

Дора Колева

## НАЦИОНАЛНО-ФОЛКЛОРНИ АКЦЕНТИ В СТИЛА НА ПЕТЪР КАРААНГОВ

Когато през 1957 г. списание "Септември" провежда разговор за поезията на младите, Петър Караангов се включва в него със самосъзнанието на автор, току-що издал първата си стихосбирка. Изтъквайки схващането си по основните проблеми, стоящи пред поезията, той съсъщност формулира и собствените си творчески задачи: "разнообразие на тематиката", "борба за по-голяма художественост", за изразни средства, "близки до модерното мислене на човека"<sup>1</sup>. Съзнателно и целенасочено самоизграждане, за да участва пълноценно в започващите обновителни процеси в българската поезия – това е пътят, по който Караангов върви към постигането на творческата си уникалност, към формирането на самобитен поетически стил.

Посрещнати съдържано от критиката, първите му стихосбирки "Следи по пътя" (1957) и "Сезоните на нашата улица" (1960) съдържат отделни творби, в които поетът успява да изяви вродени качества и предразположения на дарованието си. Стихотворенията "Край Струма", "Рисунка", "Разсъмване" са предусещане за зрялата лирика на поета, не само защото подсказват, че лиризмът му ще има изобразителен характер, но защото в тях се наблюдават някои от постоянните лейтмотиви и образи, които ще характеризират индивидуалния лирически контекст.

Наред с пластични линии и багри, улавящи динамичния и многообразен живот на универсалната природа – слънце, дъжд, вятър, в първите стихосбирки се появяват изобразителни детайли, свързани с темата за "нашото начало", за "моя южен град". Хълмът, площадът, уличката бяла, тополите, кафявите баири с минзухарите – това са все факти от достоверно природно-битово пространство, чиято функция все още се свежда само до порива на поета да изрази сетивно-емоционалното си отношение към родното място. По-нататък тези детайли ще преминават от едно стихотворение в друго и ще се превръщат в обемни понятия, бележещи ценностните координати на Караанговия лирически свят. Но да се трансформират нещата от личната биография в ценностни представи и критерии, в изконни основи, върху които да се издигне цялото творческо

мироздание, означава наличие на самосъзнание, надвишаващо рамките на собствената емпирична личност. Самобитният облик на поета започва да се формира едва тогава, когато синовната любов се съчетава с осмислянето на географията и историята на родния край, на неговите етични и духовни богатства, когато идентичността на мястото се обвързва с идеята за родината и с особеностите на субективния живот.

В стихосбирката "Участие" (1964) вече може да се види как се е усложнило и разширило лирическото светоусещане, как са се изострили зрението и слухът за знаци и ехо от далечни времена. Съзнанието за завещаните "светли наследства" разширява погледа на поета за сегашното време като носещо следите от "тъмните дъждове на годините", актуализира в личната му памет наслоявания и символни пластове, идващи много отдалеч – от фолклора, от българските народни вярвания, от стари космогонични митове. В резултат именно на такова светоусещане се ражда особената поетическа образност на Караангов, в която се проявява националната специфика на неговия индивидуален стил. Чувството за голямата всеобщност – това е Ботева и Фурнаджиева традиция, но продължена от творец, който гледа на поезията като на материализирана светлина, като на "оръжие, но изящно".

Как в стихосбирката "Участие" вече се открояват качествата на индивидуалния стил – прецизно точен и заедно с това белязан от знака на вдъхновението, на творческото озарение, може да се съди по стихотворението "Пролетни дъждове над Мелник", за което Енчо Мутафов справедливо пише, че "сякаш е предзнаменование за по-късните работи на поета."<sup>2</sup> Още в първите си стихосбирки Караангов изрази трепетното си отношение при вида на природните стихии, долавяйки в тях нещо смътно, вълнуващо и тревожно ("Дъжд", "Слънцето"). Но ако в "Дъжд" идеята, родена от проникновението в природата, пряко се заявява: "във безименното плискане на капките (върху града) долавяме много вечни истини", в "Пролетни дъждове над Мелник" всичко е притаено в детайлите, в тяхното разположение и свързаност. Стихотворението поражда впечатление за обективна картина по зададена тема, но няма да се възприеме цялостното художествено битие, ако се остане на равнището на визуалното и не се открият иносказателните връзки между изобразените фрагменти, ако зад простотата на изображението не се прозре сложността на погледа.

Определен брой детайли без описателност градят нова естетическа реалност, даваща възможност да се почувствува безпределната перспектива на пространството и времето. Нагласа за смисловия характер на времепространството се задава още в заглавието, където хронотопът е точно определен и локализиран. По-нататък изобразителната камера мени плановете и ракурса, чертаейки координатите на вертикално ориентирана пространствена структура:

Дъждовете ваят ненаситно  
над стари къщи и хълмове.  
Коритата на реките  
с тежък пясък са пълни.

А нейде високо горе  
под мокри мури зелени,  
в пиринските тъмни долища  
тревожно скитат елени.

Капят облаци от очите им,  
щом погледнат надолу,  
където овчари-езичници  
курбани пролетни колят.

Картината въздейства не само с основното значение на думите, но и с онези смисли, които са обърнати в голяма степен към асоциациите, идващи от народната реч, от народната образност и символика. Включването на митологичните представи за космическата същност, за “небесно-соларната символика на елена”<sup>3</sup> отмества пространственото изображение от “пиринските тъмни долища” до облаци и небето. Пряко текстово потвърждение за присъствието на митологичен контекст са овчарите-езичници, чието поведение не е само битова достоверност, а припомня за прастари култове и обичаи. Без да превръща митологичното в самостоятелен мотив, лирическият “аз” синтезира съвременната си мисловност и чувствителност с ехото от далечни времена, с подсъзнателно действащи нюанси и с това разширено световъзприятие достига до дълбоки проникновения за битието.

В плана на такова усложнено световъзприемане всяко нещо започва да говори със своята жизнеспособност и условност. Дъждовете пълнят “с тежък пясък” коритата на реките, но те, както и слънчевите лъчи, “осигуряват връзката между земята и небето”<sup>4</sup>. В стихотворението е представена очистителната функция на дъжда: “водата плакне/ праговете на хората” – този мотив ще се повтаря в много по-нататъшни творби, но е подчертано и другото значение на дъжда – неговата свързаност с хаоса, с разрушителните сили: “дъждовете ваят ненаситно”, “мътно-рукнали вади”. В подобна трактовка ще срещнем образа в по-късното стихотворение “Слово за Климент Охридски”: “Хилядолетия вече ваят дъждовете./ Хълмове варовити се стапят, смаляват се”.

В съответствие с пространствения модел на сътворения художествен свят е образът на дървото, който също ще се превърне в един от постоянните символи в изобразително-изразната система на поета. Въпреки об-

щото значение на връзка между земята и небето, въпреки символиката на корен, цвят и плод, за Караангов не е неутрално индивидуалното назоваване на дървото. В случая митологично обогатеният контекст е наложил присъствието на ореха – дърво, което според Иваницка Георгиева има своята сакралност в народните вярвания:

Една птица със човка златна  
самотно стои на ореха.

За способността на Караангов да придаде самобитен отблясък на вече банализирани поетически образи особено показателен е този образ на птицата, който ще се повтаря и другаде (“Внезапно лято”, “Кукери”) все в тази усамотеност и замисленост на реално и митологично същество, вслушващо се в идващите от макрокосмоса тайнствени звуци. Усещането за наличието у птицата на нещо неразгадано, на някаква духовност дори, ще залегне в едно от сравненията на поета: “една мечта – една самотна птица”.

В мъдрата уравновесеност на художествения свят е въплътено самото битие в неговото единство от древност и съвременност, от материалност и сакралност, в неговата необходимост от пространство и време, а това значи в неговата вечност. И в порядъка на тази вечност, между земята и небето, неподвластни на разрушителната стихия, се извисяват жълтите ридове – детайл-символ на назования в заглавието роден град. Въвеждането в поетическия текст на географски имена, свързани с родното място (Рожен, Беласица, Кресна, “моята тиха Струма”), ще се среща и в други стихотворения – все като израз на обич и възвеличаване. Творбата е характерологична в този смисъл, че показва колко неразчленими в света на поета са правдоподобното и условното. И още – че до прозрения за вечното, за общобитийното той стига, тръгвайки от местното. Така местното получава мащаба на вечното, а вечното се облъхва от интимно-български колорит. Оттук нататък преди всичко в светоусещането, а не толкова в позоваването на националните белези ще се корени националната специфика на Караанговото поетическо изкуство.

Откроилият се в “Пролетни дъждове над Мелник” семантичен принцип – изграждане на верига от сходнозначни структури – “синоними на поетическата реч”<sup>5</sup>, от които израства вторият смислов ред на текста, ще продължи да действа и в по-нататъшната лирика на поета, вече съчетан с настъпили промени в изразяването на лиризма.

Синтез на бит и битийност, на непосредствена реалност и нейната изконност, стихотворението “Август” също е изградено чрез подхващането на основната тема във всяка поредна строфа. И тук изобразителността е обърната към по-дълбоките пластове на съзнанието, и тук детайлите предават видимия облик на нещата, но са пронизани от онази духовна

проясненост, която съставлява вътрешната същност на тези стихотворения. Есента като особено време, предразполагащо към размисъл за плодове и нов опит в “държавата на горчивините”, задава единната атмосфера, в която е потопено всичко – хора, животни, бит и природа, еднакво облъхнати от проникновението за нещо извечно. С умение да редува действени сцени със статични, с верен усет за жизнения ритъм поетът не пропуска и сякаш малко съществени битови сцени, воден от чувството за значимост, за самоценност на всички тези жестове и детайли, за тяхната двойствена функция да отразяват и да изразяват отношение към света.

И тук, както и в стихотворението “Есен”, макар и с една по-голяма иносказателност, присъствуват белезите на прииждащия нов сезон, но ако в “Есен” властвува настроение на елегичност, на тъга от конкретното изживяване и от идеята за тъгата от преходността изобщо, от невъзможността да се продължи лятото, мигът, човешкото щастие, тук смяната на сезона се изживява без драматизъм, сякаш лиризмът е побрал в себе си светоусещането на “спокойните пастири”, тяхното мъдро възприемане на жизнените кръговрати. В стихотворението има асоциации за смърт:

А стадата, упоени  
от треви, звезди и заници,  
ще лежат преживящи смирено  
край зида на черни кланници,

но и за любов, за плод – всичко е уравновесено, както в хармонията на битието, включващо радост и горчивина, умиране и раждане. Смисълът на творбата да ни приобщи към първоосновите на живота, към неговия одухотворен порядък, намира своя обобщен израз във финала, където присъщото за поета съотношение тъмнина – светлина се съчетава с митологично-фолклорния образ на слънцето:

Слънцето с остени златни  
тъмнините ще разкърти.  
И така ще свърши лятото –  
с нов живот

и нови смърти.

Своята почит към народно-етичната философия поетът проявява и чрез употребата на думи, говорещи за това колко “философска и мъдра е народната реч”<sup>6</sup>. В самата звукова експресия на думата “блага” той долавя ценностен смисъл и воден от стремежа да се съхрани в езика ни, я употребява в различни творби – като епитет, като наречие, успявайки да разшири кръга на нейната съчетаемост: “Една жена благо поглежда”, “кръвта е блага”, “блага билка на моята рана”. В “Слово за Климент Охридски” в съответствие с жанра на възхвала тя възниква два пъти:

“плодовете на твоите благи дръвчета”, “твоеето име преблаго” в компанията на “светлина”, “плодове”, “земя”, “учител на българите” – все думи ясни, просветлени, чрез които езикът открива извечно натрупалата се култура и от които се е възпитавало езиковото чувство на поета.

В “Август” липсва пряко изразен лиризм, но лирическото своеобразие е в съчетаването на модерна метафоричност – “Лятото е избеляло. / Мълниите му угаснаха. / Яловите крави яростно / газят есенните праскови”, “горчивите баири” – с думи, носещи чертите на народното битие. Синтезите – тематични, словесни, ритмични – все повече се утвърждават като отличителна черта на индивидуалния художествен стил. В тях поетът въплъщава сложния си емоционално-мисловен живот и проявява наученото от народното творчество и от класическия, и от съвременния поетически опит.

С активизирането на лирическото начало засилват честотата си думите от индивидуалния поетически речник – “внезапно”, “удивен”, “изненада” – думи със специфично съдържание, съответстващо на онези особени състояния, когато нещата се виждат не само със сетивата, но и със проникновението на душата, която открива в тях тайна, смисъл, сама “удивена” от собствените си провиденчески възможности. За да изтъкне нравствената и психологическа ценност на тези мигове, когато движението на мисълта и чувствата се съчетава с жест, нюанс, действие в природата или в човека, поетът се стреми и фразата да придобие елемент на внезапност, да стане наелектризирана и динамична:

И ето – внезапно-ярък

върви по баира кукер.

(“Кукери”)

Капризи на времето. Изненада!

(“Зима”)

И съм толкова изненадан

сякаш в зимен следобед огрян.

(“Втора меланхолия”)

Внезапната зеленина

на ниви и дървесни клони

изгря във мойта тишина.

(“Земя”)

Художествената трактовка на изненадата и удивлението като проява на жаден интерес към реалността и като импулс за творчество има значение и на естетически самоанализ, хвърлящ светлина върху присъствието на внезапни асоциации и непривични словосъчетания в поетическата система на твореца (“внезапно лято”, “вятър в пейзажа”, “дълъг сняг”, “горчиви баири”, “сенки на снегове”).

С присъщата си отзивчивост към движението на времето Караангов реагира на промените в природата през различните сезони и все пак най-голям интерес проявява към есента, навярно поради започнали равносметки за плодовете на своята бъдеща есен. И тъй като мерките му за всичко ценностно имат своята постоянна, най-висша инстанция, с този тип стихотворения активизира присъствието си темата за родния град, най-често в противопоставянето му на неуютния чужд град. Потиснатото душевно състояние в стихотворението "Меланхолия през септември" има своята мотивираност не толкова в настройващия към размисъл за преходността сезон, колкото в горчивото съзнание за неистинността на околната реалност:

Неясен град.

Неясни думи,  
изсипвани от микрофони.

Тревогата поради нарушен хармоничен порядък, живеенето на лирическото съзнание в някакво своеобразно двоимирие се отразяват върху структурното изграждане, основаващо се на внезапен прескок от сегашното към миналото, на редуването на пейзажна живопис и лирическа експресия, на детайли отвън и на тяхното душевно отреагиране. Стихотворенията "Ваканция", "Завръщане в града", "Есенно цвете" показват как пейзажните линии започват да обрасват с драматична иносказателност, защото са видени от субект, който и сред тишината на природата носи раните на болящата си душа, въпросите на тревожното си време. Това са творби, пример за философско-психологическа лирика, в която се проявяват асоциативните възможности, лирическата свобода на модерен, на културен поет, който може да се самоизразява чрез отслабени сюжетни ходове, чрез изпускане на цели звена от реалността, фиксирани само резултата. В този композиционен похват може да се види модерна трансформация на характерните за народната песен смислови пресоци:

Спомняш ли си за една ваканция  
в ученическите ни години?  
Раните ни са поръбили –  
ще зараснат те на есенното слънце.

Поетът свързва в монтажна непоследователност взаимно несвързани пространствено и времево събития, без да извежда на повърхността тайната на тяхното взаимовлияние и съзвучие:

Житени зърна ще търсим по харманите.  
Ще намерим топъл камък,  
върху който да приседнем.

В долината преминават влакове,  
пълни с есенни веселия.  
О, защо тъй бързо избеляха  
шарените ни детински празници?

Връзката между редуващите се кадри отива в подтекста на конкретната творба, но насочва и към цялостния поетически контекст, където действуват индивидуалните образи-символи в неотделимото им единство с възприетите от народната философия и от народопсихологията “формули-положения”. “Седенето, и то именно на камък, е станало формула за тъжно, тихо, замислено настроение”<sup>7</sup> – пише Веселовски в наблюдения върху народната и древната поезия. В тази обща формула Караангов въплъщава съкровената си мечта на искреност и задушевност.

В зависимост от това в каква посока се движат – към “моя южен град”, или към “оня град”, към “градове с градини есенни”, или към “други градове, където/дръвчета плодни не растат”, влаковете са “весели”: “Ах, през Кресна/ край Струма/ бягат весели нощни влакове”, или са видени като “стада от черни влакове”. Самата мисъл за “завръщане в града” ражда мрачно видение и безутешна душевна мелодия, чиято дисонансна хармоничност избива във формата на противопоставителни съюзи, на резки синтактични преноси и на напрегнато нарастваща повторителност.

Страхът от града е страх за богатствата, с които се отъждествява собствената идентичност: “С прости думи съм въоръжен – / с думите земя, огнище, / хляб, дърво и вино”, “Богатствата, който цяло лято/ събирах от реки и от съзвездия, / от прости хора и от прости звуци”. Стихотворението “Есенно цвете” е израз на някаква надежда за спасение от градовете, където “плуват облаци от димна сяра”, но периодичното повторение на епитета в съчетанията: “есенно цвете”, “есенния хълм”, “есенна звезда”, “есенни градини” като постоянно звучаща елегична нота създава основния тон на стихотворението, в което видения и настоящи впечатления се сплитат в единно изживяване, в особена симбиоза. В съзвучие с атмосферата на взаимопроникване между пряк и иносказателен смисъл цитатният фрагмент (без да е обособен в кавички) от градската фолклорна песен “Черен влак се композира” се възприема като част от реалността и като намек за онези “стада от черни влакове”, които “препускат” в стихотворението “Завръщане в града”:

Но отнейде иде стара  
песен... Рони се баира.  
В някаква далечна гара  
черен влак се композира.



Ако този влак се блъсне  
в хълма с идващата вечер,  
вятърът ще те откъсне,  
ще те отнесе далече.

Строфата, която побира в себе си идейно-тематичния и композиционен контраст – мечтата “да презимуваш” тук, при цветето на хълма, и горчивото съзнание за реалността рефрено се повтаря, за да прелее в нов вариант в последните две строфи, където лексика, възплъщаваща настроението на унесеност и мечтателност, органично свързана с енергията на индивидуалния поетически контекст, рязко се сменя със стилистиката на изострения до гротесковост урбаничен прозаизъм. Допълнителната експресия на контраста идва от фонетичното подчертаване, от звуково-смисловата страна на словото:

Ще те мият дъждовете,  
ще те веят снеговеи.  
Тук, подпрян на крехко цвете,  
вярваш, че ще опелееш.

А прииждат  
металични  
скакалци с резци ръждиви.  
И те гледат иронични  
билки  
с погледи горчиви.

“Горчиво” също е от думите, в които поетът влага специфичен семантичен нюанс – на опит, на възраст и познание (“Живот – република на щастието,/ държава на горчивините” / – която се отличава в неговата лирика с широка амплитуда на съчетаемост: “И стадата вече слизат/ по горчивите баири”, “Върху августовските стърнища–/ жълти круши, бурени горчиви”, “Струма с горчива вода мие/ белите ти глезени”, “Горчиво усмихнати, леко прошарени”, “В дланта си стискам здраво/ монета от горчива пепел”). Вл. Свинтила пръв говори за горчивината като “влязла в метафората по поета”<sup>8</sup>.

Освен върху контрапунктното изграждане на поетическата структура драматично-ироничните състояния се отразяват върху образно-метафоричната система. Стихотворенията, представящи единството между човека и света, се отличават с по-дискретни съпоставки – сравненията са от областта на природното и извикват асоциации с онагледена представа дори когато първият член на сравнението е от нематериален порядък: жените са “като стебла/ във чернозема корени впили”, “Мои тихи

стихотворения,/... как се вдигате като дървета/ пред бъдещия човек". Усещането за призрачния, неистински свят поражда други сравнения, основани на нестандартно съпоставяне, на резки контрасти и остри ракурси, на отдалечени един от друг редове, подчертаващи дисхармонията: "Късна звезда се отронва/ като мазилка след изстрел", "дърветата, улиците – са същите/ както във въртящите се панаири". Същия тип изобразителност имат метафорите, чрез които поетът изказва чувството си за душевна окованост: "Стягат ме бавно клещите/ на една пресечка павирана". Сатирична оценъчност и нещо неопределено и тревожно се постига чрез контрастното спрягане на естествено и изкуствено:

В ръцете ми  
цъфти кутия  
със грамофонна пегуния.  
("Тебеширен кръг")

Променливият знак на отношение или оценка дава нови значения на някои от постоянните цветови епитети. Бялото например в стиховете: "Всеки има една уличка бяла", "Бели стаи, едни и същи/ бели будилници посред тях" е белег за чистота и неподправеност. С друго бяло се асоциират призрачните "стени тебеширени"; за болест говори бялото в изповедните признания: "Гледаме се във отделни мигове/ бели като в негативни плаки", "Пръстите ми са бели, бели... Заключеник!". Тревожният нюанс, вложен в цвета на червените лампи, които ще осветяват "оня град" антитезно припомнят за греещите червени преди по балконите на родния град; зелените килими "с лалега и рози изкуствени" налагат съпоставката със "зелени дървета" и "мури зелени". Употребяван със семантика на дивен, на неразгадан: "прародителски тъмен глас", "тъмен" развива и негативни конотации – Толкова години вече как се блъскам/ в тъмните стени на тоя партер."

Като израз на неуютност, копнеж и самотност, на живеене между реалност и сън активизират честотата си частиците: "о", "ах", появяват се знаци за недоизказаност, в която се крие нещо тревожно.

Размисълът за истинското в нас, за младежката ни устременост и за онова, което ни променя във времето, поетът онаглеждава чрез образите на конете, на пгигата. С изострена чувствителност към изкуственото и бутафорното той тръгва от названието "луна-парк", за да изрази срама и тъгата си от подмяната на безхитростната изразителност на жестовете с пародията на "атракциона". На "забавленията – въртележки в градския парк,/ гипсови кончета, кегелбани,/ люлки... какво ли не" той противопоставя празника, виждайки в него някакъв много дълбок смисъл ("Неделя"). Това усещане за празника идва от детството, от "истинските

години”, и е станало част от човешката съкровеност. Затова в моменти на душевна нестабилност паметта за “оня единствен площад, пълен с неделни хора” се осъзнава като залог за възвърнатата идентичност, като доказателство, “че отново съм” (“Зимна неделя”). Така площадът в родния град – детайл-символ на местното, придобива обемност, защото се свързва с размисъл за общочовешкото и вечното.

Със стремеж да ни върне към големите, към устойчивите ни опори и ценности, към истинската ни духовна идентичност поетът се обръща към народната обредност и към фолклора, воден от съзнанието, че нещо много важно, нужно и за съвременния българин, се таи в тях. Цяла група стихотворения (“Лазарки”, “Кукери”, “Тъпан”) говорят за това с каква упоеност и внимание се е вглеждал в този свят на изконност, как го е възприемал със сетива, но и с душа, с въображение, с каква ненаситна творческа жажда го е претворявал. А съставителството и предговорът към “Български народни песни” (1968), събрани от Д. и К. Миладинови, издават и изследователския му интерес към народното творчество.

Знак за родството на поета с народното светоусещане е естественото преминаване в поетическия речник на думи и фразеологизми от народното изразяване. Той подчертава тяхната смислова изразителност чрез ефекта на акустическия им образ (според терминологията на Сосюр, който тълкува словото като “двустранна психологическа същност”, “съединение на смисъла и на акустическия образ”)<sup>9</sup>. Изградена от доминиращото участие на широко артикулираната гласна “я”, на отворените срички, фонетичната организация на стихотворението “Село Яворово” има съществено значение за възприемането на творбата като битова изобразителност и същевременно като проникновение в народопсихологията:

Вятър събори бряста –  
откри се земя за посев.  
Ярета бели вряскат  
и скачат черни косове.

От прозаичните, делнично-битови детайли непринудено се преминава към интимно-човешкото и празничното:

Една жена благо поглежда –  
стопанинът се завръща.  
Греят червени прежди  
по каменлии къщи.

Тези червени прежди, които се появяват в различни творби, пораждаат представа за виталност, за ликуващо чувство. Само с един шрих поетът улавя етиката на дома, на семейните отношения; внушава концепцията

си за женствеността; дискретно, предметно-сетивно и заедно с това проникновено загатва за душевно-трепетното.

Субектът заявява себе си едва във финала, но в изображението се чувства позицията на любоване и преклонение, на възплътена идея – най-хубавото от този живот да се продължи във времето.

В народното съзнание празникът се асоциира с ярки цветове, с движение и с песенност. В стихотворението “Лазарки” поетът сякаш сам сътворява лазарска песен, поставяйки в началото малко неясните, но звънко и нежно звучащи думи: “Качунчице, цветнице...”. Освен от общата атмосфера на динамика и одухотвореност, празничното настроение се носи от цветовете, в които се отразява единният живот на природата и на човека: “Жълт минзухар ще блесне/ в яворова кория”, “перуниково синьо цвете”, “Стаята бързо постила празничната си шарка”, “Във дрешка празничноалена/ върху миндера габъръв/ бяло дете търкаля/ червенозлатна ябълка”. Двойните и сложни епитети говорят не толкова за срастването на два признака, колкото за засилване на основния признак. В поантата, изградена в цялостния дух на одухотворяване, песента за здраве, за празник се издига между ценностните неща в човешкия живот: “дървото взема във себе си/ златна птица – лазарска песен”.

Поетът се вглежда в етнографската страна на народната обредност, но се вълнува от истината за душевния празник на хората, за вътрешната им потребност от него. В обряда той вижда как прекрасното се проявява в самата същност на битието и се стреми да приближи съвременния до смисъла и красотата му. В стихотворението “Кукери” детайлите изобразяват езическия обичай, но сложността на творбата, нейната семантична наситеност е в изискването да се следят не само обредните действия в тяхната последователност, но и вторият слой, където върви разказ за психологическо действие, за състояние, което едновременно се и показва. За насоченост към психологическа задълбоченост има загатване още в одухотворяването на природата, което е присъщо и за народната песен, но стилистическите нюанси на наречieto в стиха “Портите скърцат трескаво” издават присъствието на поет, който умее да постига тънки психологически състояния чрез намеци, чрез загатвания и внимателно забелязани жестове:

Булките пребледняват.

Детски лица като фрески

зад джамовете изгриват.

И в стихотворението “Тъпан” поетът продължава да размишлява за връзката между изкуството и националната душевност. Всеки нов

момент в изграждането на художествената реалност е ново подхващане на темата и опит да се осмисли този специфичен български инструмент, в чийто звук поетът прозира смислово богатство и психологическа изразителност. Поредица от епитети съответствуват на стремежа да се достигне до най-точното назоваване на същностното и характерологичното:

Звук, и радостен, и тревожен,  
изпълнил неделната пустота.  
Звук, и тъмен, и тъп, и мощен,  
в съня ни нахлул в ненадеен час –  
от летни дни – в зимни съботни нощи –  
прародителски тъмен глас.

Акцентуваното повторение на епитета “тъмен” насочва вниманието към съдържателната му обемност – на далечно, изконно, “прародителско”, но и със значения от духовен характер, сродяващи го с “големите, тъмните тъпани” на Фурнаджиев.

Редуваща изобразителните равнища на текста с обобщенията, творбата достига до финалния извод, където тъпанът е нареден до другите поетически символи на оптимистичната българска философия:

А вятър южен  
червени прежди  
и бели ризи  
под стрехи вей.  
Бие тъпан! Бие! Надеждата  
върху челата грей.

Присъщият за поетите от поколението интерес към “вторичния” свят на вече сътвореното изкуство у Караангов се проявява във все по-съсредоточено вслушване и вглеждане във фолклорното наследство. “Песен” е индивидуална творба, чийто обект за размисъл и анализ е народната песен. Неколкократно повтаряйки фрагмента “Песента слушам”, поетът сам подчертава позицията си на възприемаща и осмисляща дистанция, а не на имитиране и наподобяване. “Слушам” в случая е тъждествено на онова “виждам”, отнасящо се до натрупани впечатления и представи в емоционално-духовната памет (“Там на края на летния месец/ златна ябълка виждам аз”). Всъщност “слушаното” се представя като изобразителност, като зрими образи и припомня изказванията на поета, в които особено се изтъква образната страна на народнопесенното изкуство. При това образите са предадени в такава връзка и последователност, че да се открие онова, което поетът сочи като ценно художествено

наследство – “смелост и свобода в мисленето, във въображението, в метафоричните връзки, в мащаба”, “свобода в разположението и смелост във връзките”<sup>10</sup>.

Песента слушам. Във нея  
в черни дни, в тъмни години  
две слънца бели  
греят  
и две месечини.  
Девет пъти паун пропява.  
Белее момино гърло.  
През планината корава  
къпина корен прехвърля.

Някои от въведените в творбата постоянни за народната песен ключови думи, смислови ядра – “ябълка блага”, “Дете като слънце греє”, “сур елен”, имат своето място в изобразително-изразната система на поета, което потвърждава връзката му с образно-метафоричния характер на народнопесенната традиция, но умението му да се вживява в народнопесенното битие и същевременно да се отдалечава от него, като го цитира с кавички (“Дете като слънце греє: / “Що ми е мило и драго”) или пък като вплита цитата в средата на собственото си лирическо самоизразяване (“И ми е мило и драго, /че тая песен без име/ като кос стои на прага/ на моята къща зиме”), свидетелствува за самосъзнанието на модерен поет, който познава естетическия и художествения опит на своето време. И по-нататък в текста, използвайки някои от разнообразните форми “на явно, полускрито или скрито цитиране”, за които говори Бахтин, той въвежда текст от Ботевата творба “Хаджи Димитър”: “Който падне... за свобода” и с известно инверсиране в стиховете “как се минава по стръмното/ страшен, но славен път” напомня за “пътят е страшен, но славен”. Цитирането на Ботев в творба, която тълкува народната песен, е израз на концепция за ценността на личното творчество, което поради това, че възплъщава народната съдба и народния дух, има битието на песен. Оцеляла през историческите поврати, песента се осмисля като символ на родината и като най-висш естетически критерий. Чрез синтеза на цитати в собствения поетически текст Караангов размишлява за връзката между времената и с поетическата традиция.

Стихотворението съчетава народнопесенна образност и народнопесенни стилистични похвати: удвоявания – “И тъмнеела тъмна гората/ страшна страшнеела вис”, “шарени люлки люлеели”, постоянни епитети и сравнения с индивидуални епитети в специфични съчетания – минзу-

харено-вечен март”, с лирически възклицания – “Свобода! Птица галена!”, с исторически и културни асоциации\* – “страшен, но славен път/ от сълзата на Патриарх Евтимий,/ от песента на Иван Шишман/ до Верешчагиновата зима/ върху Шипченския балкан...”

Стремежът към семантична усложненост не противоречи на разбиранията на поета за вярност към фолклорната традиция. Още в статията “Поезия в средата на века” той предупреждава: “Трябва да не откъждествяваме елементарното мислене с народното”, а в “Песен” чрез образно слово изказва онази оценка за амбивалентния характер на народната песен (“Песен хубава и неясна/ като мартенски сняг”), която формулира и ученият – “народните песни не са толкова лесни за разбиране. Те съчетават конкретно и абстрактно, ясно и неясно” (Н. Георгиев).

Съчетавайки в органичното единство на индивидуалния си стил идващата от традицията изработена символика с личните си символи и асоциации, Караангов проявява самосъзнание на наследник не само в нравствен план, но и като продължител на художествен опит. Именно синтезът на наследено и придобито, а не стилизиране и преработване, е характерен дори за стихотворения, които пряко отвеждат към фолклорен сюжет. В текста на стихотворението “Златна ябълка” поетът сам формулира този процес на обогатяване на идващата отдалеч многозначна метафора-символ с идеите на новото време – “Стара приказка! Млада мечта!”, а художественото битие възплъщава индивидуално-личното съзнание в неговата обърнатост към свръхличните ценности. Въпреки своеобразната парафраза на приказния сюжет съдържанието на образа се формира и от индивидуалния стил, където има своята смислова роля образът на ябълката, на плодните дървета (“Пресичам градове – минавам/ през каменните им стени./ Замислен... да, замислен за дървото/ на собствения си живот”, “Мои тихи стихотворения... как се вдигате/ като дървета пред бъдещия човек”).

Пример за модерен синтез на националната традиция с личното авторово осмисляне и претворяване на проблемите е стихотворението “Кръвта остава”. То е отзвук на наследеното от възрожденеца Димитър Миладинов и поставено като епиграф завещание-афоризъм: “Но най-харното, най-честното ни остана – кръфта цела, българска, блага”. Съдържаната патетика на епиграфа и кръвта като характерно смислово ядро за националния лирически контекст настройват към представи и размисъл за българска съдбовност. Но както въобще е присъщо за стила на Кара-

---

\* В стихотворението “Вечерен резонанс” само с намеци, които предполагат културно съзнание, се налагат съпоставки между рисуващите деца и живописата на Майстора: “Непритворни и негържествени/ вдигате в своите длани/ с ренесансови жестове/ кюстендилски кръгли ябълки”.

ангов – да върви към националното и общочовешкото, тръгвайки от местното, и тук присъства хълмът като белег на определен регион, но и като пространство, населено с обекти, които сътворяват национално обаяна атмосфера. Наследеното от народната поезия и от Ботевото творчество съзнание за връзката между природата и историческата участ пронизва цялата структура на творбата, нейното ритмично движение от образ към образ, към епична обхватност на националния живот. Създават се образни и интонационни алюзии за Ботевата балада “Хаджи Димитър” (“Юначен юнак лежи на тревата/ върху зелена морава”), но връзката между земята и небето получава друго изразяване. Национално-митологичните животни и фантастични същества в Ботевия текст тук са заменени от цветето, което, както и в други творби на Караангов (“и цветето цъфти до мен щастливо/ и отцъфтява в мен, о, цвят завинаги”) символизира съкровено в националния образ на света:

Цвете алено

върху уста няма

горчива роса слага.

Горчи небето. Едничка само

кръвта е блага.

По повод лечебната сила на водата Иваничка Георгиева пише: “Народната вяра приписва магическа сила и на росата... Съществува поверие, че нощем тя слиза от небето”<sup>11</sup>. Небесната семантика на росата в поетическия текст у Караангов е потвърдена чрез общия признак: “горчива роса”, “горчи небето” и това горчиво, познато ни и от други творби на поета със семантика на възраст, на жизнен опит, тук носи привкуса на трагична историческа съдба. Цветовата гама, в която са издържани детайли, образни линии – “планината се кърши – бяла”, “бели реки”, “черни баири”, “зелена морава”, “цвете алено”, “грее в синята, в глухата вечер” – също отвежда към типа българска сетивност и към народни психологични възгледи.

С усет за символиката на езика – само с кратки називни изречения – поетът сътворява картина, говореща за социално и историческо битие – “Черни баири. Село без песен”, привлича експресивността на рядко срещани думи – “върхпланината корава”, търси смислите, получени при съпоставката и преплитането на лексикалните значения в рамките на конкретен контекст: “кръвта цъфти алена” – “цвете алено”, “горчива роса” – “кръвта е блага”.

Смислово-изразителната задача налага както вниманието към лексиката с нейните най-широки композиционни особености, така и към ритмико-интонационното построяване. Във връзка с това Симеон



Хаджикосев пише: “Влиянието на народнопесенната ритмика и обобщеният мисловен и образен строй на народната песен отвеждат спонтанно Караангов към построения, които напомнят за стихотворното майсторство на Ботев... Ще откриете ритмичната структура на “Хаджи Димитър”<sup>12</sup>. И като пример критикът сочи строфа от стихотворението “Кръвта остава”. В творбата може да се открият “построения”, които отвеждат и към народната песен “Даваш ли, даваш, балканджи Йово”: “Взеха му всичко. Даже му взеха/ върхпланината корава...”. И все пак това е ритъм на съвременник, преживяващ и осмислящ националната съдбовност, трагичното и героично непреходното в историческия ни живот.

Както в Ботевата творба, в стихотворението на Караангов се наблюдава ритмично обособяване на полустихия, които се подчертават и от синтактичен паралелизъм – “звезда да падне, ручей да млъкне”, “ще зайде слънце, свод ще помръкне”.

В моменти на емоционална напрегнатост ритмичните разрези проникват и в по-тясно свързани синтактични единства и това разчленяване се отразява в своеобразната графика на класическия стих:

Цвете алено

върху уста няма

горчива роса слага.

Вътрередов раздел присъствува и в строфата: “Тоз, който падне в бой за свобода/ той не умира. Него жалеят/ земя и небо...”, но ако в Ботевото стихотворение броят на сричките във всички редове е еднакъв (Никола Георгиев говори за клонящо към равновесие единство между силабизъм и силаботонизъм)<sup>13</sup>, Караангов варира дължината на редовете, като особено скъсява последния ред, където отеква главният тезис.

Отчитайки многолинейността на пътя към по-адекватен поетически израз, наличието в него на “много кръгове и спирали”, руският стиховед М. Гиршман пише: “Може например разчленяването при интонационното строене на стиха да се представи като възвръщане на по-високо равнище към фолклорната ритмика”<sup>14</sup>. За поет като Караангов, органично свързан с народнопесенната образност и стилистика, е логично да намери възможности за преодоляване на силаботаничната монотонност в ритмичните особености на народната песен. В търсенето на индивидуални стихотворни форми той съчетава трансформираните чрез изпуснати и свръхсхемни акценти традиционни размери (преобладават двусложните) с вътрередовите паузи – вариант на характерната за фолклорния силабизъм цезура.

В народната песен поетът е видял ролята и на друго ритмико-интонационно средство – нарушаване порядъка на думите, за да се постигне плавност и гъвкавост на речта. Или, както той сам се изразява:

“Най-важното е думите в едно стихотворение естествено да дишат и живеят, така както естествено диша и живее човекът”<sup>15</sup>.

В спора за свободния стих Караангов изказва схващането, че “различните стихосложения може добре да служат на талантливия поет”<sup>16</sup> навярно под талантливост разбирайки умениято да се подчиняват средствата, да се поставят в пълната им зависимост от целенасочената воля на твореца. Защото според него поезията не е самоцелно въртене на образи, ритми и рими в пуста стъклена колба като в калейдоскоп, само за да получим ефектни петна. Тя служи на една идея”<sup>17</sup>.

Без да отхвърля естествения стремеж към обновяване на стихотворните форми, поетът остава при класическото наследство, но потребността да въплъти в стиха усложнения идеен живот на човека от “средата на века” го води към разнообразяване на ритмико-синтактичните и строфичните движения. Въпреки неудовлетворителната констатация, че “в съвременната българска поезия липсва богатство на строфично разнообразие”, че “тя е пълна с римувани четиристишия”<sup>18</sup>, поетът също най-често гради ритмичната структура на своите стихотворения върху основата на римуваното четиристишие. Дори там, където стиховете са организирани в по-големи строфични цялости, в същността си това са образувания пак от римувани четиристишия. Но ако в стиховата реалност е преодоляна ритмичната инерция на четиристишната строфа, ако се осъществява естественото движение на поетическия глас в неговото богатство от оттенъци и обертонове, то е, защото поетът уточнява интонацията – чрез емфатични акценти, чрез вариране дължината на реда или чрез неговото разчленяване.

В съответствие с раздвижената ритмика (а също и с отношението към словото, към синтаксиса) се намира и римата, в чиято употреба поетът също проявява предпочитанията си – към “приблизителни” рими, към съчетаването на женска с дактилна клаузула: “съновидение – вени”, “изкуствени – устни”, “тебеширени – панаири”, “нищо – огнището”, “иде – керемидите”, “юни – петуния”. Той признава, пък и от характера на римите му се вижда, че на римно майсторство се е учил от Вапцаров.

Стремежът на Караангов към преобразуване и обновяване на класическите стихови форми се намира във връзка с поетическата традиция, но и с практиката на утвърждаващия се през 60-те години свободен стих. Намерил своите пътища за ритмико-интонационно вариране, той върви към изработването на онзи разкрепостен, по плавен, богат на синкопи, на ритмични пресичания свободен стих, в който се въплъщава напрегнатият съсредоточен лиризъм на поемите “Работа” и “Ахилесова пета” от 70-те години. Тези творби са ново доказателство за диалектиката на категориите местно – национално – всеобщо, на традиционно-съвременно

в индивидуалния художествен опит на Петър Караангов и за участието му в извършващите се в българската поезия динамични стилкови процеси.

## БЕЛЕЖКИ

- <sup>1</sup> П. Караангов. Ние принадлежим на новото време. – Септември, 1957, № 9, с. 143.
- <sup>2</sup> Е. Мутафов. Петър Караангов. – Литературна мисъл, 1971, № 3.
- <sup>3</sup> Ив. Георгиева. Българската народна митология. С., 1993, с. 48.
- <sup>4</sup> Пак там, с. 18.
- <sup>5</sup> Б. А. Ларин. Эстетика слова язык писателя. Л., 1974, с. 90.
- <sup>6</sup> П. Караангов. Поезия в средата на века. – Литературен фронт, 1962, № 46.
- <sup>7</sup> Н. А. Веселовский. Историческая поэтика. М., 1989, с. 282.
- <sup>8</sup> Вл. Свинтила. Петър Караангов. – Пламък, 1967, № 16, с. 59.
- <sup>9</sup> Ф. де Сосюр. Труды по языкознанию. М., 1977, с. 99.
- <sup>10</sup> П. Караангов. Нежни профили, С., 1988, с. 12.
- <sup>11</sup> Ив. Георгиева. Българската митология, с. 71.
- <sup>12</sup> С. Хаджикосев. По стръмните пътища на поезията. – Септември, 1974, № 7, с. 280.
- <sup>13</sup> Н. Георгиев. Българската народна песен. Изобразителни принципи, строеж, единство. С., 1976, с. 202.
- <sup>14</sup> М. Гиршман. Стихотворная речь. – В: Теория литературы в историческом освещении. М., 1961, с. 391.
- <sup>15</sup> П. Караангов. Нежни профили, с. 42.
- <sup>16</sup> П. Караангов. Поезия в средата на века. – Литературен фронт, 1962, № 46.
- <sup>17</sup> П. Караангов. Израз на светлина. – Пламък, 1963, № 1.
- <sup>18</sup> П. Караангов. Нежни профили, с. 63.