

лязва в единични произведения и много по-късно — Александър Геров — трите поеми от книгата „Герои“ (1961), Слав Хр. Караславов — книгата „Поеми“ (1973), Димитър Методиев — „Шумят тополите“, „Едно писмо, което не изпратих“ (1964), Орлин Орлинов „Небеса“, „Зеница“ (1965).

Интересно е, че поемите на Богомил Райнов, писани в началото на 40-те години, са много по-близки до най-новите естетически търсения днес в тази сфера в сравнение с творбите, създадени в края на 40-те и първата половина на 50-те години. „Автобиография“ (1940), „Възвръщане“ (1942—1944), „Поемата в палтото“ (1944) носят някои от чертите на новата поетика. Наистина авторът не напуска класическия стих (най-често, където строфата е насечена в неравни редове, фактически откриваме разбит класически стих и е достатъчно да свържем механически отделните редове, за да получим познатите метрически схеми). Но в случая е важен не толкова характерът на стиха, колкото цялостният облик на творбите. Ако ги сравним с една от по-ранните поеми, разликата се откроява веднага много очевидно. Определено сюжетна, „Старата къща“ (1938) е лиро-епически разказ за един обезцветен човешки живот, поетическа биография-портрет, в която повествователният план е погълнал нравствените внушения. „Автобиография“ също започва в определено разказна линия, но постепенно тя отстъпва място на драматично-анализаторската струя. Търсенето на ярката, често необичайна образност се съчетава с психологическа изостреност, с безпощаден анализ на съвременността, с интелектуално виждане в хората и в света, в характера и движенията на епохата. И поемата, една от най-силните творби на Б. Райнов от по-ранния му период, се явява не само лична равностетка, а откровение на цялото онова интелектуално поколение, което изживява кризата на преоценката и е разтърсвано от вътрешна повеля да се приобщи към ритъма на времето. Рационалното начало се засилва много, но то е наложено от драматичната самокритичност, от готовността да се прережат нишките на младежката съзерцателност и да се потъне в бушуващия свят на съвременността. Финалът на поемата, зазвучал с категоричната повелителност на нравствения максимализъм, решително очертава насоката на бъдещата житейска и естетическа ориентация на автора. Но въпреки че в по-късните издания отделните части на поемата фигурират като самостоятелни стихотворения, те са много тясно споени и тематично, и проблемно, и композиционно, но не според традиционната сюжетна последователност, а чрез едни вътрешни идейно-емоционални връзки. И ако „Поема за вещите“ е изцяло сюжетно разказна, в „Поемата в палтото“, „Автобиография“ разказни са само отделни части, то във „Възвръщане“ размислите за времето, войната и човека са разгърнати в линията на суров самоанализ и драматична равностетка. Така в много отношения поемите на Б. Райнов се приближават до съвременните естетически търсения, без са се покриват изцяло с тях.

От началото на 60-те години започва нов прилив на лирическата вълна и все по-определено в поемите епическото начало се изтласква на заден план (не цитирам специално, защото ще се спра малко по-подробно върху редица творби, създадени в последните две десетилетия). Преходът от лиро-епически към лирически тип поема е съпроводен със съществени промени в композицията и цялостната организация на творбата. Сюжетът в класическия смисъл на думата се разрушава. В някои творби той остава да съществува твърде условно като рамкиращ произведението, неразгърнат, а по-скоро загатнат, в други — изобщо не съществува. А това изменя постройката на поемата. Категорично се налага открито фрагментарният строеж. Той също не е ново явление в поезията ни, оформя се още в „Септември“ на Гео Милев, където се сливат влиянието на експресионистичния вид поема с нейната рязка композиционна нагъсаност и изострената до пределна степен чувствителност под въздействието на героиката, трагизма и жестокостта на времето, на всичко преживяно. „Композицията на

„Септември“ не е логично стройна, както е например при Вазовата „Грамада“. Тя е в известен смисъл „фрагментарна“, „хаотична“, „разхвърляна“. Отделните части не се свързват генетически една с друга, а възникват самостоятелно, като отзвук на непосредствено изживяване на различни страни от историческото събитие“¹ (аз ще приема условния термин фрагментарна композиция, който ще използвам в цялата си работа).

В по-специфичната жанрова форма на съвременната поема ясно се долавя голяма типологическа близост със „Септември“ на Гео Милев. Интересно е, че влиянието на Гео Милевата линия не се проявява така силно нито през 30-те, нито по-късно през 40-те и 50-те години. То започва да се чувства някъде към края на 50-те години, през 60-те години и особено силно се проявява днес, като засяга все повече и повече автори. То не се схваща като непосредствено въздействие на Гео Милев, а като една модерна и съвременна жанрова специфика на поемата. Но ако анализираме своеобразието ѝ по отношение на композиция, поезика, лирическа или епическа определеност, лесно ще установим в „Септември“ първата за българската литература проява на този тип поема. От една страна, това е фрагментарността на постройката при запазена композиционна стройност на творбата. От друга, изоставяне на сюжетния принцип и насочване, както при Гео Милев, към „цялостно мащабно изобразяване на действителността“², единство на лирическия подход със синтетичност на изображението, търсене на големи идейно-емоционални внушения и доста силна публицистична струя във вътрешния емоционален поток.

Когато изтъкваме традицията на Гео Милев, трябва да подчертаем извънредно разнообразните форми, в които тя се изявява. Ако фрагментарността на композицията, лирическият подход, стремежът към мащабно изображение на епохата са почти общовалидни за повечето автори, то при всеки от тях те се проявяват твърде индивидуално. Ако на места публицистичната струя е много силна (например у Димитър Методиев), то при много поети надделява съкровено-отреагиране на проблемите, дори преливането между публицистичността и лично емоционалното пречупване на събитията (Левчев, Слав Хр. Караславов, Л. Стефанова, Г. Свежин и др.). И точно в засилването на субективно лиричната нотка, при която интимното „аз“ на лирическия герой става изразител на специфични черти на съвременното светоусещане, откриваме някои от най-отличителните белези на новия тип поема.

Наблюдаваният преход към засилена лиричност на поемата не е изолирано явление в българската литература. В развитието на световната поезия това е обща тенденция, чиито корени биха могли да се открият още в епохата на романтизма. Но в последните десетилетия тези изменения в жанровата форма на поемата се забелязват много категорично и се превърнаха в дискуссионен обект. Съветската литературоведка Н. Р. Мазепа в своята книга „В поэтическом поиске“ (Киев, „Наукова думка“, 1977), обобщавайки резултатите от многобройните дискусии в СССР, очертава двете основни направления — едното — поемата като жанр се изживява, другото — настъпва нова епоха в нейния разцвет. Мазепа заключава, че такива крайности съвсем не са случайни — коренят се в съвременното състояние на поетическия епос, който не може да изчезне, защото неговото родово начало е свързано със съществени страни на литературата — то възпламва в себе си събитийността и следователно спорът се свежда до въпроса, в каква форма ще продължи да се развива поемата. Историята на нейната жанрова еволюция показва, че съществуването на лирическото начало в нея винаги е било напълно закономерно и органично. Но сега се наблюдава как то прекомерно се

¹ Георги Марков. Гео Милев, С., 1964, с. 170.

² Пак там, с. 164.

разраства и епичността се подчинява на лирическото време и субективността на изложението. „Отказът от описанието, от подробните картини, от разгърнатите характери, от временната последователност — това не е приумица на този или онзи поет. Това е тенденция, извикана от мащабите и грандиозността на жизнения материал, от обема на информацията, която поемата е длъжна да обеме“ (с. 139).

Бихме могли да потърсим връзката между отделни страни на съвременното светоусещане и определени елементи на поетиката — вътрешен ритъм, интонация на стиха, и на цялата творба, като идейно-емоционален художествен контекст, принципи на композиционна организация, засичане на темпоралните пластове и др. И това единство между нерва на днешната душевност и редица страни на поетиката особено ярко се откроява в поемите от чисто лирическия тип. В лирико-фрагментарната организация в поемата днес много отчетливо прозира резонансът на онзи неспокоен, напрегнат, обременен от спомени, преживявания, информация вътрешен ток в съзнанието на съвременника. Концентрирал в себе си миналото на човечеството, прогнозите за бъдещето, тревогите на настоящето, неговата мисъл прескача в различни темпорални плоскости, извиква спомени, лично преживени или съхранени в паметта на нацията и обществеността, инсценира асимилираното от историята, пулсира с проблемите на века, съпреживявайки ги като лична участ — съзнателно по силата на активизираната обществено-политическа ангажираност и дори несъзнателно, защото те неусетно и косвено се отразяват върху условията на индивидуалното ни съществуване. Така спецификата на съвременното светоусещане — динамизмът на вътрешния идейно-емоционален и размислов живот на индивида, подвижността на мисълта, богатата с идеи и спомени, се явява своеобразна психологическа предпоставка за оформянето на раздвижената, насечена на отделни части динамична композиция.

Но въпреки фрагментарността в добрите художествени образци се достига органическа идейно-естетическа цялост. Точно категоричното присъствие на съвременното светоусещане, принципността на позицията и критериите се явяват вътрешна спойка на творбата. Забелязва се сложна взаимозависимост — от една страна, отражението на модерната чувствителност поражда фрагментарното раздвижване, и, от друга — именно нейното присъствие създава единството между отделните части, силното вътрешно сцепление между тях, което оформя единния облик на творбата. И ако отново се върнем към една съпоставка между най-модерния жанров модел на поемата и „Септември“ на Гео Милев, ще установим, че днес в много творби „фрагментарността“ в композицията е достигнала много по-трайна степен в сравнение със „Септември“, където има един обединителен елемент от сюжетен характер, едно събитие — въстанието. В редица български съвременни поеми единствената обединителна връзка е от идейно-емоционален характер. Въпросът за функцията на сюжетната основа в лирическата поема също е дискуссионен. Например Н. Р. Мазепа пише: „В съвременната поема лирическото време може да има структурообразуваща функция, а творбата може да няма характери, тя може да бъде монолог от първо лице, но структурната цялост на поемата много тясно е свързана с нейната събитийна основа. Отсъствието ѝ практически винаги е свързано с липса на единство и монолитност на замисъл.“³ Но това твърдение е оспоримо, когато му се противопоставят силни идейно-художествени, вътрешномонолитни творби, при които не може да се открие обща обединяваща сюжетна основа.

Ето например в поемите на Левчев, които са между най-естетически значимите изяви на днешната ни литература, как се елиминира изцяло каквото и да било сюжетен елемент. По поетика, идейно-естетическа специфика, ритмическо и общо

³ Н. Р. Мазепа. В поэтическом поиске. Киев, 1977, с. 126.

звучене на стиха те не се различават ни най-малко от останалата му поезия и са неотделимо нейно звено. В тях много ярко се откроява налагащият се динамично фрагментарен строеж. Дори ако ги разгледаме в съпоставителен план, ще видим как привидната композиционна фрагментарност все повече се засилва и все по-определено светоусещането на лирическия герой, вътрешният ток на мисълта и емоциите, напрежението на преживяванията се налагат като единствен обединителен принцип. В първата му поема „Жесток репортаж“ (1959) обединителната нишка между отделните части съвсем не е само от идейно-проблемен, ритмичен и специфично емоционален характер. Действително мотивът за родината, изведен във финала като същност на човешкото съществуване и като контрапункт на разгърнатия образ на смъртта, смислово центрира поемата, но различните теми, които се проявяват композиционно разграничени в отделни части, са обединени и от един по-външен, бихме могли да го наречем ситуационен факт — всички образи, мотиви, размисли са рамкирани в определена обстановка — младежкия фестивал във Виена. Разбира се, познавайки своеобразието на Левчевата поезия, излишно е дори да се споменава, че тази рамкираща ситуация присъствува като подтик, импулс за размисъл и е напълно лишена от каквито и да било епично детайлизирани описателно-обстоятелствени елементи. А там, където откриваме по-разгърнат описателен елемент, той е въведение към нова тема, към нов проблем. В „Интелигентска поема“, „Съм“, „Да бъдеш“, „Звездопът“ свързващата линия определено се отделя от всякакъв епичен шрих и остава единствено в идейно-психологическия и динамично-емоционален вътрешен нерв. Наистина в „Поема за Ленин“ можем да установим един сюжетен план и епично пресъздадени събития, но в тях се изявява много силно изповедната струя като откровение и размисъл, за да се разгърне във финала като лично прозрение. Особено ярко и силно като идеен замисъл и естетическа реализация се откроява „Звездопът“ (1973). Лишена от обединителна събитийна основа, в типично лирическата структура на поемата властно се налага не само строго индивидуалните черти на Левчевата поезия като стил, темперамент, емоционална чувствителност, висок обществен градус и напрегнат до драматичност политически нерв, но и отличителните общи особености на съвременното светоусещане. В стилистичните преливания гражданската струя преминава в интимна и философска, анализаторската на места се измества от открит лиризм. Този романтик по душа, който в първата си книга дръзко и предизвикателно заяви — „Звездите са мои“, носи у себе си полемичната острота на публициста. Често образите в поезията му са необичайни, асоциациите — изненадващо волни и смели, алегориката неочаквана. В „Звездопът“ лирично-романтичното начало е много силно — елемент от светоусещането на автора, в отделни случаи то надделява, а в други отстъпва пред публицистичната рязкост. Публицистичността и романтичната поривност са обединени, здраво споени от яснотата на идейното търсачество и яркия партиен патос.

Обобщената идейна проблемност се свързва с политическата актуалност на най-злободневни събития. Левчев обича да излиза от конкретния случай, от личното впечатление или преживяване, бързо да прекъсва последователността на изложението и да потъва в сферите на размисъла. Той пише „Ода на Ту-134“, а неговото съзнание търси връзките с революцията „социална и техническа, политическа и поетическа“, той е сред „техническата балада“ на „ЕКСПО-70“, но вижда „гладът за хляб“, сражението между „непримирими школи и учения“; той е в „епицентъра на Токио“ и студентските демонстрации му напомнят „че революцията се преподава в хиляди души“; той е в хотела в Делхи, „до оградата като разстреляни спят парите на света“, а от гърдите му се изтръгва вик:

А нужни са,

ах, нужни са

учители!

Първоначални,
ала като разума,
за да изкажат истините тежки.
Учители
по класова омраза
и същевременно
по доброта
човешка.

И в цялата поезия на Левчев ще открием това свързване на два твърде различни естетически подхода — пластическата визуалност на конкретната картина и обобщено синтезираното фиксиране на светлините и сенките, на парадоксите и аномалиите, на закономерните неизбежни пътища в развитието на света. В „Звездопът“ стиховете са нажежени от „електричеството политическо“ и то чертае посоката, платформата, която определя единството в преценката на така различни явления и събития по света и реализира връзката минало — настояще — бъдеще.

Аз бягам от един обратен свят,
който ограбва,
осквернява
и убива.
Затуй горя посоките назад,
дори когато в мене ги откривам.
И съм търсач.
Аз бъдещето диря.
За мене комунизма е Итака. . .

В мащабността на стремежите, на понятията, на поетическите метафори Левчев естетически успява да внуши насоките на общественото развитие, да защити и художествено психологическата многоизмеримост в светоусещането на съвременния човек, и устоите на своята „неръждаема вяра“. И поемата, без да се базира върху композиционно обединяващо събитийно начало, е органически цялостна и неделима въпреки резките, неочаквани и разнопосочни полети на авторовата мисъл. Точно такива творби показват, че в днешната поема идейно лиричното и композиционно единство може да се достигне и без обща събитийна основа. Тогава „лирическото, извънфабулно време се явява стилообразуващо начало⁴, подчертава в своята студия „Структура художественного времени в фольклоре и литературе“ Д. Н. Медриш, разглеждайки различните аспекти на художественото време с оглед различието на лирическото време от епическото. Лирическото време, „време, уплътнено до взрив“, както го нарича Вл. Луговской, се изразява в творбите чрез самото движение на ритмически и мелодически организирани редове. И в поемите на Левчев, особено в „Звездопът“, наблюдаваме как при липсата на обща събитийна основа при пределна проблемна наситеност „лирическото време наистина е уплътнено до взрив“, натоварено от идейната значимост на засегнатите въпроси, от максимализма на критерия при преценката на явления и събития.

За пълното преодоляване сюжетната организация на поемата и по-специфичната функция, която придобива събитийната основа, много показателни са последните творби на Стефан Цанев. Тук събитийната основа присъствува, но

⁴ Ритм, пространство и време в литература и изкуство. Л., 1974, с. 133.

не се разгръща в определен сюжет, не се разкрива в поредица от случки, а е трансформирана в повод за размисъл, за анализ и преценка, за обобщение на наблюденията. Ето например „Аз питам“. За Г. Димитров са създадени много произведения — и строго документални, и художествени, възникнали на основата на историческата истинност. И в болшинството от тях разказите за събития в живота на Г. Димитров съставят ядрото на творбите. В поемата на Ст. Цанев подхождат е съвсем друг. Композирана много динамично, тя е разделена на 14 части плюс още две — „Вместо пролог“ и „Вместо епилог“. И въпреки че това не е творба изобщо за Г. Димитров, а за конкретен епизод — Лайпцигския процес, връзката между отделните части не е сюжетно-разказна, а идейно-проблемна. Потърсена е максимална документална точност — епилогът е откъс от протоколите на съдебното заседание, прологът — от писмо на Г. Димитров, в отделните части под линия се посочват пасажки от съчиненията му, използвани от автора. Но събитийно-фактологичната точност е сведена само до най-общото и широко известното. Защото целта на Ст. Цанев не е поетически да възпроизведе процеса. Изхождайки от думите на Г. Димитров, фиксирани в писма и документи, той търси образа на вожд в мащабните измерения на размисловите синтези, извлечени от революционния му опит. В единството на духовната героика и трагиката на ситуацията монолозите зазвучават с прозрението на търсачеството, с максималистичната категоричност на изисквания и преценки, с широкия емоционален диапазон, в който се застъпват любов и омраза, нежност и гняв. И тези монолози — против мълчанието, за лъжесвидетелите, за думите, за палача, за единството, за агитацията. . . — крият азбучни истини за борбата и поведението на личността в нея, превръщат се в размисъл за възлови нравствени и обществено-граждански понятия и категории, при което границата между минало и настояще се заличава — до такава степен те са актуално важни и съществени. Поетът тръгва от исторически зафиксирани мисли на Г. Димитров, превръща ги в идеен фокус на отделните монолози, естетически ги разгръща със средствата на една много модерна поетика и на базата на документалната мащабност се домогва до художествена мащабност. Така в тази творба, която изцяло е съсредоточена в образа на една голяма и изключителна личност и е рамкирана от строго определена ситуация, няма да открием разказно-епичното начало — всичко е разгърнато в размислово обобщаващ план, пронизан от изповедни струи.

Колкото и различна да е по размисъл, другата поема от последната книга на Ст. Цанев — „Козлодуй“ = mc²/ композиция № 4 — е сходна по жанрова специфика с „Аз питам“ и в нея откриваме специфичните черти на авторската поетика. Налице е същата фрагментарност на композицията, като връзката между отделните части е идейно проблемна, а не сюжетна. И тук поемата е ситуационно определена, което е отбелязано и в заглавието. Отделните елементи са изцяло разказни, но те остават като детайлизация на ситуацията, необходима в извличането на големите обобщения. Поемата не е разказ за първа атомна — тя е лирично емоционално, драматично експресивно отклонение за раждането на новата съвременна душевност, за изграждането на онези нравствени ценности, които създават светоотношението на днешния човек-строител. И в този смисъл темата, запазвайки своята конкретност, придобива и една по-условна функция — да бъде повод за размисъл, изходен пункт, от който започва търсенето, откриването и очертаването на пътя към това, което наричаме бъдеще.

Промени в изявата на събитийната основа наблюдаваме и у автори, тясно свързани с по-традиционна поетика. Например Младен Исаев в „Гневът“ (1973) се връща към голямата тема за Септември 1923 г. С документална точност в разгърнати разказни моменти е претворено въстанието. Поетът концентрира вниманието си не само върху обобщената цялостна картина, но детайлизира изборожеността — откроява отделни епизоди на трагизъм и героика. Обаче разгле-

дана като цяло, поемата крие силен лирически нерв. Сам участник в събитията, Мл. Исаев търси внушението на грандиозните мащаби на септемврийската епопея и постига поетически синтез между лично преживяното, исторически конкретното и съвременната оценка. Острият лирически импулс, вътрешната драматичност на произведението, широката обхватност на авторския поглед разкриват социално-психологическите координати на онези дни. И въпреки съхранената силна епическа линия точно тези особености при сравнение с по-старите поеми на автора открояват жанровото различие на „Гневът“. Тази творба е по-експресивно написана, с много раздвижен стих, отделни пасаж — като началото и финалът, се налагат с лирическото внушение на големи поетически обобщения. И с всичко това произведението се доближава до най-новите естетически търсения в сферата на този жанр. Без да възприеме изцяло експресивно лирическия подход на Гео Милев, Младен Исаев тук е много близък до някои негови стилови белези — стихът е нахъсан, прорязан от обращения, възклицания, звукоподражания, многобройни изреждания със струпване на съществителни или прилагателни. Дори графично погледнати, отделни пасаж ни карат да си спомним „Септември“.

Много интересно е, че близост със „Септември“ откриваме у автори, коренно различни по натюрел и индивидуален почерк, например верния до голяма степен на традиционния стих Мл. Исаев и Ст. Цанев — поет с много модерна и сложна стихова постройка и светоусещане. В цялостната жанрова форма на поемите „Аз питам“ и „Козлодуй — тс² /композиция № 4“, определено лирически, при които сюжетната връзка между отделните части е изместена от обобщаващо лирическото и мисловно внушение, се чувства близост с една поетика, чийто изразител у нас е Гео Милев. Експресивността на поетическата фраза, въпросите, възклицанията, ораторските интонации, особеното ритмично звучене, разнообразното римуване, неподчинено на определена схема, а движено само от вътрешния идейно-емоционален нерв на дългата поетическа фраза, разкъсана на сричково неравни стихове, свидетелствуват за развитието на определена линия в поетиката на българската литература. В отделни моменти връзката с тази наложена от Гео Милев тенденция е много силна:

ХОРА ОТВСЯКЪДЕ, ХОРА ВСЯКАКВИ:

строители

— професионалисти,

бивши счетоводители,

авантюристи,

учители

по история

(на практика,

а не на теория!),

ловджии

на романтика —

идат, идат: кой с мечти лъжливи,

кой с точна математика. . .

идат,

идат — колекционери

на възторзи,

инженери,

парторзи

(бледи

пред последния

решителен бой),

комсомолки,

всеотдайни
като при първа любов —
идат, идат: кой гонен от болки
кой мамен от тайни. . .

Характерните за „Септември“ изреждания на съществителни и прилагателни, струпването на еднакви синтактични единици, при което всяка от тях образува самостоятелен стихов ред, създават особено мажорно-интонационно звучене със силен публицистичен акцент. Може би самият Ст. Цанев ще бъде учуден от подобен подход при разглеждане някои особености на поетиката му. Ако в „Гневът“ близостта с Гео Милев се подсказва дори и тематично, при Ст. Цанев съм далеч от мисълта да търся някакво пряко влияние. Но редица черти на Гео Милевата поетика от периода на „Септември“ — фрагментарната композиция, лирическият тип творба, със силни публицистични нотки, променената функция на събитийната основа, редица стилистични белези — днес се разгръщат многообхватно, засягат редица автори, оформят се като тенденция в развитието на разглеждания жанр и у Ст. Цанев се проявяват твърде силно.

При общата решителна лиризация на поемата можем да наблюдаваме промени в характера на епическото начало, не само в неговото много чувствително отстъпление на заден план и подчинението му на лиричната линия, но и в особеностите на изявите му. При Валери Петров, един от най-големите майстори на поемата в съвременната българска литература, много силно изявиеният повествователно епичен момент, специфичен за цялото творчество на поета, в поемите се изразява не толкова в богат събитийен сюжет, колкото в обстоятелствената описателност, в детайлното възпроизвеждане на обкръжаващата действителност, в онзи удивителен усет на автора да открие в предметите и явленията незабележими на пръв поглед подробности, да ги изобрази в неочаквана и неподозирана светлина. И ако в „Палечко“, „Детинство“, „Край синьото море“, „Тавански спомен“, „На път“ откриваме определен сюжет, то още в началото на 40-те години в „Римски площади“ и „Juvenes dum sumus“ при напълно запазена, макар и твърде специфична повествователна линия, сюжетът в класическия смисъл на думата е изместен от размисъла и идейно-емоционалните етични и граждански внушения. А „В меката есен“ (1960) равностойната, самопреценката на изминатия житейски и творчески път, мисълта за родината, изкуството, любовта, за нравствените ценности и техните промени във времето, за преходността на самия живот са разгърнати в множество конкретни случки, несвързани помежду си сюжетно. Обединителната функция е прехвърлена изцяло върху вътрешния мисловно-емоционален нерв на поемата. Богатата проблемност художествено е реализирана като личен размисъл, като интимно съпреживяване на лирическият герой. В. Петров успява да пресъздаде и най-драматичните моменти в спокойно уравновесен тон, на места с присъщата му фина ирония, с неочакваността на каламбура, рядко с по-патетични интонации, изискани от значимостта на проблемите, до които се докосва. Така в „В меката есен“ при определената липса не само на сюжет в класическия смисъл на думата, но дори на обща обединителна събитийна основа епическата линия се запазва много силна наред с лирико-размисловото начало. Тя е в разказния план на разгръщане на отделните епизоди, явяващи се като инсценировка на авторските размисли и, от друга страна — в значимостта на засегнатите проблеми, отразили облика на нашия съвременен живот и душевност. И в тази форма — широкообхватност на действителността — епическата линия в поемата се проявява при много творци.

При Лиляна Стефанова например срещаме отделни произведения с по-определена епично-сюжетна организация, въпреки че и тук авторката се отдалечава значително от класическия жанров образец. В „До последния бой“ (1973) поети-

ческият разказ за живота на Ленин в Лондон прераства в размисъл за съдбата на революцията, за свободата и борбата. Но в поезията на Л. Стефанова доминират лирично-безсюжетни поеми. В тях обаче винаги откриваме едно събитийно начало, което играе роля на композиционно сцепление. Поетесата никога не разчита само на изявата на авторския си темперамент и съвременно световъзприятие, на разпопосочния вътрешен поток на мисълта, в чиито зигзаги се отразяват както особеностите в духовния свят на лирическия герой и неговите лични преживявания, така и характерни черти на днешното време. Дори и поемите-монолози са центрирани около едно събитие. В „Два портрета“ (1976) — своеобразен размислов-психологически етюд — поетесата анализира душевното си състояние в миговете, когато позира пред статива. Тя улавя извиките на мисълта си, внушава чрез вътрешния нерв на стиха обхваналото я необяснимо напрежение и тревога. Двойният план, в който се разгръщат размислите ѝ — самонаблюдението и стремежа да улови и пресъздаде образа на самия художник — създава своеобразен контрапункт, обогатява творбата, разширява идейно-емоционалния ѝ спектър.

В „По Великата трансибирска“ (1974) в самото заглавие е заложен обединяващият събитийен момент. Грандиозността на събитието рефлектира в субективните реакции на лирическия герой, но те, запазвайки строго личния момент във възприятията и преживяването, до такава степен са обективни, че приемат характера на общовалидната оценка. Открито възторжените интонации в патосния строй на поемата, високият градус на емоционалния прилив се отразяват в накъсаните неравни стихове, в драматичната устременост на мисълта, която търси да обгърне явлението в цялата му мащабност. Художественото време е много усложнено. Поетесата внушава своите вълнения и преживявания от пътуването по Великата трансибирска с непосредствеността на импулсивното отреагиране. Но в сегашното време, в което е написана творбата, пределно синтетично е кондензирано миналото — видение, спомен, възпроизвеждане на отделни картини или обобщение на атмосфера и епоха. Като епически штрихи в общата патосно-лирическа тъкан на поемата се врязват единични картини — Ермак със своя отряд, сибирски рудник, заточеници, необятни пространства. . . Динамичното им редуване, неспокойствието на мисълта, прелитаща през времето, през историята и съвременността, създават много силно внушение и то далеч надхвърля отреагирането на конкретното явление — Великата трансибирска. Представите са много по-мащабни — движението към бъдещето на самото време, отразено в грандиозните промени на живота. Така Великата трансибирска придобива двойствен естетически живот — като реална представа и като символ на прогреса и свободата, на освобождението на човека и неговите победи. В поемата на Л. Стефанова наблюдаваме конкретна художествена изява на отбелязвания от литературоведите като характерна особеност на най-новия тип поема „стремеж към всеобхватно поетическо отражение на действителността с лирически средства, към пресъздаване на обективния живот чрез субективното“⁵. И в този аспект можем да наблюдаваме интересни промени в изявата на епическото начало. Елиминирано като сюжетна основа на творбите, изместено решително от лирическата линия, то претърпява своеобразна трансформация — остава да съществува в друга форма — като усещане за мащабност, заложено в лирическото внушение на историческото движение на времето и промените в народния живот. „Ако по замисъл поемата обхваща народната съдба, ако в нея е заложен истински историзъм. . . , нейното родово епическо начало ще се долавя даже ако тя е открито субективен монолог.“⁶ „По Великата трансибирска“ е

⁵ Н. Р. Мазепа. Цит. съч., с. 162.

⁶ Рак там, с. 127.

именно такъв субективен монолог, в който авторката изразява личните си реакции и същевременно в тях се отразяват кардинални черти на нашето време, контрастиращо открито в паралел с миналото. И точно във вътрешната идейно-проблемна мащабност е запазено „родовото епическо начало“ на тази така модерно написана завършена лирическа творба.

Особено характерно явление при новия тип поема е своеобразното смесение на темпоралните пластове. Те не само безредно се засичат, кръстосват, пресичат, изместват един друг, но и много сложно се преплитат. Въпреки че непрекъснато се сменят, те не съществуват напълно самостоятелно и изолирано. Настоящото определено поглъща в себе си миналото; то се оформя в процеса на абсорбирането и преоценката на всичко преживяно от човечеството; и същевременно носи в себе си бъдещето като предчувствие, очакване, стремеж за изява и реализация на всички идеи, родени от сложните преоценки. Наистина А. А. Потебня определя: лириката — *praesent*, епоса — *perfectum*⁷, но Е. Винокуров изрично отбелязва, че за лириците миналото и бъдещето са едно и също „цялостно сегашно време“. И в този смисъл трябва да разбираме твърдението на Д. Н. Медриш, че в литературата невината възниква задачата за съгласуване на времената, и ако тя е почти задължителна в епоса, в лириката видимо отсъства.⁸ Като пример ще посоча поемите „Утре“ на Иван Цанев и „Хотел Освиенцим“ на Георги Константинов.

Съставена от 15 кратки части, „Утре“ на Ив. Цанев зафиксирал душевни състояния, спомени от детството, мигове от автобиографичното, мечти и желания, размисли и отново протекригати истини, дори инсценирани единични картини (фотография: август 1944). Рязко разграничени по отношение на проблема, фокусирал всяка отделна част и времето, към което тя се отнася, те са органично споени чрез реалността на настоящето, разгърната изцяло в анализаторско психологически план. И точно това настояще, изразено чрез измеренията на душевността, комплицирано обременено от всичко, до което се е докоснала, се явява платформата на преоценката, на повторното преживяване и премисляне на отминалото. „Защо не можеш да заспиш, човеко неспокоен?“ — въпросът, зададен открито и естествено, се връзва в романтично-приказния тон на началото, наситен с тревогата и блението на нощта. Трите първи части ярко контрастират една на друга, като вътрешният драматизъм градира — в романтичното въстание за лунатика, шурчето и звездата е стаено търсачество; в нощта на неспокойния човек — тревога, но все още — неконкретизирана, като анализ на едно душевно състояние, констатирано, естетически стилно внушено, но необяснено, останало изолирано от времето, заслушано в „глухото туптене на всемира“, в третата част — шрихово нахвърляна картина на престъпленията на века — са стаени потресение, съпротива, овладяващ процес. Картината е разгърната като представа, като мисловно възпроизвеждане на кошмарни в своята реалност образи. Тук дори и пояснителните ремарки губят привидната си обстоятелствена илюстративност и надхвърлят далеч информационната си функция — но те не само създават отношение и разкриват определена обществена позиция, но се явяват като своеобразно обяснение — те са една от причините, обусловили онова сложно душевно състояние на неспокойствие и тревога, внушено в предишната част на поемата. И композицията вече се очертава — всяка следваща част, относително самостоятелна, се явява ново обяснение, доразкриване черти на една особена психика, в която се наслаждат разнородни резонанси — реакциите към обществено-политически събития, философската вгълбеност в неумолимото изтичане на времето, обрекло живота на преходността, устойчивостта на волята и налагащия се като лийтмотив на последните части възглас „Утре“ — концентри-

⁷ Из записок по теории словесности. Харков, 1905, с. 531.

⁸ Цит. съч., с. 132.

рал духовния оптимизъм като цялостна житейска и мирогледна позиция. Така при сложното преплитане на темпоралните пластове и липсата на сюжетна основа се осъществява вътрешна монолитност на творбата.

Същият естетически процес на усложняване художествено изразената представа за настоящето като душевност и световъзприемане чрез живия спомен за миналото (независимо дали той е лично преживян или плод на вторична информация) наблюдаваме и в поемата на Г. Константинов „Хотел Освиенцим“. Експресивността на интонационното внушение, повишената емоционалност, крайната наситеност и нагорещеност на изживяването създават много плътна, дълбока и комплицирана психологическа обстановка. Мисълта е конкретна, дори и в моментите, когато е алегорично асоциативна. Поетическата образност въздейства и с метафоричната си яркост, и с безплодно прякото назоваване на явленията. Редуват се, преливат се и се сливат в едно двата темпорални пласта — минало и настояще. И в тяхното художествено единство се създава изостреният драматичен нерв на творбата. Двете линии са осмислени на широка философско-емоционална плоскост — миналото присъства в развитие — от зараждането на нацистката лудост до кошмарите на ужаса и безсмислената жестокост, но не разгърнато епически, а в емоционално размислов план; сегашното е разкрито преди всичко в психологически разрез като светоотношение и преценка. То е сложен конгломерат от стъписване пред кулминацията на варваризма и чувството за отговорност пред съвременността и бъдещето. И отново наблюдаваме своеобразно раздвижената нахъсана композиция — в рамкиращата линия, — разкритите от първо лице изживявания на лирическият герой — наш съвременник — се връзват отделните части — документален филм, монолозите на човека без име, минал през Освиенцим, за да се превърне в глас на историята. Г. Константинов е успял от една много позната тема не само за българската, но и за цялата европейска литература, да създаде внушителна политическа творба. В съчетанието между подчертано лиричния характер на поемата и напирания вътрешен публицистичен патос, черта, която в най-новата ни литература се разгръща твърде разнообразно, откриваме традицията на Гео Милевия „Септември“.

Изказвани са мнения,⁹ че при анализиране на протичащия процес на лиризация на поемата не трябва да се излиза от броя на създадените лирически, епически или лиро-епически поеми. Специално за българската литература този факт не би могъл да се отгине. В последно време лирическите поеми не само решително преобладават, но у всички поети, дори и у тези, които са по-тясно свързани с традиционната линия, е налице определено преминаване към лирическият жанров модел. И затова не е безинтересно да се проследи у отделни творци постепенният и решителен завои към лиризация на поемата. И въпреки че количественият принцип не обяснява същността на процеса, той свидетелства за неговите мащаби. Общите тенденции в изменението на поемата могат да се наблюдават в различни варианти в творческото развитие на конкретни автори. Има поети, при които по-ранните им произведения са определено традиционни, а последните носят белезите на новия налагащ се тип.

Например, ако съпоставително разгледаме поемите на Димитър Методиев, проследявайки жанровите им изменения, ще видим, че се движат в посока от сюжетното разгърнат план към една по-особена публицистично-лирична постройка. Първите от тях „Страна на мечтите“ (1956) (въпреки че при всички издания се определя като роман в стихове, това е в същност голяма епическа поема), „Шумят тополите“ (1964), „Едно писмо, което не изпратих“ (1964) са поетически разказ независимо дали той е фокусиран върху преживяванията на едно лице или се явява обобщение на важни и отличителни белези в националната ни съдба,

⁹ Ал. Михайлов. Литературное обозрение, 1973, № 7.

както е в „Песен за Русия“ (1967). И точно с развитието на тази линия — отказване от конкретния случай и търсене изцяло на поетическия синтез — започват някои от жанровите изменения в поемите на Д. Методиев. В други случаи („Монолог по пътя“, 1962) авторът се стреми да разгърне размислите и обобщенията си във вътрешнопсихологическия план като изживяване на лирическия герой. Всичко това довежда до нарушаване на епическия строй, до разрушаване на сюжетната последователност и създаването на друг тип поема. В „Песен за проверката“, „Песен за нашата вяра“, „Песен за комунизма“ (1956—1961) тези черти се засилват още повече, разказните моменти все по-определено се подчиняват на силно изявеното публицистично начало и в „Песен за генералната линия“ и „Песен за великото преселение“ (1970) окончателен връх взема разглеждането на обществените явления не в единичната конкретност на проявлението им, а в мащабните синтези на понятията. Автор на лирично интимни изповеди, тук Д. Методиев измества съкровено съпреживяване на проблемите със строго мъжествена, трибунно маршова, декламаторска и патетична интонация — сякаш говори самата история. Но това не е никаква обективистична характеристика на епохата, а пристрастният глас на съвременника-комунист, който от анализа на века извлича големите истини за движението на времето и развитието на човечеството. В сравнение с всички наши съвременни поети в тези творби на Д. Методиев публицистичните акценти са най-директни, често изцяло освободени от интимно-човешкото отреагиране на събитията. Тук той борави не с психологически, а с определено политическо-обществени понятия и категории. Интересуват го най-общите положения, основните тенденции в обществената развой:

Трудна е битката за хода на историята.

В политика, в икономика и в теория —

на човешкия кръстопът —

хванали са се

гуша за гуша.

цар Капитал и Трудът.

Кой —

кого?...

Насочването към генералните проблеми на епохата в техния политически смисъл е основата, която поражда публицистичните струи. Този открит публицистичен стил включва в себе си и разговорни фрази, и просторечни изрази.

Свободно начупеният стих, прорязан от чести въпроси, обращения, възклицания, на места звучи като ораторска реч, произнесена с мощен глас пред огромното мнозинство, като драматичен диалог между двата полюса на политическия двубой в днешния ден. Авторът е ту грубо рязък и гневно пренебрежителен, ту изпълнен с гордост и самочувствие. Диалогът на епохата преминава в диспут, за да се изведат от него категоричните констатации за победата на комунизма. Долавят се нотки от площадните гръмогласни интонации в творчеството на Маяковски. Партийният патос е открито манифестиран и той създава силното гражданско внушение. Така се оформя една много съвременна линия в развитието на поемата.

Подобни констатации се налагат и при разглеждане поезията на Слав Хр. Караславов. „Паисий“, „Голямата любов“, „Възкресение“, „Въздишката на хълмовете“, „Поема за един редник“ (книгата „Поеми“, 1973) са определено епични и имат традиционно разказан характер, въпреки че не са само едно художествено претворяване на големи исторически фигури, превърнали се в свято реликвиини идеали на нацията, а същевременно осмисляне на историята, търсене идейно-

нравствения мост между минало и настояще. Но дори и „Сезоните на родината“ — интимно, дълбоко емоционално патриотично откровение, при което над обективната епичност на изложението се налага съкровено личната изповедност, запазва много силен разказан елемент. Но в последните поеми — „Априлски про странства“, „Поема за моето поколение“ (1976) и „За да има възторг и цветя“ (1977) забелязваме съществени промени — лирическата линия изцяло измества епическата. И въпреки че авторът сам пише за поезията си „В модерния стих не ме бива, аз съм кремък от стара скала“, напоследък поетическата му фраза все по-често се отдалечава от канонизиращите правила, подчинена единствено на развълнувания вътрешен глас на лирическия герой и на патоса на творбата. Тези поеми са експресивно лирическо обобщение на особения обществен и духовен климат след Априлския пленум, развълнувана изповед на лирическия герой, осъзнал себе си като частица от своето поколение. Споменът за миналото, незалично жив, се връзва като контрапункт в активното отреагиране на настоящето. Съвременният живот с цялостното следаприлско обновление като строителен патос, разширяване и преосмисляне на естетически концепции и принципи, всеотранно развитие единството на многооткривателството и приемствеността е пресътворен в потока на големите идейно-образни обобщения; изживява се като лична реакция. Но и тук, където поетът се движи почти изключително в сферата на мащабните изводи, той остава пределно конкретен, сетивно зрим, земен и предметен. Дори и по-абстрактно, идейно-нравствени понятия намират поетическа изява и аргументация в ярко предметни образи. Ето например, анализирайки в изповедта и откровението вярата като неотделим съществен елемент от душевността на лирическия герой, поетът прибегва до пределно ясни, обикновени представи: „Виж: дървото не може без своята кора. Виж: небето не може без своята зора.“ Същите предметни образи срещаме и в малката поема „За да има възторг и цветя“ — синтез на патриотично-изповедното начало в цялостното творчество на Слав Хр. Караславов. Привързаността към земята, поетически трансформирана в символ на всичко родно, българско, се е превърнала в „родов герб“, в същностна изява на цялостното самоосъществяване на лирическия герой, на пълното му единство със съвременността и народния живот.

Аз дойдох от чернозема
на нашия век
и понесох в себе си земната вяра,
че тревата не мре.

Така авторът, преминавайки към друг тип жанрова специфика на поемата — лирическо експресивна, идейно-емоционално центрирана, определено безсюзетна, в която и самата стихова организация е по-накъсана, с по-резки преходи, запазва непокътнат индивидуалния облик на поезията си и нейните най-отличителни черти като поетика, стилово образна система и определени тематично проблемни предпочитания. В последните му поеми, в които ясно се налага общата тенденция към лиризация с по-психологически напрегнат нерв, изповедното начало, без да губи нищо от строго личния си облик, е погълнано в себе си откровенията на цялото поколение, превърнало се в глас на нашето съвремие. Преливането на интимното и колективистичното определя патосно приповдигнатия тон на отделни части, търсенето на художествения синтез при характеристиката на днешния ден, при очертаване нравствено гражданските измерения в световъзприемането на съвременния човек.

При други автори не се наблюдава такава последователност в жанровите изменения на поемата, но в крайна сметка доминира новият тип.

Ако сравним „Гранитово“ (1970) на Л. Еленков с „Димитровска държава“ (стихосбирката „Нулев километър“, 1977), ще открием в по-късната поема твърде голяма близост до традиционния жанров образец. Без да го следва дословно, авторът маркира живота на Г. Димитров и мисията му в съдбата на страната ни. И по характера на ямбичния стих, в строго спазената строфична организация с къси поетични редове и точно римуване, по общата патосна интонация, по начина на отражение на събитията поемата е по-сродна със създаденото преди няколко десетилетия, отколкото до доминиращия тип в последните години. Докато в по-ранната поема „Гранитово“ много познатата тема за антифашистката партизанска борба намира оригинална художествена интерпретация. И въпреки че авторът се спира на строго конкретен епизод, той успява да подчини разказно-информативната линия на драматично-психологическата. Монолозите на загиналите създават не само усложнена фрагментарна композиция, но с изповедността на откровението подсилват психологическия нерв. За разлика от класическата поема, изградена по сюжетния принцип, при който е налице единство на гледната точка на изображение (нещо, което откриваме и в „Димитровска държава“), в „Гранитово“ отбелязваме множественост на гледните точки — погледа на автора, на майките, на отделните герои. Така не само конкретното събитие получава богато и разностранно осветление, а и проблемните фокуси на творбата — подвигът, героиката, свободата, трагизмът и величието на смъртта като безсмъртие — интимно се съпреживяват от позицията на различни лица при кръстосване на критериите — на миналото, съвременността и общочовешкото, които, колкото и да се приближават, запазват своите отлики.

В най-новите работи на Л. Еленков се утвърждава характерният за цялата ни литература — и поезия, и проза — по-субективно лиричен маниер на отреагиране на действителността. „Океан“ (1977) носи всички белези на най-модерния жанров модел в поемата. Размислите, преживяванията, наблюденията и впечатленията на лирическия герой, явно идентичен с автора, са разгърнати в определено безсюжетна фрагментарна композиция. Разделена на 10 части, поемата синтезира в тока на личните реакции проблематиката на времето, при което се осъществява специфичната за съвременната ни литература вътрешноидейна мащабност на произведения, привидно ситуационно ограничени (в случая това са рамките на едно пътуване, в границите на което е вметена творбата). Но, от друга страна, точно това обстоятелство предпоставя неограничени възможности за разширяване на поемата — за вмъкване на нови и нови моменти като наблюдения и размисъл. Тя е разгърната в монологичен план, но отделни части придобиват по-самостоятелно звучене като зафиксирани картини или инсценирани епизоди. Обаче и в тях пулсират драматичното напрежение на възприятията, изострената модерна чувствителност, налагащи се в открито монологичната линия. В съзнанието на лирическия герой рефлектира цялата обкръжаваща го действителност, това, което той преживява и вижда в Америка, се слива с предварително получената информация — картините и ритъмът на живота, формите и багрите, нравствените и политически трусове, звездите и героите — Луис Армстронг и Мартин Лутер Кинг, срещи и разговори се преплитат и редуват, асоциират с исторически и съвременни събития. В калейдоскопа на размислите се откроява атмосферата на епохата, не само с настоящето, но и с отминалото, оставило незаличимите си следи днес, преминава мисълта за родината и неслучайно във финала, пронизан от известни баладични моменти, авторът се връща към героите на Гранитово, към онези дни, които са се превърнали в нравствени и граждански критерии при оценката на човека и света. Така художественото време в поемата е много усложнено. При тази определено безсюжетна постройка лирическото време е фактически без граници. Ако фабулното време в класическата поема фактически е рамкирано от началото и края на отразяваните събития, тук лирическото време,

граматически изразено в сегашните глаголни форми, следва волните полети на авторската мисъл.

В творчеството на Орлин Орлинов, автор на доста много поеми, също забелязваме, макар не съвсем последователно, движение от сюжетно разказния тип („Небеса“, „Зеница“, 1965), към нахъсване на последователната сюжетност („Одисея“, 1973; „Ти ни трябваш и днес, Апостоле“, 1976) и решително доминиране на определено фрагментарната композиция („Отговорност“, „И ако нещо имам“, „Бели облаци и кървави треви“, „Април 1876“, „Ден последен, ден първи 1944“, „Ода за СССР“). В „Ода за СССР“ приповдигнатият патосно-риторичен тон е пределно разговорен, речта е изпъстрена с просторечиви изрази. В тържественото звучене на одата се вмъкват отделни битови нюанси на фразата, мисълта се движи между мащабното и интимното. Одата е приела форма на личен разговор със СССР, в който тържествените обобщения се редуват и примесват с интимни обращения („Матушка мила! Кажй, откъде си вземаш богатырската сила?“). Одухотворени, олицетворени са обществено-политическите понятия. В отделни места СССР поетически присъства като някаква могъща човешка личност. Амплитудата на емоционалните реакции е извънредно широка — от неудържимия порив на импулсивно избликналите възхищение и любов до гневната острота. Неспokoйният вътрешен ритъм, бързият, рязък преход между различни, понякога противопоставящи се емоционални състояния диктува подвижността на фразата, начупената стихова постройка.

И в поемите на Иван Радове също са заложили тенденциите на доминиращото общо развитие на жанра. „Баладична поема“ (1960) въпреки иносказателността, условно приказната обобщеност и философските струи е построена на сюжетна основа; в „Хаинбоазки проход“ (1960) сюжетният принцип е нарушен; в преплитането на настоящия поглед към миналото и споменните рефлексии се оформя размисълът на преоценката, на преосмислянето на явленията, на личната равностметка, в която индивидуалното „аз“ на лирическия герой ту се отделя, ту се слива с колективистичното „ние“ на 20-годишните ентузиасты, изградили прохода на републиката. (И при двете поеми отбелязаната година е една и съща, но при първата това е времето на издаването, а при втората — на написването — тя излиза много по-късно (1975) в „Един бял лист“. В „Зелена игра“ (1963) приумиците на едно артистично възображение създават фантастично-алегорични образи на базата на извиканите детски спомени. Представете за добро и зло, за щастие и нещастие, редица нравствени откровения за живота преминават от преживяното в размисъла на настоящето и осмислени от опита — в бъдещето, като наставление — поука за сина. В „Зелена игра“, както и в „Хаинбоазки проход“ липсва сюжетният принцип на постройка, но епическото начало присъствава разгърнато в отделните пасажы. И тук се забелязва на мястото на традиционната сюжетна композиционна стройност, валидна за цялата творба, „фрагментарност“ на постройката, не графично изразена във външно раздробяване на отделни части, а като вътрешна насеченост на творбата от разнопосочните мисловни скокове на лирическия герой. Редят се спокойно протичащи почти повествователно разгърнати пасажы и други — напрегнати от размисъл и самоанализ. И точно тези преходи отбелязват своеобразието на композицията.

При общата тенденция на определено засилване на лирическото начало наблюдаваме твърде голямо разнообразие в облика на поемата, в специфичната изява на епическата и лирическата линия, в композицията, в публицистичните акценти, в романтичните струи, в запазването на известен сюжетен елемент или пълното му игнориране. В случая не отбелязваме тематичното разнообразие, въпреки че в единични случаи би могло да се наблюдава известна далечна и съвсем не абсолютно спазена зависимост между тематичната насоченост на творбата и нейната композиция. Например в поемите, свързани с миналото, особено с

антифашистката борба, в които претворяването на героиката придобива подчертано съвременни акценти и носи напрегнатия нерв на преосмисляне на основни етични категории — като смърт, жертвеност, красота, безсмъртие, се забелязва сравнително по-силна повествователна линия и елементи на сюжетност. Бих посочила и една от класическите поеми на съвременната българска поезия — „Завръщане при началото“ на Павел Матев. Тук героичният план на изображение варира между възвишената патетика и външносдържания поетичен изказ, зад който пулсира драматизмът на революцията. Отделни части са в същност малки сюжетни поемки, а Встъпленията, Апотеоз и заключителният Реквием са героико-патетични лирични изблици, в които грандиозните образи-обобщения (живите, мъртвите, свободата, братската могила), мащабността на чувствата, идеите и преценките, перспективният, исторически обоснован поглед върху пътя на България налегат приповдигнатия тон, своеобразния патос с нотки на трагизъм и величие.

Връзката между конкретността на епизода и сюжетния елемент се откроява и в „Летопис от Балкана“ на Н. Инджов, посветена на Габровско-Севлиевския отряд. Силното лирично встъпление е последвано в първата част от легендарно баладичен разказ за пътя на отряда сред снежните виелици. Конкретните случаи звучат като летопис на цялото партизанско движение у нас. Във втората част през поетично-лиричните обобщения преминава епичната струя — разказът за гибелта на отряда.

Същото явление наблюдаваме и в „Реквием в червено“ на М. Берберов. Там авторът в послеслова говори за епитафии-поеми, но аз лично съм склонна да възприема книгата като една цяла поема, а отделните епитафии — като нейни части, рамкирани от пролог и епилог „Реквием в червено“, които, изцяло лирични са оценка на подвига, разговор с времето, със съвременността и величието на миналото. Всички други епитафии, посветени на конкретни лица, са силно разказни, някои завършено сюжетни, като авторското внимание е концентрирано главно върху един кулминационен момент от живота на героите, отразил цялостната им личност.

В тези поеми наблюдаваме как характерът на сюжетността се видоизменя в сравнение с класическите примери. Завършено сюжетни са отделните твърде самостоятелни фрагменти на поемата, обаче връзката между тях в границите на цялото не е от сюжетно естество, а от идейно проблемно. Например „Поема за България“ на Евтим Евтимов е поетически синтез на вековната ни история. И въпреки че всяка част разкрива един върховен момент от битието на народа, поетът не цели да създаде стихотворен разказ за съдбовни мигове от нашето минало, претворявайки изключителните събития, а да се превърне в техен тълкувател, да ги осмисли от идейните позиции на днешния ден, да прозре в сложния процес на постепенното раждане, развитие и изграждане на българското съзнание. Идеята да улови в исторически план от времето на Аспарух до наши дни създаването и утвърждаването на нацията е вътрешен център на поемата и обединява отделните части. Съвършено друга композиция и стилистика наблюдаваме в редица от поемите, разгърнати като равностойка и самопреценка. Още в една от първите творби от този тип в най-новата ни литература („Дни на проверка“ на Пеню Пенев) се налага завършено монологична форма при определена безсюжетност. С безпощадна искреност поетът разкрива терзанията и тревогите си, мечтите и възторжената си вяра. Оптимизмът се ражда от трагичния драматизъм на изживяванията, от изстраданата болка, от премисленото разочарование, от надмогнатото съмнение. Нравственото безпокойство, тревогата на мисълта определят вътрешния драматизъм. Поемата е безпощадна равностойка на миналото и настоящето, предчувствие за бъдещето, клетва за вяност към народа и партията, тържествена изповед и обещание. Горещината, неудържимият напор

на чувствата създават ритъма на стиха, наситен с тревога, беспокойствие и устрем. Никъде П. Пенев не достига до такъв висок градус на напрежението, до такава мащабност на виждането, както тук. Това произведение е своеобразен синтез на цялото му творчество, нещо повече — на целия му живот. Блика горестта на разкаянието, надмогването на болката. И във водовъртежа на чувствата се издига вярата в проверената правилна посока към бъдещето: „Видях! посоката е вярна! И върхът е там! Пред нас!“ — щастлив финал на душевната борба. Изградена на съвършено различна идейно-психологическа основа, в тонуса на драматичното напрежение творбата крие далечни рефлексии от „Нощ“ на Яворов.

От подобен вид са и „Но пасаран“ и „За този свят“ на Г. Свежин — проблемите за силата на вярата, за отстояването на идеала, за революцията и безсмъртието се превръщат в идейно-естетически център на творбите. Драматичната атмосфера синхронизира на мащабната вътрешна обемност, отразила мисловно емоционалния свят на лирическият герой и обществено-нравствения облик на нашето съвремие. Поетът изповядва себе си, но монологът приема очертанията на честна, смела равнометка, чиято линия се оформя в разпокъсания ред на размислите. Редуват се картини от миналото и настоящето. Спомените нахлуват в съзнанието на автора, възкресяват събития и случки, тласкат мисълта му в различни посоки и налагат усложнената постройка на поемите. Но композиционната фрагментарност не нарушава художественото единство и цялост. Вътрешната идея, ясна и целеустремено разгърната, гражданският патос и силата на емоцията сплотяват различните части и създават монолитност. Усложнената постройка не е преднамерено търсена, а естествено наложена от драматичното виждане и възприемане на действителността, от нравствената тревога на поета, прозвучала като глас на размисъл и съвест. Оттук произтича и особена интонация на тези поеми — те са едновременно и силно патетични, и особено задушежни. Гражданското непримирение, решителната безпощадност и човешката простота превръщат изповедта в анализаторска преценка на съвременността, а в отделни моменти ѝ придават клетвени интонации.

Съществена особеност на съвременната българска поема е отворената композиция. Докато Вазовата поема е рамкирана от началото и края на разказаната случка, днес при доминиращото лирическо начало в разглеждания жанр композиционните граници не са строго очертани, не са зависими от продължителността и перипетиите на едно събитие, те могат да се разширяват или стесняват единствено от субективното желание на поета. И при много творби, особено при тези, при които събитийната основа изобщо липсва, в открито фрагментарната постройка отпадането на една част или вмъкването на друга невинно оказват влияние върху цялостния идейно-художествен замисъл.

Налагането на „отворената“, „фрагментарна“, „хаотична“ постройка довежда до появата на твърде своеобразни творби, които самите писатели се въздържат да определят като поеми. Например в книгата на Дамян Дамянов „Ще има връщане“ (1976) личните авторски изповеди се редуват сепично разказани епизоди от историята. Отделните стихотворения, свързани помежду си от идеята на творца поетически да отрази патриотичните си вълнения и, от друга страна, от факта, че много творби следват хронологическата линия на самата история. Така епическото начало, силно изявено в книгата, не възниква върху сюжетен принцип.

Циклите стихотворения „Поле“, „Гора“ и „Сняг“ на Матей Шопкин, въпреки че не са специално жанрово определени от автора, в същност са лирически поеми, в които откровенията на поета кръжат през детските спомени и настоящите дни, преминават в размисъл за родината и привързаността към земята, за единството с национално българското като традиция, душевност, природа.

Наред с лиричните поеми, макар и много по-рядко, срещаме и творби с определено сюжетен строеж — в същата книга на М. Шопкин „Щит“ „Белокосят воин“ с поетично повествование, като сюжетният характер се засилва от прозаическите свързващи текстове между отделните части. „Едно дете говори с баща си“ на Недялко Йорданов също има разказан характер. Много от поемите на Лиана Даскалова са сюжетни (книгата „Черни лебеди“, 1967), но при тази авторка е налице редуване на лирични творби и поеми с по-ярко изразена повествователно сюжетна линия, като най-често срещаме произведения, в които лирично размишловите части се преплитат с разказни („Обичам тоя град“, „И нарисува нейната усмивка“, „Вечеря на свещи“).

Естествено тук не е възможно, а не е и необходимо да се отбележат всички поеми, създадени у нас през последните две десетилетия. Разгледаните примери недвусмислено показват, че процесът на лиризация на жанра засяга болшинството от авторите и че той е съпроводен с твърде съществени промени не само по отношение на съответствието и взаимозависимостта между лирическото и епическото начало, но и в композицията, в спецификата на художественото време, на авторската изява, на субективната струя в изображението и нейното сложно отношение към епичната обективност. Но това решително отдалечаване от класическите образци не е проява на формално експериментиране. Плод на развитие на естетическата мисъл и на художествените търсения, то съвсем не води до създаване на идейно херметични произведения и до съсредоточаване на авторските усилия в търсене единствено на оригиналната външна форма. Жанровите промени в съвременната българска поезма се появяват и налагат паралелно със засиления стремеж към постигане пределна идейно-проблемна наситеност на произведенията и вярно отражение на усложнената съвременна психика и световъзприемане.