

НЕПРЕСЕКВАЩИЯТ ИЗВОР НА БАГРЯНИНАТА ПОЕЗИЯ

ДОРА КОЛЕВА

Дълбоко в мен пулсира
още жив
на творчеството извора. .

В създадената атмосфера на априлско обновление в края на 50-те и началото на 60-те години самотното и дълбоко лирично дарование на Багряна, така чувствително към простора и свободното дихание, изживява истински подем. Вярно е, че още стихосбирката „Пет звезди“ (1953) внесе нови моменти в тематичното и идейно-емоционално обогатяване на Багряниното творчество. Но в стремежа си да се откликне на дати и събития от новия социалистически календар поетесата невинно успяваше да постигне хармонията между поетическия мотив и вътрешната подготвеност за неговото изразяване. Невинаги тематичното новаторство беше обогатено от нейното емоционално присъствие, от личната ѝ развълнуваност.

В стихосбирката „От бряг до бряг“ (1963) отново се срещаме с непосредственото усещане на поетесата за действителността, с неподправеното ѝ пластично чувство, с умението ѝ да сътворява стихове, които звучат като естествено самоизразяване, като думи, изказани в моменти на откровение. Тук са познатите ни лирични теми от предишното творчество на Багряна — за любовта, за природата, размисли за поезията и за родината. Но колко нова и различна е поетесата в тази своя книга. Годипите, изживеният опит са усложнили духовността, вътрешния живот, придали са дълбочина на лиризма. Говорейки за обикновени на пръв поглед неща, тя в същност говори за сложните въпроси на човешкото битие.

Стихотворенията от „Боянски цикъл“ — „Не те измести никой“, „Говоря с тебе“, „Вечер“, „Върхът“ са родени от болката, извикана от смъртта на любимия, но колко богат и многозначен е създаденият в тях поетически свят. Изтъкани от лирическа нежност, от мека светлина на топлина и човечност, тези творби съдържат внушения за нравствената красота на любовното чувство в този жизнен сезон, когато е утихнал пролетният вятър, за способността на човешкия характер да превърне страданието в тиха, просветлена тъга, за умението на душата да изпълва самотата с любими гласове, с човешко присъствие и да се радва на живота. Това са мъдри стихотворения, без външно изразени емоционални изблици, с благородна сдържаност, на която съответствува точната и изцяла лаконичност на стила. Изчистен от тропи, от всичко, което само по себе си привлича вниманието, този стил има само една задача — да изрази чувствата и ми-

сълта. Думите се нареждат спокойно и естествено, а стиховете покоряват с удивителната си красота и хармоничност. Простотата на изразяването, напомнящо обикновен разговор, създава властно и дълбоко впечатление и още повече подчертава изразителната сила на поетическото изкуство.

Непринудената, от нищо не скована естественост на стила обаче е постигната чрез „онази скрита, тайна сложност“, чрез „онези тънки, но силно въздействащи на всеки, който умее да слуша, свойства, отличаващи истинската поезия“¹. В една от най-добрите творби в цикъла — стихотворението „Не те измести никой в тази къща“ — хармонията между форма и съдържание се създава и със самото звучене на стиха. В първата строфа например всички редове съдържат римовата гласна „ъ“, която изпълнява и смислова роля, поддържайки мотива „кът — къща“:

Не те измести никой в тази къща.
И стола ти е празен в моя кът,
и в книгата ми никой не обръща
листа — недонизчетен този път.

Важно значение в звученето на стихотворението има редуването и съчетаването на звуковете „н“ и „т“. Съдържащи се и в заглавието, те се срещат в текста по-често, отколкото другите съгласни звукове. Звукът „н“ отправя към отрицателната частица „не“, към „никой“, а звукът „т“ към „тебе“ — думите, които изграждат основния лйтмотив: „Не те измести никой.“ Тези ключови звукове, които създават звуковия рисунък на творбата, са особено отделени и подчертани в римите. В цитираната по-горе строфа всички римувани думи съдържат звука „т“ („щ“), а в следващата строфа основната римова съгласна е „н“:

Не гледа в лятна вечер никой с мене,
на прага седнал, звездния екран
и никой не поема удивено
букета, рано сутринта набран.

Според Тинянов в семантично отношение е много важно какви звукове се повтарят — „най-голяма семантична важност получават групите на началните звукове на думите“². В случая семантично най-значим е началният звук на строфата, който се подхваща отново и отново вътре в редовете, за да отекне в самия ѝ финал.

В 1-ви и 3-и ред на трета строфа пак се срещаме с римовата съгласна „т“, а оркестровката на римите в четвърта строфа изцяло се изгражда от звука „н“. В пета строфа римите на 1-ви и 3-и ред съдържат звука „т“ („щ“), а последната — шеста строфа, подобно на началната отново го повтаря във всички римувани думи, но този път изведен и в началото на строфата:

Ти с въздуха край мене ме обгръщаш,
в кръвта ми влязъл, твоят пулс тупти —
не те измести никой в тази къща,
в която в същност и не влезе ти.

Анализът открива една закономерност в редуването на основните ключови звукове, но голямото майсторство на Багряна се състои в това, че тази закономерност се осъществява в рамките на естествено изливащия се речев поток, без всякакво насилване на словото.

¹ В. Кожин ов. Стихи и поэзия. М., 1980, с. 117.

² Ю. Тинянов. Проблемы стихотворного языка. М., 1965, с. 66.

Повторението като изразително средство в тази творба се извършва и на друго ниво. Началният ред от началната строфа: „Не те измести никой в тази къща“ (който в същност е вариация на заглавието) се повтаря в последната строфа. В началото той се свързва с многозначителните, наситени с емоционалност детайли, доказващи не само материалното отсъствие на любимия, но и красота на техните взаимоотношения. В последната строфа съдържанието на повтаряния израз неимоверно се разширява, израствайки от развитието на поетическия мотив и от новите комбинации със съседните редове:

не те измести никой в тази къща,
в която в същност и не влезе ти.

Именно тук, в поантата, чрез изненадата на парадокса най-силно се внушава идеята за неугасващата сила на онова, което е станало част от човешката душа. Тук получават истинското си осмисляне и конкретните битови детайли от първата част на стихотворението — външни знаци на душевното съдържание на лирическия обект, те са прелели богатата си психологическа атмосфера в душевния свят на лирическата героиня.

Със същия финес на изразяваната поетическа мисъл, със същата сдържаност на лиричното вълнение и богатство на интонационните нюанси се отличава стихотворението „Говоря с тебе“. И тук „говоря с тебе“ означава „с тебе, който си влязъл в душата ми“. Интересно е, че стихотворението е написано в същия петостъпен ямб с прокарани на места пирихии, със същото кръстосано римуване по схемата женска—мъжка—женска—мъжка, със същата дължина на редовете (10—11—10—11), както и стихотворението „Не те измести никой“. Тези две творби са добър пример за връзката между лиричното настроение и ритмичната структура.

В стихотворенията „Не те измести никой“ и „Говоря с тебе“, както и в стихотворенията „Вечер“ и „Върхът“ просветлено звучи темата за природата. Свързани със спомените за преживяното, природните линии предават миналото щастие и горестта от загубата на любимия. И, както в предишното творчество на Багряна, образите „звезди“, „светлина“, „изгрев“ се асоциират с нравственост, с красиви и поетични чувства.

В образа на светлината от стихотворението „Късна вечер“ е намерило отражение съвременното чувствувание на поетесата. По настроение това стихотворение много напомня стихотворението „Вечер“ от цикъла „Къща в полето“ („Сърце човешко“, 1936). И там има устремяване към къщата със светлина в прозорците, но докато този образ звучи по-метафорично, обобщението в сегашното стихотворение е много по-машабно и по-определено:

Някой по пътеката заслиза
към града, потрепващ в светлини,
за да бъде с хората по-близо
с техните — да слее своите дни.

С вродения си усет за осезаемия, чувствено-конкретен свят на природата в стихотворенията „Късна есен“, „В зимна буря“, „Вечер“ Багряна създава изпълнена с движение, звуци и багри живопис. Тя умее чрез обилието на широката гласна „а“, на сонорни съгласни да създаде музиката на прииждащата вечер:

Над моя праг вечерницата слиза
и пред разтворената ми врата
нахлува хлад — от планината бриза.
Как неусетно идва вечерта.

(„Вечер“)

Или чрез алитерацията на „з“ да извика усещане за звънтеж на стъкла: „прозорецът позвънва заледен“, а чрез алитерация на „р“ — асоциация за вой на бурия, за свирене на вятър:

Навън вилнее разярена хала
и три дни вече вихър бял е скрил
на Витоша сребристия профил
зад своите развети покривала.
(„В зимна буря“)

В четвърта строфа на същата творба слуховото възприемане на картината се създава освен чрез звукописа, но и чрез семантиката на глаголите:

Капакът хлопа и фучи коминът,
виелицата свири нощ и ден,
прозорецът позвънва заледен,
балконът стене, под снега заринат.

Въпреки че владее майсторството на стихотворния пейзаж, Багряна не остава само при зримото и осезаемо представяне на природната картина. В поетическата структура тя побира лириката на природата, но и някаква своя, много съкровена мисъл, предизвикана от природните впечатления, но невинаги в унисон с тях. Стихотворението „В зимна буря“ завършва с изповедни стихове, пропити от топла хуманност, противно на самотата, с която зимата обгражда лирическата героиня:

Но мислиш, че безлюдността тежи ми
или навявя скука и печал?

Светът се е в сърцето ми събрал
и с него тук са хората любими.

Населена е самотата в мене
и стоплена е тя от порив нов
и всичко — скръб, разлъка и любов —
превърща се на песен и горене.

Големите истини за взаимовръзките на личността с времето, с другите хора, поетесата открива, вглеждайки се в собствения си свят, и ги изказва с вътрешно усетени думи, с прозвучала в душата ѝ интонация. Предстоеше ѝ тепърва да насочи обогатения си от годините и от себевглеждането поглед към многообразните факти от жизнената действителност.

* * *

По-яркото навлизане на обективния свят, характерно за поезията на Багряна от началото на 60-те години, набелязва нови движения в структурата на нейните творби. Родени като отзвук от срещите на поетесата с различни хора, факти и явления, това са стихотворения, които носят силата на непосредствените впечатления, на конкретните преживявания. Все повече поетесата не се задоволява само с разкриването на своята чисто лирична емоция, а изпитва потребност да разкаже и свързаното с нея жизнено събитие. Органичното съчетаване на поведствователност и лирика става отличителна черта на нейния поетичен стил.

Но за разлика от произведенията от 50-те години („Продавачката Маша“, „Далечно плаване“), в които също се наблюдава наличието на лирично и епично начало, но структурата все пак се организира от събитийността, тук и композицията, и всички останали компоненти на стила се обуславят от присъствието на поетесата, от нейното личностно самоизразяване.

Дори в такава творба като стихотворението „Уиски с лед и сълзи“, в която се разкрива една човешка съдба, няма да намерим сюжетна описателност. Творбата се изгражда като повествование, но това е пулсиращо повествование, прекъсвано от драматизирани реплики, от словесни повторения, от емоционално-експресивни средства, които подчиняват описателните елементи.

Оригинална особеност на творбата е обединяването в нея на различни речеви форми — повествование за ставащото, съчетано с лирически автокоментар, репликите на поетесата и на другия участник в диалога. Взаимопреходите на различните речеви пластове създават интонационната сложност на творбата, в която също се отразява драматичното съдържание.

Предизвикан от конкретната среща с емигранцията в далечна Бразилия българин, разказът на поетесата за нова България, предаден ту като сказ, ту като пряко разгъваща се реч, е израз на нейното гордо патриотично чувство. Във връзка с постепенното издигане на гласа с патетичното нарастване се появяват анафорични повторения, инверсии, паралелни синтактични конструкции. Лиричният авторски монолог на няколко пъти се прекъсва от риторичния въпрос: „Какво разказвам?“, който изпълнява ролята на композиционен похват, но идва и по линията на градацията. Появяващ се всеки път с нови интонационни нюанси, той предава нарастването на напрежението, подчертава драматизма на поетичната реч.

Лиричният монолог се прекъсва и за да се коментира поведението на героя. Тук поетесата проявява вътрешна деликатност, усет за движението в душевния живот на другия човек. Тя използва похвати от поетиката на прозата, на драмата, за да представи чрез точно отбелязаната поза, чрез вярно уловения жест целия сложен комплекс на неговото преживяване. Драматургичното изграждане на образа се допълва и чрез речта на героя. В съгъстеното време на лиричната изповед се разкрива цялата трагична съдба на човека без родина, на твореца, обречен на загиване, без подхранващите сокове на родната пръст.

Чашата с уиски, в която „две ручейчета бликнали се стичат“, без да губи своята конкретност, прераства в метафора, съдържаща отношението на поетесата, нейното разбиране за драмата на безотечественика. Така в структурата на творбата живите шрихи от индивидуалната човешка съдба се сливат с емоционално-нравствените преживявания на поетесата и с нейната обобщаваща мисъл.

Свързани с някакви конкретни впечатления, служещи като тласък и импулс за творческия процес, стихотворенията на Багряна носят нейната хуманност и етичност, нейната жизнена философия, която се изразява без умозрителност, а като непосредствено чувство и отношение.

Приближавайки се до нещата от живота, поетесата разказва само за онези факти, които са я развълнували, в които е открила онова естетическо зърно, което се родее със собствените ѝ размисли, настроения и мечти. Нейното угаснало жизнелюбие сега се проявява не толкова в поглъщането на нещата с петте сетива, колкото в търсенето на техния смисъл, на истинската им скрита същност, в установяването на родствените връзки между себе си и тях. В резултат на повишеното вътрешно зрение като основно качество на Багрянината поезия започва да се откроява метафоричността. „Метафората, пише В. Виноградов — не е принцип на необичайна словоупотреба, а начин на художествено светооформяне.“³ Тя „се ражда от инстинкта за съпоставяне и сравнение, от първия опит да се осмисли околният свят. И даже не толкова да се осмисли, колкото да се изрази общността с него.“⁴

³ В. В. Виноградов. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 426.

⁴ В. Рождественский. Жизнь слова. М., 1977, с. 116.

Един предмет, едно явление в природата напомня явление в човешката душевност. Така сравнението, което заляга в основата на стихотворенията „Дъбови листа“, „Старата трепетлика“, „Айфеловата кула“, „Облак“ и др., помага да се изрази откровение във връзка с нещо съкровено човешко. Конкретното наблюдение, породило всяко от тези стихотворения, е развърлявало поетесата не само по себе си, а заради това, че нещо подобно е наблюдавала у хората.

Стихотворението „Облак“ израства от образа, възникнал сякаш случайно, непреднамерено подсказан от самия живот. За тази непреднамереност говори повествователният тон, прозаизираната интонация:

Вървах, за утре мислех
и назад не гледах. Но внезапно
огромни черен облак
откъм върха нахлу
и с паст раззината на звяр митичен
подгони слънцето и мене.

Нали аз ходя по земята, кривнах
в пътека пряка и затичах
за подслон.
А слънцето не можеше
от пътя си небесен да се отклони
и него облакът настигна скоро
в размътия небосклон,
обгърна го, погълна го,
смрачи се на земята.

Изобразена пластично в нейната жива динамика, картината съдържа подтекст и богата символна многозначност. От една страна, слънцето и облакът внушават мисълта, че природата също живее изпълнен с драматизъм и напрежение живот, от друга — лирическата героиня отгатва и усеща своето единство с подгоненото от облака слънце. Създават се асоциативни връзки между поведението на слънцето и на човека. С основната си енергия и значителност стихотворението се насочва към края, където слънцето със своята светеща постоянност отвежда в сферата на нравствено-философския размисъл за умението да се устоява на върхлитациите внезапно бури и нещастия и да се излиза от тях с достойнство и опазена вяра:

А подир малко блясна в облаците
врязан лъч
и синна се небето,
и слънцето отново в пътя си засвети,
като че нищо не било —
неуязвено, чисто,
с еднакво грееща лъчистост
— над добро
и зло.

Вижда се как поетесата включва пейзажните елементи в тълкуването на сложни въпроси от човешкото битие. В други случаи тя просто се отгласква от видяното, от единичното, от конкретното и по пътя на асоциациите върви към неговата по-обобщена, философска интерпретация. Така лиричното стихотворение се превръща „едновременно в нещо дълбоко лично и нещо безгранично общо“⁵. Изобразеният обективен свят съществува сякаш в двоен план — като обективна

⁵ Т. Силман. Заметки о лирике. Л., 1974, с. 39.

реалност, предадена живописно и детайлно, и като обагрена от светлината на поетовата душа.

В стихотворението „Лехите“, както много често, поетесата започва с конкретна зрителна картина, която в края на творбата прераства в обобщаващ реалистичен символ, сумиращ цялото стихотворение и хода на неговата основна тема:

Ала след упорит труд,
гръб изправила,
оглеждам чистите лехи
с любов.
И мисля:
стиховете
тъй би трябвало
от плевели да чистим —
с бой
суров.

И в стихотворенията „Айфеловата кула“ и „Гръмоотводи“ от цикъла „Парижки триптих“ като принцип на структуриране поетесата използва асоциациите, които създават допълнителни внушения, за да се стигне до поантата, където се изказва истинската мисъл, онази, заради която в същност е и написано стихотворението.

Като издига на пръв план мисълта в тези наситени със символика и многозначност творби, Багряна съвсем не намалява значението на образа. Без да губи от своята изобразителност, той става само по-изразителен и по-обемен — предава съвсем конкретни впечатления и в същото време внушава по-общи идеи. Образът на вносното цвете — розовата азалия в саксия („Азалия“), което първата зима „нови цветове разтвори“, „но ето залиня през втората, / обори бледи цветовец“ дава възможност на поетесата, без да разсъждава и философствува, пределно пластично, емоционално и конкретно да изрази идеята за съдбовната зависимост на твореца от връзките с родината (същата идея, която се съдържа и в стихотворението „Уиски с лед и сълзи“). Стихотворението се открива със стиха: „Ти питаш за поета? Слушай:“ и отговорът на поставения въпрос се изгражда от съпоставката на картините („А тук видях днес разцъфтели / азалии край твой двор. / Азалии — дървета цели — / далеч, далеч над моя ръст“), от развитието на сюжета.

Като пример за това, как сюжетите и образите все повече стават символични, как стихотворната структура се подчинява на поетическото внушение, могат да се посочат стихотворенията „Кладенец“ и „Върбата“. Това са лирически разкази, предадени с разговорност, която се създава от анжанмбани, от диалогически насочвания, от вмъкването на чуждо слово, внасящо допълнителни линии в семантичния рисунок. Съществена функция изпълняват изобразителните детайли — те придават пълнота и достоверност на сюжета, а именно в него се крие идеята на тези творби. Трудното прокопаване на кладенеца „през пластове камък и втвърдена глина“ въпреки наличието на водопровод в двора е метафора на стремежа към изворна чистота и яснота на поезията. А вярната привързаност към върбата, някога „малка резедава вейка“, а сега — „с огромни клони и корона“, в чиято сянка „не пониква нищо“, е олицетворение на съхранената от младостта душевна чувствителност, която поетесата издига като една от най-важните ценности в човешкия живот.

Свързан с духовната зрелост на поетесата, метафоричният образен строй на нейните стихове изразява основни насоки в съвременната българска лирика,

която широко използва метафората като средство за разширяване на своите смислово-изразителни възможности.

Освен стихотворения, в които тръгва от предмета, от факта, от явлението, Багряна пише и друг тип стихотворения, в които непосредно изразява своите настроения, чувства и размисли. В резултат на самовглеждането и самоанализа творбите ѝ започват да се изпълват с въпроси, с антитези, с напрегната драматична тоналност. Дори уподобяването в стихотворението „Трипородна“ изразява по-голямата сложност на погледа и цели не толкова да открие приликата, колкото да подчертае различието. Тази художествена задача определя антитезисното изграждане на всяка част от тричастнокомпозираната творба:

Каква е моята, човешката природа?

Като дървото —

аз имам живи корени в земята,

от нейните съм сокове попила,

от нея идва женската ми сила.

Ала обратно на дървото —

на мястото си прикована не стоя,

а ходя, ходя по земята

и расна, и цъфтя

в многообразието ѝ богато...

Възникващият на три пъти въпрос „Каква е моята порода?“ се свързва с развитието на лиричната мисъл, която в същност съставлява и лиричният сюжет.

Драматичните изживявания в стихотворенията „Крепости“ и „Контрапункт“ също намират антитезисното построяване, контрастните конструкции, дисонанса. В стихотворението „Контрапункт“ противопоставянето като принцип на художествена организация се обуславя от присъствието на две противоположни в смислово и емоционално отношение теми. В първата част звучи темата на страданието и основен лейтмотив тука са стиховете:

Когато съм нещастна, тъжна, болна,

ти не бъди при мене.

В тази част звучи още един мотив: „Привикнах да понасям мъката сама“, който внася в мелодията на страданието живот, тревога, страстно безпокойство. В умението да се надмогне унието и душевната слабост, да се пречисти мъката от всякакъв егоистичен оттенък и да се превърне в „бистри капки“, в просветлено чувство има нещо човешки много прекрасно. Горещите признания, страстите интонации говорят, че душевният огън у лирическата героиня не е угаснал с годините, че изживяванията не са загубили своята интензивност. Цялата първа част се движи по линията на непрекъснатото емоционално нарастване, което чрез анафоричните повторения, чрез паралелно построените ритмични редове върви към своята кулминация:

Ала когато съм нещастна, тъжна, болна,

ти не бъди при мене.

Не искам да прехвърлям

свой товар на тебе.

Не искам спусналата се над мене сянка

да падне и на твоето чело.

Не искам моята угаснала усмивка

да загаси изгрялата под твоите клепачи.

Не искам

монте стени и тебе да потискат.

Не искам.

Като преход към втората част отново се появява мотивът: „Привикнах да понасям мъката сама“, за да се открие още по-силно контрапунктът:

Но тежко ми е
да понасям красотата
и радостта
без тебе.

Емоционалната вълна се понася нагоре — само че сега на крилете на ликувашото радостно чувство. Патетичното нарастване на интонацията тук се постига чрез други средства — чрез акцентите и интонационните лаузи, чрез наслагването в синтаксиса:

В такива мигове бъди при мене,
за да прелея радостта от моето
на твоето сърце,
и красотата,
като кладенци изпълнила
зениците ми —
да видя отражена в твоите,
и песента, от моята уста изхвъркнала —
на твоята да кацне.

Контрапунктното противопоставяне на двете части, всяка от които със свой тон и със своя образност, без да нарушава единството на произведението, му придава особена стройност и изразителност.

В стихотворенията, които се изливат като изповед, като интимен дневник, Багряна разчита до голяма степен на атмосферата. Наситена с вътрешен драматизъм, богата на „контрапункти“ и „светлосенки“, тя поема в себе си съдържанието и проявява скритите, недоизказани чувства. „Страничка от неписан дневник“ — така поетесата е озаглавила една от своите творби, в които пълнотата на чувствата е заменена с тяхното загатване и намекване. Драматизмът в тази творба е спотан в недомлъвките, в многоточието. Интонацията е като при разговор насаме, поддържана и от разговорната фразеология. Нейното движение вярно улавя емоционалното богатство на състоянието — нотки на мъжествена, светла усмивка преливат в паузите — сякаш скрити въздишки, разбиващи редовете. Гъвкав и сложен по настроение и нюанси на чувствата, словесно стихът е изчистен от всичко излишно:

Дълбоко в мен пулсира
още жив
на творчеството извора,
но напоследък все по-често
сърцето ми от скръб е свито
и волята, желанието —
парализирани.
Старая се със всички сили
на разума
да ги преодолявам,
но безсънието...
Не, не,
не съм нещастна,
ала да си нещастен —

и да не си щастлив —
не е едно и също...

В тези творби на нюанси и полутонове Багряна гушира ролята на римата и издига значението на други формални елементи — ударението, паузата, словесното и ритмичното повторение. Външната музика тук я няма, защото поетесата изцяло се съсредоточава в улавянето на живата, трепетна и гъвкава мелодия на чувствата. Истинската музика се постига от звученето на различни мотиви, от тяхното преплитане или противопоставяне, в резултат на което стихотворната структура започва да наподобява „изграждането на една музикална тема от различни инструменти“⁶.

Многозвучието на чувствата, духовната напрегнатост на вътрешния живот се отразява и върху начина, по който Багряна осмисля образа на пътя — един от най-трайните и най-характерологични образи в нейния поетичен свят. В стихосбирката „От бряг до бряг“ този образ, както и свързаните с него: „криле“, „старт“, „летища“, пази своята жизненост и изразява познатата ни ненаситност у лирическата героиня към далечни места и пространства. В стихосбирките „Контрапункти“ (1972) и „Светлосенки“ (1977) образът на пътя по-често започва да се явява с друго значение — като човешка съдба, като ограничено в безкрая на времето човешко време.

И сега лирическата героиня изразява непосредствената си радост от утринното пробуждане, от вълнуващото усещане на жизнената динамика („Будилникът“), но съзнанието, че „днес“ ще е „вчера“, а „утре“ ще стане „някога“ („Обратен страх“), че „клони към своя заник вече траекторията дълга“ на земния ѝ ден („Моя земя“) поражда стремеж към търсене на свой отговор на въпроса за времето, за неговото движение, за неизбежната му непреходност и невъзвратимост. Присъствието на този въпрос придава особен философски оттенък и на творби, чието съдържание се изказва с доверително-изповедна интонация.

Общата медитативна насоченост на текста в стихотворението „Познание“ се дава още от първия стих, който определя емоционалната атмосфера и логиката на развитието на цялото:

Защо нетърпеливо чакам да се съмне
през нощта?

Знам, всяко съзоряване отнема
един от бъдните ни дни.

Знам, всеки ден изгрял, е неизбежно
отправен към нощта.

Знам, всеки час щастлив, едвам усмихнат,
отминал е след миг.

В тази творба също намира израз борбата на различни начала, на различни гласове в човешката душа. Дори в цитирания откъс, с непрекъснато повтарящия се в анафорична позиция глагол „знам“, във вложената в повторението експресивност вече се съдържа и несъгласието. Вътре, в дълбочините на поетическата си душа, авторката протестира против онова, което утвърждава като обективна истина. Горещината на мисълта обгаря живия поток на поетическото мислене, затова и мислите се изказват като открити въпроси:

Но няма ли утра, които вечен изгрев
оставят в нас?

И дни, така обгърнати от слънце,
че не залязват в нощ?

⁶ Т. С. Е л и ъ т. Традиция и индивидуален талант. Варна, 1980, с. 92.

И часове, дори минути, равни
на вечността?

Антитезисното изграждане се основава на издигането на едно друго виждане за времето — на логическите, на обективните истини поетесата противопоставя своето изстрадано познание, на обективното време — човешкото време с емоциите, с мислите, с интензивното живеене. Тя издига значимостта на пълноценния миг, разширявайки неимоверно неговата временност:

Дордето бие в мойта гръд несменният
часовник на кръта,
нетърпеливо ще очаквам съмването
през нощта,
ще изживявам в дните си човешки
векове,
галактики, вселени ще узнавам
в земния ни свят —
тъй както птица на земята кашнала,
небето пие от реката.

Образът на птицата е метафора с голямо философско съдържание. Чрез него поетесата изказва чувството си за безпределност и в същото време за интимност, за близост до макросвета. И в най-голямото, и в най-малкото тя може да дотува диханието на вселената, и в най-краткия миг — протичането на цели галактики. В идеята за възможността на човека да измерва обективното време със собствените си субективни представи, в утвърждаването на значимите, пълноценни изживявания като смисъл на живота се състои истинското „познание“, вложено в творбата.

Още в стихотворенията от „Вечната и святата“ (1927) Багряна благославяше интензивно изживените мигове и клетвено се вричаше, че ще ги съхрани завинаги в душата си. Сега, когато се изнизва дългата сложна верига от отношенията и с действителността, с хората, със самата себе си, тя се обръща назад, за да види със сегашното си обогатено зрение смисъла на онова, което е било.

Някогашното пътуване в пространството сега се заменя с устремяване навътре — към пространството на духа. Така темата за пътя органично се свързва с образа на паметта. Чрез паметта, която е връзка на времената, хранилница на всяко минало, Багряна изразява верността към себе си и към преживяното. Заглеждането в миналото — преди всичко в онова, което е свързано с младостта, с любовта, със светлите начала на живота, съставлява действеният фон на много от нейните нови стихотворения. Това са творби, в които поетесата проявява своето усложнено от годините виждане за действителността, когато реалността на преживявания момент напомня с нещо миналото или пък го извиква по пътя на контраста. В резултат на отиването от сегашното в миналото и от миналото в сегашното се създава тяхното многогласово вътрешно звучене.

Особеностите на поетичния строй в стихотворението „Двойно виждане от един зимен прозорец“ се свързват именно с такива промени в темпоралните планове. Началото въвежда в наситена с многозначност и символика атмосфера:

Обрамчена в прозореца, сега
е черно-бяла графика на зима.
Седя сама и гледам. Не с тъга,
а с обладаната непримиримост
и онова спокойствие наглед,
каквото има много по света,
каквото е в реката с лед покрита,

и от каквото е сърцето свито.
Балканът вдига бели рамене
и хоризонта ми сега препречва,
непроменен и променен —
за мене недостъпен днес, далечен.

Зимният сезон се асоциира със зимата в човешката душа, със самотата. Сложното изживяване намира израз в оксиморонното съчетаване („обладаната не-примиримот“), в уподобяванията, съдържащи намеси за същността на нещата, различна от тяхната привидна видимост. Загатват се състояния, които поетесата прозряла освен у човека, но и в природата. Създава се мелодия, в която прозвучават драматичните нотки на подтекста. Не толкова благозвучни, колкото смислово акцентуване е целела да постигне поетесата с римата „сега“ — „тъга“.

Във втората строфа чрез наречието „днес“ отново се подчертава настоящият момент, когато хоризонтите навън се стесняват — един мотив, срещащ се и в други творби на Багряна. Богат смисъл се съдържа в противоречивите определения „непроменен и променен“ — „непроменен“ — като обективна реалност и „променен“ — като пречупен през сегашното виждане на лирическата героиня. Обособявайки тези думи в отделен ред, придружен и от интонационна пауза, поетесата още повече подчертава вложението в тях драматизъм.

Сегашната статика по пътя на контраста извиква спомена за миналата динамика — отгук това „двойно виждане“ на сега и някога:

А беше лято. Горе, обгорели,
преодолеи стръмнина и висота,
в миг занемяхме ний, отвъд съзрели
чак дунавската сребърна черта.

Премияването в миналото време е свързано не само със смяната на глаголните форми, но и с промени в интонацията и тембъра. Звуковите повторения (групата „ре“ — „ер“ се среща шест пъти в строфата) и точните рими засилват усещането за пълнотата на някогашното изживяване. Такава е функцията и на наречието „чак“, поставено в началото на реда, и на многоточието, създаващо възможност за излизане на чувствата извън рамките на произведението.

Новото връщане към сегашната картина оставя на пръв поглед впечатлението, че поетесата произволно вмъква всичко, каквото вижда в нея. Като че ли няма нищо общо, като че ли встрани от лиричното ѝ самоизразяване е този „човек, закрачил сам в снега напреко“:

Чернее се сред бялото поле
човек, закрачил сам в снега напреко.
На смърт и на живот ли се е клел,
че тръгнал е без път и без пътека?
Към спирката навярно той върви,
ами дали не е заминал влакът.
Потънал в сняг, от вятъра превит,
ще стигне ли? Дали ще го дочакат?

Речевият поток се накъсва от въпроси, от паузи, които издават емоционалното напрежение. Събуденото някогашно чувство извиква съпричастност към чуждото изживяване — създава се вътрешна близост с бързания в снега непознат човек. Асоциативно се свързва този устремил се „без път и без пътека“ човек с онова лято на също такова устремяване. Вижда се как сложно обрства със сюжетни моменти, с асоциативност лирическият изказ:

И спомням си как тичахме в зори
през същото поле да сварим розобера.
Ти първия откъснат цвят ми подари.
Отдавна ли то беше или вчера?...

В тази творба нещата не се доизказват или по-точно всичко се изказва с отделни наподобявания, с асоциативни посочвания. Поетесата не само говори с намеци, но оставя много от съдържанието зад сцената на лиричното действие. В тази недоизказаност се проявява съдържаността и благородството на характера, особената дълбочина на душевното съдържание. Спокойната овладяност на речта се съчетава с детайли, създаващи атмосфера на вътрешна развълнуваност:

Напразно върху снежното море,
дърво безлистно мятат черна мрежа.
Самотна птица само миг ще спре —
за отдох — и ще продължи летежа.

А пред разсъмващото се стъкло
тогава ти се люшкаше зелено
и птици пееха от всеки клон...

Сега е черно-бяла графика пред мене.

Интонацията е побрала в себе си остротата на сегашната болка и тихата радост от спотаените спомени за щастливата любов. Преходите от единия временен план в другия взаимно се поддържат и усилват и това насища текста с движение, с вътрешна динамика при една пределна уравновесеност и хармонична стройност на композиционното построяване. Откритият интонационно и графично финален ред, където отново се появява прозвучалият в началото мотив за двойното „черно-бяло“ очертание на настоящето, придава пръстеновиден характер на композицията и подчертава емоционално-смисловата завършеност на творбата.

Спомените понякога се представят метафорично като сънища, приближаващи се до своеобразна алегория. В стихотворението „Сънища от различни времена“ срещата на миналото и настоящето се осъществява чрез алегоричната форма на съня. Някогашният сън е метафора на копнежа по свобода, по пространства и звезди, по „всичките съзвездия на зодиака“. Неговият съдбовен смисъл извиква сегашното лирично вълнение, сегашната оценка на поетесата, която откроява истинското място на младежкия сън в потока на своето човешко време.

Сегашният сън е лирична форма за изразяване на сегашното душевно състояние, за извеждане наяве онова, което е скрито в дълбочините на човешката личност. По логиката на чувствата тези „сънища от различни времена“ се оказват взаимно свързани. Времето на младежки мечти и пориви е оставило своите светли следи в душата — те трансформират сегашната самота и я превръщат в усещане за близост, за продължаваща през годините взаимна любов.

Отиването в спомените предполага наличието на сюжетност — като на сцена се мяркат на плаката на паметта отделни епизоди и детайли. Характерна особеност на сюжета в тези творби е неговата фрагментарност, набелязването на най-необходимите сюжетни звена. Извор на лиризма тук е не само някогашното събитие, но и останалият в душата негов отзвук, емоционалният колорит на преживяването, атмосферата, смисълът на онова, което е било. За поетесата е важно не да опише събитието, а да предаде онова, което е свързано с чувствата. Затова събитието се отразява опосредовано — като повод за размисъл, за лирично преживяване.

В стихотворението „Колко бяха слънчевите дни“ още преди да са въведени сюжетните елементи, вече звучат драматичните нотки на рефрена, изразяващ сегашната оценяваща позиция към миналото:

Не, нямаше класическо единство — ни на място,
ни на време,
ни на действие.

Сюжетните епизоди, чиято функция е на опорни образи от живота, пазят своята жизнена достоверност, но съдържат и символен подтекст. Именно по пътя на скритите символни планове образът на малката Ботичелева Венера от работната маса на любимия се оказва в един асоциативен ред със смисъла на следващата строфа:

Ний тръгнахме да търсим красотата
в живота и света
из планини, морета, градове.
Едва не ни затрупа рухваща лавина.
Едва не ни удави морска буря.
Едва не ни отрови пушек столичен.
Една вълна от взривна детонация
изхвърли ни далеч —
на северно
крайбрежие.

Сюжетното описание за преживяното на северния с репликата на местните жители: „Тук има всичко двайсет дена слънчеви в годината / и вий попаднахте щастливо / в тях“, която в създадената атмосфера на асоциативни напластявания също придобива символно значение.

След всеки епизод на красиви чувства като възвръщане към една и съща повтаряща се нота, като драматичен мотив на съдбата звучи рефренът. Чисто лирическо средство за композиране, той съгласява лиричното настроение, усложнява общата мелодия. Както пише Жирмунски, „възвръщащите се лайтмотиви с тяхното повторение на някои образи и звукове е лирически похват, извикващ смътно душевно вълнение, някаква еднообразна окраска на цялото стихотворение“⁷. В творбата на Багряна всяка следваща поява на рефрена звучи с мощно усилване, за да се влее в драматичната тоналност на последната строфа:

Когато се завърнах в къщи сам-самичка
с една зелена всичица, която се подаде
изпод захлупилия те завинаги капак,
две мисли само бяха живи
вдън съзнанието ми:
— Защо не взех от масата ти малката Венера Ботичелева
да я положа на сърцето ти,
за да пребъде вечно с тебе
Красотата. . .
И още:
— Колко дни в живота ни са слънчеви?

Отново в самия край се повтаря мотивът за слънчевите дни, но на друга степен, в друго смислово качество — като обобщаващ въпрос, който не затваря композиционно творбата, а задълбочава нейния смисъл, хвърляйки обратна светлина върху предишните строфи. Слънчевите дни от конкретния жизнен пе-

⁷ В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1972, с. 165.

риод пораждат по-общия размисъл за човешкото щастие. Така чрез спомените, чрез тяхното преливане поетесата изгражда лирико-философска творба, възплаваща в себе си задушевно чувство и дълбока мисъл.

В стихотворения като „Почти романтична лебедова балада“ и „Балада за котвата“, верижната реакция на спомените⁸ се задвижва от отправната точка на първоначалния образ, съдържащ в себе си зърното, от което израства творбата. И тук нещата се казват чрез намека, чрез сбития символ. Въпреки наличието на сюжет дълбокият смисъл на тези творби се съдържа не в сюжетните решения, а в сложната система от метафори и асоциации, в самата поетическа образност. Идеята за трайността на голямото чувство в „Балада за котвата“ се съдържа освен в сюжета, но и в метафоричния образ на котвата, чието истинско значение се проявява на основата на асоциативните връзки. В „Почти романтична лебедова балада“ отделните фрагменти, от които се състои сюжетът, се обединяват не толкова от тяхната хронологическа последователност, колкото от вътрешното психологическо развитие, от излизащата от дълбочината на душата лирическа струя. И тук във връзка с наслаждането на явления от различни временни пластове се сменя тоналността. Най-напред звучи музиката на мечтата, на някогашните девически копнежи, обогрени от поетическия образ на лебеда, на първия пламенен стремеж към идеала. Създадено е усещане за очарованието на първото чувство, а след това и за тревожния смут при сблъсъка с първите по-значими въпроси, за сепването при първата черна вест. Идеята за диалектичното единство на доброто и злото, на радостта и мъката в „езерото лебедово на живота“ се оформя от взаимодействието от различните линии, от асоциативните сближавания и отгласвания, на които съответствуват усложнените ритмико-интонационни и графични отношения на творбата.

В „Почти романтична лебедова балада“ както и в останалите балади — „Балада за котвата“, „Иманярство“ — събитието и преживяването, действието и чувствата взаимно се поддържат и си взаимодействуват. Това взаимодействие Н. Гринберг сочи като „задължителна, важна черта на баладата на нашия ден“⁸. В „Балада за котвата“ и в „Почти романтична лебедова балада“ поетесата е участница в действието, а в „Балада за равновесието“ отношението ѝ към събитието непосредствено се изразява. Въпреки че във всички тези творби няма някаква загадъчност и тайнственост, налице е „главното отличие на баладата, нейната движеща сила: преживяване, сято със сюжет, разкрито в сеплението на характерите и събитията“⁹. Като намалява ярката сюжетност, характерна за класическата балада за сметка на повишения лиризм, на субективното присъствие, Багряна придава съвременен характер на баладичния жанр.

* * *

Виждането за живота, от една страна, като безкрайно течение и видоизменение, а, от друга — като съхранение на възникналите в това течение форми: чувства, отношения, съдби, трайно присъствува на всички етапи от творческия път на Багряна. Още в стихотворенията „Потомка“ и „Пенелопа на XX век“ тя изразяваше мисълта за зависимостта ни от нещо, което миналото е закодирано дълбоко в нас.

Размисълът за непрекъснатостта на чувствата, за непреходността на живота довежда поетесата до по-голямата композиция на поемата. В лиричната поема „В стария град“ („Светлосенки“) тя осмисля темата за родителите, за собствените им корени и съдба в светлината на идеята за вечно движещия се временен поток.

⁸ Н. Гринберг. Три грани лирики. М., 1975, с. 90.

⁹ Пак там.

Творбата се състои от отделни стихотворения, които пазят своята самостоятелност. Стихотворението „Ключът“ например се появява още в стихосбирката „Контрапункти“. Въпреки тази самостоятелност и по-свободното си разположение стихотворенията притежават вътрешна логика и целесъобразност, съответстваща на основния замисъл.

Структурообразуващо ядро в поемата е лиризмът, субективното личностно присъствие, което сближава времената и откроява сегашното време като течащо и диалектично, като съдържащо в себе си корените на миналото, но и онова, което ще бъде пренесено в бъдещето:

Странно се преплитат времената!
Минало, сегашно, бъдеще,
едновременно съжителствуват в мене
в непрекъсната
познато — непознато
настояще.

Събитийната страна на поемата е свързана с връщане в 1892 г., когато „бил сключен младият съюз догробен“ на родителите на поетесата и в клетката на бъдещото ѝ сърце бил вложен „ключа невидим / и съдбовен — ключа на любовта / и на поезията“. Автобиографичните моменти се преплитат и с темата за младостта на родината, за първите необикновени събития след „мъртви пет столетия“, което придава по-голяма мащабност на художествения замисъл. И въпреки че събитийността създава структурната цялост на творбата, не тя сама по себе си е важна за разкриване на идейното съдържание, а нейното пречупване през възприятията на лирическата героиня и на нейната майка. В творбата има значение най-вече онова, което е свързано със сферата на чувствата. Разказите на майката, изградени от нейните поетически, чисти и изпълнени с простодушна непосредственост думи, са въведени именно за да се получи по-осезателна представа за нейния вътрешен живот, за емоционалната ѝ отзивчивост.

Вглеждайки се в образите на своите родители, поетесата изтъква онези техни черти, които осъзнава като присъстващи у себе си и чрез които се стреми да обясни собствената си същност. Тя ни среща не с два излинали портрета, а ни докосва до живото очарование на тяхната душевна чистота, до онова сияние на доброта и обич, което и сега ѝ свети. От романтичния акростих, оставен от бащата на гърба на сватбената снимка, от умението на майката да се учудва и захласва авторката извежда началните линии на своето поетическо дарование.

Атмосферата на някогашния уют така конкретно оживява в творбата, сякаш поетесата не се връща към миналото, а то живее в нея. Майчините разкази за пръв път са пробудили у бъдещата авторка усещането за магнетичното въздействие на порива към непознати и неподозирани светове. Те са я научили да възприема живота като безкрайно чудо. Още оттук водят началото си особено-стите на нейната духовна енергия, на нейното въображение, превърнали се в творчески потенциал на личността. Чрез вълнуващите и живописни разкази на своята майка бъдещата поетеса е усетила как паметта и чувствата могат да възродят отишлия си живот с целия колорит на неговото трепетно, реално съществуване, да пресътворят пространството на отминалото време. И ако тези разкази са живи в нейната душа, то е защото са извикали съпреживяване, утаило се дълбоко в емоционалната ѝ памет. Майчиният глас се съпровожда от лирическите вмъквания на поетесата, издаващи присъствието на някогашното дете, което разтваря сетивата си за заобикалящия го свят и за човека, намиращ се на значителна временна дистанция:

Как пламнаха страните ти,
как светнаха зениците ти разширени,

когато заразказва за балона, мамо!
„Пристигна в Пловдива ни стар
с балона си „Ла Франс“ Йожен Годар.
(Научи всеки пловдивчанин френското му име.)
Вълнение голямо!
В деня, когато трябваше балона да се вдигне,
отрано бе наоколо непроходимо.
Мнозина казваха, че от мерак нощес не мигнали,
дошли в зори да гледат пълненето на балона.
— С какво? — запитвам плахо мама.

Образът на майката се възприема и като възплъщение на народния дух, на народната любознателност и стремеж към новото, особено силен в тези първи години след Освобождението.

Чрез „радара“ на паметта поетесата възпроизвежда именно тези разкази — за Пловдивското първо изложение, за пускането на френския балон, защото изживява аналогични на майчините си чувства. Балонът, бележещ чертите на предишната историческа епоха, сега е заменен с изкуствения спътник и първата ракета „в девствения космос полетели“. Времето се е придвижило, а заедно с него и болезните на живота. Онова, което се съхранило от миналото, пренесено от майката у дъщерята — това са чувствата, удивлението пред открителството, пред чудесата на живота.

В стихотворението „В безкрая на времето“, което изпълнява функцията на обобщителна поанта, поетесата издига като смисъл на временния поток мечтите, устремя към знание, неизразимата сила на творещата човешка мисъл, „незримото начало на нашия безсънен дух“:

Но винаги по нашата земя ще има
човеци, жадни всичко да познаят.
И все ще има някой, може би безимен,
изправил се на хълма да мечтае,
с поглед, полетял
в безкрая. . .

Тръгнала от конкретния размисъл за собственото си родословие, поетесата достига до изводи за трайното и непреходното в безкрайната жизнена променливост.

На бързотечащото време, на превращенията в историята и в съдбините на човечеството Багряна противопоставя възпътената в изкуството човешка памет. В стихотворението „Ливански кедр“ тъжният размисъл за неотменната власт на времето, предизвикан от срещата с постепенно изчезващите наследници на хилядолетния кедров род, в края на творбата се заменя с твърдо изразена убеденост:

Но не. Не всичко „Суета сует“ е. —
Останаха завинаги легендите
и мислите за мъдреците,
и „Песента на песните“
за любовта човешка
песните.

Чрез съхранения в изкуството душевен опит Багряна усеща близостта си с отминалото, с древното, с онова, което вековете вече са превърнали в пепел. В тази творба тя проявява своята творческа изобретателност, използвайки смисловото значение на стиховата графика. По своето външно разположение стихотворението напомня обърнат кедр. Във връзка с това обстоятелство поетесата

споделя: „Когато бях в Ливан, аз дълго гледах тези кедрни, а после, когато пишех, те отново изпъкнаха в съзнанието ми. Най-напред дойде първият стих, първата строфа (както най-често е при мене) и после цялото стихотворение се получи във вида, в който го знаете. Нямах предварителна задача така да го разположа графически. Първата строфа ми продиктува по-нататъшното графично построяване. Според мене графиката също има смисъл. Аз обичам поетическата идея да се центрира графично — като се види стихотворението напечатано, то да има своя фигура.“¹⁰

У Багряна графиката никога не е била самоцелно средство. Още в стихотворенията от 30-те години тя я използваше като изразителен елемент, който носи определена смислова натовареност. В нейните нови стихове, където разположението на думите се подчинява предимно на интонацията и паузите, графичните средства стават едни от обикнатите формални елементи.

Както свидетелства и самата потеса, при написването на стихотворението „Ливански кедрни“ тя не се е интересувала от външната, чисто зрителна форма на творбата. В основата на графичното изграждане е стоял стремежът най-вярно да се уточни движението на интонацията. Еднотипни по своя строеж, строфите започват повествователно, като всеки следващ ред идва с известно скъсяване в сравнение с предходния, което води до забавяне темпа на стиха. Постепенното утихване на интонацията в края на всяка строфа се свързва с тъжните рефлексивни настроения и със завършването на синтактичния период. От друга страна, поставените в по-късите редове важни за изразяването на съдържанието думи по-осезателно се отделят и подчертават. Като резултат на такива художествени цели, а не като първопричина се е получила конфигурацията на текста, която допълнително акцентува темата.

Своето разбиране за изкуството като памет за минали събития, като увечковечени човешки чувства Багряна изрази още в цикъла „Венеция“ от 30-те години. В новото ѝ творчество интересът към тази тема се обогатява от лично вълнуващите я въпроси за връзките между минало и настояще, за уроците, съдържани се в изкуството на всички онези „бедни

безизвестни и безименни
зографи и поети,
записали
по каменните сводове и стени
послеписа на миналите
и пролога на днешните ни
дни.“

(„Малка пещерна поема“)

В стихотворението „Боянското чудо“ Багряна разказва своите естетически принципи, без да ги декларира, без дори да ги прави тема на стихотворението. „През мъглата на дълги столетия“ преминава светлият лъч, изпратен чрез изкуството от далечния предшественик, за да огрее сегашния творчески път на поетесата. Винаги когато е обхваната от тревога, от осъмняване в творческите си сили, тя идва в църквата, за да усети диханието на пресътворения някогашен живот, да намери нравствена и духовна опора за себе си, за собствените си творчески вълнения, за верния път в изкуството. Преживявайки художествената ценност на фреските, тя се докосва до света на зографа, до неговата творческа фантазия, чийто свободен полет не познава рамки и канони. Много родствен ѝ е този безимен творец с вдъхновената си и жизнерадостна философия, с възхвалата на живия живот, с дръзновението в онази далечна епоха да издигне обикновените хора до пиедестала на небесни светци. Във връзка с народа Багряна прозира

¹⁰ Из личните ми разговори с Елисавета Багряна.

извора на онази могъща творческа сила, която движи ръката на неукния майстор, която го кара да вижда и мисли по новому, за да създаде изкуство, така трайно насочено към бъдещето. Творбата завършва с личен извод, с мисъл за себе си и това придава значимост на поантата:

И преминала прага,
усещам аз твърдата почва —
и пред себе си виждам
път прав
и огрян
да започва.

Чрез характерното за поетическото светоусещане на Багряна противопоставяне „тъмнина — светлина“ получава вълнуващо разкриване големият проблем за приемствеността в изкуството.

За силните вътрешни импулси, които боянските фрески са породили у Багряна, говори и една от най-новите ѝ творби — стихотворението „Боянска сага“.¹¹ „Когато преди повече от двацет години написах стихотворението „Боянското чудо“, знаех, че ще напиша творба и за Десислава, споделя поетесата. — Появиха се произведения от други поети, но аз не бързах. Това, което казвам в „Боянска сага“, не е измислено. Преживяла съм го като свой живот.“

Багряна дълго носи сюжета в себе си, докато изкрystalизира онова най-важно като мисъл и прозрение, което фреските са пробудили у нея. Затова „Боянска сага“ се възприема като много интимна и съкровена творба, като лирико-философска изповед, сътворена с онази вгълбеност, умна съсредоточеност и сърдечна топлина, както това е характерно за нейните най-хубави късни произведения.

За Багряна миналото не е музейна старина, а човешки чувства, страсти, труд, вдъхновение. И тя не се стреми художествено да преработва легендата, а да съживи миналото, вместирайки и себе си в него. Така поетесата сякаш заживява в два плана — в реалността и в сътворения от нея поетически свят.

Интерпретирайки в „Боянска сага“ по своему сюжета на фреските, Багряна търси връзките между времената в сферата на чувствата, както и на отговори, свързани с природата на изкуството и неговото място в живота на хората. Пречупването на легендата през собствения духовен опит на поетесата, през лично вълнуващите я въпроси е определило структурната сложност на творбата, побрала в себе си изповед, размисъл и епични фрагменти, представени като сън, като субективно видение. В същност цялата композиционна структура е преодоляване на епичния сюжет, защото движението тук е навътре — към вглеждане в собствената душа, към онова субективно осветление, което получава епическият образ. Оттук и скритият подтекст, който свързва миналото със съвременността, с личните преживявания на поетесата.

Първата част има значение на лиричен пролог, в който чрез образа на секвойата — символ на прекрасното и непреходното — се утвърждава идеята за вечността на изкуството, на българската красота и творческа мощ. Тук в сенчестия парк на старата Боянска църква, „където виреят само трайните неща“ в легенда, в боянска секвоя се е превърнала и тя, „душата и сърцето на Бояна

без царство и престол царица,
без ореол светица — Десислава.“

Лиричното обръщение: „Легенда моя, / загадка моя, / обич моя“ не е само художествен похват, а изблик на чувство, идващо направо от душата на поетесата, където е вратнал тревожно вълнуващият образ на Десислава. Непо-

¹¹ Литературен фронт, 28, V. 1981 г.

средственото интимно обръщение е насочено не към античния образ, а към живо същество, към онази лирична същност, която поетесата отгатва у изобразената от художника Десислава.

Прологът, чиято нарастваща емоция нахъсва речевия поток, прелива във вътрешно напрегнатите и в същото време съдържани редове на втората част. Тя е изградена в шестостишни строфи с дълги редове, съответстващи на създаденото тук медитативно настроение. Ямбичният размер е проведен със значителни отклонения от силаботоничната система, в които също се отразява душевното състояние. Вместо художествено описание на въздействието на фреската тук се разкрива самото нейно съпреживяване, трепетното човешко вълнение, родено от допира с оживелия живот в изкуството. Защото какво друго, ако не израз на топъл пулсиращ живот е това непрекъснатоменящо се изражение на лицето, което създава у поетесата усещането за невъзможност да го обхване, да го обзоре с ума и с душата си:

Веднъж кръвта в страните ти прозира,
друг път си сякаш излиняло бледа...
за миг в зениците ти грейне лъч надежден
и тънък намек за усмивка нежна,
но в стиснатите устни потушена,
усмивката умира неродена.
Уж вечно съща — млада и красива,
а нова, непозната все откривам...

Съпреживявайки вложеното във фреските изкуство, Багряна се вълнува от онези тайнствени въздействия, които се крият в особеностите на формата, от това, как със строга пестеливост на средствата творецът е успял да вложи в образа толкова душевен финес, красота и поетичност. Като истинско изкуство по пътя на намеците, на недоизказваното фреските дават простор на въображението, вълнуват мисълта.

В своето откритие за Десислава Багряна остава вярна на себе си, търсейки драматичните аспекти в жизнената съдба. И тук, както и в цялото ѝ творчество, главен обект на поетическо внимание е вътрешният човешки живот, движение на чувствата. Като Леонардовата Джоконда Десислава е прекрасна в своето женско достойнство, но поетесата се вглежда в стиснатите устни, потушили нежната усмивка, в бездънните дълбини на очите ѝ, където се спотайва мъка. Колко подчертано българска е тази „люта мъка — за рожба от мене родена“, „мъка — нито казана, нито споделена“. Поетесата представя съвсем зримо картината, която рисува въображението ѝ, но ролята на пластичните детайли не се изчерпва с тяхната изобразителност — те подсказват за сложното изживяване, което поетесата отгатва у Десислава. В картината е вложена и личната развълнуваност на авторката, която се проявява в късите изречения, във въпросите, в експресивния характер на повторението: „стои вън — бледа, бледа“, в множеството от многоточия. В образа на Десислава Багряна е видяла чертите на българската душевност — свенлива нежност, външна смиреност, но с дълбоко вътрешно изживяване на чувствата.

Идейното съдържание на „Боянска сага“ е обогатено и от идеята за съюза между любовта и изкуството. Ако образът на Десислава е най-яркото постижение на зографа, то е, защото е рисуван с любов, с вдъхновена ръка — внушава поетесата. Втрещено, сякаш безумен я гледа той, за да пренесе възторга си в картината, да го превърне в кротка благодатна светлина, която струи от чистотата на линиите, от благородството на багрите. Пресътворена по законите на изкуството, което превръща мигновеното във вечно, а личното в общозначимо, Десислава престава да бъде само жена на Калоян и се превръща в синтез на бъл-

гарски характер, в общочовешки образ на женственост и красота. И сякаш за да потвърди неотслабващото си въздействие пред загадката на нейното обаяние и за да придаде единство на художествената цялост, поетесата повтаря лиричното обръщение от пролога, извеждайки го до степента на прославата:

Цял живот те диря
и все не те намирам.
Легенда моя,
загадка моя,
обич моя,
бойнска безсмъртна секвой,
„Джоконда“ българска моя.
Десиславо,
българко моя —
слава!

Силното чувство за вътрешен ритъм на построяването, за оптимална пропорционалност е помогнало на поетесата да създаде хармонична и стройна творба. Вложената в нея идея за силата на изкуството, което надживява своя създател и пренася далече във времето неговия дух, не е чужда и на предишното творчество на Багряна. В стихотворението „Пролог“, с което се открива стихосбирката „Сърце човешко“ (1936), тази идея е породила горестните интонации, своеобразието на интонационното построяване. Появилият се във втора строфа мотив за творческия огън звучи като гореща молба, изразена чрез анафоричните повторения, чрез метафорично-образните напластявания, чрез повелителните глаголни форми:

Ти само, огън горящ в моя дух, не загасвай,
ти само, извор клокочещ в сърцето, не спирай,
ти само, обич, която мистично опасваш
моя живот — до последния миг не умирай!

Във финала на стихотворението строфата отново се повтаря, но вече променена във връзка с преминаването на чувството от молба в дълбока убеденост:

Ти, огън мой, ще гориш и след мен в духовете,
ти, извор мой, ще клокочиш в сърцата без грях,
ти, моя обич, в очите младежки ще светиш,
с техните устни ще пееш — и аз ще съм в тях!

С тази вяра Багряна преминава през годините своя „и дълъг, и тъй сложен“ път, пазейки поетата от прдшествениците „парола“, която „отключва сърцата, / ръка братска подава в беда / и запалва усмивка в сълзата“, за да я предаде на другите, които вървят след нея в същия този път — пътя на любовта и на поезията.