

ОСНОВНИ ХУДОЖЕСТВЕНИ НАСОКИ В БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ ПРЕЗ 20-ТЕ ГОДИНИ

Розалия Ликова

1. ДИАЛЕКТИЧЕСКО ХУДОЖЕСТВЕНО ВЪЗПРИЕМАНЕ НА СВЕТА И ЧОВЕКА

Тая поезия, чийто основен тласък беше художествено-естетическото преоткриване на света, стремежът да се улови същността на явленията под тяхната повърхност, да се достигне до първичните елементи на материята и живота, до драматизма на обществените явления, която бе израз на една по-непосредствена връзка между човека и действителността, носи в себе си заряда на диалектиката, на по-широки връзки между нещата, взети в тяхното единство и противоречивост.

Диалектичното виждане на света лежи в основата на поетичната образност и конструкция на стиховете на Г. Милев, в неговия поглед за човека и историческия процес. Тръгнал от набиращата се вътрешна енергия на остро противоречие, на драматичен сблъсък между личността и света вън от нея, от напрежението между „аз“, търсещо изход, и „жестокият пръстен“ вътре и вън от него, поетът идва до съзнанието за динамиката и напрежението на своето съвремие, което той противопоставя на покоя и равновесието на класическия свят, на света на миналото. Представата за света като движение, за историята като противоречив процес на борба между народ и тирани, като непрекъснато напрежение и самоизпреварване на личността и като революционно напрежение на масата създава нова, раздвижена диалектична представа за цялото. В света на Гео Милев всичко е движение, процес и ставане. Движението, следвайки обективния ход на историята, нейната вътрешна логика, се състои от резките амплитуди на подем, поражение и раждането на нови сили и вяра в поражението. В това единство на трагика и героика се ражда ново усещане, нова представа за смъртта и героичния подвиг като едно приземяване, съзнателно огрубяване на величавото и героичното, като един нов подход към смъртта, сведена до обикновеното, до съзнателно прозаизиране на образи и стих; но по силата на тоя диалектичен поглед, на тези нови връзки между нещата от прозаичното и съзнателно принизеното с нова сила излита естетическото извисяване на подвига и героичната смърт.

Диалектическото световъзприемане не е само в характера на вътрешните конфликти на личността и напрежението личност — общество, нито само в революционно-романтичната трактовка на обществения исторически процес. Диалектиката в тая поезия е много по-широка, обхваща художествения поглед върху явленията, същността на художественото световъзприемане. Тя е в разру-

шаването на преградата между материалния свят, природата, суровия бит и човека, в неуловимите връзки между материалния свят и психичното, в тая жажда на съвременния човек да разруши изкуствената граница между материалното и духовното и да почувствува себе си и света в тяхното единство и цялост. От Уитман и Аполинер до Пол Елюар и Незвал, от Ахматова и Пастернак до Есенин и Маяковски — поезията на двадесетия век рушеше тая преграда между материалното и духовното. Тая художествена диалектика, тоя художествен материализъм водеше нашите поети до динамизация и активизиране на предметния свят, до пряко участие на природата във вихъра на революцията и обратно — до материализация, обективизация на човешките преживявания в природния и обществения мир.

При тая диалектична насоченост на погледа, при която се разбива границата между „вън“ и „вътре“, при плътното навлизане на човека във веществения свят и естетическото му осъзнаване се променя и гледната точка на поета. Поетът не е наблюдател, той е вътре, във вещите, гледа нещата като ставащи, израстващи в процеса на тяхното възприемане. Пасивната позиция спрямо света и явленията е сменена с подчертано творческа, активна. Без да достига до редица крайности на поетиката на кубисти и футуристи, без да обособява творческия процес като напълно самостоятелен и да обтяга до крайност нишките между субекта и видимия свят, без да достига до крайностите на деформацията, където субективният момент взимаше решителен превес над обективното съдържание, нашата поезия показваше засилване на активното субективно начало в структурата на художествения свят. М. Гловински,¹ сравнявайки Тувим с поетиката на символистите, заявява, че в дотогавашната поетика лирическият субект преживява света като вече даден. Новият лирически субект приема света така, като че ли, гледайки предметите, ги сътворява и по тоя начин придава на пасивното дотогава прсживяване активен характер.

Тоя момент на ново, повишено творческо художествено възприемане на света е отбелязан още на времето от Г. Цанев. В статия за Фурнаджиев той пише: „Фурнаджиев иде с ново самочувствие. Той не мечтае, не съзерцава действителността, а е вътре в нея, преживява я интензивно и я гледа дръзко в очите.“ Безспорно това е процесът на промяна на художествените позиции и художествения ъгъл на виждане. Поетът не описва, а „внушава“ (използувайки опита на символистите), не наблюдава, а сътворява, вижда света и нещата в тяхното превръщане, така както по-късно Вапцаров ще види вещи и понятия в процеса на коренното им изменение, ще доведе до връхна точка тая диалектика на „ставането“, когато понятието „живот“ ще израсне в различни аспекти и плоскости при рязка и внезапна смяна на художествения ъгъл, а понятието „завод“ ще се превръща в тока на поетичния изказ от едно състояние към своята противоположност.

Още по-късно Г. Цанев заявява: „Фурнаджиев обича онова, от което вее пресният лъх на новосътвореното. Затова го привлича всичко, което може да докара промяна, което означава край или начало или по-точно и начало, и край на живота.“² Така, скъсявайки своята художествена дистанция със света, поетът става част от процеса, гледа на света, нещата и явленията като процес, гледа от позицията на тоя процес и ставане и по тоя начин не само отразява, но и сътворява наново света.

Роден от бурния революционен кипез на времето, от голямата синтеза на обществените събития, тоя диалектически поглед води до художествената синтеза, до синтетичност на виждането. Синтезът в най-ярката си форма се прояви във

¹ M. Głowiński. Poetyka Tuwima a Polska tradycja literacka, Warszawa, 1962.

² Г. Цанев. Н. Фурнаджиев.

философските и художествените позиции на Смирненски, в диалектиката на образа при „Юноша“, в превращенията на „Улицата“, на тълпите, в единството и борбата на противоположностите в рамките на стиха и в композицията на цялото, в художественото единство и синтезата на историческите контрасти. При Фурнаджиев и цялата септемврийска поезия синтезата е в чувството за единство и неделимост на света. „Изобицо — пише Г. Цанев в цитираната статия за Фурнаджиев — синтезът е съществена страна на неговия светоглед. Синтетичният поглед на света, чувството, че всичко е едно цяло, свързано и неделимо. .“

Тоя стремеж към синтетичност, който движеше Аполинер и кубистите, който бе залегнал в програмата на футуристите като стремеж към симултанност, към многопосочност и едновременно на явленията, просмуква цялата септемврийска поезия в нейната емоционална полифоничност, в единството на материалното и духовното, в стремежа да се обедини външната, материална изява на явленията и тяхната вътрешна, по-дълбока същност, в преливането между субект и обект, човек и природа, намерило израз в пределна одухотвореност на предметния, материален свят и пределна материализация, опредметяване на духовния.

На тая диалектична и синтетична основа, при тая подвижност на художествения ракурс и тоя начин на гледане заедно с вещта и явлението в процеса на тяхното „ставане“ и движение се раждат подвижните художествени връзки между образите, пределната асоциативност и динамичност на художествения свят в септемврийската поезия, подсилени и осмислени от революционните поезии на авторите.

Още в „Ад“ Г. Милев противопостави на неподвижността на стария свят динамиката, напрегнатото движение на своето време като скок, надпревара, изстрел към звездите. Една революционна обществена ситуация, едно революционно светоусещане и модерна поетика се сляха в ритъма на движението.

У Фурнаджиев и Каралийчев движението на природата, на земята, на вятъра, на реките, космическото движение, обхванало конкретния, предметен свят и хоризонта — това е чувство за живота като цяло: начин на възприемане на живота в неговия революционен порив, в единосъщната стихия на революцията и същевременно това е начин на изживяване на света, при който материализираният образ на движението се превръща в символ на движещото се начало в живота и на вътрешния напор на лирическия герой.

Волята за живот, волята да бъдеш, волята за действие, за творчество и рушени в образа на „кървава сватба“ — във всичко това се разтваря една жизнена философия и светочувствуване, при което светът заживява в очите на поета по новому; широката употреба на метафорично-символна образност не намалява материалността на образите, които тежат със своето земно битие, които не са знаци за друга действителност, а синтетично и одухотворено носят в себе си двойното усещане за витална, необузdana жизненост, за лудия напор на земните сили, на природата в нейното шеметно движение и за революционния порив на масите, за отприщаната духовна енергия на революцията.

2. ПРЕВЕС НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ОБРАЗ

Съвременната поезия, поезията на XX в., показва, че образът съвсем не е задължителен за всички стилове и жанрове на стихотворното изкуство. В. Виноградов например говори в своята „Стилистика“ за необразна поезия, каквато е поезията на мисълта.

Трябва да отбележим обаче, че поезия и белетристика в годините след Септемврийското въстание се характеризират не само с разцвет на сензуализма, но и на художествения образ. Ако по-късно (в началото на тридесетте години) в про-

летарската литература преобладаваше непосредствената изява на едно ново, революционно самочувствие и осъзнаване на личността, преоценката на идеите и духовните стойности, идейната и духовната равностойност на едно поколение, което чертаеше пътя на личността и отразяваше едрите контури на идейните и социалните преломи в живота на масата, понякога с пресвес на умозрително-декларативното начало, то в творчеството на двадесетте години преобладава образното начало.

Виталистичното и сензуалистично светоусещане, жизнената съпротива на масите срещу изживения ужас, умората от символистичната образност и самонаблюдение родиха глада по багрите, по силата и гъстотата на цвета и аромата на земята, по осезателния образ. Героите на К. Петканов, общувайки с природата, със земята, мислят и чувствуват в ярки, сетивни образи, напоени със слънце и виталност. Йовков навлиза в неуловимия свят на духовното, създавайки плътните образи на Люцкан от „Последна радост“, на пощенския чиновник Боянов от „Мечтател“, незабравимите образи от „Старопланински легенди“. От неповторимия допир на човека и съкровено човешкото до всекидневието, до бита и земята, от погледа на човека, обрънат към най-малките прояви на обикновения живот, израстват плътните образи на Йовковите герои, наситени със скрита поезия, с чувството за дълбоко творческо съзерцание на света, със скритото чувство на твореца, затворен в душата на всеки от тези герои. Под погледа на мечтателя и романтика, затворен дълбоко във всеки от Йовковите герои, предметите от всекидневието, подробностите от природата и заобикалящия свят и трудовото всекидневие разчлняват и ухаят на приказка и земен живот.

Разкъсан, фрагментарен, близък до музиката и същевременно осезателно тежък, наситен с багри у Фурнаджиев и Каралийчев, романтично изкристализирал у Разцветников, пределно метафоричен и динамичен у Г. Милев и Фурнаджиев, много по-спокоен и класически ясен и чист у Багряна, философски угъбен у Далчев, образът заема централно място в поетиката на двадесетте години. „Днешният поет — пише Г. Цанев в „Проблеми на днешната българска литература“¹ — не се свени да си послужи с образи от всекидневно естество. Той не избира, напротив, дори за да се сближи повече с действителността на своето време, поменавя в стиховете си предмети, които чистият символизъм не би могъл да понесе. Образите заемаха все повече и повече централно място. Така поетите се увлякоха в изобилна образност. Изпълниха стиховете си с нови, свежи, жизнени образи, които понякога правят впечатление на някаква радостна игра на въображението. Тоя образен стил премина и в прозата — в произведенията на К. Петканов и особено в разказите на А. Каралийчев.“

Елементите на тая образност идваха главно от селския бит. Писателите носеха в себе си корените на своето детство, първичните впечатления от селската природа и бит, черпеха оттам, от изворите на детството, фолклорното богатство на образа, аромата на угарите. Връщането към земята и народа означаваше за тях връщане към първоизточниците на живота в недрата на селския бит. Образната стихия, първична и огрубена и същевременно наситена с лиризм и романтика, идваше и от руския имажинизъм, главно от Есенин. По друга линия — на едно съчетаване на природата с градски бит, на едно свежо чувство за детайла, за конкретност на пространство и време — се усещаше влиянието на акмеизма, на Ахматова, на Пастернак. Много виталност и жизненост сродяваше ашата поезия от тоя период с чешкия поетизъм и лириката на Незвал.

Тая образност носеше в себе си дъха на антисимволистичния бунт, на антирадиционност и жажда за свободно творческо претворяване на света, за сродяване с вътрешната, по-дълбока същност на явленията, за установяване на нови

¹ Г. Цанев. Цит. статия.

връзки с предметите; в нея господствуваше духът на новаторство, характерен за десетилетието, на едно ново съчетаване на материалното и духовното върху една измерена духовна и интелектуална плоскост.

Наред с непосредствената емоционалност и лиризм у Разцветников и Каралийчев, с буйния витализъм на Фурнаджиев, с експресивността на Г. Милев се раждаше и многопластовият образ на Далчев и неговата философска художествена нагласа. Характерно за Далчев е съчетаването на богатата образност с втори, интелектуален пласт на речта. Интелектуалният, философският момент у него просмуква образа, без да наруши неговата осезаемост и конкретност. Вътрешният план на образа обаче много често внася елемента на художествената условност. В стихотворения като „Завръщане“, „Огледалото“, „Равнина“ той се явява резултат на един нов, особен ъгъл на зрение, на една друга гледна точка, която се среща с материалната достоверност на образа, за да му придаде повече измерения, да разшири неговите аспекти и значение.

Понякога, както е в „Есен на Ке Волтер“, навлизането на мотива за времето обогатява плътно емоционално конкретните образи, като им придава ново измерение — на протичащото време, на философската тъга, породена от мотива за вечното протичане на живота и неговата невъзвратимост.

Във „Вечер“ съединението между плътна образност и философски мотив е още по-ярко. Симултанизмът на образите се появява там, където очите на поета са отворени към света, където пъстротата и обилието на живот търсят своята едновременно изява. Но точно тук, където образите се напаставят един до друг, като отделни моментни снимки, направени в един и същ миг в различни части на света, философският копнеж по безкрайното и вечното, по абсолютната човешка реализация се чувствава най-силно. Мисловното начало не само че не поглъща образите, но, обратно, увеличава дълбочината и релефността на образа, естетическата натовареност на неговите елементи. Философският поглед на автора увеличава зрителните ъгли, увеличава измеренията на образите, поставя ги в нови връзки и отношения — дълбоки и същностни.

Тая двупластовост на образа е подготвена широко от естетическия климат на епохата. Лозунгът на Г. Милев за оварваряване на поезията има и тоя аспект, че отваря вратата на поезията към различни области и нива на живота, че съединява в неочаквани връзки красивото и грозното, поетичното с най-прозаическата област на живота, че въвежда материалния свят с неговата триизмерност и естетическа многоизмерност, че внася повече гледни точки, откривайки нови, неочаквани връзки между явленията. И ако Г. Милев, Далчев и Фурнаджиев нарочно понякога огрубяваха, прозаизираха стиховете, използвайки на места драстична образност, сравнения из света на всекидневно битовото, те не само разширяваха знанияния обег на поезията, не само променяха смисъла на естетичното, но внасяха и елемента на неочакваността, на изненадата, изживявайки неочаквани образи и сравнения, извеждайки нещата от техния привичен жизнен и художествен порядък.

Още през двадесетте години Ю. Тинянов и Виноградов заявяват, че функциите на общоупотребимите, обикновени думи рязко се изменят в художествения текст, когато се пренасят в непривична за тях стилистична среда, вследствие на което порастава тяхното експресивно-изобразително тегло. И ако Далчев с цялата си поезия извеждаше ефекта на чудесното от най-прозаичната вещна среда, то в основата на това лежи един нов художествен поглед, който поставя на една художествена плоскост обикновеното и необикновеното, който търси нови, неочаквани зрителни ъгли, за да разкрие в обикновеното неговата поетическа необикновеност.

С разширяването на художествения поглед идва и по-голямата многозначност на словото и многопластовост на образа. Както правилно изтъква Никола

Георгиев в кандидатската си дисертация „Лириката“, в сравнение с епоса лириката се характеризира с по-малка практическа информационност на дословното значение и с по-голяма многозначност, логическа смътност и противоречивост в език и образи.

Поезията на Далчев особено добре илюстрира тая мисъл. Редица негови стихотворения бележат единство на логическа простота с недоизказаност и остра лирическа противоречивост, съчетаване на детското виждане — с обществената и философска дълбочина на образите, на прости, еднозначни ситуации — със сложно семантично построение. В споменатите стихотворения „Равнина“ и „Завръщане“ поетическото напрежение е резултат от сблъскването на достоверност с художествената условност на образите. В „Завръщане“ образът почива на двойна основа — явлението е било и не е било, моря и реалност се сливат и придават двузначност на думите и на образа, засилвайки основното чувство на болка и недоумение пред действителността. По същия начин в „Равнина“ разказаните явления и срещи съществуват и не съществуват. Разказвачът мени позицията си спрямо художествения свят, релативизира образа и съдържанието. В „Балкон“ обектът на спомена по същия начин буди съмнение в своето обективно съществуване, без това да наруши неговата художествена реализация. Пределната конкретност на изображението води не до реалното съществуване на обекта, а до неговото духовно съдържание и внушение, което се засилва при релативизирането и редуцирането на неговото буквално физическо съществуване.

Тази висока многозначност идва като своеобразна компенсация на пределната предметност на образите. Единичното, конкретното, простотата на образа, на конкретния наглед се съчетава с вътрешното разбиване на елементарната достоверност и логичност, със смяна на гледната точка, релативизация, двуплановост на образите, с докосването на реалност и нереалност.

Тая двойнственост на реалното битие на образа, на съществуване и несъществуване, това разлагане на самото битие на противоречиви състояния засяга понякога дълбоко екзистенцията на човешкото съществуване, характера на поетическия обект, както е в „Повест“. Героят съществува в къщата и не съществува, присъства в дома си и не присъства, той е тук, но ако някой дойде, няма да намери никого. Героят съществува в два плана — духовен и физически; привидното съществуване се среща с по-дълбокия пласт на неговия обезсмислен, нереализиран, сведен до несъществуване живот, до отсъствие от живота. Психичната и философската същина на образа е разбила явлението в две плоскости, които остро се сблъскват и преливат, за да родят болката от непълноценния човешки живот.

Пак в „Лириката“ Н. Георгиев отбелязва един друг източник на напрежение в поезията на Далчев: изброяване и отрицание на изброяването, без да илюстрира конкретно това интересно наблюдение. В стихотворения като „Болница“ среща между конкретност и многозначност е особено характерна. Повторението на показателните местоимения „тези“, „тази“, „този“ („тази бяла варосана зала на градската болница“, „тези черни ръце връз прострените бели покривки“, „тези сухи ръце и разкривени болни усмивки“) е израз на пределна конкретност. Но самото повторение и ритъм, внушаващ безкрайност, протяжност, незавършеност, вече носи в себе си противоречието, преодоляване на конкретността и усещането за нещо незримо, за невидимото, метафизично присъствие на смъртта. Конкретното тук е натоварено с метафизична безкрайност, с болка и усещане за смърт, изведено от своето реално присъствие. Внезапният звън на големия степен часовник извежда из широката, повече загатната, отколкото ясно изразена идея за човешката болка и смъртта, за отброеното от часовника човешко време. По тоя начин предметната натовареност с двойна функция — на реално при-

съствие и на нереалност, изразява една двузначна форма на съществуване, думите видоизменят своята семантика, придобиват двоен оттенък и значение, предметното и конкретното отварят път към втория, духовен идеен план на съдържанието.

Изброяване и отрицание на изброяването, многозначност и двойна натовареност на образите е характерно и за споменатото стихотворение „Есен на Ке Волтер“. Но този път функционалната натовареност на изреждането на образите, на изброяването е друга — внушаване на малко тъжното вечерно изобилие на живота; самото отрицание — деликатно и относително — идва по друг път; предметите и хората потъват в реката на здрача, изтичат в безпределността, изчезват. . .

Пределната конкретност у Далчев води до пределна художествена условност, до двуплановост и многозначност на образа — във времето и в пространството, в многопластовата реализация на чувството и на идеята.

Влечението към образа в нашата следвоенна поезия до голяма степен идва и като скрит протест срещу подчертано музикалното начало на символизма, което понякога удавяше ясните черти на образа в музикалния ритъм. В поезията на Багряна и Далчев словото е повече образно, отколкото чисто музикално. Възвръщането към земната тежест и определеност на нещата естествено акцентуваше върху визуалната страна на образа, върху аромата, баграта, материализираното пространство и време, върху образно възплътеното преживяване. Ако динамиката на събитията раждаше музика и ритъм, то насочването към конкретния свят, към материалността на явленията увеличаваше реалистичните детайли и образността. Изобилието на жизненост съчетаваеше тези два момента — образния и музикалния, въпреки определените тенденции към прозаизиране на стиха и определената деструкция на хармоничния, песенен ритъм на символическата поезия.

3. ОСОБЕНОСТИ НА КОМПОЗИЦИЯТА

Струва ми се, че стихотворения като „Конници“ на Фурнаджиев най-добре разкриват белезите на създадения нов тип свободна, „отворена“ композиция. Основен белег на тая композиция е фрагментарността на образите и асоциативната връзка между тях. Тя изразява както промененото отношение между поетичен субект и обекта, така и промяната на отношението субект на лиричния монолог и читател. При тая художествена структура се описват не събитията, а пряката емоционална среща с тях, непосредствената лирическа реакция на ярки белези и фрагменти от действителността. На мястото на логическата последователност на поетичния изказ, на мястото на дискурсивната реч се забелязва увеличена дистантна имплицитност: широки скокове в разволя на изказа оставят характерни лирични празнини. При тези лирични празноти недоизказаното действие се конкретизира в едно емоционално смислово поле, едрите контури на образа се изпълват с неизказаното лирическо съдържание.

При тази структура самото движение, наситено с устрем, се превръща в основен субект, в двигател на композиционното развитие. Поетът изобразява не вещите, а тяхното движение и състояние, не природата сама за себе си, а нейното участие във вихрения устрем. Колкото обектно, толкова и израз на определено духовно състояние, това движение е богато и противоречиво; то е свързано с образа на лудо препускащите кървави конници, с тъгата на печалното равно поле, с вятъра, който иде и пее, със злоещото приближаване на пееща и плачеща смърт.

Моментен кадър на една препускаща конница върху един драматичен, наситен с емоционални багри фон, този образ носи внушението на безкрайността,

носи в своята моментност своето вътрешно удължение и широта. Тук всичко е една сегашност — идване, ставане, движение в настоящето, една моментност, продължена до безкрайността на простора, едно стъстено настояще, което незабелязано преминава в чувство за всеобхватно време и безконечна продължителност. Явленията са драматично близки и същевременно незавършени, разтворени към огромна скръб и луд възторг, пределно близки и пределно всеобхватни и многозначни, конкретни и неопределени. Присъщата на поетичното слово многозначност и склонност към преливане на сегашното, моментното, към извънвременното и вечното¹ тук е въведена в особен компонент на лиричното съдържание.

Всичко в тая поетична структура живее като елемент от цялостното чувство и образ и като елемент от цялостната структура е натоварено с повишена естетическа функционалност, извънредно активизирано и динамизирано. Няма пасивни обекти на наблюдение, а субекти, които участвуват диалогично в поетичния изказ. Лиричният субект се обръща към земята и полето като компоненти на диалогичната реч, като еднакво активни, действени компоненти от живота на цялото:

Де е народа и де е земята-бунтовница,
де сме, о мое печално и равно поле?

Елементите на тоя диалог (самият той съдържащ момента на определеност и неопределеност) сами са носители на сложното, комплицирано цяло, участвуват в процеса на движението като субекти, като носители на движение: вятърът „иде“, „пей и умира просторното родно поле“, земята-родилка плаче, самата смърт плаче, пее и иде.

Променило се е мястото, функцията и естетическата натовареност на средата, природата, на явленията и на вещта, превърнати в носители на субектни функции. Конниците, земята, народът, полето, вятърът, лиричното „аз“ и лиричното „ние“ — всички тези компоненти на творбата са компоненти на цялостното движение и носители на основното художествено внушение. Тая художествена и естетическа промяна лежи върху промяната на основното отношение субект — обект. Променила се е функцията както на субекта, така и на обекта. Субектът не е вън от изобразяваната действителност — той е вътре в художествения свят, вътре във вещта и движението, активна част от цялостния процес и движение, част от един самостоятел (по-точно с увеличена, относителна художествена самостоятелност) свят, където обектът се движи самостоятелно, излъчва сам връзките си с останалите части и образи. Отказал се от позициите на наблюдател и на разказвач на един готов, завършен свят, авторът редуцира разказвателно-описателния момент и сам се превръща в една динамична същност, част от общата динамика на активизирания художествен свят. При това променено отношение между субект и обект обектите са натоварени със субективни функции, а лирическият субект става част от един подвижен, динамизиран, непосредствено ставащ и незавършен художествен свят.

При тая засилена естетическа натовареност на елементите на художествения свят нещата преминават лесно едно в друго, доближават се не само по своята реална определеност и безелите на своята предметна индивидуалност, а и със своята функционална същност, със своята естетическа близост; скоковете от един елемент към друг, празнотите и разстоянията в действието се запълват от цялостния ритъм и внушение; в динамиката на цялото контрастите плътно се опират, крайностите на смърт и живот, на понятията „пей“ и „умира“.

¹ Вж. Н. Георгиев. Лириката. Канд. дисертация.

„страшно и весело“ прекратват през логическата абсурдност, за да се сраснат в едно вътрешно, художествено единство.

Композицията на тези стихове е в тясна връзка с подвижността на темпоралните пластове в творбата. Разрушаването на временните граници между „вчера“ и „днес“, между „днес“ и „утре“, тяхното вътрешно единство и подчиняването им на едно особено „днес“, изтеглящо се към утрешното, е във връзка както с характера на лирическия субект, така и със строежа на цялостната творба. Лирическият герой в поемата „Сватба“ на Фурнаджиев, който участва в едно художествено условно събитие — сватбата-революция, който води условен диалог със земята и с мъртвите, обуславя тая подвижна, динамизирана, отворена композиция, която обхваща нещата в тяхната реалност и в тяхното баладично битие, в тяхната конкретност и в тяхната условност, в тяхната непосредственост, близост, битова оцветеност и определеност и същевременно се разтваря за цялата земя, за верига от динамизирани явления и вещи, опиращи до всемира: гори, дървета, реки и пламнали хоризонти, обърнати към еднократни действия, сегашни глаголни форми и към безкрайната далечност, към това, което се достига с ръка, и към далечното и необхватното.

Това докосване на реалното и художествено условното пространство и време допуска свободата на асоциативните връзки. Предмети и явления се свързват с по един характерен, емоционално осветлен белег — мрачен блясък на среднонен кладенец, светли звезди с отразен във водата блясък, запалена земя, блясък на черни, весели камъни. Бит, импресия, подбор и съединение на контрастни цветове, гъсти и наситени, излъчващи блясък като един от неуловимите съединителни белези на частите, са подчертано лиризиращи, подчинени на вътрешното състояние на субекта. Изчезването на автора като демиург на готов и завършен свят, драматизацията, засилената естетичека натовареност на елементите на художествения свят е другото лице на процеса на дълбоко художествено субективизиране на явленията, на увеличениния параметър на художествената условност и разбиване на външната достоверност в полза на вътрешния, психологически пласт на нещата, на увеличеното креативно начало в творческия процес.

Движението на вътрешния, психологическия мотив определя както структурата на времето, така и връзката между отделните части на творбата. При това вътрешно, идейно-психологическо движение на мотива външният свят навлиза свободно и неограничено, явленията са взети от различни жизнени плоскости, от бита и природата, от сферите на земното и от сферите на небесното, перспективата е свободна — приближена и широко отдалечена. Един сетивен, предметен свят влиза в свободни, субективизирани, релативизирани връзки и отношения, художественият свят е конкретен и условен, явленията имат своя земен аромат, носят свежестта на усещания и багри и същевременно участват в едно символно действие, превръщат се в елементи на една художествена условност, натоварват се с двойното значение, с двойната функция на материалното и на символа.

Тая пределно динамизирана структура, еднакво важеща както за Фурнаджиев, така и за Гео Милев и Каралийчев, при която отделните части на стиха едновременно се обособяват и натоварват с ритъма и емоционалното напрежение на цялостния лиричен поток, е явление, дълбоко оплодено от ритъма на самото обществено времеявление, дълбоко оригинално и национално по своя битов колорит и драматизъм. И същевременно отворената, свободна в своите пространствени и временни граници структура, асоциативната връзка между образите и засилената роля на фрагмента, пределната емоционална синтетичност и многопластовост на чувствата, подмяната на дискурсивността с внушението на образите, както и скъсеното разстояние с читателя и активното му включване в

един незавършен, загатнат процес — всичко това свързва нашата поезия от двадесетте години с непосредствената традиция и с поезията на века.

Дълбоко самобитен, изникнал като пряка емоционална и художествена реакция на нашата действителност, тоя поетичен модел се сродява типологично с асоциативната структура на съвременната световна поезия, с динамичната конструкция на Маяковски, с много от похватите на имажинистичното снижение на образите, с антисимволистичните тенденции и предметност на акмеизма, с търсенето на яркото и конкретното, със съчетанието на полносните елементи при експресионизма и склонността към гротескност у футуризма.

Безспорно е, че тая национална по дух, време и естетически тенденции поезия бе оплодена както от традицията на символизма, въпреки основната ѝ антисимволистична насоченост, така и от новаторския дух на художествените търсения на съвременната поезия от извъннационални мащаби. Неслучайно Гео Милев считаше за революционни явления проявите на експресионизма, конструктивизма и футуризма (не съзнавайки още тяхната историческа обреченост) не само през периода на „Везни“, но и на „Пламък“. Но още по-важно е, че за влиянията можем да съдим само в рамките на художествената система, течение, метод, от позициите на литературата, която поглъща това явление, на метода и системата, в която литературните заемки играят определена функционална роля. В тоя смисъл художествените средства на експресионизма, футуризма, символизма или акмеизма влизаха като компоненти на едно революционно изкуство, където съчетанието на различни методи и похвати, където романтични, експресионистични, символистични и реалистични елементи се превръщаха в едно художествено цяло, подчинени на едно революционно, дръзвено, комплицирано по съдържание и жизнено-виталистично по дух художествено отношение към света.

Възприела най-хубавите традиции на миналото, поезията на двадесетте години по строеж на образи и стих се отличаваше от пряхата идейна и емоционална изява на класическата поезия, надхвърляше класическата логика и еднолюнейност, еднопосочност на образите и тяхното развитие. Резултат от едновременно развитие на противоречиви елементи, тя носеше в себе си многопосочността на съдържанието, смелите образи на скокове и чувства, многозначността и загатването на символа, способността да създава нереална обстановка и да разхлабва до крайност връзките с реалните форми на света, носейки едновременно порива на материалната жизнена стихия. Между лиричния субект и предметния свят, между приказното, метафорично-условното и реалността се създаваха безкрайно различни форми, непознати на нашата поезия по-рано, макар и подготвени от нея. Извършващият се естетически и художествен прелом носеше много нови явления, новаторски по същество, смели по замах и по художествени постижения. По тоя начин Октомврийската революция, Септемврийското въстание и естетическите брожения на века създадоха условия за едно ново по форма и съдържание художествено усвояване на света.

4. ПОЕЗИЯ, ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЕ

Интересът към времето като философско-психологически проблем в художествената литература и като проблем на художествената структура на творбата заема голямо място в литературния живот на XX в. „Изменението на представите за времето и пространството — пише Б. С. Мейлах¹ — всякога е било свързано с прогреса на познанието, с неговото развитие. Откритието на неевклидовата геометрия, теорията на относителността оказват влияние върху художе-

¹ Б. С. Мейлах. Проблемы ритма, пространства и времени. — В: Ритм, пространство и время. Л., 1974.

ственото мислене, при изучаване също на творческия процес и на художествената структура.“ Б. Мейлах обръща внимание на връзката между времето и различните художествени течения. Още при романтизма се забелязва смелото премахване на многочислените ограничения на свободата на художника и във връзка с това увеличените възможности и начини на различно художествено възплащаване на времето и пространството; рушат се преградите между минало, настояще и бъдеще, руши се хронологическата последователност на темпоралното развитие, свободно се използват пространствените премествания; появява се фантастичното пространство и време и внезапните преходи между реално и фантастично време, появяват се нови начини за субективна интерпретация на емпирическото време и пространство.

С разрушаването на представите, свързани с Нютоновото време, което по думите на М. А. Сапаров¹ е „екстензивно, линейно и симетрично“, идват представи много по-свободни, свързани с третирането на същността на художественото време като „интензивно, нелинейно и несиметрично“. Във връзка с тая променена представа за времето са и различните търсения на авангардните течения на XX в., стремежът към симултанност при футуризма и кубизма, пределната интензификация на времето в образите на експресионизма, чувството за динамика и за сегашност при футуризма, създаването на структури, почиващи върху свободното разместване на темпоралните и пространствените пластове, върху свободното пътуване из полетата на миналото, безкрайните ретроспекции в творчеството на Аполинер и т. н.

Безспорна е истината, че перцептуалното пространство и време (каквото е художественото) обладава разширено поле на структурни отношения в сравнение с реалното.² „Тук свършено равноправно съществуват и образи от реалната действителност, и елементи на мисловния опит, възпроизведени в някакъв изкривен вид от механизма на паметта, а също и чисто фантастични построения. Всички тези елементи могат да се съчетават по най-причудлив начин, в резултат на което възникват разнородни системи на отношения (структури).“

Всичко това обяснява неограничената свобода на художествени структури в литературата на XX в. Десетилетието на двадесетте години вече бележи засиления интерес към проблема за времето. Реалното движение на обществените събития прави реално и осезаемо динамичното протичане на времето, динамизира чувството за време в съзнанието на съвременния човек, превръща интензивното чувство за времето в съществен момент от неговото светоусещане. В романите на Марсел Пруст („В търсене на загубеното време“) художествените ретроспекции се свързват с психиката, със съзнанието на героя, с неговите моментни усещания и възприятия, с пътуването на съзнанието му в детството и в различни етапи от неговия живот. Перцептуалното време се свързва с човешките възприятия и психика, с емоционалните отношения към хората и природата, макар че у М. Пруст обществената характеристика на времето се преплита с една субективна концепция за индивидуалното човешко време, която стои на границата на абсолютната релативизация.

Свободно си играе с темпоралните пластове Джойс, който съединява съвременността с митологията, за да придаде художествена значимост на брутално всекидневното. А Вирджиния Уулф разширява до чувството за вечност и безпределност отделния миг, за да анализира тънки душевни състояния в своята героиня и да потърси неуловимата хармония между човек и природа, между мигновеното и вечното.

¹ М. А. Сапаров. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения — В: Ритм, пространство и время. М., 1975.

² Вж. Р. А. Зобов, А. Мостепаненко. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства. Цит. съч.

Историята на съвременния роман от Томас Ман до Фолкнер и Ъпдайк показва, че за съвременния писател не съществува ограничение в използването на пространство и време; че свободното опериране с временно-пространствения континуум се използва както за философско третиране на историята и разрешаване на съвременни философски проблеми (Т. Ман), така и за навлизане в социалните проблеми на съвременното общество и в психиката на съвременния човек (Ъпдайк, Хайнрих Бюл, Фолкнер и много други); че съвременният писател използва както терена на човешката памет, на индивидуалното човешко съзнание за скокове и размествания на темпоралните планове, така и сложните структурални преплитания на митологически, исторически и съвременни пластове на времето, което увеличава зрителните ъгли и осветлява героите от различни гледни точки. В това отношение интересен пример е и романът на Ем. Станев „Антихрист“, в чиято художествена структура се преплитат няколко временни пласта, свързани със сложната душевна структура на героя, с многопластовост на неговото съзнание и с философска широта в третирането на проблема.

В нашата литература проблемът за времето намери интересни художествени разрешения през двадесетте години. Проблемът за смъртната участ на човека, за границите на човешкия живот, поставени от смъртта, навлиза заедно с влиянието на немския романтизъм и диaboлизъм в първите сборници разкази на Св. Минков. Часовникът, който отмерва ударите на невъзвратимото човешко време, се налага като характерен символ в разказите на Св. Минков и в стиховете на Далчев. Свободното третиране на пространствено-временния континуум обуславя редица новаторски черти в художествената структура на разказите и в зрялото творчество на Св. Минков. Характерно за тая структура е естетически утвърденият принцип на писателя да взима образи и герои неограничено от която и да е временна или пространствена плоскост и във връзка с това появата на фантастични явления и пространства, на двойно виждане на конкретното и реалното, поставено под ироничния ъгъл на фантастичното, както е в разказа „Това се случи в Лампадефория“.

В разказите на Георги Райчев като „Безумие“, „Съновидение“ и др. реалното пространство и време се намират непрекъснато на границата на нереалното, на съновидението и кошмара вследствие на болезнената и свръхнапрегната психика на героите. Срещата между беззащитното човешко съзнание, ужаса на войната и атмосферата на капиталистическия град тушира реалните измерения на пространство и време, нахъсва съзнание, пространство и време на асоциативно свързани отделни откъси, на фрагменти, обединени от скоковете на тревожното душевно състояние, от произволните връзки на халюцинации и видения.

По друг начин се разкриват пространството и времето в разказите на Йовков. Йовков също познава неуловимата граница между реалното и нереалното и героят създава свое, вътрешно психологическо пространство и време, което остро влиза в противоречие с реалното (каквото е случаят с Люцкан от „Последна радост“ и Боянов от „Мечтател“). Но макар че и неговите герои заживяват с нереални представи и видения и достигат до пълно отчуждение от реалния свят, те не са вътрешно разпокъсани и хаотични като героите на Райчев. Те се разминават с външната действителност, носейки в себе си една романтична, хармонична цялост или едно голямо, пълно, красиво видение, символ на пълноценна радост и пълноценен, хармоничен живот. Те по свой начин стават носители на Йовковата идея за хармонията и красотата, върховно мерило на жизнените и човешките стойности. И ако в „Последна радост“ и „Мечтател“ героите страдат от нарушената хармония, то в по-голямата част от творчеството на Йовков ще срещнем обратното — чувството за пълнота и стойност на живота — следствие на реализираната хармония, — в труд, човешки бит, любов и природа, в единството на човек и природа, в хармоничното движение на времето, където мигът

и равното протичане на дните се издигат до магията на дълбокото, трайното и вечното. На тая основа при Йовков реалното, конкретното и всекидневното се облъхват от светлината на необикновеното и чудесното и сред дрипите, мизерията и приказките на „Среднощен гост“ затрептява магията на далечното, красивото, необикновеното, на приказното пространство и време.

* * *

В поезията на двадесетте години новият тип подвижна, отворена, асоциативна художествена структура е в пряка връзка със свободното третиране на пространствено-временните граници. В тая поезия се съдържат всички възможни превъплъщения на перцептуалното време, свързано с човешката психика, с психиката на масите, с „диалектичната връзка на личното време с историческото и „надисторическото“, т. е. вечността“¹. На тая поезия, на която бе познато и присъщо търсенето и разкриването на същностните явления, тайната на движението на първичните сили на битието, сложността и комплицираността на психическите процеси, която в името на по-дълбокия същностен пласт на нещата използваше деформацията на видимата действителност, изненадата, резкият стилистичен дисонанс, неочакваните естетически връзки и съпоставки, широко и свободно прибегваше и до външната деформация на пространствено-временните връзки и отношения, свободно съчетаваше различни временни пластове и планове. По този начин се създаваха „активни художествени центрове, които привличат вниманието на читателя, използвайки и деформацията на пространствените отношения наред със свободното свиване и разширяване на границите на времето“. „Мигът като интензивен концентрат“ и мигът като подчиняващо се мигновение, разширяването на мига до вечността определят вътрешния обем на образите на редица творби, разкриват свободата на един съвременен художествен поглед у редица автори.

Духът на епохата с нараснала техника, с набъбнал от технически открития мозък, с непрестанна жажда за нови научни постижения и откривателства, със скъсени разстояния и все по-голямо осъзнаване на краткостта на човешкия живот, увеличаването на вътрешните душевни полета на личността, засиленото чувство за безкрайност и жажда за вечност нахлуваше в поезията на двадесетте години. Чувството за концентрация и динамика, за ритъма на машинното време вече влизаше в музиката на стиховете, в структурата на стихотворенията, в синтетичността на художествения поглед и полифонизма на чувствата и на художествената структура. Септемврийското въстание усили чувството за сегашност, за синтетичност на временните пластове, за свободно прекрачване между времената и за едно настояще, при което в динамизирана връзка се концентрират минало, сегашно и бъдеще.

Особено силно е това интензифицирано усещане за настоящето, това пренасяне на исторически минали, завършени в миналото действия в настоящето като ставащи, извършващи се пред очите на читателя, в септемврийската поезия. В творчеството на Г. Милев и Фурнаджиев интензивността на изживяното, силата на чувствата, породени от станалите събития, предизвиква непосредствени връзки и асоциации, извиква образи и представи в един жив процес, протичащ непосредствено в настоящето. Близкото минало е една незавършеност, която поражда трусове на психиката и определя характера на художественото съзнание, определя неговите реакции в настоящето. Едно разтърсено, драматично реагиращо съзнание пренася фактите в настоящето, превръща ги в свое психично достойние, претворява обществените явления и процеси в живи пулсации на лич-

¹ Вж. Б. Ф. Егоров. Категория времени в русской поэзии XIX века. Цит. съч.

ността. Характерният родов белег на лириката, която непрекъснато гравитира към настоящето като фокус, към който се стремят миналото и бъдещето, в септемврийската поезия поради характера на нейното съдържание и особено-стите на лиричния субект е особено подчертан и засилен.

Това драматично настояще изпълва с напрежение цялата септемврийска поезия на Фурнаджиев. Времето в стихотворения като „Конници“ е едно настояще, но настояще подвижно, динамично, обхващащо миналото и сегашното като непосредствено ставане. Съединението на минали глаголни форми с настояще време на глаголите в рамките на един и същи стих е плод на една динамика, която смисла разликата във времената и плътно слива различните временни пластове:

Там изгоряха селата и пеят бесилките,
вятърът стене над пустите ниви сега.

Движението, „ставането“ (вятърът „иде“, конници „идат“) заедно с определителните сегашни части — „днеска“, „сега“ — подчертават акцента върху настоящето. Обръщения, въпроси към небето, родината и полето скъсяват дистанцията в пространство и време, скъсяват разстоянията между субект и обект, разполагат елементите на речта в непосредствена връзка и взаимозависимост, усилват динамиката на действието, поставят лирическият герой в драматична емоционална връзка с места и явления, в едно заредено с драматизъм, „напрегнато до взрив“ настояще.

Ако в „Конници“ на Фурнаджиев и в първата част от „Септември“ на Г. Милев двигател на ефекта за сегашност е устремът на движението, то в цялата втора половина на „Септември“ и в редица стихотворения на Фурнаджиев към сегашност тласкат болката и ужасът на изживения погром. Цялото стихотворение „Гибел“ на Фурнаджиев е изградено върху непосредствената връзка между близкото минало и настоящето, между кървавите събития и настъпилия ужас и болка в сърцата. Едно непрекъснато преминаване между „вчера“ и „сега“ (с пряко назоваване на времето, между минали и сегашни форми на глаголите) пренася миналото в настоящето. Връзката между минало и настояще е връзка на причина и следствие, но емоционалната реакция, извършваща се в настоящето, осветлява интензивно миналото; от своя страна ужасът на извършеното придава незавършеност на свършените глаголни форми.

Преливането на временните пластове осмисля и определя до голяма степен съдържанието: вчерашната беда се простира над селата с черен креп окичени, грее в белия блясък на луната; загиналите присъствуват сневъзвратимостта на смъртта:

О, каква беда бе то за всички ни!
Майко скъпа, няма да се върнат.

Пространство и време тук са недвусмислено ясни, определени, както е определен и конкретен, недвусмислен ужасът. Пределно конкретно е всичко в категоричността на израза:

Аз видях вратите с креп окичени
и в нивята — в кърви двата трупa.

Силата на тая определеност, недвусмислеността на ужаса водят до неопределеност и условност на художествената форма, до заличаването на строгите:менно-пространствени контури, където било и не било, реалност и нереалност сливат в огромността на ужаса:

Сякаш вчера с жълт калпак е минала
над земята пуста черна чума.

Завършеността на ужаса поражда огромна незавършеност на празнотата, на невъзвратимостта и нищото. На мястото на определеното по време и място събитие (заровените в земята два трупа) идва лабилната темпорална граница, при която нещата преминават в едно граничещо с безпределността и безвремието настояще:

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

Лабилните граници на сегашното време в лириката, способността на настоящето време, на мига да се разширява до вечност, на конкретното историческо време да преминава в „надисторическо“, в „безвремие“ особено остро се чувства в стихотворения с подчертано баладични елементи. Две градиращи се наречия за време („нивга“ и „никога“) внасят атмосферата на безвъзвратност в стихотворението на Фурнаджиев „Ужас“ и със своята категоричност постигат усещането за безкрайност на ужаса, за продължителност, за разтваряне на настоящето в една безкрайна незавършеност и преминаването му в баладично безвремие:

Нивга никога няма да бъде
да ми дойде пак някой на гости.
Черна кръв пълни всички съеди,
пред иконата — кървави кости.

В баладичното настояще нещата нямат начало и край, някогашните събития са загатнати („както нивга те тука умряха“), образът на страшното среднощно видение — човекът с огнена брадва — изпъква със своите неопределени очертания и изпълва цялото пространство и време. Неговата неопределеност (и плътно художествено присъствие) стопява границите на пространство — време, неговите страшни контури раснат и раздуват границите на настоящето до ужаса на една безкрайна продължителност:

Боже господи, в мойто кандило
свети кръв, вместо божие масло
и голямата страшна кобила,
и човека със брадвата раснат.

Друго е усещането за сегашност в стихотворения като „Жътва“, „Дъжд“, „Любов“, „Пролетен вятър“, където се разгръща едно дионисиевско настояще, близко до митологичното по форма и усещане, пълно с ликуване, с витално единство и взаимопропониране на човек и природа, с чувството за сродяване на човека с всички неща.

Класическите строфи тук са обхванали съдържание, надхвърлящо логическото действие и причинно-следствена зависимост между нещата. В центъра е един лирически герой с опиянени сетива, който налага на света своето усещане за земя и за слънце, който довежда до пароксизъм своето чувство за единство и за взаимодействие със света. Едно лирическо „аз“, което се опива от взаимното преминаване между „аз“ и света. При тая динамична връзка няма минало и бъдеще, всичко е „сега“ — един неспиращ луд процес и движение, при което кон-

кретното явление — жътвата — се превръща в празник на небето и земята, в един безкраен огън и отново в конкретно, осезаемо допиране на устните до коравата пръст. При тая всепоглъщаща динамика и слънчев възторг нещата се разлагат на отделни усещания и се сливат в цялостно напрежение, при което светът е конкретен и безкраен, осезаем и разложен на фрагменти, а времето — сегашно и всеобщо, конкретно и несвързващо; една сегашност, разтворена за първичните пластове на човешката душа, за езическото детство на човечеството; едно плътно настояще, визиращо общочовешката извънвременност.

Вчерашият ден на поетите-септемврийци бе изпълнен с възторга на разбулваните маси. Това непосредствено „вчера“ въпреки разгрома живее в настоящето като нестихнало напрежение, като неугасваща идея за утрешната революция. С това мълчаливо преливане на времената, с едно сегашност, изтеглено към бъдещето, с едно чувство за бъдещето, което разпъва границите на настоящето, е наситена и поемата на Фурнаджиев „Сватба“.

Времето тук е едно настояще, заредено с бъдеще; то е една върховна готовност за прекрачване на чертата на сегашното време, едно напрегнато чувство на действено, активно отношение и възприемане на света, което изостря сетивата и скъсява границата с „утре“. Това скъсяване на разстоянието е подчертано с определянето на едно близко, непосредствено „утре“: „В неделя е тя, мойта сватба...“

Миналото става съпричастно на това диво, сватбено напрежение на земя и народ. Лиричният субект кани родните, далечни, умрели бащи, кани мъртвите като живи участници на кървавото тържество. Динамичното „днес“ подчинява миналото, въвлеча го в своята орбита, в своя ритъм към бъдещето. Революционното „днес“ и близкото „утре“ взаимно се осмислят и преминават едно в друго.

Героят, който кани на своята утрешна сватба, е едновременно настояще и бъдеще. Земя и човек се впитат в едно и също действие, субект и активни носители на революционното начало. Това умножаване на субекта, който издига наред със себе си миналото, земята, слънцето, дърветата, вятъра, реките и пламналите друмове, умножава и чувството за време като едно напрегнато, драматично настояще, като непосредствено действие и ставане, като настояще, оплодено с бъдещето.

По този начин времето влиза дълбоко в съдържанието, в емоционалната сплав, в структурата на творбата, определя същността на действието, характера на връзките между явленията.

Друг е ритмът, по друг начин протича времето в поезията на Багряна въпреки редица общи допирни точки и основни естетически тенденции.

В стиховете на Багряна перцептуалното време е свързано тясно с индивидуалната психика на героя, с протичането на индивидуалния ток на неговите преживявания, с неговото емоционално отношение към хората и света.

Вникнем ли в същността, в сърцевината на стихотворенията от „Вечната и святата“, ще стигнем до един конкретен лирически герой, с конкретност и неповторимост на човешките преживявания, който се обръща към ясно определено човешко време. Всичко в тези стихове носи тоя първооткривателски лъх на непосредственото изживяване, протичащо не като импресия, като констатация на мигновеността, а като откритие, като едно ново виждане на света и човека в неговата интимност и неповторимост.

Човешкото време е равно на човешките изживявания, на единството на живота, с красивото и грозното в него. В „Дни мои“ човешките дни са и делници, и празници, отлитачи гълби — черни и бели, — символи на човешката радост и мъка. Конкретното, неповторимото човешко време е равно на разкъсаното сърце на човека, изпълнено с радости и грижи — време човешки ранимо. Лирическият герой е на „ти“ с времето; поетесата се стреми към обективизация

на дълбоко личното, търси обобщителната, обективна форма на диалог с времето. Понятието „време“ е излязло от своята метафизична мъглявина, от сферите на студената безвъзвратност. За пръв път от дълго време човекът не враждува с бездушното време, а влиза в дълбока вътрешна хармония със света, живота и времето, очовечава представата за времето — неудържимо, летящо, но изпълнено с човешки радости, с пориви и болка, с философски баланс на черните и белите линии, с дълбокото и мъдрото, вдъхновеното чувство за единство на живота, със свежестта на конкретно изживяното.

Пространство и време в поезията на Багряна менят своите аспекти — ту на нивото на дълбокото, скрито обобщение, на нивото на философското единство между човек — действителност, човек — битие и природа като цяло, ту в аспекта на живия, съвременен конфликт на личността с установения бит, с ретроградното, навика, с консервативното в лични и обществени нрави, които оковават полета на духа и раждат конфликта на личността с духовните аспекти на общественото време. В стихотворения като „Вик“ и „Зов“ заключеното пространство и време се сблъсква с живите човешки импулси, с жаждата за пълна жизнена реализация, проблемът човек и време се превръща в отношение човек — действителност, свързва се с проблема за човешката реализация.

Това, което художествено свързва поезията на Багряна с естетическия климат на десетилетието, е не само в сензуалността на формите и конкретността на изживяванията, но и в засиленото чувство за сегашно, за присъствие на реално пространство и време, за непосредственост и пълнота на съществуването, свързано с вътрешния бунт на личността и жаждата за пълноценно съществуване. Един герой, осезаващ интуитивно настоящето, заявява своето ярко „тук“ и „съм“, очертава периметъра на своето съществуване, плътно натежава в пространство и време. И ако в стиховете се врязват образи от далечното, от сферата на мечтите, то е, за да се ускорят и уплътнят процесите в настоящето, да отбележат промяната, извършваща се в дадения миг:

И чувствам вече — на плещите никнат
две силни, две волни крила.

(„Видение“)

Миналото е само част от настоящето, спомен, при който е важна не завършеността на събитията, а живият процес на чувството, което протича като настояще. Дори и когато изказът е в свършени, миналовремени глаголни форми, диалогичната насоченост на речта към определено лице създава впечатление за непреодолимост на чувството, което живее със своите настоящи измерения, като непосредствено реализиращо се пред очите на читателя. В напрежението между сегашните и миналите глаголни форми (между минало и настояще) се ражда една драматична поетична сегашност, една победа на сегашното, на личността, изявяваща се плътно и пълнокръвно в настоящето — личност, която „съществува“, с най-дълбокия пласт на думата човешко „съм“ и „съществувам“.

В тоя аспект на мислене стихосбирката „Вечната и святата“ е един непрекъснат диалог — с любимия, с невидимия „ти“, с дните, които летят, с жаждата, копнежа, неспокойствието: диалог, който драматизира изказа и чертае горещите контури на сегашното, на реалното присъствие, на конкретното човешко пространство и време.

Стихотворения като „Мъдрост“ са своеобразен химн на живота и времето в неговия философско-психологически аспект:

а всевечната, земната мъдрост — тя разляна е вредом край нас,
да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято,

и наесен — с усмивка на обич към света и прекрасен, и чист — без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати — да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...

(„Мъдрост“)

В тези стихове се разкрива поетичната философия на времето като настояще, като заобикаляща ни реалност, като единство на живота в процесите на протичане и промяна, като своеобразно емоционално единство на сегашно, минало и бъдеще, при което се отрича и побеждава болката от миналото, страхът от бъдещето и човекът е едновременно във времето и победител на времето. Двубоят човек и време отстъпва на жизнеутвърждаващите позиции на лирическият герой, който е във времето и вътрешно, философски се дистанцира от него, който приема живота и времето в тяхната противоречивост и пълнота и по тоя начин превъзмогва тъгата от смъртния жребий на човека. Във „Вечната и святата“ се крие една философия за времето, която утвърждава живота и хармонията между човека и света; едно светоусещане, в което няма страх от смъртта и животът се приема в неговото раждане и в неговата смърт; и една непреодолима, всепобеждаваща жизненост, която изпълва представата за времето и я държи в координатите на реалния човешки живот и преживявания.

Плътното навлизане в сферата на конкретните изживявания опира до живия фокус на човешкото протичане на времето — до ролята на мига като интензивен концентрат на сегашност, на синтетична форма на художествено преживяване и до изображението на мига като продължаващо се мигновение, като настояще, интензивно разположено към всевремие, към вечност, като разширяване на мига до вечността и обратно — като отражение на вечността в дадения миг.

Класически пример за единство на конкретност и безкрайност, за разширяване на мига до вечността по пътя на живото човешко чувство и онова вътрешно уедравяне на образа, което внася в конкретния миг и пространство измеренията на безкрайността, е стихотворението „Среща“. Мигът тук е пълен, жив, конкретен и всепоглъщащ, конкретното изживяване изпълва, насища с пределна интензивност рамките му и вътре, в границите на конкретното и мигновеното, на ограничението пространство и време влиза безкрайността, влизат вечността и вселената. През конкретния миг, през живото звено на човешкия образ и човешката любов лирическият герой докосва вселената.

Но и тук Багряна не забавя, не различава съдържанието, а, обратно — интензифицира времето, съгъстява съдържанието на мига, внасяйки в конкретното и индивидуалното безпределността. Характерно за поезията на Багряна е, че конкретното и индивидуалното звъни като една съгъстена точка на живота. Всеки миг тук е едно откриване на любовта и живота, една нова среща с живота. В „Химн“ всяка нова среща със света, нова среща с океана се разкрива като един върховен миг — миг на чудото, на първооткривателството, изпълнен с благослов към живота. Мигът на чудото — това е мигът на преоткриване на света и човека, чувство за целостта в мигновеното. Времето-миг е едно съприкосновение с реалното пространство, едно материално докосване до предмети, до явления, хора и същевременно едно осезаване на света като цяло, на света, роден отново в човешкото изживяване, в конкретното и мигновеното.

Друг оттенък придобива представата за „тук“ и „днес“ в стихотворения като „S O S“ („Звезда на моряка“), където времето и пространството придобиват особен акцент и определеност: „тази страна“, „този век“. Особен драматичен акцент притежават пространствено-временните определения в стиха: „Но криви ли сме ние, че сме родени не вчера или утре — а днес...“ „Днес“ и „тук“ отново насочват към настоящето, но внасят друго съдържание в представата за времето, превръщат се от точка на хармонизация в невралгични

точки на драматичното напрежение между съвременния човек и живота, в едно засилено внушение за противоречията в света и човека, в отношението между човек и действителност.

Б. Ф. Егоров¹ поставя в психологическа светлина проблема за съотношението между настояще и минало. Отдалечаването на авторското време от сюжетното (времето на разказваните събития) дава възможност за изводи върху отделни етапи от живота на лирическия герой. Настоящото време, времето на повествованието, на лирическия изказ се оказва в такъв случай следствие на сюжетното време.

В поезията на Багряна такова отдалечаване на времето на лиричния изказ от изживяното, обглеждането на изминатия път, на някогашни надежди и разочарования води до самоанализа, до преоценка на изживяното. Миналото навлиза в настоящето, в редица стихове като горчива и тъжна равностетка на живота, влиза по различни начини в досег с непреодолимата жизненост на лирическия герой.

Но заедно с все по-широкия контакт на лирическия герой със света в стиховете на Багряна се появява и бъдещето. Мотивът за бъдещето идва там, където се раждат анализът, самосъзнаването, по-дълбокото знание за настоящето; то е една нова гледна точка, нов ъгъл на зрение спрямо настоящето, едно по-дълбоко знание за съвременността, за човешките отношения; и едно съпротивление на болката, една реакция спрямо страданието. Мярката на бъдещето става опора и разрешение на душевните противоречия в настоящето — една амбивалентна представа на въпрос, на незнание и на вяра в неговото непреодолимо идване.

В „Ден утрешен“ бъдещето е отново раждано на света в човека, но на света в неговите обществени координати. В ориентацията към бъдещето настъпва процесът на сливане на личното и общественото време, ражда се едно ново, активно отношение към действителността, ново чувство за времето — време на човешката воля, време-цел, очакване и надежда, време-творчество. Два основни психологически аспекта се съдържат в това променящо съдържанието си развиващо се време: чувство за потенциална, но нереализирана възможност, чувство на очакване, съмнение, въпрос и вяра, в която се сплитат драматизмът на настоящето и един друг, дълбоко творчески аспект към живота и времето — като една необходимост от действие, от активна човешка изява, като съзнание, че сами тук долу на земята, със собствените си ръце, с дух и плът трябва да създадем неуловимия облик на бъдещето („Ти няма да изгрееш. . .“).

Нито в света на физическите, нито в света на художествените явления пространството може да се дели от времето. Както времето, така и пространството в поезията на Багряна са пределно конкретни — като ситуация на лирическото действие, като равностоеен компонент в диалога със света, винаги конкретен и материален. Навлизането в конкретния свят на човека, в конкретността на чувствата у Багряна е свързано с материалната конкретност на заобикалящия свят. Светът в нейните стихове е конкретен и близък. Пространството е конкретно и понякога безкрайно, ограничено и неограничено, но винаги наситено с конкретно човешко изживяване; пространство, в което и чудесата стават близки, осезаеми, където можеш пътьом да се присегнеш и да докоснеш с ръка плодовете на живота.

Конкретността на пространството е понякога в неговата способност да се отразява в човека; тя е в човешкото сърце

събрало като във фокус чудодееен
гнета, шума, лъчите остри на този град хилядоцветен. . .

(„Когато в полунощ — из цикъла „Париж“)

¹ Б. Ф. Егоров. Категория времени в русской поэзии XIX века. Цит. сб.

Конкретността е във взаимодействието човек — действителност, във връзката между субекта и обекта, в човешката ръка, която докосва света, която е едно отношение към света, една насоченост към конкретния, реален свят:

ти гледаш, и ръката ти неволно се протяга:

— това — действителност ли е, мечта ли е?

(„Пътном“ — из цикъла „Венеция“)

У Багряна няма изброителността на Далчев, няма яркото обособяване на отделни предметни звена-образи; конкретната среща при нея с материалния свят е по-малко предметна и повече усещане, нещата са по-малко самостоятелни и повече заангажирани в диалога с човека, в по-динамични реакции. Те не са така дълбоко наситени с присъствието на втория план, както у Далчев; единственото, което отразяват като вътрешен план — това е животът. И ако нещо символизира, то това е безкрайността, величието и непреодолимостта на живота. Неща и предмети тук са белязани на конкретна, реална, осезаема действителност, в конкретно, определено пространство и време, лежащи вън от човека, но влизащи в художествения свят само в конкретно, непосредствено отношение с лирическия герой. Средата, пейзажът и човекът стават функция един от друг: един лирически герой, който определя своя копнеж, тревога в допир с времето, един обективен, материален свят, който е моментна снимка на съзнанието и затова разкриващ се в усещания, блясъци, аромати, съставен от това, което погледът може да види, човешкото същество да обгърне в своето конкретно присъствие.

Ако Далчев е поет с философско виждане, който поглъща материалния свят, за да създаде философия, Багряна води диалог с улиците, шумовете, светлините на Париж, с морето, утрините, попива ги със сетивата си, за да се роди вътрешната промяна, копнежът за пътища и материци, безумната жажда за риска. Пространството у нея не е съзерпание, а динамична реакция и изживяване.

Това е пространство населено, пространство наситено, при което светът е вън, със своята материална тежест, и вътре, в поета, също така осезаем, превърнат в усещане, жива реакция, преживяване. Вътрешното динамо на човешката личност тук се зарежда от допира с външния свят. По тоя начин се руши преградата между „вън“ и „вътре“, материално и духовно, между вещта в себе си и вещта за човека. За пръв път така пълноценно човекът в нашата поезия се обръща едновременно към своята душа и тяло, като равностойни елементи на човешкото „аз“, като една единна основа, от която израстват човешката съдба и жаждата за всички морета.

Други художествени измерения има представата за време и пространство у Далчев, където се среща с една пределна концентрация на временно-пространствения континиум и отрицание на концентрацията, конкретност и преодоляване на конкретността, леко преминаване от настоящето, от определения час към стопяване на неговите строги контури, където присъствуваме при непрекъснатото преливане и двойствено съществуване на нещата в мигновение и вечност. Четвъртото художествено измерение на Аполинер — измерението на безкрайността, е вътрешна дълбочина и втори, по-дълбок пласт на неговите образи.

Проблемът за времето като философски проблем изпълва цялата поезия на Далчев. Противоречието между неумиращото цяло на живота и краткостта на отделната човешка съдба, между тленния човешки живот и нетленното, студено битие на камъка и на звездното небе, между човешката реализация в мигновението и непостижимостта на „всякъде“, „всякога“, на въздесъщия живот ражда философския заряд на неговата лирика. Нещата живеят в неговите стихове в своята материална конкретност на „тук“ и „сега“, увлечени от потока на вечността, на времето, носят в себе си втория план на безкрая и в това докосване на различ-

ните пространствено-временни планове се крие и чувството за чудото на живота („Равнина“) и философската тъга на поета.

Съдържанието на мотива за времето и пространството в поезията на Далчев се развива заедно с развитието на неговия лиричен герой. Характерно за Далчевата поезия е трайната устойчивост на мотивите. Философската трактовка на времето, мотивът човек — природа, респ. вечността и невъзвратимостта на човешкото време, болката по реализация и вечност изпълва цялата поезия на Далчев от първите до последните му стихотворения. Но този вътрешен мотив се развива и изпълва с различно съдържание заедно с развитието и разширяването на художествения поглед на поета. От метафизичната и безутешна затворена окръжност на човешкия кръговрат в „Прозорец“, където човекът се среща с безкрайността в трагична болка и безизходност, до своеобразната победа на време и пространство в „Стихотворения“, където срещата между човешкото краткотрайно време и реката на вечността се превръща в тих вечерен благослов на живота, в човешка жажда по всъщност, по реализация и глад по многостранност на човешките форми на съществуване, в глад по живо обсебване на пространство и време — е изминал богат вътрешен път.

Лирическият герой е отново пред вечността и безкрая, но той се докосва до тях чрез живите, топли форми на конкретния живот, чрез усещането и съзнанието за непостижимото богатство на реалния живот и неговите безкрайни метаморфози. Безкрайността не се противопоставя враждебно на човека, тя е самият човек в неговата безконечна жажда за превъплъщения, за срещи и хора, за едновременно на различните форми на съществуване.

Проблемът за пространството у Далчев е също така, както и проблемът за времето, проблем за човешката екзистенция, за философското и поетичното измерение на живота. Ако в „Повест“ лирическият герой е в едно затворено пространство, изправен пред въпроса на своето двойно битие — съществувам и не съществувам, то в стихотворения като „Равнина“ се извършва чудесната метаморфоза на мига в безкрайност, на конкретното — в чувство за празнична безграничност на битието, на малките чудеса на живота. Лирическият герой не оглежда в огледалото своята собствена самотност, а безкрайното чудо на живота, мига на чудесните превъплъщения („Огледало“).

В пространството и времето предметният свят на Далчев по различен начин разкрива своето конкретно съществуване, излъчва различна духовна, философска и поетична атмосфера. Пространство и време влизат и като невидими определители на конструкцията на неговите творби, определят до голяма степен двупластовата конструкция на образите, вътрешния, втори план на стиховете, придават философски обем на образа, играят съществена роля в съчетаването на пределна предметност и художествена уловка в неговата поезия.

* * *

Така се очерта в процеса на нашето литературно развитие едно от най-интересните десетилетия в нашата поезия: десетилетие на имена като Смирненски и Гео Милев, на богати естетически търсения, на нов естетически идеал, на разширяване на понятието естетично — на страстно новаторство в областта на художествената форма, на ново художествено третиране на пространство и време. Десетилетие, в което се изгражда по революционен път нови художествени възгледи и по пътя на един сложен процес на отрицание и континуация на миналото се създаваше нова художествена структура.

Октомврийската революция и Септемврийското въстание създадоха духовен климат, в който се роди ново художествено светоусещане — земно и витално, нов естетически климат, изпълнен с динамика и неспокойствие, с трескава жажда за

новото, при който най-добрите традиции на световната литература, и особено на руската и съветската, оплодиха нашата национална поезия с нови художествени инвенции, с редица художествени средства, без да накърнят нейната дълбока национална самобитност.

Литературният живот на двадесетте години даде многопосочен тласък в по-нататъшното развитие на нашия литературен живот и продължава да кореспондира по различни начини с най-новите търсения и постижения на съвременната ни литература. Широкото третиране на естетичното, смелото допиране и взаимодействие на различни жизнени и стилистични пластове, на ниското и високото, на смешното и лиричното, двупластовостта на художествения образ, емоционалната и художествена полифоничност, пределната жизненост и философската дълбочина, новаторството на художествената структура, дистанцията на иронията и самоиронията и редица други елементи на съдържание и форма са особено актуални и днес, при най-новите търсения в съвременния литературен процес. Поради всичко това проблемите на идейния живот, на естетиката и поетиката на това бурно революционно време днес са особено актуални.