



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Трагичното в поезията на Пейо Яворов

Das Leiden in der Poesie von Pejo Javorov

Verfasserin

Marina Hudson

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 372

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik / Bulgarisch

Betreuer:

Univ. –Prof. Dr. Heinz Miklas

Съдържание

1. Увод.....	3
2. Мотивът за страданието в поезията на Яворов.....	7
2.1. Мотивът за страданието в ранните творби на Яворов – социален гнет / природни катаклизми	15
2.2. Националната драма / кризите на националното отчуждение от Родината.....	29
2.3. Самота и страдание (обикната романтична конвенция)	41
2.4. Страданието в любовта или страданието любов	52
2.5. Екзистенциалната драма на противоречивото човешко битие	59
2.6. Страданието – неотменима екзистенциална участ на човешкия род.	70
3. Изводи.....	78
4. Обобщение:.....	84
5. Библиография.....	86
6. Abstract.....	88
7. Zusammenfassung.....	89
8. Curriculum Vitae	100

1 Увод

Българската литература не е достатъчно позната на европейските читатели. Като литература на малка балканска страна тя е превеждана рядко, като подборът на предлаганите творби много често се определя от предпочитанията на преводача и на издателя. Така значими големи поети не са известни, тъй като тяхното виртуозно поетическо майсторство трудно може да се предаде на друг език.

Такъв е случаят с големия български поет Пейо Яворов (1879 - 1914). След Христо Ботев (познат и често превеждан автор) Яворов е най-популярният, най-талантливият поет в българската литература. Още с първите си печатни творби той е признат за рядко и удивително явление в българския литературен живот на прехода между 19-ти и 20-ти век. На границата на тези две културни епохи неговата поезия се превръща в емблема на драматизма на времето, на прехода от оптимистичната колективистична визия за смисъла на идеалите към индивидуалистичните виждания за безсмислието на битието.

Пейо Яворов е първият български творец, в чиито художествени текстове българската литература успява да се откъсне от всичко външно и странично и да изгради свой автентичен свят. Той създава стихове, които обективно представят света в неговите национални, социални и общочовешки измерения. Почти 100 години след неговата трагична смърт Яворов присъства неизменно в чувствата, в същината на българина – той остава като мерило, критерий, аналог, памет.

За да се разбере и интерпретира вярно Яворовата поезия следва да се открият водещите мотиви в цялото му философски сложно творчество.

Изследователите на Яворов в миналото говорят за два периода в неговото творчество, като първият е свързан с реалистичните стихотворения за трагедията на селския труженик, за раздялата с родния край, за търсенето на идеал в борбата за освобождение на Македония. Това, което и днес вълнува читателя на ранните Яворови творби е, че в тях човекът е представен в неговата самотност и страдание, в неговия страх и изненада пред неразбираемите природни сили. Лирическият Аз изживява и радост от сътвореното, но и страдание пред унищожението. В ранните си творби поетът вижда живота като кръговрат, белязан с печата на безизходно трагичното. Така ранните творби на Яворов се превръщат в съсредоточие на социалните и националните

измерения в битието на човека. Някои от тези стихотворения („Арменци“, „Заточеници“, „Бежанци“) се превръщат в една от интерпретациите на „мита за изгубената родина“.

Но след 1903 г., когато Яворов изживява своята голяма идейна, житейска и душевна криза, се променят проблематиката, естетиката и поетиката на неговата лирика. Като отхвърля ценностите, на които е служила поезията му досега, той прокламира новото си естетическо верую – автономния свят на изкуството; ражда се и посоката на бъдещето му творчество – за драматичния конфликт на личността със света и със самата себе си, за раздвоението, страданието и смъртта.

В условно наричания втори период в творческото развитие на Яворов Азът непрекъснато се раздвоява и самоанализира, човешката душа става арена на безпощадни битки между крайности, като страданието е основната екзистенциална нагласа на лирическият човек. Новата философско-естетическа платформа на Яворов е силно повлияна от френските модернисти Бодлер, Верлен, Метерлинк, Маларме. В символизма поетът търси идеалната красота, която е възможна и постижима само чрез потъване в независимостта на поезията, на изкуството, на духовните анализи.

Поезията на Яворов поставя началото на изображението на модерната душа на съвременния човек. Тази поезия е драматична, тя се опитва да сближи крайностите, да примири полюсите в света и вътре в човека, да разкрие неговата сила и безсилие, да очертае параметрите на неговото екзистенциално страдание. Новата Яворова естетика на контрастите и търсенето намира съответствие в богат оксиморонен план, в засилената употреба на антоними. Творбите проникват в душевния ад на човека, в раздвоението на духа и усещанията му, в разрушителното и съзидателното начало. Това дава основание на изследователите на Яворов да го определят като „раздвоеният и единният“, да назовават неговия свят „противоречивият“. (Н. Георгиев)¹

Яворов е призван, автентичен, силно излъчващ поет. Най-силните му стихотворения са свързани с преживявания, спомени, врязали се в съзнанието, във вълненията му. Така „автобиографизмът“ се явява присъщ белег на Яворовото творчество. Този наличен автобиографичен пласт у Яворов е форма, израз на дълбока съкровеност – отличаваща го като поет – на острата му впечатлителност, която стига до ранимост и терзания.

¹ Георгиев, Никола. „Раздвоеният и единният Яворов“ – В: Георгиев, Н. Литературни анализи. „Скорпио“, 2001, с. 124.

Стихосбирките „Стихотворения“ (1901), „Безсъници“ (1907), „Прозрения“ (1910) изграждат разбирането за Яворовия модел на света и на човека сред него. Общият мотив и в трите е страданието на човека, намерило израз в Яворовите безсъници и прозрения.

Този водещ мотив определя избора на темата на дипломната работа, защото по този начин може по-пълно и задълбочено да се разкрие силата и въздействието на Яворовата поезия. Анализът на знакови творби като „Градушка“, „Арменци“, „Нощ“, „Песен на песента ми“, „Нирвана“, „В часа на синята мъгла“ и др. позволяват да се направи изводът, че страданието е:

- израз на невъзможността да се проникне в тайните на битието, от ограничеността на човешките сетива и разум пред загадките на света;

- израз на болката, на вината, на гласа, на съвестта на човека, на съзнанието за сторени и несторени грехове;

- родено от вечното неспокойствие на човешкия дух, който търси, жадува и вечно не достига бляна си;

- същина на Яворовите безсъници и прозрения, той е раздвоен в душата си, трудно познаваем и за себе си, изпълнен с вечно съмнение, дори с безверие;

- съдба на човека, израз на неговата самотност;

- намерило поетически образ най-вече в метафората на тъмнината, на погасналите светлини или на мълчанието;

- знак на човешкия път. Но то не е тъмно страдание, а страдание-търсене, дирене, съмнение.

В лириката на Яворов страданието открива в *хаосните простори* на света вечния идеал на доброто. Яворовата поезия не намира отговора на *свръхземните въпроси, които никой век не разреши*, но открива силата на прозренията в безсъниците, открива дълбочината на тревогите, съмненията и непримирението на наранената човешка душа, предизвиква я да погледне в себе си и да намери там страданието. Според поета Гео Милев страданието на Яворов не е лично, защото не може да има такова мащабно индивидуално страдание. Яворов страда за света, заради света, защото философските въпроси на битието за поета стават дълбоко лични. Той свързва поезията си със *свръхземните въпроси, които никой век не разреши*. Яворовата мощ на духа, размахът на неговото въображение са нещо изключително. Даровитият поет с еднаква творческа сила, с психологическа и философска дълбочина изобразява страданието в света около себе си и на света в себе си. Неговата поезия е винаги виртуозна и изящна, тя е доказателство за огромните възможности на словото да твори красота.

Пејо Яворов е изключително явление не само в българската, но и в европейската поезия в първите десетилетия на XX век с моцта на своя талант, по силата на поетическото си внушение, по богатството на обобщенията. За съжаление той често пъти остава непознат за европейските читатели.

Това определя избора на темата – не само да посочи тематичното и естетическото богатство на неговото творчество, но и да разкрие как поетът издига българския читател до нова духовна култура. Сложната ситуация, в която се намира лирическият субект в Яворовата поезия по отношение на обективния свят, възниква на българска почва, но през нея се разкриват универсални проблеми на човешкия дух.

Целта на изследването е да докаже:

Пејо Яворов е голям български национален поет, защото успява да синтезира в своето творчество националното и общочовешкото.

2 Мотивът за страданието в поезията на Яворов

Пейо Яворов е първият творец, в чиито художествени текстове българската литература успява да се откъсне от всичко външно и странично и да изгради свой автономен свят. Той е вторият национален български поет след Христо Ботев. Съвременник е на две културни епохи (90-те години на 19-ти век и началото на 20-ти век), на прехода от оптимистичната колективистична визия за смисъла на идеалите за свобода и човешко равенство към песимистичните индивидуалистични прозрения за рухването на културите, за илюзорността на надеждите и безсмислието на битието.

Яворов внася нов мисловен и емоционален свят в българската поезия, като участва в извисяването ѝ до световно равнище. Той въвежда в нея дълбокия философски размисъл и психологическата вгълбеност, тревогата на търсеция дух и самоанализа, неспокойствието на разяждания от съмнения ум и неговия полет към безпределното и абсолютното. Художник от голям мащаб, той обновява и поетиката на българската поезия. Яворов музикализира поетическата форма не само чрез музиката на звучащото слово, а и чрез предаването на неуловимото и трудно изразимото в човешката душевност. Поетът създава нови ритмични структури и слага началото на свободния стих като израз на вътрешната напрегнатост и драматичност на чувствата.

През 90-те години на 19-ти век българската литературна традиция претърпява трансформация – насочването на поезията към социалното битие води до универсализиране на нейните мотиви. Тези нови промени не са вече тясно национални, те са предпоставка за аналогии, за насочване към общите проблеми на човечеството. Проблематиката на българската поезия се универсализира. Навлизането на многообразие от проблеми налага и необходимостта от ясна позиция – поетът вече трябва категорично да демонстрира своята оценка на нещата не като нещо, което безспорно принадлежи на всички, а като свое решение, като личен избор.

Нужно е да се припомни, че откриването на интимната вселена на човека означава за поезията откриване на множество нови теми и проблеми и промяна на начина, по който се разглеждат познатите теми. Преоткривайки себе си, индивидът следва да преоткрие и връзките си с околния свят. Реалността го поставя пред нови проблеми и той трябва да я разбере чрез себе си и себе си чрез нея. Философският поглед върху света се оказва необходимо свързан с новия тип художествена култура, която започва да се изгражда в България. Известно е, че в литературата философските размисли съществуват

като преживяване на личността, като вълнение от търсенето на отговорите на вечните въпроси на битието. Най-вече те се извяват в поезията.

В оформянето на този нов тип художествено съзнание в България огромна е ролята на списание „Мисъл“ и кръга около него. Списанието заема особено място в историята на българската литература. Неговото съществуване има повратно значение и дългогодишни последици. Кръгът „Мисъл“ е литературен кръг от съмишленици, в центъра на който е четворката: Пенчо Славейков, д-р К. Кръстев, Пейо Яворов и Петко Тодоров. Оформянето на кръга „Мисъл“ и неговите идеи се разглеждат от Пенчо Славейков и д-р Кръстев като идване на ново литературно поколение.

Изграждането на личностно самосъзнание е един от големите нови проблеми, с които се занимава българската литература през 90-те години на 19-ти век. И тъй като самият живот го налага, начините, по които той възниква са многобройни. Той е в центъра на цялата стройна и целенасочена културна програма на кръга „Мисъл“, чийто идеал е гордата, издигната духовно и вътрешно независима личност. Така в поезията на Пенчо Славейков се появява гордият самотник, който е такъв поради своята вътрешна независимост. Той търси опора на духа си в истините, до които е стигнал със собствени усилия, борил се е и ги е изстрадал докрай. В Славейковата поезия самоусвършенстването и самоизграждането на човека са основен мотив. Изградената личностна позиция е извор на хармония и равновесие на духа. За него са характерни верните решения на проблемите и твърдо поставените цели. Той има своя жизнена програма и в поезията, и в културата, и в живота и не се отклонява от нея. Източник на страдание при него е сблъсъкът с несвършенството на света, невъзможността да види осъществен идеала си, но не и мъчителното раздвоение пред нерешените проблеми на своето съществуване.

Значително по-младият Яворов дълбоко се различава в това отношение от своя по-възрастен съратник в четворката „Мисъл“. Въпросите, които П. Славейков е решил за себе си, за Яворов отново се оказват открити. Самотата за Пенчо Славейков е жизнен избор, който произтича от ясното осъзнаване на неговата роля и мястото сред хората. За Яворов самотата не е въпрос на избор. Тя е трагичен проблем, защото е наложена необратимо от живота. В цялото си творчество той изповядва мъчително нейната неизбежност и непреодолимост. С това той става изразител на едно общо състояние на духовете в българското общество, наложено от промените в живота, които е донесло времето. В това отношение разликата между първия и втория период от творчеството му съвсем не е така контрастна.

„Обречен да живее в младостта си в условията на провинциална сивота, бездуховност, скучна и чужда на интересите му работа, а по-късно, когато вече е на върха на славата, но и преследван от конфликти, мълви и сложни взаимоотношения, Яворов намира една опора – голяма и прекрасна и това е поезията. Осъществяването му като поет е следване на една вътрешна потребност, на един интимно-божествен глас, на енергия, които го владеят и безпокоят и които той превръща в самосъзнание, в живот.“
(Д. Танев)²

За своето време Пейо Яворов е не само превъзходен лирик, колоритна личност, но и носител на метафизично начало, на една психологическа вгълбеност; той непрекъснато анализира наранената си душа. На моменти изгражда (със средствата на самоанализа) една въображаема действителност. Редица изследователи (д-р К. Кръстев, Вл. Василев, Св. Игов и др.) наричат Яворов „пророк“. В поетическите си прозрения поетът достига учудваща правдивост, аксиоматичност на твърденията, много от които в общественото съзнание се възприемат като сентенции. Широката аудитория не винаги разпознава авторството на Яворов, защото с народното съзнание са слети стихове: *Аз не живея, аз горя, Деца, боя се зарад вас* и др..

Яворов е творец с изключителна сила на художествена самоизява, оказва силно влияние върху развитието на българската поезия. „В епоха на историческо безверие той изгоря на кладата на собствения си дух.“ (Вл. Василев)³

*Аз не живея, аз горя. Непримирими
в гърдите ми се борят две души...*

„Две души“

„Чувство за изгаряне като крайна напрегнатост в отношението към живота („аз горя“), раздвоеност („две души“), усещане за самота в тълпата („вечно сам в тълпата шумна“), мрачен порив („все туй копнение“), без надежда („не съзирам края“), емоционална поляризация на чувствата („любов – злоба“) това са някои от характеристиките на Яворовата поезия, които го представят и като пръв модерен поет.“
(Св. Игов)⁴

² Танев, Димитър. Предговор – В: „Яворов, Пейо К. Стихове“. София, „Български писател“, 1996, с. 5-6.

³ Василев, Владимир – Предговор към П. Яворов „Подир сенките на облаците“. София, „Хемус“, 1934 г., с. 7

⁴ Игов, Светлозар. „Кратка история на българската литература“. София, „Просвета“ 1996, с. 367.

„Надарен и наказан от природата да бъде поет, Пейо Яворов за твърде кратко време се радва на хоризонтите, които тя му открива. До края на живота си жестоко и мъчително изстрадва да пада и да се извисява като „птица извисена“, да се мята в своите „безсъници“, да търси отново брод и изход, да променя пътища и опори, да воюва със себе си и с другите, да „посяга“ с надежда или като сетен жест – ту към четничеството из македонските планини и паланки, ту отново към изкушенията на поезията, ту с дулото на револвера към собственото си пулсиращо и пламнало чело.” (Д. Танев)⁵

В началото на творческия си път поетът следва традицията и се вписва в реалистичния контекст на границата между 19-ти и 20-ти век. Той създава стихове, които обективно представят света в неговите национални, социални и битови измерения. Още първите му стихотворения са виртуозни, те впечатляват със силата на поетическите внушения.

Но Яворов създава и други стихове, в които издига *ледена стена* между света и себе си, за да даде смисъл на драматичните терзания на страдащата си модерна душа. Това прави неговия поетичен свят наситен с драматичен патос. Този патос представлява сложен синтез на обективни обстоятелства, които произтичат от общественото време. Същевременно неговите корени откриваме и в индивидуалната творческа природа на поета. Страданието му е свързано с общото крушение на възрожденските идеали, с неоправданите надежди за национален просперитет. В дълбокия вътрешен драматизъм се съчетават възторг и отчаяние, сила и слабост, устрем и падение. Животът на поета е низ от страдание и горест – от *Аз вечно дия* до собствената му самохарактеристика – *лист отбрулен*.

Проблемът за самотата на лирическият Аз открива мъчителното раздвоение между нерешените проблеми на собственото съществуване. Самотата, положена от живота, е неизбежна, непреодолима. Азът едновременно се стреми към самотата и копнее да избяга от нея, търси страданието и го проклена. В своите творби Яворов търси отговор на вечните въпроси за света и човека.

Философските въпроси на битието стават за поета дълбоко лични. Той свързва поезията си със *свръхземните въпроси, които никой век не е разрешил*. Тук Яворовата мощ на духа, размахът на неговото въображение са нещо изключително. Даровитият поет с еднаква творческа сила, с психологическа и с философска дълбочина изобразява

⁵Танев, Димитър. „Яворов, Пейо К. Стихове“. София, „Български писател“, 1996, с. 6.

като основен мотив страданието в света около себе си и на света в себе си. Неговата поезия е винаги виртуозна и изящна, тя е доказателство за огромните възможности на словото да твори красота.

Пейо Яворов преминава през много съмнения, търсейки смисъла на живота и мястото си в него, осмисляйки битието и неговите загадки. Този непрестанен стремеж към търсене на по-доброто е отразен чрез различните етапи в творческия път на поета. Чрез всеки от тези периоди Яворов по различен начин дава отговор на важните въпроси за света и човека. „Лирическият човек пулсира между две противоположни точки, обединявайки ги в себе си чрез всяка своя изява и изразявайки с максимална острота своята и световната сложност и противоречивост.” (Н. Георгиев)⁶

Поезията на Яворов е като една вселена, където вещите получават нови имена, където проблясват мълнии на мисълта и чувството, сплитат се нечувани от никого съзвучия на българското слово, израстват непостижими по своята мащабност видения, разиграват се трагедии, които не се побират в пространството на човешкото сърце. Пред могъщите, вълшебни и непознати акорди на Яворовата лира се стъписват още съвременниците на поета: „Яворов ни постави пред много загадки. Престана преди всичко да ни говори тъй, както бяхме свикнали.” (Вл. Василев)⁷

В творби като „Калиопа“, „Градушка“, „Павлета делия и Павлетица млада“ и др. той е неподражаем художник-класик, а в стихотворения от рода на „Арменци“, „Заточеници“, „На един песимист“, „Сизиф“, „На нивата“ се изявява като чувствителен поет-гражданин. Но Яворов е преди всичко поет-мислител. В по-голямата част на своето творчество той се стреми към едно художествено виждане на битието като цяло.

„У автора на „Подир сенките на облаците“ е много силен елементът на вдъхновението, знание за разгадаване тайните на живота. Затова и пътят на Яворовото познание минава през страданието. То е като че ли единствен начин, чрез който лирическият Аз влиза в контакт със света. Трудът, почивката, любовта, споменът за миналото, мисълта за бъдещето, страхът от злото, копнежът по доброто – всичко е белязано със знака на знойна болка. Тя сякаш надхвърля границите, допустими за отделния индивид и се превръща в универсално обобщение. Поетът Гео Милев, изправил се пред загадката на тази човешка болка, се опитва да я обясни

⁶ Георгиев, Никола. „Раздвоеният и единният Яворов“ – В: Георгиев, Н. Литературни анализи. „Скорпио“, 2001, с. 128.

⁷ Василев, Владимир. Предговор - В: Яворов, П. К. „Подир сенките на облаците“. София, „Хемус“, 1934, с. 7.

народопсихологически: „... не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективното всенародно страдание на миналото - тъмно наследство в душата на поета.” (П. Велчев)⁸

Яворов е поет на страданието и такова определение е безапелативно – както и твърдението, че то е необозримо и трудно да се тълкува в дълбочина, но то е обяснимо и разбираемо според логиката на културните и естетическите знаци. Обемът на всяко човешко страдание е непроницаем и проникването в него се съпътства от условности, свързани с усилията и нравствената култура на читателя. Поетът Николай Лилиев, съвременник на Яворов, един от най-добрите познавачи на страданието, отбелязва: „Яворов пръв разкри душата, своята душа, душата на човека. Проникна в тайните ѝ, осветли със светкавичен блясък нейните простори и намери само страданието“.⁹

Страданието като душевно преживяване е присъщо особено на творците от модерните времена, при все че това преживяване е надисторично, надвременно. У Яворов страданието е орис, когато пресъздава народните мъки („На нивата“, „Градушка“), когато пее песента за изгубената родина („Заточеници“, „Арменци“, „Евреи“), когато изповядва изкушенията на плътта („Чудовище“) и прозрението за недостойнствата на Аза пред чистата и свята любов.

Страданието като трагична предопределеност нахлува в света на Яворовия човек отрано, с първите социално и народностно проблематизирани творби до последните поетични слова, като местата на вярата, любовта, ангела и живота непрекъснато се смесват със съмнението, омразата, дявола и смъртта. За Яворов човекът е обречен на страдание и изпитания, за да изкупи своите конкретни или предвечни грехове. Той е самотен, неспокоен, орисан да познае двете същности на битието – злото, демона на унищожението и доброто – ангелското и възвишеното.

Човешкият живот в Яворовата поезия събира времевите отрязъци на миналото (щастливото детство), настоящето (времето на страданието) и бъдещето (времето на очакване с лошо предчувствие за нестихващо страдание).

Основните образи в света на миналото са свързани с докосване до споделената интимност, радостното очакване. Съзнанието на лирическия човек е преобременено, сетивата са отворени към света.

⁸ Велчев, Петър. Един и същ на битието с урагана... (Към философския модел на Яворовата лирика). – В: „Яворов – раздвоеният и единният“. София, „Наука и изкуство“, 1980, с. 133.

⁹ Лилиев, Николай. „Спомени за П. К. Яворов“, София, „Университетско издателство Св. Кл. Охридски“, 1989.

Основните образи на настоящето са образите на пътя и пустинята. Лирическият герой възприема битието с неговата рушителна и демонична сила, загубил е екзистенциалните си опори, любимите образи от детството са в спомена, героят е измъчван от противоречия, очаква и зове смъртта. В настоящия момент той е самотен, оплаква липсващите близки, съмнения раздират душата.

Бъдещето е свързано с предчувствие за задълбочаване на страданието, с болката, че Бог отказва на човека дори милостта на смъртта и спасението. За да достигне царството на покоя, хармонията и любовта, човек задължително трябва да пресече граничното пространство – смъртта.

В стремежа на разбирането на битието Яворовият лирически човек се чувства *несретник непрогонен, самотно устремен, сляп отдавна*. Непрестанното му страдание води до раздвояване на личността, в което отвлечените и загадъчни образи на истината, лъжата, греха, прозрението са трайно присъстващи. Сложни символи от митологични, библейски, приказно-романтични текстове нахлуват в поетиката, за да отразят страдалческата орис на Аза (ден – нощ, ангел – демон, загадка – прозрение, любов – грях, здрач – светлина). Сънят, кошмарите, виденията, маската, стената, сенките метафорично означават раздвоението, социалната, нравствената и духовната криза на лирическият герой, нарушените му връзки със света. Душата търси светлина, но обиква хаоса, тъмнината на проклятието. Затова нощта се превръща в най-често срещания хронотоп в стихосбирките на Яворов – художествено обстоятелство, което дава основание на д-р К. Кръстев да нарича Яворов „*поет на нощта и душевните бездни*“.

Първата стихосбирка на Яворов „Стихотворения“ излиза през 1901 г. В нея са публикувани емблематични за неговото творчество творби. „Пролетна жалба на орача“ (първа редакция на „На нивата“), „На един песимист“, „Калиопа“, „Май“, „Градушка“, „Край огнището“, „Нощ“, „Лист отбрулен“, „На нивата“, „Арменци“, „Заточеници“.

В 1907 година стихосбирката „Безсъници“ открива ерата на *безсъниците* в българската литература.

Сбирките „Стихотворения“ (1901), „Безсъници“ (1907) и „Прозрения“ (1910) маркират разволя на творчеството на Яворов, разволя на символната система на поезията му.

В „Стихотворения“ символиката е свързана с конкретни преживявания и обекти; след 1906 г. поетиката се обръща към универсалната символика, абстрактно-обобщителната. В „Стихотворения“ не се скъсва връзката с конкретно-историческото и конкретно-социалното, чрез тях се изразяват вечните, глобални въпроси. След 1906 г.

Свръхземните въпроси, които никой век не разреши... (Яворов) – тези *свръхземни*, неразрешими въпроси се разкриват със средствата на абстрактната символика: на библейската, митологичната, средновековната, християнската, екзотичната образност. Тези два вида символика са обвързани с двата начина на разрешаване на човешкото битие: активната поезия на човека в света (стихосбирката „Стихотворения“ и позицията на самовглъбяване в себе си (стихосбирката „Безсъници“ и „Прозрения“).

В поетическата концепция на Яворов битието и неговите тайни са непознаваеми за човека. Неизбежната променливост в света, крехкото равновесие на радост и скръб, на добро и зло, на хармония и хаос, провокират неспокойството, отчаянието, страданието на човека. Човешката съдба е драма, в която човекът е жертвата.

Трагичното като естетическа доминанта в Яворовата лирика най-силно се разкрива чрез мотива за страданието в разнообразните му аспекти:

1. Страданието като сблъсък с природните и социалните сили;
2. Страданието като прозрение за изгубената родина или за невъзможността на човека да се слее с нея;
3. Страданието като функция на непознаваемостта на света;
4. Страданието като функция на раздвоението, самотата, отчуждението, вечното съмнение;
5. Страданието в любовта или страданието-любов;
6. Философски аспекти на страданието (човекът и животът, човекът и времето, човекът и смъртта). Екзистенциалната предопределеност на страданието.

2.1 Мотивът за страданието в ранните творби на Яворов – социален гнет / природни катаклизми

В началото на процеса на творческото си развитие Яворов се приобщава към кръга творци, за които извор на вдъхновение е българското село. Поетът създава творби („Бабина приказка“, „На нивата“, „Градушка“, „Май“), за които подтик е самата действителност, те се свързват с най-характерното от българския живот на прелома на 19. и 20. век. Екзистенциалната връзка на човека със земята, осъществена чрез труда, формира битието в художествения свят на Яворов. Поетът представя трагизма на човешкото съществуване. С типичния за творчеството му психологизъм претворява света, който е преминал като изживяване през душата на селянина. Отчаянието обсебва дните на човека и ги превръща в безкраен низ от страдания. И ако има мигове, в които природата е щедра и милостива и трудът дарява удовлетворение и надежда, то в следващите дни светът обръща към човека мрачно и зло лице. Идиличните мигове на красота и хармония са отлетели, за да отстъпят място на трагичната обреченост, на екзистенциалната безперспективност.

Все пак злото няма край! („Май“)

Художествено монолитни, още ранните творби на Яворов акцентират на усиления труд на селския човек и на непосилния живот-страдание.

Тази диалектика на света се откроява и в стихотворението „Сизиф“; поетът се връща към мита за страдащия Сизиф, който по волята на боговете е обречен на вечен безсмислен труд, идентифицира древния типаж с народа и го представя като заплаха за онези, които са го обрekli на непосилно страдание.

*Пазете се! И вижте... не знаете ли страх?
Сизиф скала подига! – Къде ли ще помери?
И ако той я метне, Олимп ще рухне в прах,
от тътен чак небето над нас ще затрепери.*

Подобни идеи внушава и стихотворението „На един песимист“. Авторът полемизира с тези обществени среди, които изтъкват само и единствено робското примирение на народа, пасивното и съзерцателно отношение към живота, апатията и

нерешителността му да се пребори за един по-честит живот. Така Яворов се явява продължител на темата позната от „Не пей ми се“ – П.Р. Славейков, „Елегия“ на Христо Ботев, „Апатията“ на Иван Вазов:

*Да, роб е той, народа, и спи дълбоко, гробно
в безчувственост нехайна, в мълчание беззлобно на привичен покой;*

Народът трябва да осъзнае, че той е творецът на богатата, но той няма сили да се противопостави на убийствения кръговрат от изтощителен труд, който го обезличава и унищожава всичко човешко у него.

Този мотив намира изява в стихотворението „На нивата“, един от най-известните текстове на Яворов. Съвършена в композиционно отношение, творбата е изградена на темпоралния модел *утро – пладне – нощ* в рамките на един работен ден на селяка. Този един ден представя безкрайната повтаряемост и усилност на всичките дни на човешкия живот. Това внушение се постига още във въвеждащата част на всеки дял на творбата: част, в която се представят и преплитат две тези, които изразяват най-характерното от състоянието на героя: досада и угнетеност – *върви ори, ори, ори...*, *...вес ден ори, ори, ори...*, *...все ори, ори, ори...* и предизвикателност и бунтовност:

*Като нема прокопсия,
плюл съм в тая орисия!*

Заглавието „На нивата“ се обвързва не с пространството, с обичайното място на селския труд – нивата, а със зоната на човешкия труд и усилията, в които той насочва своята енергия, деятелност и надежди, това е пространството, което човекът обработва, облагородява, овладява през своя живот, като открива в това смисъл на своето съществуване. Лирическият Аз може да бъде интерпретиран не толкова в социален план, колкото като образ-знак на човека в неговото битие. А човешкото битие е предадено в неговите естествени прояви: младост (утрото), зрелост (пладнето), старост (вечерта). Стихотворението е изградено като монолог на лирическият герой. Чрез конкретния образ на селянина и неговия работен ден се разгръща страданието, екзистенциалната драма на човека.

Нощта не е донесла покой на изтерзания селяк, времето за почивка е кратко, то прелита неусетно. Поредицата от определения фиксира болезненото настояще на героя:

не мигнал, главата тегне, сън очите залея, за да се обобщят във въпроса – възклицание: *Какво е време?*. Като че ли времето е престанало да тече. Нощ и ден се сливат в една полубудна напрегнатост и умора. Героят като че ли търси подбуждащи мотиви, но не ги намира (*по-скоро, хайде, че да се впряга, съседа чуваш...*). В поредицата от глаголи се очертава досадата, умората от непрестанното усилие: *излезеш, идеш, напънеш, халосаш, спреш*. Трудът не носи удовлетвореност, територията на човешкото усилие (нивата, земята) е неподатлива, неоткликваща – *земя корава*. Все още в утрото на живота човекът храни надежда за спасение (*Великден иде*), за отклик и ответ на своята жертва (*земята чака*).

Основен знак на пладнето като период на човешкия живот е дейността, борбата с неволите и трудностите: *трънак и плевел се бори*. Но тази дейност носи страдание, достигащо до абсурдност, до безизходност: *Да караш вече къде ти може?*. Няколко ярки метафори изразяват силно болезненото усилие, което изчерпва сили и дух: *В пот възвряла гори снагата; Кръв застива в сърцето страдно; В гърдите нещо така заяло*. С ожесточение и съзнателно пренебрежение героят гледа към природните красоти, които не го радват, не го утешават, те предизвикват досада и отчуждение: *...их опустяло!*. Ожесточеността от живота снижава усета за красота и добро: цветята не ухаят, а *миришат*; не птици пеят в храстите, а *пищи*.

Яворовият текст:

*Настане утро гори небето,
цветя миришат, ехти полето...*

показва, че битието на неговия герой е еднообразно и връзката му с природата е нарушена.

Вечерта е метафора на изчерпания живот, на отчаянието и пълното обезсърчаване на човека. И домът не е подслон и пристан за него. Хаосът на злото нахлува и в интимното пространство на дома, за да открие на човека единственото пространство на забравата – механата. Човекът може да противопостави на хаоса, на самотата, на бездомността, на ограбването единствено своето предизвикателство (*...почешеш ли се... пари да падат, наместо въшки...*) и забравата (*... на вяра пий...*).

Така, хванат в капана на живота, героят е обречен на печална участ, на ежедневно умирање и вечно страдание:

*Така си мрем
така сме ний...*

Отношението му към собствения му живот е показано в рефрена:

*Като няма прокопсия,
плюл съм тази орисия...*

В тези стихове звучи протест на човека срещу трагичната деформация на неговата човешка същност, срещу трагичната предопределеност на неговото безкрайно страдание.

Мотивът за страданието на селския труженик най-силно и въздействащо се развива в „Градушка“ – едно от най-цялостните, най-добре композираните и завършени произведения на Пейо Яворов. Пред проф. М. Арnaudов – негов анкетатор и автор на изследването „Яворов – личност, творчество, съдба (Биографична и психологическа анкета)“ – поетът изповядва: „Аз винаги имам едно живо чувство за нея (за Градушката). То е една тъпа болка. Аз съм чувствал тая болка и съм търсил да дам израз на тая тъпа болка... Аз съм чувствал тая болка и съм търсил да дам израз на тоя своеобразен род страдание – да остане у читателя тъкмо това чувство, което има и у мен. Аз съм следил всеки стих, вади ли частица от това чувство и прелива ли се към по-горния.“¹⁰ Признанието на автора подчертава обобщаващия, символичен характер на творбата – лирическият разказ да внуши обобщен поглед за света и за човешката съдба, наситен с драматизъм и трагизъм.

Отпечатването на стихотворението „Градушка“, което е пропито от ярък хуманизъм и демократизъм, се превръща в художествено събитие за българската литература в навечерието на 20. столетие и получава възторжени оценки на читатели и литературни критици. С чувство на гордост Пенчо Славейков заявява, че не познава подобно произведение в световната поезия.¹¹

Отначало Яворов нахвърля идеята за „Градушка“ в проза, но много скоро решава да я преработи в стихотворна форма. Макар и да написва стихотворението за сравнително кратко време, поетът отдава голямо внимание на художествената форма на стиха и няколко пъти преработва първоначалния вариант. Едва при четвъртата редакция той е

¹⁰ Арnaudов, Михаил. „Яворов – личност, творчество, съдба“. Биографическа и психологическа анкета. София, „Български писател“, 1970, с. 123.

¹¹ Славейков, Пенчо. „Събрани съчинения“, т. 6, София, „Български писател“, 1970, с. 65.

доволен от постигнатото хармонично единство между поетичното чувство и художествената форма.

„Градушка“ има тясна идейна връзка със стихотворенията „На нивата“, „Пролет“, „Сизиф“, „Май“ - 1900 година, в които народното тегло се превръща в тематичен център, а съчувствието на поета – в емоционална атмосфера. В творбата е разкрит конфликтът между селския труженик и враждебната действителност. Произведението е пропито от трагично звучене, напомнящо симфонична поема. Композиционният строеж е изграден с хармонична съразмерност на отделните части, подчинен е на идейния замисъл – да бъде изобразено страданието на селяните, които изкарват прехраната си с неуморна работа на полето.

Заглавието не носи точен, конкретен характер – то съдържа подчертано-символичен подтекст. В „Градушка“ авторът проявява редица нови черти на своя талант; наред с реалистичното и пластичното извайване на събитието той е достигнал до съвършена езикова действителност. Темата намира оригиналната си интерпретация в хода на цялостното и художествено разработване – от социално-битовото съдържание Яворов се домогва до по-сложни духовно-емоционални и психологически внушения, трагизмът води до изследване на дълбоките пластове на националната душевност.

„Градушка“ е творба, композирана в шест части, обособени смислово, емоционално, ритмически и графично. Всяка от шестте картини е завършена композиционна част със свой ритъм и знакове, със своя цветова гама, всяка по свой начин и с различен акцент разгръща страховете и надеждите на човека, болката и отчаянието му. Текстът се изразява в два типа лирическа реч: монологична и чужда реч. Така се обхващат различни гледни точки, постига се движение от единичност към универсалност, равновесие между описващи и осмислящи елементи.

Читателят възприема „Градушка“ и като лирическа трагедия в шест картини, в които звучат гласовете както на лирическото *ние*, селяните, така и на лирическия говорител. Това означава, че в шестте части на текста разказът обхваща драматични, съдбовни мигове от живота на хората, но поемата може да бъде четена и интерпретирана на различни равнища. На първо място – като разказ за живота на селяните, за трудната им борба с природата, за радостта и мъките в нея, за това как природата може да пробуди надежда и да я смаже – един разказ, който идва от ежедневието на селския живот. На второ място – през поглед, който е външен на изобразявания свят и тълкува всичко казано за този свят през призмата на универсалното, на всечовешкото страдание и който улавя (и разбира) не конкретно изобразения свят, а концептуалния образ на

света, създаден от Яворов. Така от една надпоставена позиция (метапозиция) разказът не е просто хроника на трудния, понякога мъчителен селски делник, а една философска проекция на човешкото битие – човекът е обречен да бъде във властта на сили, за които е само играчка, той е стегнат в пръстена на безнадеждността и само от тази позиция, от този свой опит може да мисли и осъзнава себе си в този свят.

Първата част на поемата обхваща изповедта на лирическият герой – селяка, чрез която изповед човешкото битие се представя като низ от беди и наказания в цикъла на неговия живот. Доминанта в този живот е унищожението, изявено в *градушка, порой, слана, засух*. И тези бедствия като че ли са отговор на някакви незнани грехове, предвечни грехове към Бога – *Боже, за някой грях ръце всесилни подигна ти и нас наказва...* кратките еднотипни изрази при изброяване на селските злощастия обединяват трагичните парадокси на битието, противоречивите сили на света. Екзистенциалното е част от природното, но се разминава с него, грехът отдалечава човека от дома на природата, от майчините грижи на земята. Дори и земята-майка не опазва посято от човека *зърно*, а го *опича*. Метафората *в земята зърно се опече* внушава силно усещане за трагичната бездомност на човека, за неговата вечна *клетнишка неволя*. В изповедта на героя в първата част на творбата времето и пространството са разширени до вечност и безкрайност. В самото начало на поетическия текст самото изброяване на тежките *усилни, години, ... една, че две, че три...* създава усещане не за случайно и приключило нещастие, а за продължително, като че ли безкрайно, вечно напрежение, усилие, заложено в паметта, в душите: *паметни години*. В първата част на творбата (изповедта на селяка) стихотворната реч е доближена до разговорната, както чрез лексикалния подбор, така и чрез накъсания стихов ритъм, чрез анжамбманите, които предизвикват нови акценти, допълнителни смисли (... *усилни и паметни години...*).

Началните стихове прозвучават като трагичен вопъл, изтръгнат от изтерзаната душа на лирическият герой. Голямото страдание отново оживява със същата сила в съзнанието на бедния селянин, отново пробужда мрачните му мисли и чувства, готов да приеме смъртта при мисълта за ново бедствие и поредното нечовешко страдание.

Епитетите *усилни и паметни* звучат като поетична формула за трагичните преживявания. В тъжната изповед е внушена мисълта, че нещастията в живота на бедните хора нямат край.

Във втората част на творбата се променят както смисълът и чувството, така и стиховата форма. Противопоставителният съюз *но* не само насочва към промяната, но и към закономерността на промяната. В контраст с първата част се очертава една свежа,

цветна картина, изпълнена с очакване и надежда. Времето се стеснява в месеците от зимата до пролетта. Пространството обхваща не вече цялата земя, а плодното поле. Рисува се идилична картина на позлатени поля, на *знойно лято*, на *тучни* ниви, с *натегнати* класове. Тази божа благодат поражда *утешителка надежда* – една рядка поетическа инверсия. Като център на това плодно и цветно поле се очертава фигурата на селяка в неговата надежда, благодарност, молитвен унес и таен страх – ... *да бъде тъй неделя още...* Доброто като че ли е обърнало своето лице към човека, но неговият горчив опит, неговата памет подхранват трагическото чувство за зло.

Третата част на поемата „Градушка“ съгъства пространството до един селски двор, а времето е в границите на няколко часа преди жътва. Редуват се отделни ярки детайли, които възстановяват картината на суетене, прибързаност при подготовката на дългоочакваната жътва. Картината е озвучена от гласовете на припрените селяни, от ударите на наковалнята, от звъна на *хлопки*, от блеенето на стада. Преплитат се гласовете на лирическия Аз и на лирическите герои, което осмисля картината като един жив къс от действителния живот на човека. Третата част от поемата е динамична, напрегната, раздвижена, образец на поетическа битова живопис. Светът е подреден, хармонизиран чрез установения порядък на дома, на вещния свят. Извън този подреден свят човекът изпада в сферата на непознатото и заплашителното, в сферата на природата и нейните стихии и сили. Напрегнатия ритъм на очакването поражда в стиховата форма също така характерните анжамбмани, които допълнително натоварват смисъла и чувствата със стаено предчувствие за зло: *врявата* в съседния двор, *сърдитата* не се знае защо невеста, припряността на бащата, стягащото се от незнайно чувство *сърце...* *самичко/сърце си знае как се стяга...* Задъханият ритъм се успокоява за кратко в обобщението: *Навсякъде живот захваща....* Съвсем неочаквано успокояването преминава отново в напрегнатост и тревога, изразени в една странна метафора:

*... слънце грее
и на земята огън праща...*

Слънцето, символ на живота, изпраща с лъчите си *огън* – гибел над земята. Надвива злото.

Третата част на творбата играе роля на ретардация и драматизира усещанията преди неминуемата катастрофа.

Ако трите части представят хората и живота в контекста на ритъма на всекидневието – труд, грижи *утешителка надежда*, възвестяваща възможния край на мъките, то в последните три части времето се сгъстява, концентрира се в мига на властващия над всичко апокалипсис, в който хората биват смазани между небето и земята.

Четвъртата част на поемата е особено напрегната. Времето е фокусирано до часове и минути *Преваля пладня*. Пространството се разширява и погледът обхваща *небето*, земята... противопоставят се като опозиционна двойка категории – светлина и мрак. Надига се като че ли някакъв космически сблъсък между добро и зло; *слънце* и *облак*. Небето се превръща в място, където се сблъскват титанични сили. *Бухлатият* облак застрашително пълзи и *вече* настига слънцето, предстои да бъде погълната, заслонена неговата светлина. Като предизвестия на народните вярвания се изреждат знаци от природата, която предупреждава: ненавременното кукуригане на петлите, крясъкът на гъските край реката... Създава се усещането за засуха, за болезнено очакване. Речевите позиции на лирическия Аз и на лирическия герой се сливат в един общ глас на почуда и тревога.

С психологическа проникновеност Яворов успява да пресъздаде душевното състояние на своя герой чрез сполучливата метафора: *сърцето тръпне, в страх премира*, който в своята трагична безпомощност пред природните стихии отправя своята гореща молба за спасение от нови беди не към Бог, а към облака.

С изненадващо настойчиво обръщение-молба и едновременно с предизвикателство към облака започва петата част на „Градушка“:

*Върни се, облако неверен,
Почакай, пакостнико черен,...*

Сблъсъкът на *облак* и *слънце* има своето развитие: *бухлатият* облак е станал *черен*, превърнал се е в страшилище, апокалиптично космат *чудовище (вий снага космата)*, което *заслания* слънцето изцяло, космическа тъмнина поглъща светлината на света – *в небесата тъмней зловецо* – Божията милост е изоставила света: *милост няма*. Светлината изчезва, милостта изчезва, настъпва като че ли апокалипсисът на злото. Пред ужасения поглед на човека небето се раздира като в страшния съд: ... *свода мътен, продран, заканва се...* Блясъкът на светкавиците в настъпилата тъмнина не носи успокоение, а засилва чувството на безсилие и ужас: ... *и още – пак – о, боже*. Като че ли

вратите на ада са се разтворили (*адски тътен*), а и земята откликва, *трепери*. Тази уникална картина допълнително е подсилена с великолепна звукова символика. Към експресивното слово се прибавят задъханият ритъм, анжамбманите, които подчертават напрежението чрез думи, получили логическо ударение; накъсаната реч и елиптичните изречения, израз на ужас, притиснал гърлото, и алитерацията със звукоподражаващ ефект на съгласната „р“ в съчетание със съгласни и всички гласни в българския език, така че се постига усещане за трясък:

*... че горе – дим и адски тътен.
Вихрушка, прах... Ей свода мътен,
продран запалва се – и блясък –
и още – пак – о, боже!... Трясък
оглася планини, полета –
земя трепери... Град! – парчета –
яйце и орех...*

Крайната психологическа напрегнатост на селянина отхвърля разточителността на словото. Думите назовават само това, което се чува и вижда. В това състояние последното обръщение към Бога не може да остане емоционално неутрално – като към сила, която справедливо наказва. В реторичната молба със зачестени повелителни форми е изведен на преден план мотивът за милост:

*Спри... Недей...
Труд кървав. Боже, пожалей!*

Усеща се разколебаване в божие то милосърдие и чувство на изоставеност дори от него.

В драматичната картина непрекъснато звучи гласът на селянина като сърцераздирателен вопъл, като нестихваща молба. В този момент той изживява мъчителен душевен трагизъм, защото не е в състояние да спре поредното бедствие – градушката. Тревогата расте с непрестанна сила в сърцето на лирическия герой. Тя става все по-голяма и при мисълта, че и тази година ще има глад, мизерия, нечовешко страдание. Повелителните глаголни форми *спри*, *недей* звучат като сърцераздирателен вик, засилващи драматизма на чувството. В този изключително драматичен момент

настъпва кулминацията на ужаса, който се засилва с инверсираното определение *труд* *кървав*, което разкрива истинската причина за социалната трагедия на бедния селянин.

Картината на градушката поражда зрителни и слухови представи. Използват се ярки образни метафори – *свода мътен запалва се, земя трепери*, сравненията *град парчета, яйце и орех*. Ярките зрителни средства придават плътност и колоритност на поетичния рисунък. Звуковото впечатление е внушено чрез употребата на съгласните „тр”, „гр”, а те напомнят за грохота на падащия град. Яворов постига музикална оркестрация на стиха, което произтича от глаголите в сегашно време и от съразмерното разполагане на гласните и на съгласните в стиха. Стихотворението, пропито с вътрешен драматизъм, звучи като поетична картина на страданието на селянина.

Светът е преобърнат из основи – носителите на положителен символен смисъл са изпълнени с негативна разрушителност: сякаш, нито слънцето, нито надеждата, нито вярата, нито Бог могат да удържат света. В петата част на поемата се разпада синтактичната организираност на изказа – светът не може да бъде описван, а само назоваван чрез негови отделни елементи. Създава се усещане, че се разпада езикът, което е равнозначно на разпад на човешката същност.

Шестата част на поемата проследява стихналата картина след катастрофата. Облакът отминава, затихва *гръм последен*, но откритото се слънце огрява мълчаливата безнадеждна върволица хора, които вървят към своите цвят-надежда. Обобщението, което дава знак на цялата картина, *вечно зло ги носи* отвежда към драмата на човешкото съществуване. Човекът се оказва жертва, страданието поражда човешката общност.

Трагизмът на финалната част на творбата се създава преди всичко от художественото внушение за мълчалива погребална процесия от *стари, млади и дечица* и погребани класове *просо, пшеница, ръж, ечмени* и *цвят-надежда*. Стиховете се обединяват около образа на отдалечаващото се зло, сполучливо персонализирано с реален образ *жетварка* и с митологичен *бясна хала*. Това съчетание връща към картината на разразилата се стихия, на смазаното от бедствието село, показано с представители на различни възрасти, с еднакви от тежката загуба лица (*мъртвешки посивели*) и на безредно покосените *зрели и зелени* класове. Поетът е постигнал психологическо изображение на персонажа както чрез съчетаването на епитети, така и чрез експресивни синонимни глаголи: *мъкне, емнали се, отиват*.

В контраст с предходната част, наситена с отчаяни гласове и със звукове, които наподобяват опустошителната стихия, отсъствието сега на какъвто и да е звук напомня

за мълчанието на мъртвец и това откроява по-силно трагизма и последствията от градушката.

Заклучителната част е организирана в една шестнайсетична строфа, в която римуването свързва стиховете по четири, разположени по закона на симетрията: първата и четвъртата групи са с кръстосана рима, а втората и третата – с обхватна и съседна. Това интересно редуване съответства на бавния и неравномерен ход на *всички емнали се боси...към ниви глухо опустели*. Многоточието и нарушаването на тирета, все израз на *говорещото мълчание*, са и маркери за връщане към началото: едно оригинално внушение за кръговата композиция на поемата и за жизнестойчивостта на селските труженици.

Шестте части на творбата са свързани органично помежду си. На преден план изпъква цялата *неволя клетнишка* на онеправдания *труженик селяк*. Колективната изповед в началото разширява рамката на произведението, звучи като протяжна народна песен. Този групов монолог е изтръгнат от гърдите със страшен вик, той звучи и като молба и като гневно проклятие. В следващите части поетът „разрежда” напрежението, насочва вниманието към делника на селянина. Този подход дава възможност за по-богато тълкуване на събитието, на неговата социално-психологическа трактовка.

„Градушка е великолепен пример за решаващата роля на страстното преживяване и съпреживяване в появата на голямата художествена творба; наред с това тя е великолепен пример и за благородното въздействие на конкретните и достоверни житейски факти за създаване на широки обобщителни картини. Живото и непосредствено състрадание обаче е прераснало в стон на всечовешкото страдание на угнетените, а единичната конкретност на „трите усилни и паметни години” е изведена върху широките измерения на трагичната повторителност и художествена многозначност. Така в драматичното напрежение между непосредственост и всеобщност, между единичност и многопластовост, между надеждата и покрусата, между простия природен механизъм на градушката и нейната социална и вселенна апокалиптичност творбата на Яворов постига своята художествена специфика и художествена сила.” (Н. Георгиев)¹²

Поемата „Градушка“ е публикувана в списание „Мисъл“ през 1900 г., а в последната поетична книга на Яворов „Подир сенките на облаците“ е поместена в частта

¹² Георгиев, Никола. П. К. Яворов – „Градушка”. – В: „Яворов – раздвоеният и единният“ София, „Наука и изкуство“, 1980, с. 157–158.

„Антология“. Появяват се и първите рецензии за ранните творби на поета. Вестник „България“ съобщава в хрониката си от 4 септември 1901 г.: „... учим се, че издателската фирма Ст. Георгиев във Варна е турила под печат първото сборниче от стихотворения на тъй обикнатия от нашата младеж П. К. Яворов. Силното чувство на обществена тъга, което подава пак от ред години българската душа, прави от тоя ни поет заслужено любимец на всичко силно и идеално у нас.“¹³

И така внимателният анализ на ранното творчество на Яворов посочва как страданието като съдбовна орис нахлува в националното пространство. Болките на Аза в Яворовата поезия са част от трагическата обреченост на човека – на този митически страдащ, осъден от боговете да тласка канара нагоре по планината до върха, за да гледа срутването ѝ. Така образът на Сизиф се превръща в синоним на индивидуалната и колективната обреченост и безнадеждност – човекът е Сизиф, Сизиф е народът.

Ранните Яворови стихотворения „На нивата“ и „Градушка“ пресъздават непосилния селски труд и внушават идеята за повторемостта на злото. Идиличният свят е разрушен от социални и природни явления, които атакуват цялата смисленост на селското битие. Човекът е подвластен на природния цикъл, злото не може да бъде избегнато, трудът е бремене, защото немилостивата природа или социалната машина го покрусяват. Кръгът на времето стяга като огнен обръч и физиката и душата.

Ритуалната верига на селското ежедневие, обусловена от природния цикъл, представена в един жътвен ден, заключен в рамките на минали злочестия, е разкрита в поемата „Градушка“. В „На нивата“ злощастното битие на селския труженик се изгражда от други единици – социално значещи: *бирник царски* и *механата*. Така патриархалният модел безнадеждно се *взривява*, за да се съгради от отломките му една нова представа за вечната драма на селския живот. Кръговата композиция на поемата потвърждава внушението за вечната нерадост и неизменния житейски кръговрат, в който напрегнатите усилия, мъката, изтощението и безперспективността са вечните атрибути на селската душа. Но ако в „На нивата“ човешката орисия се представя чрез съдбата на един клетник, то в „Градушка“ тя е видяна като проявление на страдащото множество. Екзистенциалната самотност на орача от първата творба тук рефлектира в трагизма на жътварите, които трепетно проследяват как погива целогодишният им труд.

Картината на мъченическото селско живеене, разкрита в „Градушка“ и най-вече в „На нивата“, довежда до аналогии с митологичния разказ за грехопадението и

¹³ Русева, Виолета. „Генеалогия на българската модерност“, В. Търново, „Абагар“, 2001, с. 33.

наказанието. Встъпителните двустипия на частите от трета до пета в „На нивата“ твърде много напомнят библейския текст:

*С трънак и плевел се бори,
всден ори, ори, ори...
...
До гроба слънце те гори
и все ори, ори, ори...*

Земята традиционно схващана като майка хранителка, тук се е превърнала в *дърво и камък*. Слънцето – символ на живота, в случая е изгарящо, изпепеляващо – *слънце-пламък*.

В класическите творби на Яворов „На нивата“ и „Градушка“ се открива водещата идея, която пронизва цялото му творчество – за беззащитността на човека в един враждебен или в най-добрия случай безразличен към преживяванията му свят. И в двете произведения злото не е показано като следствие на определено социално положение, а като вечен жребий на родения на този свят човек. В стихотворението „На нивата“ появата на бирника е само поредното конкретно, частно проявление, само още една от формите (в случая социалната) на материализираното *вечно зло*, а смирението и кротостта в стихотворението „Градушка“ съставляват основната характеристика на свикналия с беди лирически герой:

*...въздишка кротка, пръст до пръст,
ръка набожна прави кръст...*

Мотивът за всеобхватността на злото категорично присъства във всички ранни произведения на Яворов.

Най-ранните тълкуватели на Яворовите стихове твърдят, че задачата на поета е била да внуши у читателя чувство на състрадателна любов към селския труженик. В своето тълкуване литературната критика изминава пътя от изтъкване на подчертаната социална насоченост към третиране на общите въпроси за трагичната съдба на човека в света.

В творбите си с най-социални мотиви Яворов приема своята поетическа мисия като опит да се помогне на човека в неговото страдание, в неговата трагично обречена борба с битието.

2.2 Националната драма / кризите на националното отчуждение от Родината

Ранната Яворова лирика в продължение на десетилетия е най-популярната част от творчеството му. В нея са залегнали тези „социални въззрения“ и „патриотични мечти“, споделени пред М. Арнаудов, които владеят съзнанието на поета до кризата през 1903 година. Яворов става певец на националните борби – на националната драма, водеща до кризите на националното и отчуждението от родината.

Още с публикуването на първите стихотворения, свързани с националните борби – „Арменци“, „Заточеници“, „Хайдушки песни“ литературната критика заговаря за близостта на Яворов до Христо Ботев: „И дивни са стиховете, на които този идеал го е вдъхновил – това са химни вече не на злоба или състрадателна любов, а стихове на възмушение и пориви за борба.“ (Пенчо Славейков)¹⁴

Сред „патриотичните игри“ и носталгията на борбата у Яворов особено място заема „Арменци“. То носи дата „7 декември 1899 г.“, публикувано е още в първото издание на „Стихотворения“ (1901), но породилите го впечатления очевидно датират от поне пет години по-рано: пред брат си поетът споделя, че когато е работил като телеграфист на гара Скобелево, е виждал страданията на арменските бежанци след турските кланета в средата на 90-е години на 19-ти век.¹⁵ Стихотворението обаче разширява художествените си значения далеч отвъд конкретния повод (означен единствено в заглавието), за да се превърне в един от най-обобщените поетически образи на борбата и в едно от най-„ботевските“ стихотворения на Яворов:

*Изгнаници клетки, отломка нищожна
от винаги храбър народ мъченик,
дечица на майка робиня тревожна
и жертви на подвиг чутовно велик –
далеч от родина, в край чужди събрани,
изпити и бледни, в порутен бордей,
те пият, а тънат сърца им в рани
и пеят, тъй както през сълзи се пей...*

¹⁴ Славейков, Пенчо. Списание „Мисъл“, г. 1904 кн. 8

¹⁵ Найденова – Стоилова, Ганка. „П.К. Яворов – Летопис за живота и творчеството му“. София, Издателство на БАН, 1986 г.

„Убедително доказателство за будната гражданска съвест на българския писател, стихотворението „Арменци” доказва и умението му да превръща единичните събития и конкретните си преживявания в широки художествени обобщения.” (Н. Георгиев)¹⁶

Страданието е смислово пораждащ център в елегията. Драматизмът и трагизмът са изява на конфликта между порива на героите да осъществяват своята патриотична мисия и невъзможността им да дадат воля на борческата си енергия поради своята прокуденост от отечеството.

Заглавието на творбата конкретизира героите, като ги назовава с тяхната национална принадлежност, но в развитието на поетическия текст се разраства обобщението и те прерастват в образа на изгнаника, на борещия се и страдащ човек. Прокудени от родния си край, героите живеят в периферията на чуждия живот в чуждия край. Те преживяват страданието на другия, на чуждия, на изгнаника, на отхвърления – *отломка нищожна*. Подчертава се тяхното страдание, те гаснат *изпити* и *бледи*, те са като *гонено стадо*. Съдбата на чужденеца е съдба обречена, страдална. Те са разрушени на само физически, но и душевно.

Двата мотива – за слабостта и покрусата на борците изгнаници от една страна, и за тяхната храброст, гордост и сила, от друга – се преплитат и редуват в лирическият ход на творбата и се обвързват смислово от други два мотива – *те пият* и *те пеят*. Чрез виното прокудените герои искат да забравят, да удавят болката и носталгията си. Споменът за страдащата и поробена родина изгаря сърцата им, не позволява на забравата да приглуши болката и носталгията. Духът им е разпънат между синовния дълг и трагичната обреченост. Чрез песента героите доказват на другите и най-вече на себе си своята сила. Бунтовният им дух не е изчезнал. Желанието за саможертва ги изгаря – жаждата за борба е по-малко могъща от стремежа към забрава. В синхрон с нея е и зимната буря, което е продължение на бурята в душите на тези герои и страдалци:

*А зимната буря им сякаш приглася,
бучи и завива страхотно в нощта
и вихром подема, издига, разнася
бунтовната песен широко в света.
И все по-зловещо небето тъмнее,*

¹⁶ Георгиев, Никола. „Трагизмът и величието на бунтовната песен“ (Наблюдения върху „Арменци” на Яворов). – В: „Яворов – раздвоеният и единният“. София, „Наука и изкуство“, 1980, с.172.

*и все по се мръщи студената нощ,
и все по-горещо дружината пее,
и буря приглася с нечувана мощ...*

В творбата символичният образ на бурята подсилва внушението на основната идея, значително обогатява конкретната картина с групата на пещите арменци. За да подсили нарастващото вътрешно вълнение, авторът умело използва в началото на пет стиха съюза *и*, като по този начин емоционално-психологическото въздействие е по-силно.

Лирическият текст разширява художествения образ на героите и го извежда от тесните етнически рамки (маркирани в заглавието), за да го универсализира и да го превърне в обобщение на всички прокудени от отечеството бунтари. Така стихотворението се превръща в една от интерпретациите на „мита за загубената родина“.

Стихотворението „Заточеници“ по думите на Яворов, е писано в края на 1901 г., в дните на неговото увлечение по македонските дела – „...когато аз – а-ха! – само търсех случай да се камбурна в македонската революция”.¹⁷ Творбата първоначално има заглавие „Към Подрумкале“, пряко свързано със съдбата на заточените солунски атентатори. Втората редакция, която излиза в книгата „Подир сенките на облаците”, е със заглавие „Заточеници“ и е посветена на македонския революционер Тодор Александров.¹⁸ Творбата може да се приеме като своеобразно смислово въведение към „Арменци“. Макар създадено по конкретен повод, който провокира гражданската съвест и хуманизма на Яворов, стихотворението излиза далеч извън житейската рамка, за да се извиси до символ на жертвоготовността и трагизма на патриотите-борци за национална свобода. Проявява таланта на Яворов да изгражда лирическата творба многопластово и в същото време тя да бъде вътрешно единна, подчертаваща основното чувство. Стихотворението предсказва драмата на всеки изгнаник, на всеки, на който предстои да стане „чужд“ на света, да се отдалечи от родните предели.

За най-убедително изразяване на своите чувства и вълнения в „Заточеници“ Яворов избира жанра на елегията. Тя отговаря най-добре на темата (изпращане на борците за освобождение на Македония на заточение), на идеята (свързана с носталгията по родния край) и конкретната му художествена задача (да разкрие мащабността на патриотичното чувство).

¹⁷ Арнаудов, Михаил. „Яворов – личност, творчество, съдба“. Биографическа и психологическа анкета. София, „Български писател“, 1970.

¹⁸ Под заглавието на стихотворението „Заточеници“ Яворов е отбелязал: „Т. Александрову”

Един от основните похвати за предаване на психологическото състояние на заточениците е паралелът между природата и човека. Но за разлика от своите предшественици, Яворов използва пейзажа не като фон, а като активен стимулатор на лирическото чувство. Красотата на романтичната вечерна картина е в трагичен контраст с огромната болка на патриотите.

Времето и пространствената представа като елементи на поетическото изложение подготвят читателя за възприемане на основното чувство в стихотворението – болката на борците, породена от раздялата им с родината, и неудовлетвореността им, че не са могли да изпълнят докрай своя синовен дълг към род и родина – да допринесат за победата на борбата за свобода. Поетът използва аналогията между пейзажа – притихналите яростни вълни – и душевното състояние на заточениците. Пейзажът тук отново не е само фон, върху който Яворов проектира душевното състояние на борците, а и участник в поетическото изложение, в което си дават като че ли среща могъщи човешки и природни стихии. Природното и психологическото изображение представляват една нова и динамична система, сякаш природата изживява първо онова, което по-късно ще обхване заточениците.

Автор и лирически герой се припокриват и по този начин се засилва усещането за автентичност, за истинност на изповяданите слова, по-силно се подчертава драматизмът на конкретната художествена ситуация. Яворов майсторски разкрива връзката между душевното състояние на душевния Аз и природната картина. Рисува се картината на одухотвореното, успокоено и уморено море, укротило *яростни вълни*. Но *попътните ветрове* не са желани, те отнасят далеч от *родните брегове* заточениците. Изразителният глагол *чезнат* включва в себе си и безнадеждната мъка на отдалечаващите се заточеници, за които няма вече *обратен път* :

*И някога за път обратен
едва ли ще удари час:
вода и суша – необятен,
света ще бъде сън за нас!*

Докато в началната пейзажна картина корабът е един романтичен детайл от нея, по-късно се трансформира в образ на безжалостен похитител (*лети, отнася ни*). Пластичната картина на падащата нощ, внушена чрез метафората *Простира нощта крилото си*, контрастира на растящата скръб в сърцата на заточениците. Назад са едва

доловимите вече очертания *на чутния Атон* и героичното им минало, което остава само в спомените им, а напред е тъмното им бъдеще – една безкрайна нощ. В скръбния унес родното оживява и е реално видимо – *родни брегове, роден край*, и с емоционалното – *родино свидна, скъпи предели*, и като сакрален метафорично символен образ – *свят олтар, изгубен рай*. На границата между движението и пластичността, корабът, който безспирно се носи по вълните и застиналите в носталгична скръб нещастници се нагнетява голяма мъка. Нейната сила уплътнява образите им и те стават зрими пред очите им със *сълзи накопели, и угаснал взор*, чрез ръцете протегнати за сбогом, а може би и за да задържат губещите се последни очертания на родината, и чрез оковите – не символни, а реални, оковали като че ли не само ръцете, но и сърцата им, като напомнят, че робството трагично ще ги съпътства.

Образът на родното, изплувал от дълбините на страданието, обгръща съзнанието на заточениците. Всяко отдалечаване на кораба разширява пространството на раздялата, на самотата. Родното се бележи със символните знаци на миналото, на историческото, на географската определеност:

*А Вардар, Дунав и Марица,
Балкана, Странджа и Пирин
ще греят нам – до гроб зорница
сред спомена един.*

И тези образи-знаци остават като спомен и блян *до гроб*. Заточениците изживяват изгубването на своя храм, на своята родина. Без нея *необятният свят* губи своето значение, своята реалност, става *сън*.

Стихотворението е изградено като елегичен монолог, като елегична изповед и равносметка. В средния дял на творбата (третата строфа от петте) заточваните изповядват своята самооценка за изпълнения си към отечеството и свободата дълг. Те са *рушители на гнет вековен, служители на дълг синовен*, те са дали своето, но не и всичко, което биха могли, и това е болката им:

*А можехме, родино свидна,
ний можехме с докраен жар
да водим бой – съдба завидна! –
край твоя свят олтар.*

Тяхното щастие *съдба завидна* би била възможността да бъдат верни на дълга и любовта си.

Кулминацията на драматичното преживяване е в последната пета строфа:

*И ний през сълзи накупели
обръщаме за сетен път
назад, към скъпи нам предели,
угаснал взор...*

От гърдите на обречените на заточение до края на живота им се изтръгва трагичен вопъл. Те изпращат своето последно, мъжествено „сбогом” на родния край:

*...за сетен път
простираме ръце в окови
към нашия изгубен рай...
Горчива смърт сърца ни трови. –
Прощавай, роден край!*

Погледът отнася като спомен и вечен блян тесните очертания на *чутния Атон*, символ на великото духовно начало. Последната строфа акцентира върху няколко силни метафори, които изразяват крайната точка на предчувствието за бъдещото носталгично страдание: *сълзи накупели, угаснал взор, горчива скръб сърца ни трови*.

Двата финални стиха са синтез от метафора (*горчива скръб сърца ни трови*) и реторично обръщение (*Прощавай, роден край*) и утвърждават елегичните внушения на творбата. Те са тъжен заключителен акорд на лиричната изповед за носталгията на осъдените, мъчително осъзнали, че безвъзвратно са изгубили своето отечество. Те са последен, трагичен вик на кървящите им сърца. Пътят назад е невъзможен, а пътят напред води единствено до изгнаничеството и безперспективността.

Въпреки безнадеждността, която се излъчва от всеки стих или детайл, от всяко образно словосъчетание, и особено от *сетен път* и *изгубен рай* – образът на заточениците остава в съзнанието на читателя с твърди и мъжествени черти, изопнати от душевно страдание.

И в „Арменци“ и в „Заточеници“ човекът в своята активна позиция на борец за свобода, достига до страдалческата участ на заточеника и изгнаника.

Философските аспекти на страданието са основополагащ център на стихотворенията „Арменци“ и „Заточеници“. В тези творби мотивът за страданието е осмислен в контекста на историческото. В „Арменци“ Яворов изхожда от една конкретна драма – гоненията на арменците, но постепенно надхвърля конкретно- историческото, за да потърси многозначността на художественото обобщение (арменците са *изгнаници клетки, далеч от родина, в далечна чужбина*). *Те пеят* – желанието за себедоказване в рамките на историческото събитие – за *подвиг чутовно велик*, където любовта към родината и култът към свободата са свръхценност на човешкото битие. Изразът *те пеят* внушава болезненото усещане за край, за нищожност и неосъществимост на идеалите. Така двата мотива образуват общото смислово поле на страданието. „От тук тенденцията изгнаниците да прераснат в образа на борещия се и страдащ човек, а техният бунт и тяхното състрадание, подхванати от природната стихия, да се разгърнат в световни измерения.“ (Н. Георгиев)¹⁹

Текстът очертава движението от конкретно-историческото *арменци*, през типизирането *изгнаници в чужбина* до обобщения образ на страдащия човек. Този преход очертава трагичното раздвоение между висшия обществен идеал и съзнанието за неговата невъзможност. Това раздвоение е маркирано с глаголите *пеят* и *пеят*. Тези глаголи означават двата аспекта на страданието – *страданието, търсещо забрава* и *страданието, търсещо възмездие*.

Хуманистично-борческите настроения в „Заточеници“ обясняват защо Яворов успява да разкрие в „Арменци“, „Евреи“, и „Бежанци“ съответно драмата на арменските, на еврейските и на македонските бежанци. Драмата на заточениците той е разкрил като част от общочовешката драма в борбата за хуманистичен и справедлив свят.

Стихотворението „Евреи“ (1905) е от втория период на Яворов и представлява метафорично извисяване на патриотичната проблематика:

*Време – тъмнина, и в тъмнината
спомен заблуден. Безкраен път
на бездомна върволица. Плът
на света да възлътти бедите...*

¹⁹ Георгиев, Никола. „Трагизмът и величието на бунтовната песен“ (Наблюдения върху „Арменци“ на Яворов). – В: „Яворов – раздвоеният и единният“. София, 1980, с. 173.

*Пламъци зловещи в тъмнините,
писъци минуват в дълъг път,
шепота на ехо в жива плът –
на света да въплъти бедите!*

Забележителното е, че борбите в поробена Македония, както и съдбата на евреите и на арменците са доказателство, че у Яворов са силни хуманитарната и демократичната нагласа, че е явна неговата свръхчувствителност към участието на другите. Това е резултат от дълбокото уважение у поета към индивида, към свободата и справедливостта, към уникалността на човека и човечеството.

Ранното творчество на Яворов съсредоточава в себе си социалните и националните измерения на драматизма в битието на човека. Загубил вярата си в един идеал (социалистическия), поетът копнее за друг – не по-малко силен и вдъхновяващ. И го намира в борбата за освобождение на Македония, в която става пряк участник. Цикълът от лирически миниатюри „Хайдушки песни“ (1902) на Яворов е написан в двете години на неговото поетическо мълчание при революционната му дейност в Македония. Пред Михаил Арнаудов поетът споделя: „Македония за моята поетическа продуктивност се оказва твърде мащеха. Сигурно затуй, защото аз там преживявах настроенията си в дело. Македония ме вдъхновяваше за дела, не за поезия, т. е. поезията можех да вложа в дело, не в стихове вече.”²⁰ Поради това поетът-бунтовник създава само четири стихотворения, обединени в лирически цикъл. Това са виртуозни стилизации по народнопесенни мотиви, в които образът на харамията е уедрен и изграден в романтична светлина – волен, необвързан със социалните условности, въплъщение на мъжествеността, силата и юначеството. За лирическият герой на „Хайдушки песни” и общата тоналност на цикъла Пенчо Славейков казва: „...от тях вее безгрижната веселост на царя на гората, волния рицар на свободата и любовта, примирен да намери своя гроб всеки момент и на всяко място. В тях има нещо от лъха на българските народни хайдушки песни, от тяхната спретната, къса и изкована форма, тяхната разнообразна и звучна музика. Те носят оригиналния отпечатък на един своеобразен поетически индивидуалист.”²¹

²⁰ Арнаудов, Михаил. , „Яворов – личност, творчество, съдба“. Биографическа и психологическа анкета. София, „Български писател“, 1970, с. 109.

²¹ Славейков, Пенчо. Списание „Мисъл”, г. 1904 кн. 8

Хайдушките песни на Яворов действително са стилизирани във фолклорен дух, но виртуозно артистично интерпретирани:

Ден денувам – пътища потайни

нощ нощувам – пътища незнайни;

нямам тато, нито мама –

тато да ругае,

мама да ридае...

Леле моя

ти, Пирин планино!

Море черно

цариградско вино.

Първата песен в трите си строфи поетизира тайнствеността на хайдушкия живот, живот по *пътища незнайни*, по *пътища потайни*.

Поетизира се романтиката на хайдушката самотност и тъга: *нямам тато, нито мама...*, *...нямам братец, ни сестрица...*, за да се утвърди героиката на хайдушкото битие, подчертано чрез традиционните знаци на юначеството: *сабя халосия, Пирин планина*.

Втората песен обработва фолклорния мотив за замяната на стойностното, за *мяната*:

Мяна бих сторил мило за драго...

Хайдутинът избира вместо любовта и красотата на либето средствата за борба с враговете: *хранена коня, пушка бойлия, сабя по воля*. Красотата на либето не е забравена, но е прежалима: *руси косици, черни очици, бели зъбици*.

Третата песен изгражда драматичен епизод от живота на хайдутина: той трябва да убие *изедника*. Лазо *чифлигар*, а обича щерка му – *Лазова щерка изгора*. Изборът е направен, но и любовта е жива.

В четвъртата песен във фолклорен дух, с известни фолклорни мотиви се загатва романтиката на хайдушката смърт, очаквана, предчувствана, *прокобена*:

Сън сънувах, ой нерадост,

*опустяла младост,
сън сънувах, сън прокоба –
сънувах си гроба...*

Видението на самотния гроб – *гроб в усое* се свързва с мотива на безсмъртието: *заран, вечер* над гроба пее пиле (*и пиле на кръста*), пее и припомня *страшния* живот, за юнашката гибел. Романтичният образ на хайдутина е обаятелен и човечен, напомня за Ботевия бунтовник, изпълнен с тъга, с омраза, с любов.

Преодолявайки душевната криза, последвала разгрома на Илинденско-Преображенското въстание, Яворов продължава поетичната си мисия в своето последно превъплъщение на човек, превърнал душата си в арена на сблъсъка между вечните трагични въпроси на битието. Но този път липсват социалните декори, захвърлени са националните доспехи и на показ е извадено незащитено от черупката си, зъзнещо в студа и изгарящо в зноя на безпределната космическа самота човешко „аз“. Драмата на човека вече не е представена като драма на „другия“, на „чуждия“ в различните точки на пространството и различните измерения на времето („Арменци“, „Заточеници“, „Еврей“, „Бежанци“), а като вътрешен конфликт.

И в Арменци, Заточеници, Хайдушки песни се утвърждава активната, борческа поезия на човека, който иска да промени и подобри света, и неговата жертва и страдание са закономерни и избрани. Утвърждава се романтиката и героиката на борбата и на саможертвата за свободата на родината.

Цялостната си философия за Родината Яворов разгръща в една от по-късните си творби, с което се открива стихосбирката му „Прозрения“. Стихотворението „Родина“ (1909) проблематизира представата за родната земя, разколебава устойчивите и възрожденски интерпретации. В индивидуалистичните визии на поета любовта към отечеството е нееднозначно и усложнено чувство, в което рефлектира двойствеността на модерната душа. Творбата изразява сложността, променените мащаби на мисленето и чувстването на родината в модерното съзнание на творците.

Какви въпроси си задава поетът?

*Но що си ти? Земя ли в някои предели?
Пръстта на оня дол, на оня хълм,
еднакво мъртва в зной, под дъжд и гръм,
която днес един – друг утре насели?*

*Къде си ти? Къде родино моя?
Нима сред тая повилняла сбир
от вълци и кози – на дълж и шир
потирена, чието име е безброя?*

*Не си ли ти на майчиното слово,
що най-напред погали моя слух,
не си ли откровителния дух:
на словото – на битието ново?*

Въпросите, центрирани в три степени: *Но що си ти?, Къде си ти?, Не си ли ти?* – проследяват творческата мисъл на лирическия човек на Яворов. Родината не се изчерпва във видимите граници и образи, във физическите измерения, Родината не се мисли и усеща само в присъствието на другите, на *повилнялата сбир*, на *безброя*. За да се усети Родината, трябва да се погледне в очите на Вечността, трябва да се открие във всичко, във всяка временност *частица Бог*. Само с *мълчанието* може да се стигне до истината, да се намерят *пътечките към Бога*, да се прозре в тайната на словото, на миналото, на бъдещето; само с *мълчанието* може да се достигне мечтата, *сънищата здрачни на сърцето*. Истинското *мълчание*, съзерцание, духовната пречистваща деятелност, може да се осъществи само в Родината, в близостта до сродното на душата, в размисъл за вечното и безсмъртното. Любовта към Родината ражда и тъгата към Родината:

*Обичам те, родино, и ме трови
поради тебе една скръб...*

Това са *тъгите* на модерния творец, слял се душевно с Родината и видял в нея *бездънните очи* на вечността и на Бога. Родината е в душата, открила Бога.

И ти си в мене – ти, родино моя!

Родината за модернистите не е общо, а индивидуално притежание. Родното се доближава до универсалното. Родното е повече от българското, защото е слово, дух, вечност, Бог, но това не означава, че се преодолява изцяло носталгията по българското.

Яворовата „Родина“ е манифестна творба на новото светоусещане на модерните творци, което се раздвоява между универсализма и носталгията по българското.

2.3 Самота и страдание (обикнатата романтична конвенция)

След 1903 г. Яворов изживява своята голяма житейска и душевна криза. Крушението на социалните му и национални идеали променя проблематиката, естетиката и поетиката на неговата лирика. Сам поетът обяснява състоянието, в което се намира: „подир въстанието в 1903 г. аз си изживях моята криза. От какво естество е била тя? То е било може би крушение на моите социални въззрения от една страна; на моите патриотически мечти, от друга; душевен потрес на страшната македонска действителност през оня период: загубата на другари, преживени ужаси, тревоги... Всичко това прави да погледнем цялата действителност с един нов поглед.”²² В изповедта пред М. Арнаудов поетът сам характеризира своето ново творческо кредо като: „скептицизъм на една отчаяна душа, болезнена самоанализа, преливащи в загадъчни видения и мистически начини на изказване...”²³ В края на своята изповед той заявява: „Така аз трябваше да потърся нови мотиви, нови слова, които да дадат път на нови настроения...”²⁴ По този начин се ражда естетическият прелом не само в Яворовата поезия, но и в новата българска литература. Само загатнатите преди чувства, настроения и образи стават доминиращи и оформят цялостния литературно-културен образ на противоречивия и единен поет.

Този свой „нов поглед” Яворов формира в средата на списание „Мисъл“, в което без съмнение влияе на Яворов. Идеите на Ницше, изповядвани от Пенчо Славейков и П. Ю. Тодоров, техните схващания за гордата и самотна, неразбрана от обществото личност, са близки с някои Яворови представи.

В средата на първото десетилетие на новия 20-ти век в България все повече навлизат модернистични идеи, все по-осезателно се чувства, макар и със закъснение, влиянието на модерната западна литература. През 1906–1907 година, а и по-късно П. К. Яворов посещава Франция, престоява няколко месеца в град Нанси, изучава френски език, усилено чете нашумели френски и чуждестранни поети, свързани с новите течения в литературата. Сред тях са Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, А. дьо Рение, Ем. Верхарн, Фр. Шам, М. Метерлинк, от които превежда даже няколко стихотворения. В България намират влияние и някои от руските модернисти, представители на символизма

²² Арнаудов, Михаил. „Яворов – личност, творчество, съдба“. Биографическа и психологическа анкета. София, „Български писател“, 1970, с.110-111.

²³ ibidem

²⁴ ibidem

– В. Брюсов, К. Балмонт, Л. Андреев, Д. Мережковски и др. По това време се превеждат творби от Едгар По, Стефан Маларме, редица теоретически статии.

Състоянието на депресия, в което поетът се намира, болезнената му мнителна натура, полюсните състояния, мрачно-трагичното раздвоение и обърканост, обезверяването и загубената здрава социална почва под краката му – всичко това се оказва благодатно за възприемането на чуждите идеи и настроения. Непознатата образна система, насочеността към неразгаданите тайни на душата, индивидуализмът и песимизмът го увличат. Въпроси на мистицизма и окултизма, на религиозния живот и загадките на „отвъдния свят” го привличат, възпяването на мрака и смъртта му допадат.

Разбира се, както сам поетът пояснява, той не минава веднага „моста на декадентството”. Постепенно той търси „нови мотиви, нови слова, които да дадат плът на новите настроения”. Книгата на Шарл Бодлер Цветя на злото му открива един от пътищата към символизма – бягството от действителността, търсене на идеалната красота, към която поезията води чрез своите символи.

Но въпреки модните увлечения Яворов често излиза извън каноните на символизма и в това се проявява най-ярко силата на неговия рядък талант. В много от неговите нови произведения наред с ярко „психологическо откритие” (Ат. Далчев)²⁵ се открояват живи човешки състояния и вълнения, засилва се индивидуалната вгълбеност и художествената значимост. Проникновени и изразителни творби отразяват виртуозното майсторство, показват колко богата на емоции и вълнения е душата на поета, колко силно и дълбоко той изповядва своите болки и копнежи.

„Лирическият човек в ранната Яворова поезия обръща погледа си навън – към света на хората, към проблемите на социума. А Азът от по-късните творби на поета постепенно и безвъзвратно се откъсва от общността, за да отправи погледа си навътре – към загубилия хармонията си духовен мир, за да замени колективистичните визии за битието с индивидуалистичния скепсис. Този човек е вече сам – едновременно стремящ се към самотата и проклинащ страданието. Жадуващ успокоение и вечно неспокоен, дирещ, изгарящ. Противоречив и единен.” (Н. Георгиев)²⁶

Така поетът Яворов навлиза в нови територии, като вижда себе си с нова и значима мисия – да изпълни ролята си на самотен търсач на метафизични истини за човека, търсейки отговор на мъчителните въпроси за смисъла на човешкото битие.

²⁵ Далчев, Атанас. „Фрагменти“. София, „Български писател“, 1967, с. 25.

²⁶ Георгиев, Никола. – В: „Яворов – раздвоеният и единният“. с.128.

Самота и страдание бележат Яворовия свят след 1903 г. Това не е свят на категоричното утвърждение или отрицание, а свят на проблематичното *може би*, което представя относителността на битието. Това *може би* разколебава стабилността и тоталността на света, неговата подреденост и представя скепсиса и раздвоението на модерния човек (обикнатата романтична конвенция).

Лирическият аз е на път към безкрайните пространства на света, но той търси пътя към себе си. Пътят е неговото духовно движение – устрем, копнене, жажда. Онова, което ражда страданието в душата на лирическия субект е, „че неговият път е безсмислен. Безсмислеността се предопределя от чувството за нетрайност и изпразненост. Още в едно от първите стихотворения на поета „Край морето“ се явява мотивът за преходността на човешкия живот.” (Н. Димитров)²⁷

*Постой! – но пенеца бразда
бе кратка негова следа...*

*... И нявга що ли
след мене тук ще проличи
от преживените неволи?*

„Същият мотив се повтаря и в „Недей ме пита“ – обръщението към майката е „под формата на питащо страдание”, „поетическият мотив за нетрайността е във връзка с мотива за изгубения път.” (Н. Димитров)²⁸

*Недей ме пита, майко мила,
от що съм люто наранен,
къде се дяна мъжка сила,
та крея аз от ден на ден...*

Яворовият лирически човек е *вечно сам в тълпата шумна* („Чудак“). Той е подвластен на страданието и раздвоението, като се опитва да примири в себе си своите *две души*:

²⁷Димитров, Николай. „Поезията на Яворов. Метафизика и творчество“. В. Търново, 1998, Университетско издателство „Св.св. Кирил и Методий“, с. 50.

²⁸Димитров, Николай. „Поезията на Яворов. Метафизика и творчество“. В. Търново, Университетско издателство „Св.св. Кирил и Методий“, 1998, с. 59.

*...той плахо мята поглед мътен
с усмивка странна и зловеща,
избягващ всяка хорска среща.*

Поетът създава стихотворението в Анхиало (днешния град Поморие), когато, вгълбен в себе си и необезпокояван, се връща към своите терзания, към собствените си бягства от грубия делник, самотата и страданието.

В търсенето на вечния смисъл на човешкото съществуване Яворовият лирически човек е все сам. Мотивът за самотата и отчуждението от света е интерпретиран в пестелива асоциативна форма в стихотворението „Лист обрулен“. Образът на листа е често срещан във френската и руската поезия от XIX век.

В „Лист обрулен“ движещият се обект *листът – сирак* описва едно безпосочно, неуправляемо движение. Художественият обект е задвижен от някаква сила, стояща въвн от него – вятъра. Точката му на приземяване е незначайна:

*Лист обрулен, бог знай де го
вятърът завлече...
И сирака
тъй отмина на чужбина –
сам, далече.*

Поемата „Нощ“ е създадена пред януари – февруари 1901 г. Тя е средишно произведение в творчеството на Яворов. Поемата е първият значителен израз на себевглеждането, на самоанализа. Творбата разгръща терзанията на модерната човешка душа, душата на идеалиста, на романтика и на скептика, на недоволника и на вярващия, на поета и мислителя Яворов. „Ако господин Яворов излезе победител в борбата, която ни рисува в „Нощ“, в негово лице ний ще имаме наследника на Ботева.”²⁹ Тази оценка принадлежи на Пенчо Славейков. „Нощ“ е момент в духовната еволюция на Яворов. Нов тип поетическа изповед, доведена до границата на афекта. Творбата открива характерното за поета болезнено изживяване на доброто и злото в света, дълбоко изстраждане на истините за битието и човека, болезнено дълбоко дирене

²⁹ П. Славейков - цитат по събрани съчинения, т.6, София, „Български писател“, 1970, с. 66.

на себе си, на опорната точка за себе си: „Пусто и тежко ми е навсякъде... Ако не намеря религия, аз съм загубен..." (Яворов, из „Писма”)³⁰

Литературният критик, съвременник на Яворов, Владимир Василев счита поемата „Нощ“ за най-яворовското стихотворение.³¹ Творбата в сетивен план е предизвикана от едно заболяване от треска на младия пощенски чиновник в Анхиало (Поморие). Но автобиографизмът е само щрих в „произхода“ на творбата, защото тя е натоварена с много по-дълбоки значения, условно заявява прелом в творческото кредо, набеязва нов художествено-психологически модел на лирическото изживяване: напрегнат ритъм, халюцинираща призрачност, кошмарни усещания на тяло и дух. Началото на поемата описва Аза във физическото състояние на умора от продължителното безсъние, естествена причина, за да се отключат образи-видения, които са извън контрола на разума.

Поемата „Нощ“ определя границите на социалната и екзистенциална драма на личността, попаднала в един свят на разколебани митове. В нея се открояват основните философски мотиви, самозатварянето на личността, представата за сложното раздвоено битие на „Аз“-а. В този текст поетът призовава образите на майката, родината, любимата, като знаци на традиционния ценностен свят на родното. Но тяхното присъствие не заявява хармоничната подреденост на света, а внушава разколебаната връзка на личността с родината, обществото, света. В този смисъл поемата „Нощ“ може да се разглежда като творба, очертаваща гранична линия в българската литература, тя фиксира онзи исторически миг, в който Родината, общественото битие престават да бъдат опорни точки на Аз-овата идентификация и осъзнаването на този факт става част от драмата на „модерната душа“. В поетическата визия на Яворов Родината не се свързва с категориите *пространство* и *време* – тя е изживяване и отношение. Чувството към нея носи също характера на страдание и безнадеждност. Това е мигът, в който субектът изпитва необходимостта да проникне в безграничните пространства на индивидуалното духовно битие, да разшири границите на вътрешния свят и да търси нови опорни точки за съществуването си.

В лирическата и психологическата поема „Нощ“, в която реалното и фикционалното непрекъснато се преплитат и увеличават напрежението, поетът за първи път разкрива душата си със спомените-рани и с противоречията, които я разпъват на

³⁰ Ганка Найденова Стоилова. „Яворов. Летопис за живота и творчеството му“. София, издателство на БАН, 1986, с. 78.

³¹ Владимир Василев – в предговор, П.К.Яворов - „Подир сенките на облаците“, София, „Хемус“, 1934, с. 7.

кръст. В тази поема е целият Яворов: ласкаво нежен и бунтовно тревожен, устремен към хората и самотен, привързан към живота, но и със силен афинитет към отвъдното. От искрящата му изповед звучи страстен зов за душевна близост:

*Тъжно ми е. И да има
гърди – гърди си да притисна
сърце що е моето съгласно
да бий и чезне! Аз тогава
набрали сълзи бих изплакал,
олекнало ми би тогава.*

Българската литературна критика намира, че докато в „Сън за щастие” на Пенчо Славейков лирическият Аз върви от разсъмването към предразполагашата за почивка нощ и от равното поле към връх *де кръст черней*, но без да се вира в негативното, то Яворовата душа се лута в нощта, а при зазоряване остава ужасена от света, по-страшен от изживяното в халюцинациите.

Страданието и самотата, по собствените думи на поета, отварят слуха му за мелодиите, които нашепва душата му и които у него стигат до свръхчовешки размери. Измъчва го разяждащо чувство за тежка орисия и обреченост никога да не намери покой. Яворов се терзае от мисълта за безсмислието на всеки устрем, за непостижимостта на *свръхземните въпроси*.

„Нощ“ поставя началото на безсъниците в българската литература, на безсъниците-размисъл и горест за човека и неговата съдба.

Яворовата творба разкрива душевния и психологически ад на човека, раздвоенията на духа и усещанията му, рушителното и съзидателно начало.

Настроението се подсилва от усещането за злокобност на интериора – обичайните вещни знаци на ежедневието заявяват своята психологическа натовареност. Те са отчуждени, антонимични на хармонията и уюта. Домът престава да бъде символ на сигурността и закрилата, той се превръща в пространство на мъченията, самотерзанията, в затвор на чувствителната душа. Външен и вътрешен свят кошмарно си „сътрудничат“ като проекция на раздвоението на Аза, за да утвърдят идеята, че адът е в самия мир на страдащия човек. Един след друг в потока на съзнанието нахлуват видения и кошмари, които свидетелстват за терзанието на лирическият герой, за необхватността на неговата болка.

В поемата се преплитат странни образи наяве и насън, полу наяве и полу насън, редуват се и се допълват. Първата картина наяве загатва за сложно състояние на духа на лирическият Аз: усещане за пълна самота, за пълно затваряне в себе си – *самси*. Човекът е в пространството на своя дом, но неприютен, отблъснат, наранен. Всеки предмет на този дом носи противоположната на своята даденост същина: *стените – големи*, камина *без топливо*, сравнена с уста, готова да изрече *проклятие*, *възглавието – камък същи*, леглото *тръне и коприва*. Домът, пристан на човека, се е обърнал срещу него. Тези странни образи-метафори изразяват трагичното усещане за отчуждение, за враждебност на света; човекът е *самси*, прокълнат на самота.

В първия сън-видение съзнанието потъва неусетно, за да се докосне до своите кошмари. Кошмари на подсъзнанието, на спомените, на неизказаните и полузабравени истини, на усещането за сторени и несторени грехове... Сякаш вратите на ада се разтварят, човекът надниква като че ли в кръговете на Дантевия ад: *ехтят отчаяни въздишки*, *диви подземни писъци*, *размахан бич на скорпиони*, *окови-железа*. И тези кръгове на ада са в душата на човека, те са неговите вини, неговата съвест, неговите сторени или несторени грехове... Човекът е готов да приеме най-зловещите вини на света, да приеме отговорността за тях. И това са вините за най-страшните грехове пред себе си, пред човека, пред бога и света, греховете на синовната неблагодарност (*като че някога ръка въз клета майка съм подигнал...*), на продадената любов (*сестра продал*), на забравената милост и състрадание (*от страден брат лице отвърнал безучастно*). Лирическият Аз изживява и своята вина към родовото, въплътено, персонифицирано в образа на жената-майка и родината:

*Прости, родино триж злочеста,
прости разблудното си чедо.
Ще бъда твой! Кълна се, майко,...*

Лирическият човек носи непосилното усещане за себе си като за *блуден син*, неизпълнил своя синовен дълг пред майката-родина. Емблематичният израз *Прости, родино, триж злочеста...* изразява стремежа за включване в родовото битие, за изкупване с жертва и обричане скъсаната връзка с него: *Ще бъда твой! Кълна се, майко...* Лирическият Аз търси прошката и милостта на майката-родина, като се обрича да постигне нейните несбъднати идеали:

*... с кръвта си кръст ще начертая
от Дунав до Егея бял
и от Албанската пустиня
до черноморските води!*

Но драмата на неговия дух е в безсилието му да постигне своята клетва: *слабата* десница е окована във *вериги*. Като на сън се редуват странни образи, внушения, пророчества, спомени, подсъзнателни пориви...

В първата част се разкрива идеята за разкъсаната връзка с родния свят. Чувството за вина пред измъчената родина прераства в копнеж за преоткриване на майката земя и за завръщането на душевната хармония. Мисълта за погиналите надежди за щастие на Родината извиква образа на страдащия поет, с измъчено и наранено тяло, окован. Символиката на кръста (*С кръвта си кръст ще начертая...*) обединява измъчената физика и душевност на лирическия Аз и се съотнася с полюсите на отечеството (Дунав, Егея, черноморските води).

Първият сън се стапя в болезненото усещане за окованост, незнайно от кого и къде. И тази обреченост на духа, безсилието да се освободи е *злокобен и всегрешен сън*, сън, който душата помни, сън – вечен кошмар, сън – съдба. Болезнените усещания на сън се преливат в болезнени усещания наяве. Пробуден, лирическият Аз преживява отново кошмара на живота: осъдени са неговите пориви и мечти, *прокудени за късче хляб*. Тленното е победило духа: *и няма нивга душа криле на воля да размаха*.

Вторият сън е под знака на мечтата за добро: *...в живота свой и аз една звездица имах...* И под знака на копнежа за съпричастие: *И да има... сърце, що с моето съгласно да бий и чезне*. Явява се образът на любовта, персонифицирана в образа на странница *морна, с окъсана одежда...* *Разплетени коси, нозете кални, /Ръце премръзнали, лицето ѝ в сълзи/ и в петна от рани*. Лирическият човек търси и намира ответ и утеха в странницата, в нейната прегръдка. Сливането с нея е блаженство, което може да го отведе единствено в рая на духа. Ражда се образът на някаква далечна страна, пространство на покой, светлина, води, пространство *далеч от хората*.

Нощта ражда и адските видения, и виденията на мечтите. И тоя сън за *рая* е също така вечен сън на душата – *все тоя сън*. Лирическият Аз се пробужда от тоя светъл сън с усещането за застрашеност от човешката тълпа, от незнайна заплаха: *Идат! Но кои? Те влазят... Помощ!*

Пробуждането от този втори сън не носи утеха, човекът се усеща нежелан, отблъснат, неприет, затворен в *нерадата* си самота, застрашен и то завинаги: *...Тъй ще бъде и докрай.*

Любимата също разполага с укрепващи духа механизми за въздействие и би могла да пробуди сила, а Азът да открие мост към света. В творчеството на цялото поколение модернисти любимата жена притежава ангелските черти, възплъщава красотата – *зрак звездица*, но в Яворовата нощ красивото видение се оказва илюзорно, защото любимата не може да освети пътя към бъдещето. Любимата също има горчиви очертания. Подобно на Родината и тя е алегоричен образ на страдащата душа на поета.

И отново душата потъва в своя трети сън-видение, за да се докосне до света на доброто, възплътен в образа на майката, на майчината песен, на майчината болка, на майчиния повик. И този майчин образ пробужда незабравените вини на душата. Душата помни греха си за неизпълнен синовен дълг; душата се страхува, съмнява се в своята сила да отстои, да откликне на зова на доброто. Лирическият Аз отправя към себе си своите болезнени укори и съмнения, изразени в три въпроса, безжалостно откровени. Дали ще може да чуе майчиния зов за помощ?

... Ще мога ли да чуя аз?;

Дали ще може да откликне на зова на любовта на любимата:

... Ще ли се откликна аз?

Дали ще може да отговори на призива за помощ на родината:

... и ще ли се подигна аз?

В третата смислова част на поемата „Нощ“ се появява майката, за да приласкае блудното си чедо с люлчина песен. Майката е обичайната духовна опора, екзистенциалният спасителен пояс на потъналия в бездните на непреодолими мъки човек. Гробът е най-ясното видение, в което трите любими същества – майката, любимата и Родината ще оплачат своя свиден син и любим, ожарен от огъня на живота и просънувал смъртта като живот.

Образите на майката, на любимата, на родината, техните призивни гласове са метафори на скритите в душата гласове на доброто, запомнени завинаги, предвечни гласове. Болката и вината за тях създават адовете на душата, но и нейния рай.

Пробуден, наяве, лирическият Аз се обрича на тези начала, на доброто, персонифицирани в образите на майката, любимата, Родината:

*... о, нека поживея
за тебе, майко, за родина
и зарад нея...*

Последното видение полунасън, полунаяве донася усещане и видение за смъртта – ад и смъртта – рай. И смъртта както всичко в света, има своите две лица за човека. И тя остава тайнствена и непознаваема *фурия, страхотна бездна* или *страховита бездна* или *ангелски крила*.

Наяве и насън душата се докосва и преминава през кошмари и мечти, през усещания за добро и зло, за вина и отговорност. Човешкият живот преминава през тези страдания на духа, безсилен да забрави, неможещ да откликне.

Епилогът на поемата изгражда отново картината наяве на безприютния дом, застрашителен за човека; дом, носещ знаците на отчаянието и самотата; повтарят се характерните детайли: *големи стени, камина прозината*. Сънуването наяве продължава.

Поемата „Нощ“ винаги се е тълкувала от българската литературна критика като средищно място в ранната лирика на Яворов, като равносметка на стари и нови поетически езици и загатване за предстоящия път на твореца. Трите женски фигури в „Нощ“ – майката, любимата и Родината – се виждат с основание като продължение на Ботевата традиция.

От друга страна, „Нощ“ винаги се тълкува и като мост към късната Яворова лирика, към нощния Яворов от „Безсъници“ и „Прозрение“. И действително, това ранно произведение съдържа такива образни мотиви и светогледни черти, които ще изпълнят голямата поезия на страданието след 1907 година. „Имаме чувството, че сме въввлечени в някаква мистерия на материята, на рационалното и ирационалното, на свободата и дълга. Нищо по-добро от тая композиция не е могло да помогне на Яворов по-пълно да изрази болезнения усет за раздвоение у себе си, усета за правдата не само на рационално

постигнатото в своя опит, но и на неясното, подсъзнателното, където той предусеща своята съдба.” (Т. Жечев)³²

³²Жечев, Тончо. Пейо Яворов. – В: Жечев, Тончо. „Въведение в изучаването на новата българска литература“. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1991, с. 368.

2.4 Страданието в любовта или страданието любов

Яворов обособява любовната лирика като самостоятелна литературна област. В ранната му поезия любовната лирика не е изповедна, тя е повече разказ за любовта, за нейната проста и вечна сила. Същинската изповедна любовна лирика на Яворов се ражда след разделната 1903 г. в неговите „Безсъници” и „Прозрения“.

Образът на жената в лириката на Яворов е подчертано противоречив, подобно на всички останали основни теми в поезията му. В началото на творческия си път поетът разглежда въпросите на любовта, младостта, жената в традициите на фолклора, където страстите са съдбовни, а верността и решимостта за единение с любимия човек са непоколебими, на живот и смърт. Такъв е начинът, по който се изразява любовта в „Калиопа“, „Луди-млади“, „Павлета делия и Павлетица млада“, както и в четирите части на цикъла „Хайдушки песни“.

След като възприема обаче мисията на самотен търсач на метафизични истини, отношението на поета към жената се променя – от една страна за него тя е благодат и копнеж, събрал всичко най-светло и прекрасно в света. Същество, което единствено може да донесе топлина и радост в страдалческият му живот сред мразовитите пространства на метафизичното познание.

Изповедното начало, интимните подбуди са значими в създаването на Яворовата любовна лирика. Но заедно с това, с дълбоко вживяване в човешките чувства и пориви, Яворов разкрива философията на любовта, нейната двуполюсна същност: любовта като спасителен бряг на човека и любовта – пълна загадка на сърцето.

Любовта е *свят* на светлина и съзидание. Тя възражда духа, усилва жизнените сили, връзката със света. *Лечебните* глътки на любовта носят *просветление*, връщат цветовете на света и усета за него:

*И с радост ще разкрия аз прегръдки,
загледан в две залюбени очи,
И тих ще ния техните лъчи –
ще ния светлина, лечебни глътки.
И пак ще се обърна просветлен
света да видя цял при ярък ден.*

(„Ще бъдеш в бяло“)

За любовта се търсят най-нежните сравнения: тя е като *прохладен дъх от ангелско крило, нежен сън, мелодия неземна сред нощта, празничен звън, зора се зазорява във* („Благовещение“).

Любовта е в нежен плен на другата душа, доброволен плен:

Душата ми е пленница смирена

Плени я твоята душа...

(„Вълшебница“)

Любовта носи живот, тя дава живот:

Ще бъде слънце любовта ми... („Блян“).

Тя носи пречистващата тъга на бляна, мълчанието на бляновете:

Душата ми бленува и мълчи... („Благовещение“)

В любовта душата изрича цялата си нежност, всичките си богатства:

Душата ми над тебе бисер ще поръси,

че ти ще бъдеш роза, аз ще бъда май...

(„Пръстен с опал“)

Любовта изгражда светове, нови светове:

Нов свят за двама ни, и свят и храм...

(„Ще бъдеш в бяло“)

Самотният и свръхчувствителен човек зове за помощ – *не бой се и ела*. Ела – това е, което самотният страдащ иска най-много от всичко. Някой да дойде и да сподели саможертвената му самота, някой, който да разбере и да му донесе светлина и нежност в мрачното му съществуване. Затова и образът на тази, която е призвана, е светъл, той е възплъщение на всичко най-нежно, ефирно и божествено.

Поетът нарича жената *мечта, блян, дете, ангел*, мисленето за нея е *благовещение*. Нейният образ е ефирен и божествен: *Ще бъдеш в бяло – с вейка от маслина* („Ще бъдеш в бяло“).

Жената е призвана да вдъхне живот, само тя може да свидетелства за доброто и истината у човека, за запазеното добро в него, призвана е да бъде свидетел на неговия саможертвен подвиг.

Ела свидетелствай – в мрака безнадеждност

Как чезна за доброто, как му вярвам аз...

(„Не бой се и ела“)

Със своето присъствие жената е в състояние да мотивира мъжа, който да създаде един нов свят и за двамата, *напук на участ зла....*

В това си проявление жената е светлата мечта за споделеността на мисията. Но тя е представена и с недостигащата топлина и нежност.

Любовта е светлина в страданието на човека, но и самата тя е страдание. Любовта е обречена, тя е загадка на сърцето, мъжът и жената са осъдени на разминаване. Те са в загадъчното пространство на близостта и разстоянието, на копнежа и недокосването. В стихотворението „Сенки“ се откроява проблемът за екзистенциалната криза на модерния човек, на неговото себеусещане като раздвоен между полюсни противоположности. Стихотворението разиграва сцена като от театъра на сенките в *тъмна ноц*: две сенки – *сянката на мъж и сянка на жена* се открояват на *бялата завеса*, в *поле от светлина*. Копнежът на двете сенки е да се докоснат, да се чуят и мъчителната невъзможност да го осъществят:

Мъчително глава се към глава навежда –

те няма да се чуят...

Напрегнато ръце се към ръце протягат

и пак се не докосват!

В стиховете се пречупват копнежът на сенките по единение и неговата неосъществимост. Това редуване създава специфичен ритъм на текста. Сюжетът на лирическото преживяване следи желанието в неговото усиляване, съпроводено от нарастването на неговата необходимост, подчертавана от лирическият говорител чрез

повторението на *искат и не могат*. Ако в първата строфа сенките стоят *един до друг в жажда и притома*, във втората те са показани в движение – в *мъчително* протягане на ръцете. Третият куплет подема и акцентира звуковия сюжет на произведението като градира шепота от втория пред вика и крещенето на сенките. Сякаш всеки следващ прилив на желанието за общуване набира сили от неуспеха на предишния, но само за да се отлее обратно в себе си, без да достигне брега на близостта. Текстът подчертава безкрайността на тези въздигания и крушения, като във финалните си стихове фиксира сенките в първоначалното им състояние:

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

Заслушан в шепота на сенките, лирическият говорител се пита от какво се боят сенките, та шепнат. Те се боят, защото в докосването си сенките биха се слели, биха изчезнали *като сянката на мъж и сянка на жена* в една обща сянка. Конфликтът се засилва в отношението между сенките и светлината – светлината отразява сенките, без нея те са невъзможни. Светлината е тази, която ги разделя, ограничава порива им една към друга

*– те няма да се чуят,
Две сенки на нощта, през толкоз светлина.*

Модерният човек търси своята противоположност, своето друго Аз, с което да се слее и така да преодолее отчуждението и самотата си и в същото време се бои от това сливане, защото подозира, че то би нарушило неговата индивидуалност.

„Сенки“ огласява прозрението на модерната поезия, че човекът е обречен да търси и да не намира своята цялостност, че съществуването му е само *сянка* на една страстно жадувана, но непостижима мечта. Мъжът и жената остават сами в себе си, жадуващи се и докосващи се – *искат и не могат*. Невъзможността за сливане на душите носи страданието на любовта.

Един невероятно силен образ на драмата на любовта, на страданието на любовта изгражда стихотворението „Стон“ („На Лора“). Любовта съчетава противоположни

усещания и чувства – тя е и *стон*, и *зов*; тя е *среща* и *разлъка*, тя е наранен на смърт полет:

Душата ми е стон. Душата ми е зов.

*Защото аз съм птица устремена:
на смърт е моята душа ранена,
на смърт ранена от любов!*

Душата като фигура на страданието се среща често в поезията на Яворов. И в това стихотворение целостта на Аза е нарушена – душата стенеща, зовяща, сякаш е отделена от осъзналия своята смъртна раненост човек, защото стрелите на любовта не убиват, нанасят неизличими следи, защото любовта е отнемаща.

Целият свят в този текст е фокусиран в любовта, всичко е подчинено на нея, погълнато е от нея. В любовта изчезват всекидневните понятия като *среща* и *разлъка*, в нея се разтварят видимите образи, естествените усещания. Тя е властващата енергия, заменена от универсалните ад и мъка – *и в мъката любов!*. Любовта се отъждествява с ада, с разрушението и наказанието.

В този текст любовта сякаш е страдание по непостижимото, по бляна и бленуваното хармонично щастие:

*Миражите са близо – пътят е далек.
Учудено засмяна жизнерадост
на неведение и алчна младост,
на знойна плът и призрак лек...*

Миражите на любовта са близо, но нейният път е далечен, и в този далечен път е страданието. Страданието на любовта е заложено в трагическото съединение на несъвместимото – на духа и на плътта. *Неведението* и *алчността* на младостта не могат да прозрат в далечното, над което времето няма власт. В Яворовата концепция любовта е обречена на страдание, защото е вписана във времето на плътта и на духа: постепенно любовта се налага основно в своята изчистена безплътност, в своята освободеност от оковите на материята. В края на стихотворението остава тя – *душата*, която продължава да стене и зове и Азът. Любовта носи трагична двузначност: тя е чудо, забрава, но и болка и страх.

А лирически изповяданата драматична любов е разположена в рамката на драмата на Лора и Яворов.

В поезията на Яворов обаче има и една друга жена – плътска, чувствена, носителка на грехопадението и позора. Към нея самотникът е привлечен силно, но от мъжка страст, от непреодолимия, макар и осъждан грях. В стихотворенията „Чудовище“ и „Проклятие“ лирическият Аз проклина часа, в който е съзрял тази *жадна плът*, опустошила душата му. Жената за него е *чудовищно дете на престъплението и позора*. Но в същото време е и загадка – *нито загатната, нито решима*. Жената също е една от битийните тайни, към която мъжът болезнено се стреми.

*Чудовище си ти, но колко бих желал
при тебе да проникна в тъмнината
и как сърдито бих те приласкал,
о жива плът и дух на самотата!
И как блажено ще гориш тогаз,
и как се бих при тебе стоплил аз!*
(„Чудовище“)

Жената може да облагороди мъжа, да извиси духа му към божественото, да превърне света в храм на хармонията и любовта. Но тя може властно и съдбовно да нахлуе в света му, да убие нежните блянове и да опустоши душата му, да превърне храма на чистата любов в свърталище на греха:

*Ти в блудна голота вертеп на сладострастие
душата ми направи: че бе – което си!*
(„Проклятие“)

„Не си виновна ти“ е Яворовата трагична равностетка за любовта. Мъжът е бил влюбен не в жената, а в идеалната представа за нея. Бил е влюбен в мечтата, в мита за съвършенството на жената-ангел, жената-божество, в илюзията за абсолютната любов. Любимата обаче се оказва не *дух кристален*, а *дете на прах-земя*. Тази истина ражда разочарованието и поредното прозрение за конфликтността на битието, за загадката жена и призрака любов.

И така, в стихотворенията, посветени на великото чувство любов, в търсене на чистото и съвършеното, в мечтата за отвъдното се появява образът на земната жена. В изящна поредица от стихотворения, свързани с житейския прототип на Мина Тодорова – „малката приятелка“ на Яворов, жената е представена като ангелски чиста, изтъкана от светлина, музика и лъчи („Две хубави очи“). Тя носи характеристиките на божествената сфера („Ще бъдеш в бяло“). Въплъщение е на изкусителното земно и на божественото, на небето. Стремещът към нея е стремещ към пречистване („Не бой се и ела“). В други стихотворения жената е свързана със земните тайни („Не си виновна ти“), с лутанията на духа, с представата за грешницата Ева („Проклятие“). Мъжът се оказва изтерзан между очакването да намери своя идеал в жената и прозрението на нейната греховност. Илюзията за *дух кристален* се разбива в откритието за *дете на прах земя*, за да очертае истината за неразрешимите конфликти на битието, където любовта е *призрак лек*. Сложната и двойствена натура на любовта предизвиква страдалческото усещане за невъзможността да се преодолее *ледената стена* между мъжа и жената.

Така Яворовият лирически човек изживява противоречиво своите любовни чувства – като мечтание и като неудържима страст, като тих копнеж и като изпепеляваща болка, като извисяване и като грях, като нежна платонична духовност и като знойна плътска вакханалия.

Любовта е сложна и действена като живота. Тя не е нито само щастие, нито само страдание.

2.5 Екзистенциалната драма на противоречивото човешко битие

Лириката на Яворов се опитва да разгадае тайните на битието, да се докосне до невидимото, да прозре зад *маската* на света неговото истинско лице. В търсенето на вечния смисъл, на абсолютното Яворовият лирически човек непрекъснато се сблъсква с мрачните тайни на света, за да осъзнае, че те няма да му се разкрият, че човекът ще бъде все търсещ и питащ, *и все сам*.

С „Песен на песента ми“ започва стихосбирката на Яворов „Безсъници“ (1907). Пред Михаил Арнаудов самият поет назовава процеса (М. Арнаудов)³³ от ранните си творби към „Песен на песента ми“ *скок*: „...Скокът от „Заточеници“ и „Хайдушки песни“ към „Песен на песента ми“ е наистина голям. Там – патриотически настроения, ясна мисъл и образи в дневно осветление, тук – екзистенциализмът на една отчаяна душа, болезнена самоанализа... старите мотиви се оказаха негодни да въплътят музиката на новите настроения... И тогава аз се изправих пред този въпрос: или да „мина моста“, отвъд който бяха новите думи, новите мотиви, или да млъкна...“ С появата на „Песен на песента ми“ Яворов вече е изпълнен със съзнанието за своя нов поетически път.

Още в средата на 20-ти век изследователите в съвременната българска литературна история определят „Песен на песента ми“ като програмно стихотворение. Това е вярно, защото в него се формулират нови художествени задачи. В тази творба лирическият герой ясно се самоопределя, като поет духовен водач с важна художествена мисия, той поема нови обществени ангажменти, все едно дава клетва.

„Песен на песента ми“ е творба, която дава нови отговори на проблемите на твореца и творчеството, на отношението Поет и Песен. В Яворовия текст те са персонифицирани в образите на Той и Тя (подобно на библейския Соломонов текст, „Песен на песните“). Тя, Песента е назована *блудница несретна*, а Той, Поетът, е *разбойник същ*.

Първите две строфи очертават отношенията между Поета и Песента в мига на нейното завръщане при него след тяхното раздалечаване. Тя *блудницата* се завръща *несретна*, с *наведена глава*, разкаяна и нещастна. Той, Поетът, я очаква самотен, *в самотност неприветна*, преживял и изстрадал много, познал и *дявола*, и *бога*. Той е постигнал самопознанието, надмогнал е себе си и е свободен ... *умряха там и дявола и*

³³ Арнаудов Михаил. „Яворов – личност, творчество, съдба“. Биографическа и психологическа анкета. София, „Български писател“, 1970, с. 111.

бога... Той е изпълнен и с копнеж за сближение, за сливане с Песента – *Ела при мен. Ела у мен.*

Третата, четвъртата и петата строфа на творбата проследяват пътя на Песента в света, който е бил враждебен и жесток с нея:

*На труженик ли дрипав, гладно бледен,
в прихлупената изба ти не бе –
и него ли, кажи не лъга, беден,
за празник, въздух и небе?*

*В полето ли при селянина груби
не беше ти,
край него дни ли не изгуби,
сама осмяла своите мечти”*

*Из дебрите на тъмните балкани –
посестрима хайдушка и над гроб
ти сълзи ли не рони, великани
оплакваща наравно с жалък роб?*

Тя е изминала дългия път из света, който е бил враждебен и жесток с нея; потърсила е приют и при *труженика дрипав*, и при *селянина груби*, при хайдутина из *дебрите на тъмните балкани*, плакала е над хайдушкия гроб, търсила е разбиране, но е била поругана, осквернена, погубена е нейната невинност. В поредица от метафорични образи се изгражда картината на нейното озлочестяване, погубвана физически и духовно: *уста пиянски* са мърсили *устата... рубинова*; *ръце нечисти* са разплитали *коприната* на нейната коса; превивала се е в *кървави обятия...* Поруганите плът и кръв са превърнали Жената-Песен в разкаяна грешница – *уморена, наплашена, отвърната, сломена*. Драматичният път в света на Песента изразява драматичния път на Яворовата поезия, намирала своите обекти на вдъхновение в социални, бунтовни и интимни мотиви и ненамерила в тях себе си, истината и отговорите на своите въпроси. Песента скъсва със своето минало, там има само *мъртъвци*, само мъртви надежди и чувства, само *безплътни призраци* и *тишина* – метафоричен изказ на Яворовата равносметка за така наречения първи период на неговата поезия.

В шеста и седма строфа на „Песен на песента ми“ творецът-создател на Песента, се въплъщава в образа на поета-разбойник, който върви след своята любима, изпълнен с *ревност* и *злоба*. И той е преминал своя път на страдание, и той е изживял вини и тревоги:

*Страдание! Едно страдание безлично.
жално, безразлично,
там негде по средата
на истината и лъжата...*

Той, Поетът, е изминал същия път на Песента, споделил е нейната греховност. Търсил е у хората истината *напразно*, *напразно* е търсил и смисъла на *лъжата*. Поетът е изстрадал раздвоението и непознаваемостта на света и на човека, за да достигне само до *страданието*.

Четиристишието изразява новото изстрадано верую на Твореца, на поета. Той изстрадва познанието на плътта и на духа, постига своя духовен връх на творчество в самотата. Творчеството е самота ... *погледай, връх е – самота...*, то е откриване на истината и тайната в собствената душа. Творчеството е себевглеждане, откриване на света вътре в душата. Поезията е предназначена да служи само на самотния творчески дух, на гордото творческо самоизолиране от житейската сцена. Време е песента да се завърне в душата на поета и да се слее с нея, защото там са всички начала на битието. Светът съществува само в съзнанието на Аза. Светът не е изграден от установени, непоклатими стойности, а от една субективна рефлексия в индивидуалното съзнание на личността. Отвъд него е само пустотата, празното пространство, където песента ще умре. Творчеството е себевглеждане, откриване на света вътре в душата. В *сърцето* на твореца се крият свещените скрижали, там е целият свят – живот, зло и страдание:

*Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми – живот...*

*... Че няма дух и няма вещь
вън от гърдите ми – пещ
на живия вселенен плам,
на цялата вселена храм.*

Творчеството е изгаряне, страдание, то е връзка на човешкото и божественото. Основният проблем на сътворението Аз и Света са разрешени в духа на модерната индивидуалистична и субективна концепция.

Последните стихове от „Песен на песента ми“ в поетически образи очертават новия творчески път, изстрадан, премислен, намерен, път – празник на духа, тържество на творческата мисъл. Изстрадали опита на плътта и на духа, на миналото и на надеждите. Поетът и песента се сливат в едно изгарящо цяло: *бъди при мен, бъди у мен*. Песента *блудница* се трансформира в *песен красота, в моя песен*. Тази нова песен ще разшири пространствата на духа, ще проникне във вечното и тайното, в покоя и смъртта, защото творческият акт е горене и страдание (*ний двама с тебе ще горим*), радост и болка, копнеж по небеса (... *в копнение за мир небесен*). За лирическият Аз творчеството е съдба:

*ний двама тук ще изгорим,
ний двама с тебе, моя песен!*

Така в напрежението между поета и неговата поезия се ражда посоката на бъдещите му стихове – за драматичния конфликт на личността със света и със самата себе си, за познанието и себепознанието, за раздвоението, страданието и смъртта.

Човекът е обречен в определени граници на своя разум и сетива, има допустима територия за своето познание. Метафора на тази трагическа предопределеност е *стената*. „Ледената стена“, откъснала Човека от света и от другите хора, е образно съответствие на самотата, отчуждението и смъртта. Едноименното стихотворение още в заглавието (на паратекстово равнище) обединява два символни образа – лед (спрялото време, изпразнения от съдържание земен живот) и стена (самотата). *Ледената стена* изолира човека от света, загражда го отвсякъде, обрича го на алиенация и в същото време вледенява неговите пориви, отнема му екзистенциалните хоризонти. Тази стена е изначална. Тя е трагична предопределеност, основа на човешкото съществуване. Човекът се ражда под нейния хлад, страда и загубва съзнание в зловещия ѝ капан, не успява да я разруши. Тази стена е вечна, но и стъклена, тя дава възможност на Аза да съзерцава света и неговия зной през измамната ѝ прозрачност. Но не и да се докосне до него, да стане част от него:

Ледена стена – под нея съм роден.

Стъклена стена – отвред съм обграден.

Хладната стена – замръзва моя дъх.

Вечната стена – с глава не я разбих...

Стихотворението въздейства чрез преекспонирането на основния символен образ, който функционира като метафора, както и чрез ритмизацията на синтактичния паралелизъм.

„Ледената стена“ и имплицитно и експлицитно е обвързана със смъртта. Като отнема допира на човека с живота, този леден затвор непрестанно го умъртвява (*чезна в тъмнина*).

Мотивът за стената, разделяща лирическия герой както от търсеното прозрение, така и от нормалното житие, се среща често в поезията на Яворов – „Ледена стена“, „Към върха“, „Не си виновна ти“, „Песента на човека“. Тази негова отделеност го прави едновременно силен и слаб. Силен, защото нищо не го обвързва с привичния покой, но и слаб, защото съмнението непрестанно го измъчва. Но въпреки това, въпреки съзнанието за непреодолимостта на границата, той продължава да търси.

Основната причина е в трагичната убеденост в двусъставната същност на човешката душа, която носи едновременно светлината и мрака, доброто и злото, живота и смъртта. Това е един от най-значимите мотиви в Яворовата лирика. В напрегнатия двубой между тях се разиграва драмата на човешкото съществуване:

*Аз не живея: аз горя. Непримирими
в гърдите ми се борят две души:
душата на ангел и демон. В гърдите ми
те пламъци дишат и плам ме суши.*

(„Две души“)

В резултат на този тежък сблъсък идва страданието. В поезията на Яворов то има двояк смисъл. От една страна то е наказание и цена, която трябва да се заплати, за да се достигнат полетата на познанието. От друга страна обаче, самото страдание вече е пътят към познанието, без което истината за човека не може да бъде открита:

*Аз страдам. И в самозабвението на труда,
и в саморазяждането на покоя, –
на битието в зноя,*

*на извънсветовни блянове в студа –
кога летя, когато падам,
аз страдам....*

*И търся. И в страдание живот се изхаби,
да търся – все страданието. Може би.
(„Аз страдам“)*

В стихотворението Азът сякаш се раздвоява и се самоанализира, гледайки се от страни. Множеството опозиции чертаят чернобялата картина на живота (труд – покой, зной – студ, летене – падане, напред – нагоре). Душата на човека бленува, защото е арена на безпощадни битки между крайностите.

Разколебаният и двойствен свят на човека се открива и в стихотворението „Може би“. В него питащата душа се вслушва в света и в себе си, за да чуе неизменното *може би* – знак за релативността на битието. Крайностите са примирени. „Да” и „не” са сближени от успоредяването *може би*. Въпросите нямат своите ясни, еднозначни и категорични отговори. Питанията се натъкват на завоалираната безответност на това вечно *може би*. А човекът все чака прозрението:

*... но все прострях към изгрева ръце
с надежда в безнадеждното сърце...*

Така постепенно се изгражда цялостно разбиране за Яворовия модел на света и на човека сред него. На тази основа може да се прецени същината на Яворовото страдание, изразено в поезията му.

Страданието се ражда от вечното неспокойствие на човешкия дух – търсещ, жадуващ и вечно непостигащ бляна си. То е израз на невъзможността да се проникне в тайните на битието, от ограничеността на човешките сетива и разум пред загадката на света.

Страданието на човека в Яворовите безсъници се ражда от любовта: *обичам и страдам* („Покаяние“). Това стихотворение е доказателство, че страданието е същина на човека от Яворовите безсъници и прозрения, той е раздвоен в душата си, трудно познаваем и за себе си, изпълнен с вечно съмнение и скепсис, дори и безверие:

*От много върхове надничам, спускам се по
всичките наклони
и в бездната се губи моя път.*

В „Покаяние“ се открива един от най-ярките метафорични образи на отчаянието:

*Навън окото сълза не пророни: вътре сълзите ми
оживяха: скорпиони
по жилиите ми гмежно се влекат.*

Най-безнадеждният образ на човешкото страдание създава Яворовата творба „Угасна слънце“. Интересното тук е, че поетическият текст се гради върху образи, познати от друг поетически текст, който създава образа на вечния живот, на възкръсната смърт, на свободния човек: един поетически текст, светла песен и химн на човека сред благославящия го свят. Стихотворението на Яворов е най-непримиримият контрапункт на тази светла песен.

Текстът на Хр. Ботев:

*Него жалеят земя и небо
Звяр и природа...
Настава вечер, месец изгрее
звезди обсият свода небесен,
гора зашуми, вятър повее,
Балканът пее хайдушка песен.
И самодива...*

Текстът на Яворов:

*Угасна слънце, няма я луната.
В небо звезди не ще греят пак...
Притихна звяр и птица, нивга ехо
не ще се чуе вече по света!
Безмълвието гробно на нощта...*

Човекът:

*...и с песни хвъркнат те в небесата, И аз лежа безсилен...
летят и пеят... сковало ме чудовището бди.
...юнакът лежи, кръвта му тече, На устни с прясна кръв,
Вълкът му ближе лютата рана, последна капка,
И кръвта пак тече ли, тече! Изсмукана из моите гърди...*

Яворовият текст гради образ на невъзможното човешко страдание, на невъзкръсната човешка смърт. Всички образи на Яворовия свят са със знака на погасване, на замлъкване, на умирање... като че ли светът се руши, човекът е изчерпан, обезсилен, погиващ. А у Ботев човекът е приласкан, приютен в света. Вселената му изпраща своите гласове, своето послание. Юнакът остава завинаги млад, с течаща, но неизтичаща кръв, вечно там, между земята и небето, по-близо до небето. Ботевият човек е утвърден, а Яворовият – сразен. Този текст на Яворов излъчва безнадеждност и обреченост, защото героят-страдаец се сблъсква непрекъснато с отказа на света да му открие своите тайни. Срещу него бди едно чудовище, което изсмуква и последната му капка кръв и последната искрица надежда да се достигне до познанието:

*чудовищният сън на вековете
остава неподвижен и мълчи.*

В мълчаливия диалог между двете творби индивидуалистичната поезия със своите прозрения за непознаваемостта на света опонира на ясно подредения, стойностно йерархизиран възрожденски модел. Модерният човек – за разлика от патриархалния – живее в един тотално разколебан свят, където границите между доброто и злото са размити, а животът е скрил истинското си лице зад непроницаема маска.

Всички тези мотиви и сложното отношение на поета към тях са събрани по своеобразен начин в едно от най-наситените вътрешно стихотворения – „Маска“. В него са събрани почти всички мотиви, които Яворов разработва в „Безсъници“ и „Прозрения“ – животът и смъртта, страданието и неговия смисъл, съмнението. Над всичко преобладава проблемът за мисията на поета, за смисъла и лутането между света на хората и света на *свръхземните въпроси*. Лирическият разказ започва с този проблем.

В рамките на карнавалния сюжет стихотворението разгръща темите за търсеция себе си човек, за лицето и маската на човека, за загадъчността на страданието.

Карнавалът е време и място на празнично преобръщане на света, карнавалът е пространство на неограничено от никакви норми веселие. Карнавалът също така е събитие, което може да освобождава от студенината на града, в който модерният човек болезнено усеща, че свободата сякаш му е отнета, че той е пленник, затворник.

Вгълбен в себе си или в *свръхземните въпроси, които никой век не разреши*, лирическият субект няма сетива за буйната празничност, защото е самотен и отчужден от света. Единствено репликата на вакханката цели да го приобщи към празника, защото карнавалът е и веселие и буйство, в което никой не се интересува от другия, тъй като няма Друг, а има маски. Вакханката го удря *по лице с изкуствен лозов лист*, тя назовава лицето му маска на смъртта и така се стреми да пробие неговата изолираност. Лирическият текст подсказва, че изкуството може да бъде много по-близо до живота, а истинското лице да бъде маска, която бележи границата между лицето и смъртта. Така читателят се изправя пред три възможности: да зърне лицето на човека, да види маската и да гледа лицето-маска или маската-лице. Това са различните измерения на сложността на проблема, наречен човек. Вакханката изчезва *като блян*, подобна на *залутан слънчев лъч*, а човекът остава сам със сълзите си по нея и с изречената от нея истина. Той осъзнава трагедията, произтичаща от това, че е в живота, но принадлежи на смъртта, че се усеща мъртъв, докато край него животът кипи. И като прави опит да проникне зад маската на деня, той попада във вечната нощ, защото под маската винаги се крие противоположното, обратно на онова, което тя показва. Лицето и маската са фигурите на човешката раздвоеност, а в онова, което съхранява тайните на битието, в *белия живот на страданието*, лирическият герой съзира единствено смъртта.

Символизиращият изкуствеността, абстрактността и безжизнеността лирически герой изпитва истинско страдание:

Млад – на младост зноя не усетих...

В този стих мнозина от изследователите на Яворовата поезия откриват близост с Ботевите стихове: *Млад съм аз, но младост не помня*, в което е събрано страданието на безпътницата и безперспективността. Страданието се преобразува в копнеж по живота:

..... С ласка
край мене, о живот благоухан,
защо не спреш? Сразително желан
на всяка смърт, що значи тая маска!

Модерният човек живее в свят, който е проекция на собствената му загадъчност, затова е толкова примамливо загадъчна женската фигура, която иска да го върне в обикновения карнавален свят – той улавя загадъчния слънчев лъч, който може би ще го изведе към светлината, може би ще го изведе от пространствата на вечната нощ.

Знаците на живота обаче са подвеждащи, лъжливи, мимолетни. Онова, което е вечно, е ревниво пазената тайна, маската на живота. А също така и прозрението, че зад маската на деня се крие нощта, зад мига живот – вечното лице на смъртта, която е абсолютна и неизбежна. Свалянето на маската трансформира битието в небитието:

.....Беше ден
свалих аз маската му и пред мен
въздъхна нощ и вече се не съмна...
Смъртта – не виждам друго в белия живот,
на твоите скрижали тайни, о живот!

Яворовият лирически човек е обречен на перманентни питания, на вечно търсене на познанието и пътуването към истината. И в същото време е скептичен спрямо прозрачността и познаваемостта на човешкия живот, път, движение.

Стихотворението „Маска“ убеждава, че колкото и парадоксално да изглежда, карнавалът именно е мястото на концентриране на човека в себе си, на освобождаване от свръхнаситената пъстрота, на ново вглеждане в себе си.

Карнавалният живот тече, докато човекът, обсипван с конфети от жени, изстрадва *свръхземните въпроси, които никой век не разреши.*

Поривът на лирическия Аз в Яворовата поезия към единение със света е неосъществим, защото и самият този свят е изгубил своята цялост заедно с безспорността на връзките, които го свързват в едно. Поетът набелязва с необикновена сила и отчетливост взаимоотношението между усложненото, неединно възприемане на света и стремежа към самоутвърждаване на личността, който става основен поетически проблем на новото поколение български символисти, което идва след него.

Личностното начало се реализира в Яворовата поезия с непознат преди него драматизъм. Осъзнаването и приемането на своята индивидуална особеност е начало на нови терзания за лирическият Аз. Необходимостта да определи своето място в света и своите отношения с него се превръща в извор на мъчителни въпроси и сложни преживявания.

Философските въпроси на битието стават за Яворов дълбоко лични. Той съдбоносно свързва поезията си със *свръхземните въпроси, които никога не разреши*. Философските въпроси преминават при него в образи, добили почти физическа плътност – *на битието вихъра, на битието урагана...* Също такава плътност и интензивност имат и преживяванията му, предизвикани от тези проблеми. Философските размисли при него не са спокойно и уравновесено състояние на духа, а лутане, раздвоение, страдание. Той открива по нов начин тази проблематика за българската поезия. Вътрешната противоречивост и вечната неудовлетвореност на духа са не само постоянно състояние на лирическият субект, но и мотив на стихотворенията, разкриващи нерешените проблеми на човека, разкъсан от противоречия, вечно търсещ.

2.6 Страданието – неотменима екзистенциална участ на човешкия род

Страданието е знакът на човешкия път. Но то не е тъмно страдание, а страдание – търсене, дирене, съмнение. Страданието на Яворовия човек от безсъниците и прозренията е родено от неспокойствието на човешкия дух и от любовта. То е път към истината, открива чрез съмнението непредвидими пространства и всяка достигната граница се оказва далеч напред... или може би нагоре.

Страданието открива в *хаосните простори на света* вечния идеал за добро. Яворовата поезия не намира отговора на *свръхземните въпроси, които никога не разреши*, но открива силата на прозренията в безсъниците и непримирението на наранената човешка душа, предизвиква я да погледне в себе си и да намери там „страданието”.

Литературните изследователи внимателно анализират причините за появата на мотива за страданието в Яворовата поезия. В средата на XX век те подчертават преди всичко външните фактори: „Страданието у Яворов е дълбоко драматично, страшно болезнено страдание за себе си, за своята участ, но породено от несъвършенствата на живота, от неосъществения идеал за доброто, от чувството на дисонанс, на дисхармония в света.” (П. Зарев)³⁴

Съвременното тълкуване на този мотив е по-задълбочено: „Стремежът на Яворовия лирически субект към цялостност го изправя пред метафизичния ужас на усетилия абсурда човек. За да навлезем в метафизичния свят на Яворов е необходимо да се открие чувството или чувствата, които водят към този свят.

На първо място това е страданието, което е изпълнило пространството на неговите стихове. То е обзело и подчинило духовното изживяване на лирически субект. Страданието заема екзистенциалната междина между началото и края, превръща се в един безкраен кръговрат от душевни устреми и падания, от надежди и отчаяния.” (Н. Димитров)³⁵

Ако стихотворението „Песен на песента ми“ е творчески манифест на поета Яворов, то стихотворението „Две души“ е неговият екзистенциален манифест, програмата на неговото съществуване.

³⁴Зарев, Пантелей. Класиците. Т 1. София, университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2009, с. 421.

³⁵ Димитров, Николай. „Поезията на Яворов. Метафизика и творчество“. В. Търново, Университетско издателство „Св.св. Кирил и Методий“, 1998, с. 49.

*Аз не живея; аз горя. Непримири ми
в гърдите ми се борят две души:
душата на ангел и демон. В гърди ми
те пламъци дишат и плам ме души.*

При среща противоположностите „изгарят” още във финала на „Песен на песента ми“:

*... красиви в мрачна грозота
и грозни в сяйна красота...*

...ний двама тук ще изгорим...

Така страданието у Яворов е онази всеобхващаща сила, която поглъща и съединява всички крайни състояния на духа и противоположни обстоятелства на човешкото съществуване. Поетът наистина е „раздвоен и единен” (Н. Георгиев) в поголовната антитезисност на образността и лирическият светоглед. Но същевременно при него се наблюдава усилието за примиряването на противоположностите в някакъв единен и единичен абсолютен – бил той пламъкът на страданието и дори „една-едничка” универсална, изразяваща всичко дума.

Това противоречие изгражда смисъла на стихотворението „Към върха“. Тук екзистенциалният кръговрат и човешките търсения са съотнесени към денонощния природен ритъм. Утрото – началото на живота – е белязано със знака на надеждата, на жадния стремеж към промяна, към усвояване на света чрез пътуване към познанието (ако разглеждаме върха като символ на абсолютното знание, на съвършенството). В средата на своя път, в *адски задух* на своето пладнече човекът все още е уверен в силите си да покори върха. Стремежът му към победа е визиран чрез думата *радост*, но в същото време този стремеж е разколебан и апострофиран чрез оценъчната квалификация *безумец*, която отвежда към идеята за невъзможността за постигане на познание. В *ранната вечер* идват колебанието, тревогата, скептицизмът, а нощта (със значения: мрак, непрозрачност, тайнственост, неведение) е видяна като безконечна. Илюзия е, че човекът е покори и овладял върха. Въпреки че го е достигнал, този връх си остава единствено *загадка бездънна*. Човекът е еднакво далеч от пространството *долу*, откъдето е тръгнал,

но и от небето, символизиращо света на необятността, свободата, светлината, хармонията и познанието. Неговите сетива за откриване на истината са твърде слаби, за да я постигнат (*слабия взор*). Фрагментарността, бедността на човешките възможности за съвършенство са представени символично. Те са имплицирани в цяла поредица от мрачни, потискащи образи – *пустиня без ехо, зима всевечна, нощ без начало, нощ безконечна* („Към върха“).

В тази творба има още нещо – нахлуването на тъмнината, неразличимостта в очертанията на нощта. Мотивът за слепотата и изобщо за загубата на сетивния досег с действителността се среща настойчиво и последователно: *слабия взор*. Тъмнината и слепотата се свързват и с усещането за безкрай, за липса на опори и контури, в които личността би могла да се върне обратно в живота, да утвърди своето присъствие в света. Късният Яворов е „поет на нощта“, както го нарича литературният критик Владимир Василев в едноименната си статия от 1907 г.³⁶ И така в привидното могъщество от сливането *на битието и урагана* („Песента на човека“) и вечния човешки стремеж да се достигнат върховете и пределите на света („Към върха“) са обречени на тъмнината и пустотата. *Долу и горе* – просторът и небето са еднакво непостижими и еднакво далеч – усилието от това среща само бездната:

*А ето и върха! Надоле окото
напразно през облак ще дири простор,
отгоре еднакво далеч е небето,
загадка бездънна пред слабия взор...
Пустиня без ехо и зима всевечна,
и нощ без начало – и нощ безконечна.*

В „Безсъници“ тревогата като ескзистенциално състояние ще излезе от своята завоалираност, тя все повече и повече ще нараства, ще изпълва душата на лирическия герой. Тя ще спохожда човека в неговите сизифовски усилия да постигне разгадката на своя живот, ще ражда страданието в душата му.” (Н. Димитров)³⁷

трепери да бликне възторга победен

³⁶Василев, Владимир. Студии, статии и полемики. София, „Български писател“, 1992, 132-146.

³⁷Димитров, Николай. „Поезията на Яворов. Метафизика и творчество“. В. Търново, Университетско издателство „Св.св. Кирил и Методий“ 1998, с. 59-65.

задържан от скрита тревога в сърце.

(„Към върха“)

Яворов използва символистични визии за човека и света, за да проникне през многозначността, мелодичността и инициативната първична мощ на словото отвъд видима емпирична същност на битието и да се докосне както до метафизичното и мистичното, така и до тайните и бляновете на душата.

Интерпретация на мотивите за неразгаданите тайни на вечния скепсис откриваме в стихотворението „Тома“, което гради своята символизация на основата на митологичен образ. Тома е новозаветен апостол, неповярвал в Христовото Възкресение и поискал да докосне раните на Спасителя, за да се увери в неговото безсмъртие. Тома се превръща в символ на човешкия скептицизъм.

Стихотворението е композирано като диалог между Тома и *десетте мъже избрани* – останалите Христови апостоли, повярвали без помощта на емпиричния опит. В думите на Тома –

*Огън в огнище угасна,
сънен мрак навява сън.*

са кодирани значения, отвеждащи към представата за безверието и смъртта. Огнището без огън символизира душата, в която са угаснали вярата, надеждата и любовта. От друга страна

*... десетте мъже, всегдашни
милосърдни сред беди.*

са идентифицирани чрез символиката на огъня, посредством който Бог дарява сигурността на вярата, надеждата и любовта в изпълнения с изкушения, опасности и тъмнина земен живот на човека. Десетината божии избраници са факлоносци, те са призвани да осветляват пътя на човека към божията мъдрост и любов. Те творят *деня в тъма*, угасените им факли са знак за безсилието да осъществят своята мисия. Човешките усилия са напразни и затова на помощ се призовава съмнението (Тома). Но и то е безсилно да прогони нощта, да надмогне вечния екзистенциален мрак. Така в

напрежението между вярата и скептицизма, между деня и нощта се ражда прозрението за абсурдността на битието, в което всеки порив е обречен да погине.

В своите тревожни безсънници поетическото търсене на Яворов достига до философски прозрения за живота и смъртта, за драматично раздвоените чувства. Сам и самотен е лирическият герой във визията на Яворов – драматично раздвоен, тревожен и неспокоен.

Изначалната самота на човека в света се очертава в стихотворението „Видения“. Творбата е фиксирана около една особена ситуация, чрез която се стига до Яворовите обобщения и концепции.

Началото очертава в образи заплашителния за човека свят, сред който той е отделен и подминаван от другите *сенки мимолетни*. Човекът е коленичил пред заледена река с *курушумени води*, над него е небето *курушумена безкрайност*. В поредица от отрицания се подчертава лишеноста на света: *ни слънце, ни звезди, ни ден, ни нощ... безцветен здрач – мъгла...* Другите човешки сенки *минуват и не спират*, човекът е сам.

Следващите стихове изразяват ужаса на самопознанието на човека, който открива в себе си непознатото, заплашителното. Той вижда в ледената вода своето отражение в няколко особено символни детайли с дълбоко смислово внушение: челото му е изранено от *кървави бодли*, които се асоциират с трънения Христов венец – символ на страдание; на сърцето му лежи *камък остър*, символ на безсъръдие и равнодушие. Човекът е ужасен от своето отражение, отчужден е от себе си. Творбата изразява страданието и абсолютната самотност на човека, това е неговата съдба.

И в стихотворението „Нирвана“ Яворов премисля в образи-символи трагическата обреченост на човека да не познае истината, тайната, загадката на битието, на своята душа, на своето страдание и извечно неспокойствие.

Читателското възприятие е провокирано от митологичното внушение на изначалното светоусещане. Потребността от пълна хармония на човека със света, на човека сам със себе си, от преодоляване на извечното терзание и безкрайното страдание на духа, водят лирическият герой към търсеното равновесие между плътското и духовното начало в човешкото битие – нирвана.

Творбата е изградена върху два образа: водите, които текат, и хората, бродещи около тях. Тук течащите безбрежни води символизират безбрежното познание, бездънната загадка, безмълвната тайна на света. Изреждат се редица определения, чието натрупване изяснява многопосочността на символите: *вечни води, безбрежни води, бездънни, предвечни води, кристални, прохладни*, като повечето от определенията се

повтарят. Тези води крият загадката, хората могат да отпият от тях, те жадуват да сторят това. Те бродят край водите *безсънни, безнадеждни, страдални, знойно жадни*. Но човекът се страхува от това, което жадува, от познанието:

Но страх ни е да пием, нас – страдални...

Човекът, надвесен над бездните, може да изпитва демоничния *ураган на битието*, но може да изпитва и бездната на безнадеждността, непроницаемостта, метафоричния покой на *вечните води*.

*Спят вечните води, безбрежните води – бездънни,
но в тях се не оглеждат небесата звездни...*

Безбрежната истина на битието ще остане непостижната. А може би и непожелана.

Нирвана е непостижима. Нирвана е дълбокото прозрение на поета Яворов за живота като част от смъртта, като неотделима част от живота.

Нирвана е копнежът на мисловната и чувствителна душевност, потърсила покой със света и със себе си, но останала вечно търсеца и неспокойна във вселената. Нирвана остава непостижимият блян и мечта, духовният порив и извечност на самотната личност на битието.

„Нирвана“ е откровението на страдащата душа на времето, чийто изразител става поетът Пейо Яворов.

„В часа на синята мъгла“ е едно от последните и най-философските Яворови стихотворения. Посветено е на своеобразния диалог с миналото, настоящето и бъдещето, с поколенията. В часа на своя жизнен заник лирическият Аз, като гледа от прозореца играта на децата, се отдава на размисъл за бързото изтичане на времето, отредено на тленния човек, и за непроницаемостта на онова *отвъд*, което ще примами душата във вечността. Прозорецът е символен образ на връзката на човека със света; *синята мъгла* е знак за порива към трансцендентното – скрито и непрозирно за ограничения човешки взор.

Смисълът на стихотворението и тук, както и в „Към върха“, е кодиран в съотнасянето на екзистенциалния кръговрат с денонощния природен цикъл, с хода на слънцето. Темпоралната семантична верига (*утрин – слънцето припаря – вечерен хлад – ще чезне вечерна позлата – в оня час на синята мъгла – лека нощ*) насочва към

внушения за човешкото съществуване. В утрото на своя живот човекът притежава времето и надеждата, владетел е на радостта и светлината. Горещото пладне го сблъсква с противоречията на света, с битийните бури. Вечерният хлад носи умората и меланхолията, усещането за безвъзвратно изплъзващото се време. Изтляващата вечерна позлата е знак на неразгаданите тайни, на невъзможното вечно убягващо на човека познание. *Часът на синята мъгла* е границата между земното и отвъдното, времето, когато *млъква шум и тишината стене* и в тая оглушителна тишина пред прага на вечността човекът прави своята екзистенциална равносметка, преброжда чрез спомените своето минало и се опитва да прозре *отвъд сребровъздушните стени на кръгозора*. А нощта е вечният символ на смъртта.

Седящият до прозореца лирически аз е изминал земните си дни и с тъга по непостигнатите върхове и неразбулените тайни отправя погледа си към бъдещето, за да даде израз на своята тревога за него:

Живот и смърт се разминават всеки час.

Но кой ще назове честта и кой позора?

Деца, боя се зарад вас.

Така в поезията си Яворов поставя началото в изображението на модерната душа на съвременния човек, разкъсвана от противоречия, неспокойна, страдаща и търсеща. Тази поезия е драматична, тя се опитва да сближи крайностите, да примири полюсите в света и вътре в човека, да разкрие този човек в силата на неговото безсилие, да очертае параметрите на изначалното му екзистенциално страдание. Новата естетика на контрастите и търсенето намира езиковото си съответствие в един богат оксиморонен текст (*дни в нощта, с надежда в безнадеждното сърце, ти в пламък ще се вледениш/под кървав студ ще изгориш...*), в засилената употреба на антоними (ден – нощ, мрак – светлина, загадка – прозрение, дух – плът, ангел – демон, отчаяние – просветление...), в акумулирането на думи, започващи с представките без- или не-(бездомен, безсрамен, безсилен, безмълвен, безнадежден, безсмислен, безплътен, неволен, непосилен...).

Неволно пита взор посоките далечни

където се преплитат пътища, пътеки...

Що иде тук – и кой отива там – отвъд

Сребровъздушните стени на кръгозора.

„В часа на синята мъгла“ е стихотворение за човека на прозореца, извървял отредения му път и прибрал се в дома си–*душа* да дочака сетния край. Тук отвъдазовото пространство е осветено и раздвоено. Докато Тома не вижда отвън, а само чува, то лирическият субект в стихотворението „В часа на синята мъгла“ е за последно взрян в света навън, но същевременно и „отвъд сребровъздушните стени на кръгозора”. (Н. Димитров)³⁸

След Яворов и други български поети ще продължават тази насока на лирически търсения, ще продължават да улавят тоновете и трептенията на душата и да градят затворения храм на автономната поезия.

³⁸ Димитров, Николай. „Поезията на Яворов. Метафизика и творчество“. В. Търново, Университетско издателство „Св.св. Кирил и Методий“, 1998, с. 80.

3 Изводи

Целта на дипломната работа е да се проследи развитието на мотива за страданието в Яворовата поезия, както в конкретни периоди във времето, така също и между отделни групи стихотворения. Двата периода в творческото развитие на Яворов са обективна литературна реалност, които се изразяват в индивидуалното му развитие, но същевременно той е съвременник и на два различни исторически периода в развитието на българската литература.

Обект на изследването са най-представителните творби на Яворов, като се акцентува върху творчеството му след 1903г.

Анализът на литературния материал позволява да се направят следните изводи:

1. Българският поет Пейо Яворов създава поетичен свят, който носи печата на едно изключително силно страдание. В стиховете си поетът отразява своята същност, раздирана от съмнения, лутаща се между различни крайности и противоположности. Духовната нагласа на автора и житейската му съдба раждат драматични сблъсъци, които са в основата на неговите терзания. Личното страдание на поета е свързано и с общото крушение на възрожденските идеали в края на 19 век. Надеждите за социален просперитет на народа не се оправдават. Националният идеал за обединение на България намира израз в борбите за присъединяването на Македония. Изострената чувствителност на Яворов го кара да страда поради разбиването на тези мечти и надежди.

Яворов преминава през много съмнения, търсейки смисъла на живота и мястото си в него, осмисляйки битието и неговите загадки. Този непрестанен стремеж към търсене на по-доброто е отразен през различни етапи в творческия път на поета. Чрез всеки от тези периоди Яворов по различен начин дава отговор на вечните въпроси за света, за човека и за неговото страдание.

2. В процеса на творческото си развитие в началото Яворов се приобщава към онзи кръг творци, за които извор на вдъхновение е българското село. Поетът създава творби („На нивата“, „Градушка“, „Май“), за които подтик е самата действителност, те се свързват с най-характерното за българския живот на прелома на 19. и 20. век. Екзистенциалната връзка на човека със земята, осъществена чрез труда, формира битието в художествения свят на Яворов. Поетът познава селския живот, пресъздава го в

багри и звукове, като представя изключително трагизма на това съществуване. С типичния за творчеството му психологизъм авторът претворява света, който е преминал като изживяване през душата на селянина. В стихотворението „На нивата“ Яворов не просто рисува орача, а изобразява съприкосновението на човека със земята като вътрешно преживяване. В „Градушка“ е показано битието, погледнато през очите на обикновения човек, пронизано от състраданието и съпреживяването на самия автор. Във всички творби център е психологическото изживяване с нагласа да се търси трагичният аспект – болките на човешката душа.

3. Яворов изобразява труда и земята като екзистенциални начала на човешкото съществуване, като извор на всички трепети в душата („Май“, „Градушка“). Поетът е проникнал в душевността на труженика и е разбрал, че и болката и радостите неизменно са свързани с природата. Идеята на автора, че животът е непрекъснат кръговрат, се изразява не само чрез образите, но и чрез композицията на творбите. Ведрото, светлото, радостното и мрачното, тежкото, злокобното в стихотворението „Май“ създават огледалната структура на творбата. Радост, живот, обновление настъпват заедно с пролетта (*весел глъч и шум ехти*). Картината на обновената природа е одухотворена от човешкото присъствие *тук обажда се орач, а там запял косач*. Тънкият психологизъм на поета се изразява в предаването на светлите надежди, пориви и стремления, които поражда пролетта в човешката душа. Това е отразено чрез използването на характерния за Яворов епитет-съществително: *радост – пролет*. Чрез рязката смяна на тона и грубите изрази, назоваващи нещастията в живота, поетът изобразява бедствията, които природата стоварва върху човека. Внушава, че трудът е една тегоба, една непрестанна борба за съществуване. Идеята за мъчителния, тягостен труд е подкрепена и чрез композицията на стихотворението „Градушка“. Произведението започва и завършва със спомен за отминало бедствие, за погребан труд и рухнали надежди.

В това се изразява специфичната Яворова нагласа да вижда живота като кръговрат, който е белязан от печата на безизходно-трагичното. Чрез своя цикъл от творби, посветени на селския живот, Яворов показва битието на труженика като една обреченост, вечен и изнурителен труд (*рий в пръстта до гроб ръце...* („Май“); *Додето сила има, селяк без отдих труд се труди* („Градушка“); *До гроба слънце те гори, и все ори, ори, ори...* („На нивата“).

4. Поетът вижда човека, ограничен не само в ежедневно си битие, но и безсилен пред обстоятелствата, когато иска да посвети живота си на висш идеал – саможертва в името на родината („Арменци“, „Заточеници“). Авторът страда от неумолимостта на съдбата, която диктува свободната воля на човека, смазва възможността за себеотдаване. Идеиният патос произтича от пресъздаването на величието на безграничния порив, окован от външни влияния. Природната картина в „Заточеници“ носи в себе си противоречието между стремежа за волност и обузданост – *яроствните вълни са уморени и почиват*, спряла е *играта стихийна*. Трагедията и на арменците, и на заточениците се състои в това, че те нямат възможност да осъществят най-свидните си копнежи в името на най-висшата ценност – Родината (*мъст, мъст кръвнишка жадуват души* („Арменци“); *ний можехме с докраен жар да водим бой – съдба завидна* („Заточеници“). Въпреки конкретизацията на героите в заглавието „Арменци“, Яворов приобщава техните съдби с тази на всички хора със силни пориви и стремежи, но ограничавани от съдбата. Чрез трагичната историческа съдба на един народ поетът разкрива общовалидни нравствени проблеми за повелята на съвестта, за любовта към Родината. Яворов възвеличава благородните копнежи и желания, въпреки невъзможността те да се осъществят. У Яворов песента на арменците, подета от бурята, възхвалява пред целия свят борещия се и страдащ човек:

*... и вихром подема, издига, разнася
бунтовната песен широко в света...*

5. В люшкането между противоположностите, между възторга и отчаянието, силата и слабостта, порива и падението, са корените на вътрешния драматизъм на поета. В „Нощ“ лирическото представлява едно кошмарно страдание. Трагизмът и дълбочината на мъките са изразени чрез картини, близки до представата за мъченията в ада: *гладни плачове и диви подземни писъци, мъгли страхотни – задушливи, отчаяни въздишки, зловеща песен*. Силният драматизъм е породен от колебливото и страшно състояние на духа – *в душата хаос и тревога*. Мъките са особено тежки, защото носят внушението, че човекът сякаш е белязан от проклятие – *чернило черно орисници ми предвещаха*. Извор на мъките на лирическия Аз е съвестта му (*а съвест гризе...*), чувството за вина, за неизпълнен дълг към живота. Трагизмът идва от съзнанието, че тази вина не може да бъде преодоляна. Поетът изпитва угризения, че не е отдал живота си в името на

Родината, въпреки че у него съществува силен копнеж по саможертва (*с кръвта си кръст ще начертая*). Лирическият герой е отчаян, защото у него, от една страна, има готовност, но от друга, той разбира безсилието и обречеността си (*Макар и слаба пак десница ще може..., А това вериги ! Кой ли и защо кога ли ме е оковал?*)

Кошмарът в нощта представлява трагична изповед пред най-светлите образи в живота на поета – Родината, майката и любимата, пред всичко, което е останало като нравствена опора в неговото съществуване с много разбити надежди. Неговият непокорен и вечно търсещ дух е разкрит чрез сблъсъците на крайни състояния – радост и тъга, сила и безсилие, жизнелюбие и желание за смърт (*Не искам още да умра! – Ала слабеят вече сили*).

б. Дълбоките разочарования от живота пораждаат прелома на трагично измамните надежди в душата на поета. Яворов е раздиран от страдание, което го насочва към промяна („Песен на песента ми“). Образът на музата е представен в трагичен план (*уморена, наплашена, отвърната, сломена*). Този образ е символ на жестоките творчески съмнения на поета, на художествените му търсения. Зад психологическото изживяване на музата стои вечният въпрос за функциите на изкуството и ролята на твореца. Поетът прави равносметка на миналите си творчески вдъхновения – *труженник дрипав, селянин груби, посестрима хайдушка*. Яворов е измъчван от жестоката обезвереност, че изкуството му не може да допринесе нищо, той се съмнява в неговата стойност, защото то нищо не е променило – *няма жив на мъртъвците сред тълпата*. След равносметката на целия си творчески живот поетът се измъчва от факта, че в живота му ценностите не са намерили своите места – *страдание... негде по средата на истината и лъжата*. Наред с творческите си противоречия Яворов се измъчва и от личната си съдба. С поетическите търсения се преплита и любовта и жестокото чувство на самотност (*върх е – самота*). Именно в тази самота при него се завръща красотата, това е последен опит да намери спасението в собствената си душа. По този начин Яворов пренася някои от постулатите на модерното изкуство в своята поезия. След разочарованието от външния свят поетът се обръща към философията на субективния идеализъм, според която основно поетическо пространство е душата на твореца, нищо извън нея не съществува:

*Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми...*

(„Песен на песента ми“)

Но за разлика от символистите Яворов не възхвалява противоречията, а страда от тях, те му носят болезнена нажеженост на чувствата и едно морално самоизтерзание. За поета съмненията и терзанията в човешката душа са нещо естествено, те трябва да бъдат преодолени. Противоречията за него са свързани и с вечните въпроси за живота и смъртта, с опита да се разгадаят тайните на битието. У Яворов както и у символистите съществува мотивът за нирванната смърт като единствен начин за намиране на покой („Нирвана“).

7. Яворов страда дори когато изпитва красивото, възвишено, чисто, нежно, одухотворяващо чувство – любов. Чрез ясно изградената биографично-изповедна основа авторът достига до поетично обобщение за човешките чувства. Образът на любимата жена, съхранил някои конкретни черти на първообраза, се превръща в поетическо обобщение на любимата. В представянето на чувствата се долавя душевен драматизъм, те носят печата на трагизма, защото поетът е измъчван от вечните проблеми за непреходността на взаимното привличане, от съзнанието за уязвимостта на любимата:

Страсти и неволи

ще хвърлят утре върху тях

булото на срам и грях.

(„Две хубави очи“),

От мисълта, че любовта му е осъдена да остане само копнеж:

Защото тя стои в сияние пред мене,

стои, ала не чуе, кой зове и стене.

(„Стон“)

Пейо Яворов създава поезия дълбоко драматична, насочена към сложните лабиринти на човешката душа. Творчеството му третира общочовешките нравствени проблеми за човешкото страдание, за себerealизацията, за смисъла на живота, стреми се да разгадае вечните тайни на битието. Цялостното изложение в дипломната работа доказва тези изводи и още веднъж потвърждава думите на известния френски българист

проф. Роже Бернар: „Между поетите, дошли след Христо Ботев и Иван Вазов, безспорно Яворов ме възхищава най-много. Мисля, че никой не е изтръгнал от българския език такива мелодии, както Яворов..., когото смятам за най-крупния поетически гений на България.“³⁹

³⁹ Изказването на Роже Бернар - известен френски българист - тук е цитиран според юбилейния брой на в. "Словото днес" - от 24.01.2008г. по повод 130 години от раждането на Яворов.

4 Обобщение

Поезията на Яворов приобщава читателя към дълбоки и сложни проблеми. За нейното възприемане се изисква усилие на въображението, богатство на асоциациите и вкус към философското виждане на света. В някои творби поетът се домогва до изразяване на почти неизразими състояния на духа. Действителността не е вече само външен предмет на бленуване, съзерцаване и възпяване. Тя органично се е сраснала с вътрешния мир на художника. Самият творец се усеща *един и същ на битието с урагана*, т. е. за първи път битието в целия обем на своята проблематика се осъзнава като поле за духовната дейност на личността.

След Христо Ботев Яворов прекрасно защитава максимата, че голямата поезия е и обич, и страдание. В личното му творчество звучи и личният му творчески глас, и гласът на народа и отечеството, на човечеството и света. С еднаква творческа мощ, с психологическа и философска дълбочина поетът изобразява страданието на света около себе си и на света в себе си. Стихотворенията му често създават впечатление, че той сам себе си е приковал на Прометеевата скала на страданието поради нравствената си възискателност, изострената си будна съвест и търсеция си ум.

В основата на Яворовия лирически модел стои разрывът между общественото битие на личността и нейните духовни пориви. В резултат на отчуждението на човека от възприеманата като враждебна реалност, светът вече не се мисли в неговата цялост, а като свят на непрекъснато разпадащи се единства. Човекът в него е лишен от очертани ценности, липсва обозрим ценностен ориентир. Лириката на Яворов сменя модела на единния свят и цялостната личност, характерни за българската литература, и дава израз на модерното съзнание. Усещането за неединност, за разпокъсаност на битието поражда и драмата на модерния човек, трагизма на неговата раздвоеност.

„Философската лирика на Яворов борави с универсална символика, чрез която се гради обобщеният образ на света. В тази лирика страданието не е само обреченост, но и търсено състояние, защото е условие за самото съществуване. Така поезията на Яворов се превръща в пространство на „сън в съня“ (Пенчо Славейков), драматично разкъсвано от противоположности; между ада и рая, между божественото и демоничното, между мъжкото и женското начало, между атеизма и вярата. „Философският модел на Яворовата поезия е всъщност типичен модел за лириката в строгия смисъл на думата. Затова ако поискаме да му дадем тотална характеристика, ще се приближим до самата

теоретична дефиниция на лирическия жанр: „Главното условие за лирическата субективност се състои в това поетът изцяло да побере в себе си реалното съдържание и да го превърне в свое съдържание” (Хегел). И авторът на „Подир сенките на облаците” е първият български поет, който реализира този модел в неговата логическа завършеност, в абсолютната му, почти съвършена форма. Той създаде едно хармонично цяло – като стих, поетичен синтаксис, изразителност на словото, чувство за стил, идейна дълбочина. Такава е голямата творческа заслуга на Пейо Яворов.” (П. Велчев)⁴⁰

Роден от недрата на един изключителен артистичен талант и същевременно от потребностите на културното развитие на българското общество в края на 19-ти век и началото на 20-ти век, моделът на Яворовата лирика не може да бъде „повторен”. Най-големите български поети са черпили и черпят от богатството, което крие в себе си лириката на Яворов. В този смисъл тя е била и се остава един образец, една висока мярка за българска поезия.

Българският поет Атанас Далчев точно назовава новаторския принос на поета: „Яворов внесе в нашата литература безкрайната тревога на „свръхземните въпроси”, безизходния кръг на страданията, призрака на смъртта, който превръща в призрак света; ужаса на самотата и още по-големия ужас, че никога и никъде не можеш да бъдеш сам; мотива за раздвоението.”⁴¹ А Гео Милев го нарича „втора еманация на расовия гений след Христо Ботев” и определя мотива за страданието в поезията му като „израз на колективното всенародно страдание на миналото – тъмно наследство в душата на поета.”⁴²

⁴⁰Велчев, Петър. В: „Яворов – раздвоеният и единният“, София, „Наука и изкуство“, 1980, с. 131

⁴¹Далчев, Атанас. „Фрагменти“. София, „Български писател“, 1967, с. 26.

⁴²Милев, Гео. София, „Антология на българската поезия“, Библиотека „Пламяк“, 1925, с. 14.

5 Библиография

Арnaudов, Михаил. Яворов. Личност, творчество, съдба. София, „Български писател“, 1981.

Арnaudов, Михаил. Яворов – Личност, творчество, съдба. Биографическа и психологическа анкета. София, „Български писател“, 1970.

Българската критика за П. К. Яворов. София, „Български писател“, 1977.

Василев, Владимир. Поет на нощта. – В: Василев, Владимир. Студии, статии, полемики. София, „Български писател“, 1992, с. 132-146.

Велчев, Петър. „Един и същ на битието с урагана...“ (Към философския модел на Яворовата лирика). – В: Яворов – раздвоеният и единният, София, „Наука и изкуство“, 198, с. 131.

Георгиев, Никола. Раздвоеният и единният Яворов – В: Георгиев, Н. Литературни анализи. София, „Скорпио“, 2001, с. 124.

Георгиев, Никола. Раздвоеният и единният Яворов. – В: Георгиев, Никола. Анализационни наблюдения. Шумен, „Глаукс“, 1993, с. 124-157.

Георгиев, Никола. Трагизмът и величието на бунтовната песен. – В: Георгиев, Н. Анализационни наблюдения. Шумен, „Глаукс“, 1993, с. 172-181.

Георгиев, Никола. Трагизмът и величието на бунтовната песен (Наблюдения върху „Арменци“ на Яворов). – В: Яворов – раздвоеният и единният. София, „Наука и изкуство“, 1980, с. 172.

Георгиев, Никола. Яворов – „Градушка“. – В: Георгиев, Н. Анализационни наблюдения. Шумен, „Глаукс“, 1993, с. 127-157.

Георгиев, Никола. П. К. Яворов – „Градушка“. – В: Яворов – раздвоеният и единният. София, „Наука и изкуство“, 1980, с. 157–158.

Дакова, Бисера. Яворов. Археология на автора. София, „Стигмати“, 2002.

Далчев, Атанас. Фрагменти. София, „Български писател“, 1967, с. 25-26.

Димитров, Николай. „Поезията на Яворов. Метафизика и творчество“. В. Търново, Университетско издателство „Св.Св. Кирил и Методий“, 1998.

Динеков, Петър. В търсене на нови пътища (Яворов в развитието на българската поезия в „Как ехото не глъхне“). – В: Нов сборник с изследвания за П. К. Яворов. София, университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 1996.

Жечев, Гончо. Въведение в изучаването на новата българска литература. София, университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 1992.

Зарев, Пантелей. Класиците. Т. 1. София, университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 2009.

Игов, Светлозар. История на българската литература. София, Академ. издателство „Проф. М. Дринов“, 1995.

Игов, Светлозар. Кратка история на българската литература. София, „Просвета“, 1996.

Илиев, Стоян. Литературни очерци. Т. 1. София, Академ. издателство „Проф. М. Дринов“, 1999.

„Как ехото заглъхна“. Класически творби в българската литература. В. Търново, „Слово“, 1997.

Лилиев, Николай. „Спомени за П. К. Яворов“, София, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 1989.

Милев, Гео. Антология на българската поезия. София, Библиотека „Пламяк“, 1925.

Найденова – Стоилова, Ганка. „П.К. Яворов – Летопис за живота и творчеството му“. София, Издателство на БАН, 1986 г.

Неделчев, Михаил. Проблемът за биографизма в творчеството на Яворов. София, „Дамян Яков“, 1996.

Русева, Виолета. Генеалогия на българската модерност. В. Търново, „Абагар“, 2001.

Славейков, Пенчо. Събрани съчинения, т. 6, София, „Български писател“, 1970, с. 65.

Славейков, Пенчо. Списание „Мисъл“, г. 1904 кн. 8

Стефанов, Валери. Българска словесна култура. София, университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 2010.

Стоилова, Найденова Ганка. П.К. Яворов – Летопис за живота и творчеството му. София, Издателство на БАН, 1986.

Танев, Димитър. Предговор – В: Яворов, Пейо К. Стихове. София, „Български писател“, 1996.

Яворов, Пейо К. Стихотворения. София, „Български писател“, 1970.

Яворов, Пейо К. – Подир сенките на облаците. София, „Хемус“, 1934.

6 Abstract

Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, nach der Veröffentlichung seiner ersten Werke, ist Pejo Javorov als eine seltsame und bewunderungswürdige Erscheinung in bulgarischen literarischen Kreisen bekannt geworden. Zwischen diesen zwei kulturellen Perioden ist seine Poesie zum Symbol der dramatischen Zeiten, des Übergangs zwischen der optimistischen kollektivistischen Vision der Sinnhaftigkeit des Ideals und den individualistischen Ansichten über die Sinnlosigkeit des Seins geworden.

Die Gedichtsammlungen „Стихотворения“ (1901), „Безсъници“ (1907), „Прозрения“ (1910) beschreiben Javorovs Modell der Welt und den Platz des Menschen in dieser. Gemeinsames Motiv all dieser Gedichte ist das Leid des Menschen, welches sich über Javorovs Schlaflosigkeit und Erleuchtungen äußert.

Schon von den ersten sozial und national geprägten Arbeiten bis zu seinen späten poetischen Werken gilt das den Helden verfolgende Leiden als tragische Vorbestimmung, geprägt durch die Vermischung von Liebe, Glauben, Leben und des Engels mit Misstrauen, Hass, Tod und dem Teufel. Um für die Ursünde und seine eigenen zu büßen ist der Mensch zum dauernden Leiden und ständigen Lebensprüfungen verdammt. Er ist einsam, unzufrieden und bestimmt, die beiden Seiten des Daseins zu erkennen: das Böse und die Vernichtung im immerwährenden Kampf gegen das Gute und Erhabene.

Das Ziel meiner Diplomarbeit ist es, die zeitliche Entwicklung des Leidens als Motiv zu erforschen wie auch innerhalb der einzelnen Gedichtgruppen.

Zur Analyse, die das Tragische als ästhetisch wirkende Dominante hervorheben soll, werden die wichtigsten Werke Javorovs herangezogen. Diese Dominante wird in zahlreichen Aspekten hervorgehoben:

1. Das Leiden als Kollision zwischen Natur und sozialen Kräften
2. Das Leiden als Erkenntnis über die verlorene Heimat und die Unmöglichkeit mit dieser wieder zu verschmelzen
3. Das Leiden als Folge der Unmöglichkeit, die Welt in ihre Gänze zu begreifen
4. Das Leiden als Funktion von Persönlichkeitsspaltung, Einsamkeit, Entfremdung und dem ewigen Misstrauen
5. Das Leiden in der Liebe, oder die Liebe als Leid
6. Die philosophischen Aspekte des Leidens (Mensch und Leben, Mensch und Zeit, Mensch und Tod), als auch die existentielle Vorbestimmung des Leidens

7 Zusammenfassung

In der Biographie von Javorov wechseln sich die Phasen geistlichen Aufschwungs mit Phasen tiefer Niedergeschlagenheit und Untergang ab. Einzig und allein die Poesie erscheint für den Dichter die rettende Insel zu sein - eine vitale, meisterhafte und exquisite Poesie, in ihrer Art Offenbarung für die unerschöpflichen Dichtertfähigkeiten. Die Javorov-Poesie ist ein neues, authentisches Universum. Sie ist gefüllt mit Dramatik, weil sie die Degradierung des Glaubens bezeugt. Sie thematisiert die Einsamkeit als ein Bewusstsein für die fehlende Rückbeziehung. Das Zweifeln in ihr ermöglicht es, die zeitlichen Grenzen uneingeschränkt zu überqueren, unbekannte Welten zu entdecken und neue existenzielle Erkenntnisse zu gewinnen. Es ist eine Poesie der Verzweiflung. Sie enthüllt das Labyrinth einer Seele, die niedergeschmettert, einsam und zurückgezogen, aber dennoch stark und ehrlich ist, eine Seele, der das Leben seine Gaben entbehrt.

Javorov ist ein von inneren Gegensätzen zerrissener, in sich entzweiter und leidender Künstler, darum verurteilt er sein lyrisches Ich in seinen Gedichten zu Einsamkeit und Tragik.

Seine poetische Virtuosität ist kaum in einer anderen Sprache zu übermitteln und seine Poesie gilt als ein bemerkenswertes Phänomen des literarischen Lebens in Bulgarien am Übergang zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert.

Gegenstand der Arbeit ist das komplizierte philosophische Werk von Javorov. Seine künstlerischen Phasen folgen geordnet aufeinander: die erste Phase seiner realistischen Werke handelt von der Tragödie des Bauernlebens oder thematisiert den Abschied von der Heimat. Der Mensch wird darin in seiner Einsamkeit und seinem Leiden dargestellt, das Leben als ein auswegloser tragischer Zyklus betrachtet.

Die Diplomarbeit folgt den Lebens- und Geisteskrisen, die Javorov nach 1903 erlebt. Diese Krisen verändern die Ästhetik und die Lyrik seiner Dichtung und weisen seinem zukünftigen Schaffen den Weg. Dieser führt durch den dramatischen Konflikt innerhalb der eigenen Persönlichkeit und der Welt, vorbei an Zersplitterung und Leiden bis zum Tod. Die von den französischen Modernisten ästhetisch stark beeinflusste Schreibweise des Dichters beschreibt die Entwicklung der modernen Seele des damaligen Menschen. Sie entblößt seine Macht und Machtlosigkeit, um die Dimensionen seines existentiellen Leidens zu skizzieren. Ein besonderer Schwerpunkt wird auf die Tatsache gelegt, dass die bedeutendsten Gedichte des Autors mit seinen Erfahrungen, Erinnerungen und Emotionen verbunden sind. Sein Lebenslauf markiert sein ganzes Werk. Der autobiographische Sinn von Javorov entfaltet sich im

Ausdruck der persönlichen Intimität und einer tief gehegten Empfindlichkeit. Studiert werden die Sammlungen „Gedichte“ (1901), „Schlaflosigkeit“ (1907) und „Einblicke“ (1910). Ein gemeinsames Motiv des menschlichen Leids vereint die Javorov-Anschauung der Welt und des Menschen mittendrin. Auf diese Weise kann die Macht und der Einfluss seiner Poesie offenbart werden. Um dies zu beschreiben, werden symbolische Werke des Dichters wie „Hagen“, „Armenen“, „Nacht“, „Das Lied meines Liedes“, „Nirwana“ und „In der Stunde der blauen Nebel“ analysiert. Sie erlauben, den Schluss zu ziehen, dass das Leiden in der Poesie des Dichters

- Ausdruck der Unmöglichkeit ist, in die Geheimnisse des Seins einzudringen und der Unfähigkeit der menschlichen Sinne, die Geheimnisse der Welt zu ergreifen
- Ausdruck von Schmerz, Schuld und dem Gewissen des Menschen über seine verübten und vermiedenen Sünden ist
- von der ewigen Unruhe des menschlichen Geistes geboren ist, der nach seinem Traum strebt und ihn doch nie erreicht
- den Tatbestand seiner Schlaflosigkeit und Einsichten erfüllt, weil das lyrische Subjekt gespalten ist, sich selbst nicht erkennt und von ewigen Zweifeln besessen ist
- ein menschliches Schicksal ist, welches ein Ausdruck in seiner Einsamkeit, der Dunkelheit, der erloschenen Lichte oder der Verstummung findet
- wie ein Wegweiser die menschlichen Wege zeigt.

Pejo Jaworow ist um die Welt bekümmert, weil er die philosophischen Themen des Daseins zutiefst als persönlich empfindet. Durch seine kreative Macht, durch die psychologische und philosophische Tiefe, beschreibt er das Leid in seiner Umwelt und das Leid seines Inneren.

In dieser Arbeit gilt es nicht nur, die thematische und ästhetische Vielfalt des Werks zu analysieren, sondern auch hervorzuheben, wie der Dichter den bulgarischen Leser auf eine neue spirituelle Ebene erhebt.

Im Mittelpunkt der Diplomarbeit steht das Problem über das Leiden als Schicksal in der Poesie von Pejo Jaworow. Als Zeitgenosse zweier kulturellen Epochen (90er Jahre des 19. und Anfang 20. Jh.) liefert der Jaworow eine neue mentale und emotionale Welt in die bulgarische Poesie, er führt darin eine detaillierte philosophische Reflexion und psychologische Tiefe, eine Angst des strebenden Geistes und der Introspektion, ein. Der Dichter erneuert den bulgarischen Sprachausdruck in der Poetik. Er schafft neue rhythmische Strukturen und markiert den Einsatz des freien Verses als Ausdruck der inneren Spannung und Dramatik der Gefühle.

Besondere Aufmerksamkeit wird dem Problem vom Aufbau der eigenen Identität, welches die bulgarische Literaturschaffung der 1890er Jahre, allen voran den literarischen Kreis „Misal“.

Dieser pflegte ein harmonisches kulturelles Programm. Ihr Ideal ist die stolze, geistlich gehobene und innerlich unabhängige Persönlichkeit. Die Vervollkommnung und Weiterbildung des Menschen sind Leitmotive im Werk der beiden prominentesten Vertreter des Kreises „Misal“ – Pentscho Slavejkov und Pejo Jaworow. Bei Slavejkov ist die Quelle des Leidens des Subjekts eine Kollision mit der Unvollkommenheit der Welt und der Unmöglichkeit, seine Ideale verwirklicht zu erblicken, aber nicht wie bei Jaworow, die schmerzhaft Spaltung der ungelösten Probleme seines Daseins. Für Jaworow ist die Einsamkeit ein tragisches Problem. In seinem ganzen Werk bekennt er ihre Unvermeidlichkeit und Unbesiegbarkeit. Das Subjekt ist bestrebt, die Einsamkeit zu erleben, aber sie gleichzeitig zu meiden. Einerseits sucht es das Leiden, andererseits verflucht es dieses. Er ist ein Dichter des Leidens, welches als Schicksal empfunden wird, wenn er wie in „Auf dem Feld“ und „Der Hagen“ das Volksleiden verdichtet oder wie in „Die Verbannten“, „Armenen“ und „Die Juden“ nach seiner verlorenen Heimat trauert. In „Monster“ beichtet er die Sünden des Körpers und die Einsicht über die Unwürdigkeit des Ichs für die reine Liebe. Das Leiden als ein tragisches Schicksal existiert in der Welt des Dichters schon von den ersten sozial- und volkspoetischen Werken bis hin zu seinen letzten poetischen Worten.

In seiner Sehnsucht, das Dasein zu verstehen, fühlt sich das lyrische Subjekt als ein „gejagter Verlierer“, einsam, strebend und blind. Sein unaufhörliches Leiden führt zu einer gespaltenen Persönlichkeit, in der die verzerrten geheimnisvollen Bilder der Wahrheit, der Lüge und der Sünde permanent vorhanden sind. Deprimierte Charaktere aus mythologischen, biblischen und märchenhaft-romantischen Texten werden in der Poetik aufgefunden, um das leidtuende Schicksal des Ichs zu reflektieren. So wird die Nacht zum häufigsten Zeitthema in der Poesie des Dichters. Die erste Sammlung von Gedichten des Dichters „Gedichte“ erscheint im Jahr 1901, in ihr werden die für seine Poesie bedeutsamsten Werke und Klassiker der bulgarischen Literatur veröffentlicht: „Auf dem Feld“, „An einen Pessimist“, „Kaliopa“, „Mai“, „Der Hagen“, „Die Nacht“, „Blatt im Wind“, „Armenen“, „Die Verbannten“. Im Jahr 1907 eröffnet das Buch „Schlaflosigkeit“ die Ära der schlaflosen Nächte in der bulgarischen Literatur. Alle diese Sammlungen betonen die Evolution der Poesie Jaworows.

In seiner poetischen Konzeption bleiben die Existenz und ihre Geheimnisse für den Menschen verhüllt. Die unvermeidlichen Schwankungen in der Welt, das zerbrechliche Gleichgewicht zwischen Freude und Leid, Gut und Böse, Harmonie und Chaos provozieren Angst, Verzweiflung und Leiden des Menschen.

Die Tragik kommt am stärksten durch das Motiv des Leidens in seinen unterschiedlichsten Aspekten zum Ausdruck, die in der Diplomarbeit konsequent verfolgt werden:

- Das Leiden als Kollision mit natürlichen und gesellschaftlichen Kräften
- Das Leiden als Einsicht über die verlorene Heimat oder über die Unfähigkeit des Menschen, mit ihr verbunden zu bleiben
- Das Leiden als eine Funktion der Unwissenheit über die Welt
- Das Leiden als eine Funktion der Spaltung, der Einsamkeit, der Entfremdung, der ewigen Zweifel
- Das Leiden in der Liebe oder die Liebe als Leiden
- Philosophische Aspekte des Leidens (der Mensch und das Leben, der Mensch und die Zeit, der Mensch und der Tod)

Das Motiv des Leidens in den frühen Werken des Dichters

Soziale Unterdrückung und Naturkatastrophen

Zu Beginn seiner kreativen Entwicklung schafft Jaworow Werke („Omas Märchen“, „Auf dem Feld“, „Der Hagen“, „Mai“), die eng mit der Charakteristik des bulgarischen Lebens an der Wende zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert verbunden sind. Die frühen Werke des Dichters betonen die harte Arbeit der Bauern und das unerträgliches Lebensleiden. Dieses Motiv findet seinen Ausdruck in dem Gedicht „Auf dem Feld“ - einer der berühmtesten Texte des Dichters. Der Titel deutet nicht auf den gewöhnlichen Arbeitsplatz der Bauern, das Feld, sondern impliziert vielmehr die Ebene der menschlichen Bemühungen, in der man seine Energie, Aktivität und Hoffnungen konzentriert. Das ist der Raum, in dem man etwas verarbeitet, veredelt und darin den Sinn seiner Existenz erkennt.

Weiter steht im Mittelpunkt der Diplomarbeit die Analyse von „Der Hagel“, eines der umfassendsten, am besten strukturierten und einheitlichsten Werke von Pejo Jaworow. Die lyrische Erzählung soll einen Überblick über die Welt und das menschliche Schicksal, voller Dramatik und Tragik vermitteln.

„Der Hagel“ ist eine lyrische Tragödie in sechs Bildern, welche sich konzeptionell, emotional, rhythmisch und grafisch voneinander unterscheiden. Jeder der sechs Teile ist eine kompositorisch vervollständigte Struktur mit ihrem eigenen Rhythmus und Charakter und entfaltet sich auf seine eigene Art und Weise, sowie mit unterschiedlichen Akzenten, er betont die Ängste und Hoffnungen des Menschen, seinen Schmerz und seine Verzweiflung. Der Text besteht aus zwei Arten der lyrischen Rede: Monolog und Dialog. Hier klingen sowohl die lyrischen Stimmen von uns (den Bauern), als auch die Stimme des lyrischen Sprechers. So umgrenzt der Autor die unterschiedlichen Perspektiven, um die Bewegung von Singularität zur Universalität zu erreichen. Dies bedeutet, dass die sechs Teile des Textes narrative dramatische,

schicksalhafte Momente im Leben der Menschen umfassen. Das Gedicht kann jedoch auf verschiedenen Ebenen interpretiert werden. Aus der Sicht einer höher gelegenen Position ist die Geschichte nicht nur eine Chronik des schwierigen, manchmal schmerzhaft ländlichen Alltags, sondern eine philosophische Projektion der menschlichen Existenz. Der Mensch ist dazu bestimmt, nur ein Spielzeug der Gnade der Kräfte zu sein, er ist eng in der Hoffnungslosigkeit gefesselt.

In den klassischen Werken „Auf dem Feld“ und „Der Hagel“ sticht das Leitmotiv heraus, das alle Arbeiten Jaworows durchdringt: die Hilflosigkeit der Menschen in einer feindlichen Welt, die bestenfalls gleichgültig gegenüber seinen Empfindungen ist. Das Motiv der Grenzenlosigkeit des Bösen ist in allen frühen Werken des Dichters anwesend. Jaworow versucht mittels seiner Poesie, den Menschen in seinem Leiden und seinem tragischen Kampf um die Existenz zu unterstützen.

Das nationale Drama - die nationale Krise der Entfremdung von zu Hause

Bis 1903 gewinnt Jaworow die Anerkennung als Stimme des nationalen Kampfes und des nationalen Dramas. Die beliebtesten Schriftstücke im Zusammenhang mit den nationalen Kämpfen sind „Armenen“, „die Verbannten“ und „Heidukenlieder“.

In „Armenen“ bringen das Drama und die Tragik der Vertreibung den Konflikt zwischen den Charakteren zum Ausdruck. Der Titel des Gedichts konkretisiert die Helden, indem es ihre nationale Zugehörigkeit benennt. Der lyrische Text erweitert das künstlerische Bild der Charaktere und führt es, um es zu verallgemeinern, aus dem engen ethnischen Rahmen heraus. Dieses Gedicht wurde damit zu einer der Interpretationen des „Mythos der verlorenen Heimat“. Das Gedicht „Die Verbannten“ provoziert das bürgerliche Bewusstsein und die Menschlichkeit des Dichters. Es zeigt das Talent des Dichters, das lyrische Werk vielschichtig zu verfassen, und trotzdem wirkt es inhaltlich einheitlich, akzentvoll und den grundlegenden Sinn betonend. Das Gedicht erzählt das Drama eines jeden Verbannten, dem bevorsteht, sich von der Welt und seiner einheimischen Grenzen zu entfremden. Eines der wichtigsten künstlerischen Verfahren für die Übertragung des psychischen Zustands der Verbannten ist die Parallele zwischen Natur und Mensch.

Die humanistisch-militante Stimmung in „Die Verbannten“ erklärt, warum es Jaworow gelingt, in „Armenen“, „Die Juden“ und „Die Flüchtlinge“ das Drama der armenischen und der judisch-mazedonischen Flüchtlinge zu offenbaren. Das Drama von Exilanten hat er als Teil des universellen Dramas im Kampf für eine humanistische und gerechtere Welt enthüllt. Der Dichter findet ein neues, leistungsfähiges Ideal im Kampf für die Befreiung von

Mazedonien, in welchem er selbst direkt teilnimmt. Er schreibt ein Zyklus von Liedern (Miniaturen) Die „Heiduckenlieder“ (1902). Die vier Gedichte, vereint in einem lyrischen Zyklus, sind eine virtuose Stilisierung von Volkslied-Motiven, in denen das Bild eines Kämpfers in einem romantischen Licht geschildert wird: frei, nicht gefesselt an die gesellschaftlichen Konventionen, der Inbegriff von Männlichkeit, Kraft und Stärke.

In „Armenen“, „Die Verbannten“ und „Heiduckenlieder“ wird die aktive, kämpferische Einstellung des Menschen dargestellt, der die Welt verbessern und verändern will. Folglich sind seine Opfer und Leiden unentbehrlich. Betont wird die Romantik und der heldenhafte Kampf für die Freiheit der eigenen Heimat. Die Philosophie über die Heimat entfaltet Jaworow in einem seiner späteren Werke, am Anfang von „Einblicke“. Das Gedicht „Heimat“ (1909) hinterfragt den Begriff der Heimat und entmutigt die nachhaltigen Renaissance-Interpretationen. In der individualistischen Vision des Dichters ist die Liebe für das Vaterland ein mehrdeutiges und kompliziertes Gefühl, das die Dualität der modernen Seele widerspiegelt. Das Gedicht bringt Komplexität zum Ausdruck, skaliert das Denken und Fühlen von zu Hause in den Köpfen der modernen Künstler.

Einsamkeit und Leiden (geliebte romantische Konvention)

Pejo Jaworow erleidet ein großes Lebensdrama nach 1903. Der Zusammenbruch seiner persönlichen sozialen und nationalen Ideale verändert die Fragestellungen, die Ästhetik und Poesie seiner Lyrik. Neue Gefühle, Stimmungen und Bilder dominieren und bilden das gesamte literarisch-kulturelle Bild des umstrittenen Dichters. Besonders stark wird der Einfluss der modernen westlichen Literatur (Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, E. Verhaeren, usw.) für den Übertritt Jaworows auf neue Ebenen, wo er sich selbst in einer neuen und wichtigen Mission sieht. Hier entschleiert er metaphysische Wahrheiten über den Menschen, der nach Antworten auf schmerzhaft Fragen über den Sinn der menschlichen Existenz sucht.

Im Mittelpunkt dieses Abschnitts der Diplomarbeit steht eine Analyse des Gedichtes „Nacht“, ein zentrales Schriftstück der Werke des Dichters. „Nacht“ ist eine neue Art des poetischen Geständnisses, an der Grenze der Frustration. Das Autobiographische ist nur einer von vielen Aspekten in der Arbeit, weil sie eigentlich mit viel tieferen Bedeutungen beladen ist.

Das Gedicht „Nacht“ bestimmt die Grenzen des sozialen und existenziellen Dramas einer Persönlichkeit, die in einer Welt von schwankenden Mythen gelandet ist. Im lyrischen und psychologischen Gedicht ist Jaworow selbst eine „Nacht“: ein zärtlicher Liebender und rebellisch Ängstlicher, ein nach Gesellschaft Strebender wie auch Einsamer, ein ans Leben Gebundener, aber auch einer, der starke Affinität für das Jenseits verspürt.

„Nacht“ begründet den Beginn der Schlaflosigkeit in der bulgarischen Literatur. In dieser Schlaflosigkeit wird über das eigene Leid und Schicksal nachgedacht. Seit jeher interpretieren die bulgarischen Literaturkritiker das Gedicht „Nacht“ nicht nur als zentraler Abschnitt der frühen Gedichte des Dichters, sondern auch wie ein Gleichgewicht zwischen den alten und neuen poetischen Sprachen.

Auf der anderen Seite wird die „Nacht“ als eine Brücke zwischen den frühen und späten Jaworow-Texten gesehen, die auch zum „nächtlichen“ Jaworow führt und die Gedichtsammlungen „Schlaflosigkeit“ und „Einblicke“ entstehen lässt. Diese frühe Arbeit enthält Symbole, Motive und Eigenschaften der Weltansicht, die die späte große Poesie des Leidens ab 1907 erfüllen.

Das Leiden in der Liebe oder das Leiden der Liebe

Im reichen Kunstwerk des Dichters wird die Liebeslyrik als ein eigenständiges literarisches Feld etabliert.

Das Bild der Frau in den Texten des Dichters ist höchst gegensätzlich: Zu Beginn seiner Karriere beehrt der Dichter die Probleme der Liebe, der Jugend und der Frauen in der Volkstradition/Folklore. Hier werden die Leidenschaften schicksalhaft erlebt und bestimmt von der Treue und Entschlossenheit, sich mit Geliebten zu vereinen. Diesen Grundsätzen unterliegt die beschriebene Liebe in „Kaliopa“, „Jung und toll“, „Die junge Familie Pavle“, sowie in den vier Teilen des Zyklus „Heiduckenlieder“.

Die Liebesanschauung des Dichters ändert sich jedoch, nachdem er sich in einer einsamen Mission auf die Spuren der metaphysischen Wahrheiten auf die Suche macht. Auf der einen Seite vereint eine Frau das Licht und die Schönheit der Welt. Sie ist ein Wesen, das Wärme und Freude in sein gequältes Leben hineinbringen soll. Parallel zu dem tiefen Eintauchen in die menschlichen Gefühle und Impulse zeigt Jaworow die Philosophie der Liebe und ihre bipolare Natur: die Liebe als Rettungsboot für den Menschen und die Liebe als ein im Herzen verschlüsseltes Geheimnis.

Die Liebe ist eine Welt des Lichts und der Schöpfung in den Gedichten „Verkleidet in weißem Gewand“, „Verkündigung“, „Zauberin“, „Traum“ und „Der Opal-Ring“. Die Frau ist berufen, um Leben zu schenken, sie alleine kann das Gute und Wahre im Menschen bezeugen.

Die Liebe ist das Licht des menschlichen Leidens, doch sie selbst ist auch ein Leid. Die Liebe ist zum Scheitern verurteilt. Das Gedicht „Die Schatten“ verkündet die Einsicht der modernen Poesie, dass der Mensch dazu verdammt ist, die eigene Gesamtheit zu suchen und nicht zu finden, dass seine Existenz nur noch ein Schatten einer leidenschaftlichen Sehnsucht ist nach

einem unerreichbaren Traum. Mann und Frau werden allein gelassen, sich nach einander sehnd und einander berührend – sie wollen es, aber sie können es nicht. Die Unmöglichkeit, die Seelen zu fusionieren bringt das Leiden der Liebe. Ein unglaublich starkes Bild des Liebesdramas und des Liebesleids verschafft das Gedicht „Stöhnen“ („An Laura“). Die Liebe vereint gegensätzliche Empfindungen und Gefühle, das „Stöhnen“ und der „Ruf“, ein „Treffen“ und „ein Abschied“.

Die Gedichte des Dichters sind dem großen Gefühl der Liebe gewidmet, der Suche nach Reinheit und Vollkommenheit. In einer Reihe von Gedichten, die von Mina Todorova, „der kleiner Freundin“ von Jaworow, inspiriert wurden, wird die Frau als eine engelhaft reine Erscheinung aus „Licht“, „Musik“ und „aus Strahlen gewebt“ („Zwei schöne Augen“) dargestellt. Sie ist das Bild der göttlichen Sphäre, wie in „in weiß verkleidet“. Sie verkörpert die sündigen, aber auch die göttlichen sowie himmlischen Eigenschaften. Das Streben nach ihr ist das Streben nach Bereinigung („Fürchte dich nicht und komm“). In den anderen Gedichten wird die Frau einmal mit irdischen Geheimnissen („Nicht deine Schuld“) identifiziert, ein anderes Mal mit der sündigen Eva („Verdammt“) verbunden. Die Qual des Mannes besteht darin, dass er einerseits erwartet, sein Ideal in der Frau zu entdecken und andererseits ihre Sündhaftigkeit entdeckt. Das komplexe und ambivalente Wesen der Liebe bewirkt ein leidendes Gefühl der Unfähigkeit, die Mauer zwischen Mann und Frau zu überwinden.

Die lyrische Jaworow-Person erlebt gegensätzliche Liebesgefühle: wie ein Traum, wie eine unkontrollierbare Leidenschaft und Sehnsucht, und Schmerz, wie eine Sünde, wie ein platonisch sanfter Geist. Liebe ist komplex und wirkt wie das Leben. Sie ist weder Glück noch Unglück.

Das existenzielle Drama der widersprüchlichen menschlichen Existenz

Javorovs Gedichtsammlung „Schlaflosigkeit“ (1907) beginnt mit „Das Lied meines Liedes“. Mit dem Erscheinen dieser Arbeit ist sich Jaworow bereits seiner neuen poetischen Weise bewusst. In der Mitte des 20. Jahrhunderts definierten schon Erforscher der modernen bulgarischen Literaturgeschichte „Das Lied meines Liedes“ als ein Plan-Werk. Es ist ein Werk, welches neue Antworten auf die Probleme des kreativen Künstlers gibt und das Verhältnis zwischen Dichter und Lied skizziert. Die Verse vertreten das neue vom Dichter erlittene Credo. Im Spannungsfeld zwischen dem Dichter und seinem Lied wird die Richtung seiner zukünftigen Gedichte geboren, diese richten sich nach dem dramatischen Konflikt der Persönlichkeit mit der Welt und mit sich selbst, nach dem Wissen und der Selbsterkenntnis, nach der Spaltung, dem Leiden und dem Tod.

Der Mensch, so Jaworow, ordnet sich gewissen Grenzen seines Geistes und seiner Sinne unter, er gewährt Zugang zu seinem Wissen. Eine Metapher dieses tragischen Schicksals ist die Mauer. Diese „Trennwand“ gliedert den Menschen aus der Welt und entfernt ihn von den anderen Menschen, sie verbildlicht die Einsamkeit, die Entfremdung und den Tod. Das in diesem Gedicht erwähnte Eis symbolisiert die stillstehende Zeit und das bedeutungslose irdische Leben, und die Wand gleicht der Einsamkeit. Die „Trennwand“ isoliert den Menschen von der Welt, umgibt ihn von jeder Seite, gefriert sein Aufschwung und stiehlt seine existenziellen Horizonte. Diese Wand ist eine dramatische Verurteilung, ein Fundament der menschlichen Existenz.

Das Motiv der „Trennwand“ trifft man oft in der Poesie des Dichters: „Die Trennwand“ „Nach oben“, „Nicht deine Schuld“, „Das Lied des Menschen“. Der Hauptgrund dafür ruht im tragischen Glauben über die zweiteilige Natur der menschlichen Seele, die gleichzeitig das Licht und die Finsternis, das Gute und das Böse, das Leben und den Tod in sich trägt. Im angespannten Kampf zwischen diesen Motiven spielt sich das Drama der menschlichen Existenz ab. Als Folge dieser schweren Kollision kommt das Leiden. In der Poesie des Dichters hat es eine doppelte Bedeutung. Auf der einen Seite ist es eine Strafe und auf der anderen ein Preis, den man bezahlen muss, um an das Wissen zu gelangen. Das Leid selbst ist der Weg an sich zu diesem Wissen, ohne dem die Wahrheit vor dem Menschen verborgen bleibt („Ich leide“). Die schwankende und duale Welt des Menschen lässt sich im Gedicht „Vielleicht“ entdecken. In diesem Gedicht lauscht die ständig hinterfragende Seele in sich hinein und in ihre Umwelt, um die Konstante „vielleicht“ zu hören. Das Leiden entsteht von der ewigen Unruhe des menschlichen Geistes, immer suchend, sich immer sehnd und immer seinen Traum nicht erfüllend.

Das hoffnungsloseste Bild des menschlichen Leidens ist Jaworows Arbeit „Die Sonne erlischt“. Der moderne Mensch, im Gegensatz zum patriarchalen, lebt in einer völlig erschütterten Welt, wo die Grenzen zwischen Gut und Böse verschwimmen und das Leben sein wahres Gesicht hinter einer undurchdringlichen Maske verbirgt.

Alle diese Motive sammelte der Dichter auch in „Die Maske“. Es wiederholen sich fast alle Motive, die in „Schlaflosigkeit“ und „Einblicke“ verarbeitet sind. Innerhalb des Karneval-Sujets entfaltet das Gedicht „Die Maske“ das Thema des nach sich selbst suchenden Menschen, über das menschliche Gesicht, die menschliche Maske und über die Verschwiegenheit des Leidens. Dieses Gedicht überzeugt uns, dass der Karneval der eigentliche Ort ist, wo sich der Mensch auf sich selbst konzentrieren kann, sich von der Farbenfülle befreit, und in sich selbst hineinschaut.

Das Leiden – ein unwiderrufliches existentielles Schicksal der Menschheit

Das Leiden ist ein Zeichen des menschlichen Weges. Das Leiden der Jaworow's Menschen ist ein Weg zur Wahrheit. Er entdeckt mit Hilfe seiner Zweifel unerwartete Räume. Jede überwundene Grenze scheint auf einmal wieder ganz weit in der Ferne. Wenn das Gedicht „Das Lied meines Liedes“ ein kreatives Manifest des Dichters ist, dann ist das Gedicht „Zwei Seelen“ sein existentielles Manifest, sein Lebensplan:

Ich lebe nicht, ich brenne.

Zwei unversöhnliche Seelenk in meiner Brust,

ich kämpfen sie spüren muss.

Die eine Engel, die andere Dämon.

(Frei übersetzt)

Somit spielt das Leiden bei Jaworow die umfassende Kraft, die alle Zustände des Geistes und die Kontrastzustände der menschlichen Existenz absorbiert und vereint. Gleichzeitig beobachtet man bei ihm das Bemühen zur Meditation zwischen den Gegensätzen.

Auch im Gedicht „Nirwana“ überdenkt Jaworow die Symbole in Bildern: das tragische Schicksal der Menschen, die Wahrheit nicht zu wissen, die Geheimnisse und Mysterien des Lebens, seiner Seele, seines Leidens und seiner ewigen Unruhe. Nirwana ist eine Sehnsucht nach geistiger und sensibler Seele. Nirwana bleibt der unerreichbare Traum des Daseins. Nirwana ist die Offenbarung der leidenden Seele eines Zeitraumes, und Jaworow erscheint als ihr Exponent.

„In der Stunde der blauen Nebel“ ist eines der jungsten philosophischen Gedichte von Jaworow. An seinem Lebensende grübelt das lyrische Ich über den schnellen Lauf der Zeit und gewährt es dem irdischen Menschen, über die unbekannte Fülle des Jenseits nachzudenken.

So shtellt Jaworow den modernen Geist des gegenwärtigen Menschen dar, zerrissen durch Konflikte, unruhig, leidend und suchend. Es ist eine dramatische Poesie, die versucht, die Gegensätze zu versöhnen, die Pole in der Welt heranzurücken, den Menschen in der Stärke seiner Hilflosigkeit zu offenbaren, um die Parameter seines ursprünglichsten existentiellen Leidens zu skizzieren. Die neue Ästhetik der Kontraste findet ihre sprachliche Konsistenz in einem Text reich an Oxymora, Antonymen und in der Ansammlung von Worten, beginnend mit Präfixen wie „ohne-“ oder „nicht-“.

Schlussfolgerungen:

In der Arbeit wird die Entwicklung des Motivs über das Leiden in der Poesie Jaworows, sowohl in bestimmten Zeiträumen, als auch zwischen verschiedenen Gruppen von Gedichten, verfolgt. Zwei Perioden in der kreativen Entwicklung des Dichters decken seine literarisch objektive Realität. Er ist gleichzeitig ein Zeitgenosse zweier verschiedene historische Perioden in der Entwicklung der bulgarischen Literatur.

Es werden die markantesten Werke des Dichters mit Schwerpunkt auf seine Arbeit nach 1903 erforscht. Als Ergebnis setzt sich der Schluss durch, dass die Grundlage des dichterischen Modells einen Strich zwischen dem öffentlichen Leben des Einzelnen und seinen spirituellen Impulsen zieht. Man lebt frei von definierten Werten. Die Lyrik des Dichters versetzt das Modell der einheitlichen Welt und der einheitlichen Persönlichkeit, und die bulgarische Literatur prägend, und gibt Ausdruck des modernen Bewusstseins.

Geboren in den Tiefen eines außergewöhnlichen künstlerischen Talents und auch durch die Bedürfnisse der kulturellen Entwicklung der bulgarischen Gesellschaft im späten 19. und Anfang 20. Jahrhundert, lässt sich das lyrische Modell des Dichters nicht „wiederholen“. Die bedeutendsten bulgarischen Dichter bereichern sich, auch heute noch, an der Fülle der Jaworow-Lyrik. In dem Sinne bleibt sie ein Vorbild, ein hohes Maß an bulgarischer Poesie.

8 Curriculum Vitae

Name: Marina Hudson

Geburtstag: 11.04.1979

Geburtsort: Bratislava, Slowakei

Ausbildung:

1985-1993 Volksschule in Bratislava, Slowakei

1994-1998 Gymnasium in Bratislava, Slowakei

1998 Vorstudiumlehrgang an der Universität Wien

1999 Zulassung zum Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien

2001 Zulassung zum Diplomstudium Tschechisch an der Universität Wien

2002 Beginn des Studiums Slawistik/Bulgarisch an der Universität Wien