален, далече от драмата на „железните площади“. В „Пролетен гост“ тази двусъставност дава среща между имената Маркс, Ленин (бунтовните жестове) и полето, каруците, мелниците. Между двата свята липсват каквито и да са интегративни връзки. Сам обаче лирическият персонаж – особено във втората книга „Пролетен гост“ – е доста объркан между тези идеологически различни светове: *Няма вече нищо тъй прекрасно,|| като бунта в утрешния ден!* (ПрГ, 45). Само че персонажът постоянно носи комплекса на „*онзи ужас*“ (ПрГ, 48), на кървавите знамена. Т. е. утрешният ден, бунтът, железните площади са драма, разрушение и „*смут като порой*“ (ПрГ, 40). Те задвижват механизма на отчуждението на човека от корените, от дома и хармонията на универсалните неща.

Загубата на родното е присъда, родното поле е „*песен далечна*“, героят постоянно е разтерзан между „*градските дрехи*“ и „*селската душа*“. Отдалечаването от хармонията и взривното нахлуване в сблъсъка ражда мотива за скитника. Той асоциира загубата на

символичния дом, което обяснява защо още от първата книга на Славчо Красински около образа на скитника се наслояват значенията на синоними от типа на „бандит“, „хулиган“. Процесът на психологическото интерпретиране на отчуждаването продължава в раждането на силуетите на новите пространства – вместо дома и полето около персонажа израстват кръчмата, улицата, пустият път, който води до никъде. Но Красински не спира до тук, защото в „Пролетен гост“ образът на скитника и бандита се „връща“ към едно вече оформено поетическо клише за „човека куче“. По-дълбоката художествена мотивация тук е подчинена на логическата верига „човек—живот—куче“ (ПрГ, 23). След по-малко от десет години тази мотивна връзка ще ползва и Н. Вапцаров.

Образите на родното (селото, полето) във „Вистрел“, произвеждайки асоциацията на отчуждението (скитника) започват да се контаминират около по-голяма цел: внушението на трагедията. Гражданският смут през 1923–1925 г. няма как да бъде подминат – все пак литературата след войната, въпреки своите авангардистки жестове, си остава социална дейност. След Гео Милев, Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, А. Каралийчев (всеки със своята поетическа методология) поет като Славчо Красински още в първата си книга някак естествено влиза в контекста на идеята за националната драма, за краха на изконния роден свят. Оформя се интересен и сложен интертекстов периметър от образи на тази драма. Без да градя перспектива във възходящ ред, ще започна с образа на **вятъра** – при Н. Фурнаджиев и Сл. Красински вятърът не е образ на промяната, а субституция на празното, на хаотичното разломяване на родното:

*Боже Господи, страшно и глухо
стене вѣн побеснелия вятър
(Н. Фурнаджиев, „Ужас“)*

*Там, където в нощните поля
...
дето нощем вятъра пици
със мяса разкъсани от вѣлци (В, 21)*

Във „Вистрел“ има шест творби, които се центрират около мотива за подивелия (степния) вятър. Силата на контекста „вятър – хаос“ може да се установи още по-ясно, ако присъединим и „Пролетен вятър“, „Конници“, „В кръчмата“, „Вѣлци“, „Сватба“ (3), „Дъга“ (Н. Фурнаджиев), както и „Здрачна вечер“ и поемата „Каин“ (А. Разцветников). Хаосът и потресът от събитията имат за свое логично продължение образите на смъртта – кръвта, пожарът:

*Като кърваво олово
блестеше свода озарен
(Н. Фурнаджиев, „В нивята“)*

*Пожарите на кървав залез светят
в очите на разбития народ (В, 6)*

Кръвта и опустялата обезлюдена земя са страшният вид на родното, което, осиротяло, оставя човека безприютен:

*Пътните врата се страшно хлопат, Тишина . . . мрак. . . и пещъци кървави
кладенеца скърца като съвест. . . и разстреляна, мъртва луна —
(Н. Фурнаджиев, „Пред пролет“) само топлите кърви на мъртвите
с черен дим в тишината горят (В, 16)*

Реките, небето, слънцето, полето – това са топосите на родното, които и при Н. Фурнаджиев, и при Сл. Красински имат кървав ореол. И над тях е вечният природен кръг, въртенето на сезоните (между жътва и есен). Като знак на неизменното време е **луната** – странната парадоксална луна над родното поле. Тук се заформя интересен междутекстов обем от образи на Гео Милев, Н. Фурнаджиев и Сл. Красински. В цветово отношение образът на луната се движи между жълтото и кървавото: „над кулата високо пропълзява// луната, старата змия, с корава// усмивка в жълтите очи“ (Г. Милев); „лимонен малък кръг – луната . . .// тоя жълт подпухнал кръг“ („Нокти“, Н. Фурнаджиев); „И тая грейнала глава – туберкулозна – бе жълтата луна“ („Мария“, Сл. Красински).

Друг общ контекст създават образите на скърцащите каруци и селски талиги. В развитието на поетическия „сюжет“ на „Вистрел“ те поемат ролята на знаци на пътя, на безкрайния тъжен ход на времето, на завръщането. Това свързва каруцата с образа на скитника и блудния син – всяко завръщане е среща със скърцащата каруца. Но Сл. Красински развива този образ, защото при Н. Фурнаджиев талигата (каруцата) е символ на кризата, на хаоса:

*Край нас минават черните каруци, Безкраен път и скърцаща каруца
Препълнени с разложени тела край нашите бедни, сламени села (В, 15)
(Н. Фурнаджиев, „Вълци“)*

*Дали ще стигнем някъде на север, Там, където в нощните поля
О господи, гладът пълзи в колата скърцат бавно селските талиги. . .
(Н. Фурнаджиев, „Бежанци“) там живеят с тежките тегла
селяни във своите стари хижи (В, 21)*

Съществува перспектива на образа на каруцата – при Фурнаджиев този образ носи внушението на трагедията. При Красински каруцата е знак за време, за вечния кръг на времето. Тя е естетически и емоционално устойчив знак, т. е. неутрална е към смисъла на трагичното. По този начин образът на каруцата активира конотациите на пътя, на еднообразното пътуване във времето и пространството.

Луната, мелниците с пречупени криле, скърцащите каруци – това са устойчиви образи в българската поезия от 20-те години. Динамиката в смисъла (от погрома и трагедията до вечния ход на времето) всъщност

поражда близките идеи за безнадеждност и за празнота. Така, макар и с по-късна дата, първата стихосбирка на Славчо Красински създава образа на драматичното българско битие.

„Регресът“. Умиротвореният човек

*Живота ни след бурните години
се връща в своите тихи брегове („Зелени облаци“, 12)*

Развитието на образите на родното в българската лирика търпи толкова странни трансформации, че още в 1912 г. критик като Вл. Василев тъжно-иронично възкликва: *„Боже мой, ни едно късче родно небе“* [Василев 1912]. Вазов, Пенчо Славейков, П. Яворов, Т. Траянов, Гео Милев, Н. Фурнаджиев терминират пространства на естетически хоризонти, които са противоречиви толкова, колкото и техните художествени пристрастия. В края на 30-те години на XX век лириката ни сякаш е усвоила всички възможни образни идентификации на националното, разбирано като пейзаж, като импликации на българското, вечното. Третата поетическа книга на Славчо Красински *„Зелени облаци“* подсказва нови ракурси към тази изконна тема за всяка национална литература. Спрямо неговия дебют (*„Вистрел“*) тази книга бележи връщане към образи и състояния, които той съзнателно избягва в своите предишни текстове.

В перспективата на книгите на Сл. Красински може да се открие тенденция на утихване на патоса, на изчезване на ясения социален контекст – това е процес на раздяла с резките жестове на патетичния човек, обладан от желание да „бие с комунистическа ръка“. Третата стихосбирка *„Зелени облаци“*¹¹ (1938) трайно започва да въплъщава чертите на умиротворения човек, на завръщащия се към *„дядовската земя“* и *„тихите лесове“* блуден син.

Образът на умиротворения човек е немислим в първата книга *„Вистрел“*, която сякаш изговаря всички имена на неспокойствието и взривеното мълчание: *„избухвам като вистрел в тишината“* (В, 33), *„в моята душа звъни// камбаната на вечен комунизъм“* (47), *„гърми в огромната земя// като вулкан един възторг“* (60). В *„Пролетен гост“* лирическият Аз оглежда „другото“ битие – то може да бъде пролетно, свое, родно. Казано иначе, във втората сбирка на Красински човекът търси идентичност не с промяната и взрива (изстрела), а със сегашното, с родните полета, в които прозират образите на „добротото минало“, което *„гаси болката в моята душа“* (ПрГ, 85).

Още в края на първия цикъл *„Дядовска земя“* (*„Зелени облаци“*) става раздялата с предишните *„образи, потънали във прах“*. Маркс, Бебел, *„шум и речи жарки“* са минали теми и жестове. Лирическият Аз

¹¹ Цялата книга е доста обемиста като за стихосбирка – съдържа 131 страници. Поетът е обособил 4 големи цикъла: *„Дядовска земя“*, *„Зелени облаци“*, *„Летни дни“* и *„Сняг“*.

започва да върви по „регресивния“ път назад към корените и към себе си. Казано по друг начин – прогресивно оптимистичното в заглавието „Виктория“ от сб. „Вистрел“ отстъпва място на *„песента на нашето поле“*. Светът на „Зелени облаци“ претърпява качествена промяна, в него генералното отношение Човек – История (т. е. социалният контекст) е заместено с хармоничното отношение между човека и родното. Във „Вистрел“ родното поле се дочува *„като песен далечна“*; в „Зелени облаци“ персонажът преоткрива своя свят:

*Каква промяна в родните полета,
каква промяна в родните места. . .* (ЗО, 13)

Земята във „Вистрел“ не припознава хулигана, не приютява скитника. В третата книга на Красински земята вече е „тих бряг“, в който *„стихват мисли, думи и тревоги“* (15). В „Зелени облаци“ лирическият субект все повече се вслушва в гласа на естеството, отказвайки се от предходните си идентификации – няма ги вече ролевите жестове на бунтаря, който афишира своята нова мисия да спасява света. Напускането на тази роля вкарва героя в други таксономии, които говорят за излизане от индивидуалното и сливане с вечното, с природата, полето, снега, земята. Това е завръщане към лоното, в което няма минало и бъдеще, защото всичко е „сега“. Природата е дом, полето е дом и това са извечните модели, изконните екзистенциални необходимости, осъзнати от човека. Ето началото и края на една от последните части в цикъла „Сняг“ (финален в „Зелени облаци“):

<i>Треци пред тебе топлото огнище</i>	<i>Треци пред тебе топлото огнище</i>
<i>и напоява всичко с тишина —</i>	<i>и напоява всичко с тишина —</i>
<i>от миналите скърби няма нищо,</i>	<i>от бъдещето не очаквам нищо,</i>
<i>а бъдещето — бяла равнина. . .</i>	<i>а миналото — глуха далнина. (ЗО, 123)</i>

Зелените поля или зимата, замислените брези разтварят човека, поглъщат го, умиротворяват го със себе си:

*Какво смирение обгръща
земята, листите и мен. . .* (ЗО, 18)

Угасването на болката, стихването на „думи и тревоги“ и образът на умиротворения човек не позволяват тези творби да се четат като пейзажни (макар че това са изключителни пейзажи). В тях израства идеята за космична уреденост, така че в света на „Зелени облаци“ отсъстват всички „шумове“ на социалното (историята) и остават гласовете и песента на родното. Това е „дядовската земя“, древният свят на вечните истини, които надделяват над страстите на историята.

Библиография:

- Бакалов 1934.** Бакалов, Г. Разпасаното хулиганство на един ренегат в литературата. – В: „Звезда“, г. II, № 14.
- Василев 1912.** Василев, Вл. Пантеисти и мании. – В: „Демократически преглед“, № 1. Цит. по: Василев, Вл. Студии, статии, полемики., С., БП, 1992 (с. 320)
- Далчев 1933.** Далчев, Ат. Размишления върху българската лирика след войната. – Във: „Философски преглед“, г. V, № 4 (Цит. по „Защо сме такива“, съст. Ив. Еленков, Р. Даскалов, С., „Просвета“, 1994, с. 240)
- Динеков 1937.** Динеков, П. Съвременната българска литература. – В: „Българска реч“, г. XII, № 8-9.
- Душков 1929.** Душков, Ат. Вистрел от Славчо Красински. – Във: в. „Обзор“, 1929, № 14.
- Зак 1993.** Зак, Нейтън. Имажизъм. – В: *Речник на съвременните литературни термини* (ред. Р. Фаулър), С., НИ.
- Константинов 1933.** Константинов, Г. След Лилив. – В: „Златорог“, 1933, № 8.
- Львов-Рогачевский 1925.** Львов-Рогачевский, В. – В: Литературная энциклопедия в 2-х т., М.-Л., Изд. Л. Д. Френкель.
- Мешеков 1930.** Мешеков, Иван. Вениамин на нашата поезия. – В: „Пладне“, № 462.
- Паунд 2001.** Паунд, Е. Вортуизм. – В: „Новая юность“, № 1 (46) [Или на електронен адрес – http://magazines.russ.ru/nov_yun/2001/1/master-pr.html]
- Ралчев 1934.** Ралчев, М. Критика на новата българска лирика., С.
- Сарандев 2004.** Сарандев, Иван. Българска литература 1918–1945., Т. 1, Пловдив.
- Цанев 1932.** Цанев, Георги. „Пролетен гост“. Стихотворения от Славчо Красински. – В: „Златорог“, г. XIII, 1932, № 8–9.
- Янев 2006.** Янев, Вл. Имажинизмът и поезията на Н. Фурнаджиев. – В: Материали за изследване върху поезията на Н. Фурнаджиев., *Електронно списание LiterNet*, 22. 04., № 4 (77).