

Още първите две сбирки на Фурнаджиев – Пролетен вятър (1924) и Дъга (1928) очертават образа на един самобитен, мощен поет, който се отделя рязко от другите и заема свое сигурно място в българската лирика. Неговата поезия е израз на нов, възроден дух. За него са особено характерни ония черти, които намираме разхвърляни де повече, де по-малко изобщо в нашата лирика след войната: преодоляване на скептицизма и индивидуализма, социално чувство, витализъм черти, получили у него строго индивидуална изява. Поетът престава да се чувства самотен, гледа с жадни очи света. За него животът не е коварно изкушение, внушаващо своята безсмислица, както бе за символистите, а благовест, извор на творческа радост. Той живее със слънцето, със земята, с всичко, което го заобикаля.

Творец с широк замах, смела фантазия, силно чувство и образен стих, Фурнаджиев дойде с ново светоусещане, с особено подчертано творческо виждане. Той не е съзерцател на действителността – той е вътре в нея, преживява я интензивно и я гледа дръзко в очите. И когато я пресъздава, има чувството на неин господар, който си играе с даровете ѝ, руши я, претопява нейните сурови отломъци и създава нови комбинации. За него нещата, явленията не са символ на някаква непознаваема действителност. Нещо, което не значи обаче, че те не могат да имат и в неговата поезия понякога символично значение, каквото получават известни образи във всяко голямо изкуство. У Фурнаджиев нещата, явленията не са символи в смисъла на символистическата теория, а конкретни елементи, форми и прояви на живот – извора на вдъхновение. Поетът прониква зад физическите им белези и търси тяхната скрита същина. Смелите асоциации, по които ги свързва, но-сят често изненада, но те означават вътрешното сродство.

И още: омраза към всичко банално в живота и в изкуството. Така нещата, явленията, жизнените форми, худо-жествено пресъздадени, образуват в много от произведенията тук оная богата поетична (но не символистическа) символика, с която се предава психологическата правда.

Фурнаджиев се яви в българската литература като новатор – и в постановката на проблемите, и в третирането на темите, и в образната си система, и в творческите си похвати, и в своя поетичен речник. Той застава прав, смел и дързък на земята, на пръста корава, сред стихийните на природата и бурите на обществената действителност, за да попие в своето съзнание всичко това и да го пресъздаде поетически по мащаба на своя неспокоен творчески дух. Като поет той обича онова, от което вее пресният лъх на ново сътвореното. Затова го привлича всичко, което води към промяна, което означава край на едно и начало на друго. Примамава го огромното, стихийното,

първично-суровото, динамичното бесният кипеж на битието, безспирният бяг на земята, лудият стремеж на вятъра, творческият шемет на пролетта, миризмата на пръста.

Като Ботев и той е предимно волева натура, за която светът и животът са движение и действие. Вижда най-вече онова, което расте, което става. Не може да понася застоя. Затова в неговата поезия всичко се движи, върви, шуми, тича, лудува, танцуват дървета и камъни, ве-селата жътва в нивите препуска, тъмните бездни хлестят, тътнат в огнени бездни годините, полето расте, снегът расте... Така художествените средства, поетичните образи, езиковите обрати са свързани генетично с основното разположение на неговата поетична природа, са израз на онова светоусещане, което е само негово. Защото колкото и да е близък на други от младите поети по своето светоусещане у него то притежава особен резонанс. За приемане и предаване на външния свят той има свои вълни. Тъй че поезията му получава свой стил, свой тон, своя мелодия. Тук трябва да се приеме и онова, което изглежда на пръв поглед странно, непонятно. Защото е родено по вътрешната логика на творческия процес у поета.

Началото на творческия път на Фурнаджиев е озарено от светкавиците на оная социална буря, която беше обхва-нала значителна част от света и нашата страна – след Октомврийската революция, и от пожарите на Септемврийското въстание (1923). Богатата гама от настроения и мисли, силата, свежестта и някъде суровата първичност, дори грубост на образите, тревожната музика, трагичната атмосфера на стихотворенията в Пролетен вятър и на го-ляма част от работите в Дъга идат от Септемврийското въстание, дълго време трайна тема на неговото творчество. Първият аспект на тая тема е отражението на фашистките изстъпления на живота и в душата на народа, емоционал-ната реакция срещу терора след поражението, мъката по убитите борци. Поетът не рисува подробни, цялостни кар-тини той нахвърля в лирична експресия отделни силни образи, отбелязва ярки петна и тонове, поменава трагич-ни факти, за да внуши ужасната атмосфера на действи-телността, безкрайната болка на хората. Кръв, черни облаци, зъл вятър, изгорели села, друмища, опалени и голи, пусти ниви и човешки трупове в тях, врати и цели села, с креп окичени, плачещи жени с черни кърпи на гла-вата, бесилки това са основните елементи, от които се изгражда зловещият образ на онова време. Над страната витае образът на смъртта. Най-често употребяваната дума в първите работи на автора е кръв, във всичките й грама-тични изменения.

Чужд на всякакво копиране на реалния живот, в стре-межа си да долови неговата същност, най-същественото за момента, поетът търси образи, годни най-кондензирано да възплътят чувството, което вълнува него и другите, да предадат осезателно

впечатленията му от преживяванията на народа и от действителността. Ето една такава скица, емоционално наситена, която ни въвежда направо и си-гурно в състоянието на народа, оставен сам в черните гнезда на гибелта, заобиколен от вълци и смърт:

Но пустее в блясък сив пустинята, ясно и безлюдно е по друма, сякаш вчера с жълт калпак е минала над земята пуста черна чума.

Сякаш всичко, всичко е изчезнало и сега над кървавите ниви с поглед тъп лежи огрян от бездните неподвижен, чер и мъртъв бивол.

(Гибел)

Нищо по-зловещо не би могло да се измисли от образа на тоя мъртъв бивол, огрян от бездните, за да се пробуди у нас чувството на ужас и смъртна пустота. Образ, от който настръхват косите на главата.

Или оная картина от Конници, в която се казва:

Там изгоряха селата и пеят бесилките, вятъра стене над пустите ниви сега, конници идат и плаче земята родилката, сякаш че плаче и пее, и иде смъртта.

Това не са само картини на една материална действителност макар тя да се налага с всичката своя релефност и суровост, а нещо много повече и по-важно. Това са поетични видения на автора, които изразяват идейно-емоционалната същност на явленията, възприети от него, и техния ритъм. Картини на една, така да се каже, психо-логическа действителност, която предава тъмното, дъл-бокото чувство на ужас у народа, неговата безкрайна мъка. При това поетът, запознат добре с представите на народното въображение, използва и тях и прави още по-убедителен психологическия рисунък.

За широкия поглед на автора, за неговия хуманизъм и за психологичното му проникновение в чуждата душа са документ стихотворения като Ужас и Пред пролет, в които са предадени друга мъка и друг ужас: мъката и ужасът на ония, които се гърчат под ударите на своята собствена съвест, защото са станали неволно или принудително оръдие на палачите и са пролели кръвта на свои братя.

Първото чувство в стиховете на Фурнаджиев е мъката от поражението на въстанието мъка и на народа, и не-гова лична (Гибел, В кръчмата, Бежанци и др.). Но зад мъката се долавя изобличение, ропот, протест против фашизма. Тоя протест не е изразен направо, изобличението не е останало при сухата словесна формулировка Фурнаджиев е бил винаги против откритото публицистично афиширане на чувствата, той има вярна мярка за похвалите на художника, който вярва на своето изкуство. Достатъчни са образи като вратите с креп окичени, кървавите трупове, хората, които мрат в селата в студ и без закрила, бесилките, които пеят, и др. те сами крещат от негодувание в съзнанието на читателя. Достатъчно е да се каже, че:

Нещо черно е легнало на пътя ни, нещо страшно в душата тежи –

за да възроптаеш против една действителност (а от нея лесно се идва до обществения ред), която е възвела в принцип физическото унищожение на човека, възмечтал по-добър живот. Достатъчно е да прочетеш:

Жени вървят и плачат с черни кърпи и слънцето през облак черен грее –

за да се роди в душата ти протест против един обществен ред, който предава на смърт борците за правда и при който слънцето на живота е помрачено за хората. Изобличителният ефект, протестният патос изхвъркват като електрическа искра естествено от съчетанията на образи и чувства в тая поезия и запалват нашето съзнание. Това ние съвременниците на автора, научени да се разбираме и само с намеци, знаем много добре...

Но първите стихотворения на Фурнаджиев са израз не само на мъка и на протест в тях ни заразява, отначало като подпочвено течение, а после и открито, ясно изразен борческият патос, свързан с възторга от героичния подвиг на народа. Собствено,

мисълта за подвига на народа се долавя като основа в много от стихотворенията в Пролетен вятър и Дъга и като дълбок подтекст в тях прозира сиянието на идеала. Съвсем лаконично, но с грандиозен образ поетът прави внушение за подвига на ония, които са загинали в борбата. За борците напомня той в стихотворението Гибел, когато се пита: Кой в мъглите мечът им пречупи? За техния героичен подвиг мислим ние, когато четем в същото стихотворение:

Виждах в жълта кръв облени копия, дълги от небето до земята.

И пак за него се намеква в Конници в стиховете:

Тъмното копие, литнало там в просторите, свети под слънцето днеска оплискано в кръв.

Но тук въпреки не съвсем изяснения образ на конниците се долавяше и нещо друго: преодоляване на мъката. В стиховете на поета изблква чувството на бодрост. Вярата в революционните сили на народа превръща скръбта в бунтовен патос. Лиричната творба е раздвижена от един героичен ритъм, който напомня патоса на въстание. И когато поетът се пита: Де е народа и де е земята бунтовница? ние чувстваме, че въпреки бесилките и плача на земята народът борец е тук; тук е и земята бунтовница, готова отново за бунт (въплътен във вятъра, който иде), В трагичната музикална оркестрация на Конници преливат едни в други страшните тонове на смъртта и бодрите, весели и героични тонове на живота и на бунта. Затова смъртта плаче и пее. Затова и заключителният акорд съчетал противоположни изживявания звучи бодро и мъжествено:

Вятъра иде и страшно е, майко, и весело пей и умира просторното равно поле.

Впрочем освен идейния смисъл, който поетът е вложил в това диалектично единство на страх и веселост, тук има и психологическа истина. Който е бил на война, знае, че непосредствено преди сражение бойците изпитват особено вълнение, в което тревогата и страхът се смесват с едно особено весело настроение.

Идейният подтекст на Конници ни отвежда към пое-мата Сватба – много звучната тържествена песен на революцията. Широките вълни и на трите тристъпни раз-мера (анapest, амфибии и дактил) тук се редуват, за да предадат мощния ритъм на огромното събитие в живота на народа. Революцията в Сватба е всъщност някакъв стихийен бунт на големия черен народ бунт, изобразен, от една страна, с елементите на такава значителна битова проява, каквато е сватбата, а, от друга с белезите на космично явление. Едно смело и дръзко въображение е събрало образи от всички страни на селския живот и при-родата, извикало е всички стихии на земята и небето, при-зовало е живи и мъртви за да пробуди у нас чувството за революция. Може да говорим за интелегентски пред-стави, за влияние на руския имажинизъм, но това не би било достатъчно и не би ни помогнало да разберем смисъла, да почувстваме силата на тая в най-висока степен ли-рична поема. Тук е нужно да проникнем в творческия замисъл на автора. А неговият замисъл е в това, което вече казах, но ще повторя: не да даде картини от опреде-лено въстание и дори не реалистични картини от въстание изобщо, а да ни внуши представа за динамиката на въстанието с хаотичното движение и сблъскване на различни сили, с рушенето и грохота на старото; да пробуди у нас чувството за революция, да ни накара да усетим с цялото си същество нейната емоционална атмо-сфера. Това е революционна романтика. Това е всъщност израз на неударжим копнеж, на страстна мечта за революция, на възторг от нея:

*Ще шибне червеното слънце земята запалена, ще хукнат дървета, ще викне широкия път:
на сватба, на сватба.□ а мътни и страшни, и алени във черни корита реките край нас ще
текат.*

Това е психологическа, емоционална картина, символично изображение на въстание. И пак тая диалектика: всичко се кани на сватба и смърт! Защото революцията е диалек-тично единство от рушене (смърт) на старото и изграж-дане на новото. Затова и смъртта у Фурнаджиев е весела: защото и тя служи на живота, на раждащия се живот (Моя сватба и весела смърт). Но най-същественото, чрез което се осъществява емоционалното въздействие на пое-мата това са нейният мощен ритъм, гръмката и внуши-телна мелодия, тържествената интонация, революцион-ният патос, заедно с изненадващите оригинални образи. А това въздействие имаше навремето си революционен антифашистки характер. Смисълът на Сватба, нейното значение се състои именно в широкото антифашистко въз-действие, което тя оказа, в огромната роля, която изигра. В онова тежко време, след поражението на Септемврий-ското въстание, в поемата прозвуча в най-високи тонове възторг от революцията и вяра в победата на народа, от чието име говори поетът. Тоя революционен оптимизъм беше необоримият показател, че народът не се признава-ше за победен и мечтаеше за ново въстание.

Понеже някои, имайки предвид най-вече Сватба, заговориха с прекалено подчертаване за влияние на руския имажинизъм, аз искам да се спра с няколко думи на тоя въпрос. Ще кажа веднага: такова влияние наистина има. Но то бе раздухано до такива размери и превърнато в такъв порок, че стана едва ли не най-важното нещо в творчеството на поета. Влиянието на руския имажинизъм засяга редица български поети. Увлечението в тру-пане на образи през 20те години, а и по-късно ще срещнем в стиховете и лиричната проза на Ангел Каралийчев, дошло от Есенин и Всеволод Иванов, в стиховете на Асен Разцветников, стигнало в Планински вечери някъде до студена декоративност, в първите стихотворения на Т. Харманджиев, в работите на Ламар. Влиянието на имажинизма и то имажинизма на Есенин засяга и Фурнаджиев. Не говоря за богатата образност, която е плод на предметното виждане на автора, на неговото творческо въображение. Имам предвид главно образи като на слънцето запалената мутра, като свиня нощта се черна тръшна, кравите и биволите, с които авторът най-пряко се противопостави на благоприличната стара есте-тика, на неземната абстрактна символистична поезия и на всякакви напарфюмирани стихове. Нека се пораздразни вкусът на някои читатели, уплашени от новото в живота и в литературата! Против тоя вкус бяха насочени и стиховете на А. Каралийчев от онова време. А малко по-късно Ат. Далчев увлечен от стремежа към сурова предметна образност с по-рязко въздействие внесе и дома-тите в поезията, която не само не загуби, но спечели от това:

Над старото тържище ален бе залезът като домат.

Всички тия поети, като внасяха острия и суровия колорит на живота к поезията, се бореха против символизма, против ония, които туряха преграда между изкуството и много ликата и много звучна действителност. Ония, които обвиняваха Фурнаджиев за грубите образи, не виждаха най-важното, същественото: че имажинизмът тук е изиграл само ролята на катализатор, който е помогнал да се родят образи, въплътили собствени мисли, идеи и чувства на автора. Защото тия образи са така вплетени в основното идейно-психологическо съдържание, в художествената тъкан изобщо на неговите стихотворения, така неразделно са свързани с българския живот, от който се вдъхновява поетът, така интимно и дълбоко са влезли в неговия поетичен свят, че в никой случай не правят впечатление на чужди елементи. Те, макар и най-драстични, принадлежат към целия тоя поетичен образен, предметен и езиков инвентар, който внесе в нашата лирика духа на първична свежест и който иде от една действителност с тревожно дихание. Със своите смели образи, с изразните си средства и художествени похвати самобитното творчество на Фурнаджиев вля нова кръв в нашата поезия буйна, гореща, неспокойна. Той създаде лирични произведения, в най-хубавите редове на които се чувства пулсът на нашето, родното, българското. Не официалното българско, а другото народното: непокорното, протестиращото, бунтовното.

Нека прибавя, че от края на 20те години насам влече-нието към конкретното, към предметния образ стана харак-терно за цялата наша млада поезия революционната социалистическо-реалистична и социално-хуманистичната и демократична, повече или по-малко свързана с народа. И това бе израз на сближение с живота, с родната действителност.

По-късно, в 1931 г., като пише против ограничения смисъл, в който някои разбират родното смисъл на-ционалистически, фашистки, Фурнаджиев нарича това разбиране гавра и подчертава истинското новаторско зна-чение, което има родното за него. Преди шест-седем години, т. е. през 1923-1925 напомня той – родното, което се търсеше и носеше от поетите ни, беше естествена реак-ция срещу индивидуализма и субективизма на предход-ното поколение. Това беше едно истинско благодатно тър-сене на по-широки съдържания жажда за земя, за-щото небесата на символизма бяха вече потъмнели. И сочи Багряна, Далчев, Разцветников, Пантелеев и др. Но преди всичко тук влизат той самият и Ангел Каралийчев. Трябва да отбележим още, че за Фурнаджиев, как-то изобщо за новата поезия, която дойде като реакции срещу символизма, римата престана да бъде организационен фактор в стихотворението, както това беше у сим-волистите тая роля сега изпълнява образът или идеята. Като изтъква, че ритмично поезията е станала по-разно-образна, Фурнаджиев твърди, че римата загуби своето първостепенно значение, образът съзнателно е използван като по-естествено органически-художествено средство, правят се усилия да се мине към свободния стих и т. н. Сватба както и по-късните поеми Дъга и Де-те разкрива един особен творчески похват. Свързан с народа, вълнувай от неговите революционни настрое-ния и мечти, Фурнаджиев изобразява най-често всичко това чисто лирически чрез себе си, чрез изповед от пър-во лице. Той самият преживява всичко, което се отнася до множеството. Той е лиричният герой, който призовава към бунт. Той е, с когото се върши великото тайнство обручение с нещо, което иде, женихът на сватбата, централен герой на революцията. Защото, както казах вече, това е неговата мечта за революция. Чрез всички обективни на пръв поглед образи той дава себе си. Социал-ното у него е преди всичко индивидуално, негово лично – чувство преживявания, мечти. Но това не значи, че на негово място не може да бъде и друг от народа, и самият народ. Защото именно като е направил социалното лично, свое, той става тълкувател, изразител и на народните чувства и копнежи. Той се слива духом с народа, чувства се в хармония с душата на масата. Народът сам по тоя начин става всъщност главен герой на Сватба, герой на неговото творчество изобщо.

Народът у Фурнаджиев това е преди всичко селската маса, това са сивите селяни с първични души, но с рево-люционизирано съзнание, свързани на живот и смърт със земята. Затова, когато те, се бунтуват, и земята се бунтува. Това е общ бунт на човека и природата, както е предст-вена революцията в Сватба, дето ропот от ямите блика и цялата природа участва в голямата социална драма. Да си спомним и земята бунтовница в Конници, и ропота на нивята черни и стадата в Гибел и как в Пред пролет , нивята

тътнат в тъмен ропот. У Фурна-джиев природата и всички предмети в нея са живи същества, олицетворени, както и цялата земя. Радостта и мъката на човека са винаги и техни или поточно: чрез радостта и мъката на природата и предметите в нея се изразяват радостта и мъката на човека. Затова и в Сватба се говори за мъката и страшната скръб на безкрайните стари земи.

От селската природа най-вече, от селския бит, от материалния и духовен свят на селото заема авторът образния и лексикален материал, от който изгражда своята поезия.

Наистина, още във второто стихотворение *Мъртъв час*, печатано в *Нов път*, той обяснява, че за него в понятието народ влизат хората от градовете и селата:

Над градовете и селата, под огнедишаш черен свод, където в пламък грей душата на моя сив и скъп народ.

Но очевидно е, че това, за което иска да пише тук, му е чуждо, както му е чужда тая твърде разпространена деко-рация огнедишаш черен свод, дошла от пролет-култовските поети. Той се опитва дори веднъж да напише стихове за фабричния пролетариат: двете стихотворения *Нощем* и *На път*, обединени не случайно с общото заглавие *В Сливен*. В тях обаче само енергичният ритъм и образните средства в последната строфа от *На път*, които ни връщат към Септемврийското въстание, напомнят донякъде за автора на сбирката *Пролетен вятър*:

Бъдете ми черна опора, о детски години,

на нашето дъно отрова и кърви лъщят,

аз тръгнах□ пред мене са тъмни, дълбоки пустини

и подвига светъл на ранна и огнена смърт.

Във всичко друго тия стихове са несполучени: нещо на-силено, неубедително, неизлязло от пламъка на чувството, неизживяно дълбоко и неполучило поетична плът, свързано с една несвойствена на поета сантименталност (Жи-вота ни, майчице моя, е тежък и лош). Тия стихове по-казват, че поетът е излязъл от своята собствена територия.

А неговата собствена територия е народът, който включва всички трудещи се. Но трябва да се има предвид, че в началото в поетичната мисъл на автора е главно сел-ската маса, а по-късно в неговото творчество навлиза изобщо народът. Но и тогава най-често конкретният образ е образът на селянина. Образната система, лексиката, темите дори са свързани най-вече със света на селото.

Значи ли това обаче, че трябва да го провъзгласим за селски поет? Не, в никой случай! Битовото, селското само по себе си никога не са го интересували. Както Йовков, макар в различни аспекти и с различни художествени цели така и той, и дори още по-подчертано, в селянина търси душата на българина, в преживяванията и копне-жите на селската маса вижда преживявания и копнежи на българския трудов народ изобщо. И това личи особено ясно в голяма част от произведенията в Дъга и след нея. Той използва само един конкретен материал, който по-знава по-добре и който е по-свеж, по-колоритен, изпълнен с първични жизнени сокове. И това е решаващото. После, когато градският живот му става по-близък, той използ-ва елементи и явления и от него за художествено твор-чество. Но в Сватба и другите стихотворения на Про-летен вятър той е изцяло в образната, езиковата и психо-логическата атмосфера на селото, като, подчертавам още един път, насочва мисълта ни към българския народ.

Поезията на Фурнаджиев, която влизаше в първите прояви на антифашистката литература у нас след 1923 г., запази тоя свой антифашистки характер и по-нататък. Собствено, след поражението на Септемврийското въста-ние, особено през 30те години, борбата против фашизма стана главна задача и на пролетарско-революционната литература, както и на цялата прогресивна литература у нас. По тоя начин социална основа на Фурнаджиевата поезия, както и на останалата наша прогресивна и демо-кратична поезия, стана целият работен народ. Това опре-деля и нейния народностен характер.

Какъв е художественият метод на Фурнаджиев в Сватба? Такъв, какъвто е и в

Конници, Пролетен вятър, Дъжд, Любов и другаде в сбирките Пролетен вятър и Дъга. Изразява ли жизнената правда авто-рът във всички тия произведения? Изразява я пълноценно, силно, внушително. Но не чрез описание на външната проява на явленията и нещата, а чрез проникване в тяхната същина. Защото това са различни неща. Всяка наука би била излишна, ако формата на проява и същност-та на нещата съвпадаха непосредствено твърди на едно място Маркс. А колко повече важи това за изкуството, което се интересува тъкмо от вътрешния свят на човека, от духовната същност на нещата.

От всичко, което казах досега за начина, по който се пресъздава у Фурнаджиев действителността, е ясно, че правдата на живота във всички тия негови произведения не се изразява по изобразителните принципи на реализма. За него конкретната действителност е материал, от който той се използва по свой начин, за свои творчески цели, без да следва нейните външни прояви. Както посочих и по-рано, той я разрушава и прави нови комбинации от суровите отломъци, претопени в огъня на неговото творческо въображение. И затова в 1929 г. в статията си за Дъга, като имах предвид всичко това, аз писах: Така неговият творчески метод като запазва цялата ярка колоритност на непосредните впечатления, цялата суровост и свежест на преживяването не е реалистичен. Но не е и символистичен. Близък е до известна степен на експресионизма. А сега трябва да прибавя: в него има черти и на реализъм, а твърде често и на романтизъм. За да го разберем, нужно е конкретно да изследваме начина, по който се пресъздава действителността нещо, което правя на различни места и аз в тоя си очерк. Защото в Пролетен вятър и до известна степен в Дъга методът на Фурнаджиев не може да се определи с една дума той може само да се опише, като се изтъкнат специфичните му черти. Само догматиците мислят, че методът на всеки автор във всички случаи може точно да се причисли към известните основни методи. Макар че по най-общите си изобразителни принципи методите могат да се класифицират, всеки автор внася в общия метод свои строго индивидуални черти. Някъде се смесват черти на различни художествени методи, получават се преходни категории и пр.

Трябва да се има предвид, че в първите лирични произведения на Фурнаджиев, който във всичко е строго индивидуален, има и някои неясни положения, тъмни моменти, които затрудняват неговата идейно-творческа, естетическа характеристика. В стремежа да бъде верен на своята творческа природа и да върви по свой път, той повтаря твърде много някои думи, характерни за него: дълбоко, тъмен, пее и др. Злоупотребява понякога и с образа на смъртта и затъмнява смисъла: и в вятъра и в пламналото слънце гори любов, гори и пей смъртта (Вълци). Употребява не съвсем на място някои предлози: О, мое слънце сред земята влюбено (Любов): огънят трепери кървав над сърцата (Жътва). С много по-голяма яснота се отличават работите в Дъга по-вечето от тях, както и всички по-сетнешни от 1928 г. на-татък, са творчески избистрени, придобили точността и определеността на реалистичния художествен

метод, при-повдигнат някъде от полета на романтизма.

Сватба е една от най-показните прояви на бодрия дух на поета, на неговия оптимизъм и на вярата в революционната победа на народа. Такава проява на възторжена жизнерадост, на ентузиазизирано отношение към света, на оптимизъм е и Пролетен вятър едно от най-характерните стихотворения за творческия метод, за поетичното виждане, за светоусещането на поета и за образната система в голямата част от неговото творчество. Който търси външната логика на явленията и привидната проява на нещата, няма да почувства нищо от това стихотворение израз и на възторжения дух на поета, и на грандиозния бунтовен ритъм на времето, и на творческия шемет на пролетта, и на лудия устрем на пролетния вятър, който се асоциира с устрема на революцията и получава символично значение. В подобни стихотворения трябва да умеем да четем не само думите, а и скрития в тях и зад тях подтекст, който играе голяма роля в поезията на Фурнаджиев. Тогава ще ни завладее кондензираната духовна енергия в стихове като *Аз съм луд и аз яздя през нивите* или:

А танцуват запалени къщите

от безспирния бяг на земята,

ний със всяко дръвче се прегръщаме

и лудуваме с лудия вятър.

Падат, стават и хора, и улици, и дървета, и гробища черни от безкрайните смели приумици ма вечерния вятър неверен.

В тия стихове глаголите, прилагателните и другите езикови категории не притежават

само обикновената метафоричност, с която поетът цели да оживи природата и обстановка. Техният смисъл е много по-широк: те търсят и изразяват дълбоката същност и ритъма на явлението. Естетическото предназначение на всички поетични средства и похвати тук е да предадат едно идейно-емоционално състояние не само в природата, но и в обществото, в което влиза като лирически герой и авторът, получил от огнената пролет и своя живот, и своето бунтовно кръщение. И в този случай се проявява смелото отношение на поета не само към действителността като материал за поезия, но и към речта: той нарича кръщелница пролетта, от която е получил кръщение и на която всъщност той е кръщелник, а тя кръстница. Може и такова значение да има тая дума в някои български говори не ми е известно. Но известно е, че още римляните са приемали като нещо обикновено в поезията така наречената *licentia poetica* поетическата волност, свободата или, ако щете, каприза на поета да придава нов смисъл на словото и на нещата, да ги преправя, и използва по свой начин. С такива поетически волности се срещаме и другаде в творчеството на Фурнаджиев.

Върху същите естетически принципи като Пролетен вятър са построени Дъжд и Любов. Дъжд това е може би най-смелата, луда игра на образи, родени от една необузdana творческа фантазия. Нещо много първично и сурово лъха от тая игра извор на възторг, от тия съчетания на движения, на силни багри и звуци, които напомнят атмосферата на древните гръцки дионисии. Звън на пръста, вик на пустините влюбени, люспи, които греят в кръв, дълбоки зелени очи и кафявия лъч от плътта на дъжда и на дявола, персонифицирането на земята и на дъжда, който иде към нея, разголил космата снага, с копнежа на мъж към жена, любовната среща между тях, възплътели първични сили на живота всичко това, внушаващо бесния кипез на основни стихии, означава тържество на плодната възродителна сила на природата, тържество, апотеоз в края на краищата на живота. Затова и ликува пръста, и танцуват дървета и камъни. В картината, която се рисува, участва и сам авторът със своето отношение към родната земя негова радост запалена. Нещо, което засилва емоционалната струя на творбата. Цялата лирична постройка на Дъжд от замайващия анапест с тичащата мелодия на стиха до почти физическата осезаемост на изразните средства и точно видените ярки детайли придобива неотразимо внушение. Внушение толкова поетично, че авторът на стихотворението Да славим пролетта (което съдържа подобен мотив), Яворов, от небето може с благосклонната радостна усмивка на учителя да поздрави своя ученик, създал една тъй оригинална творба...

В Любов се явява за пръв път в поезията на Фурнаджиев, само намекнат, мотивът на любовта, която търси своето място в общото светоусещане на поета, в общия му художнически интерес към света: сред огнения кипез на земята, на нивите, на лятото. Като у Яворов и тук, а и в други стихотворения на автора емоционалните линии се изтеглят до крайно напрежение:

*Задъхвам се от зной и жажда огнена, петите ми са пламнали в пръста и пее и потъва
лудо погнато сърцето ми в бездънните жита.*

Образите, сравненията, асоциациите, по които се свързват нещата в стихотворението, са истинско художествено от-критие. Тежката задуха например е предадена блестящо с такъв неочакван, но толкова изразителен образ: над мене се отпуснаха на лятото металните гърди. И това, тъй характерно за светоусещането на Фурнаджиев и толкова ново за нашата поезия чувство за интимна, родствена връзка със земята, с родната пръст:

Аз пия сок и мъка от къпините и търся те, и в нивите вървя.

Чувство, изразено още по-силно, по-ясно в свързаното по идейно-емоционално съдържание с Любов стихотворение Жътва:

*Веселата жътва в нивите препуска, моя родна майко, кървава земя, във пръста корава
впивам жадни устни и в земята родна жъна и вървя.*

Това е един изключителен случай в поезията, дето любовта към родната земя звучи с такава поетична сила, при та-кава осезателна конкретност на образите, стигаща почти до физическо усещане, и при такава чиста духовност на връзката, на сливането със земята, с пръста. Отношението към земята у Фурнаджиев е сложно: в неговата поезия са преплетени чувството на възторг от родната земя, от родината с философското схващане за земята като космична сила, едно особено чувство към трагичната участ на земята бунтовница т. е. на народа, с усещането на сливане с нея като основа на нашите деяния, на цялото битие на човека, противопоставена на всичко абстрактно и метафизично. Понеже това важи и за по-късните стихо-творения на автора, на този въпрос ще се спра и после, във връзка с отношението към родината и народа. Тук ще обърна внимание още на това, че родната земя е наречена кървава което показва, че споменът за поражението на Септемврийското въстание все още не е загаснал в памет-та на автора, той възкръсва и в други стихотворения на най-различни теми. Ала скръбта и мъката на този спомен се превръщат в емоционален двигател, който импулсира към бунт. В Сватба този спомен извиква образа на крави от кърви окъпани. Но в същото време поетът се обръща към своите братя с черни гърди: Елате ми с мъка-та и със страшната скръб на безкрайните стари зе-ми а това е вече боен зов, който мотивира революцията. Въпреки преживелите трагични събития в душата на

пое-та надделява, доминира, отразен в най-хубавите му твор-би, друг комплекс от чувства и той става основен: бод-рост, жизнерадост, оптимизъм, нов борчески патос и вяра в революцията. Собствено и по-рано, преди стихотворе-нието Пролетен вятър, Фурнаджиев е изразител преди всичко на народната мъка, с която слива и своята. Но личното негово само-чувство, основното предразполо-жение на неговата природа е жизнерадостта, стремежът му да преодолее всяка мъка. Диалектиката на неговия дух обединява, свързва в едно смъртта и живота, ужаса и надеждата, скръбта и вярата, трагичното и оптимистич-ното, омразата и любовта за да утвърди вечния прогресивен ход на живота, светлата радостна същност на би-тието. Това важи за цялото негово творчество с най-хуба-вите му страни.

И затова най-представителни за него от периода на сбирката Пролетен вятър са Конници, Пролетен вятър, Любов, Дъжд и Сватба. С тях Фурнаджиев още през първата половина на 20те години се противо-постави творчески на символизма, както направиха това, в различни посоки, Хр. Смирненски преди него, Ел. Багряна, Ат. Далчев, социалистически реалисти като Хр. Радевски, Мл. Исаев, Никола Вапцаров и редица други поети след него. Срещу символизма с неговия пе-симизъм, краен субективизъм, отчужденост от народа и социалните борби той издигна нова ярка поезия на земното и конкретното, на оптимизма и социалните чувства, на дейния хуманизъм, на вярата в народа и в светлото начало на живота.

Затова Конници, Пролетен вятър, Любов, Дъжд и Сватба при появяването си направиха изклю-чително впечатление и показаха, че нашата литература е станала по-богата с един самобитен талант, с един изцяло нов поет с рязко очертан свой образ. За тия стихотворения се водеха оживени разговори в литературните среди, от тях се учеха по-млади го поети, дори връстниците на авто-ра. Прогресивните любители на изкуството ги повтаряха наизуст, композитори им пишеха музика. Любомир Пипков създаде песните Конници и Тракия, голямата поема за хор и оркестър Сватба, хоровата песен Про-летен вятър по текста на съответните Фурнаджиеви твор-би. Това сътрудничество между композитор и поет се обуславя от дълбоко идейно сродство: любовта към народа и вярата в неговите революционни сили, в неговото социа-листическо бъдеще и у двамата. По „Конници” Петко Стайнов привърженик на новаторството върху народно-стна основа написа композиция за мъжки хор. Мнозина от моето поколение помнят с каква възторжена радост слушахме през времето на фашизма единственото изпъл-нение на музикалната поема Сватба (1936). Помнят и с какъв трепет очаквахме да се появи на сцената Михаил Попов и да гръмне със своя дълбок и топъл бас: Конници, конници... за да изрази с особено подчертаване на-края нашето собствено настроение, нашата вяра:

