

ЛИРИКАТА НА ПАВЕЛ МАТЕВ — ЧЕРТИ НА ПОЕТИКАТА

ДОРА КОЛЕВА

Настъпила в края на 60-те години, поетическата зрелост на Павел Матев се изразява в разбирането за лирическият жанр като възплъщение на съгъстена емоционална и духовна енергия, което на свой ред засяга всички страни на художественото майсторство, отразява се върху цялостния комплекс от художествено-изразни средства.

Задачата да побере в лирическото изказване онази истина, онова откритие, до което се е домогвал в мигове на „мълчания“, на съсредоточено вглъбяване, определя стремежа на поета към многозначна и многопластова семантична структура. Ако в първите му стихотворения изводът се ражда от разказан сюжет, от факти и подробности, връзката с които е ясна, видима, лесно осъзнавана, в творчеството му от края на 60-те години, когато сюжетната лирика преминава в обобщаващ размисъл, тази връзка се търси в по-сложните смислови и емоционални движения, в атмосферата на подтекста, в многозначността на словото.

Поетът е стигнал до най-важното за себе си откритие, че за същността на нещата не може да се съди по външното им проявление, че до нея се достига само чрез изработен вътре у себе си душевен поглед, с въображение, с интуиция, с мисъл. Затова той максимално ограничава мястото на жизнения материал, свеждайки го до отделни линии и детайли. Обективното събитие го интересува дотолкова, доколкото се превръща в импулс, в своего рода материал за душевно и духовно преживяване. Там, където сюжетното събитие е останало в миналото, преходът от миналия към сегашния план е и преход от емпиричното, от предметно-зримото към неговото обобщено-философско осмисляне. В семантичната структура на стихотворението се въвеждат само онези детайли от разгърнатото се някога действие, които са придобили нов, иносказателен и многозначителен смисъл. „Замиращите стъпки на жената / и гаснещият в мрака светъл шал“ — само това свидетелства за станалото в миналото, но то е достатъчно, за да израстне картината на богато и сложно преживяване, далеч надхвърляща по своята значимост рамките на предметната конкретност. В стихотворенията „При реката на детството свято“, „Недочаснат и слънчев“, „И защо ли си спомних за тебе“ външните изобразителни линии говорят не само за обективния факт, но те носят и печата на аналитичното авторско съзнание, на рефлектиращия лирически „аз“.

Една от формите за постигане на многопластова лирическа структура, към която Павел Матев изпитва подчертано художествено влечение, е особеното съотношение между линиите на външната действителност и линиите на вътрешния живот. Функционалната роля и композиционното разположение на пейзажните детайли в неговата поезия се определя от това, че те никога не са само и не са толкова природна среда, в която се разкрива лирическото действие, а винаги се намират в паралелна (макар и причинно необусловена) връзка с движението на лирическото преживяване. С разгръщането на лирическия сюжет все по-осезаема става тяхната интимно-символна съотнесеност, тяхната асоциативна обвързаност с възвращенията на лирическия герой, с изведеното във финала обобщение. Получава се сливане на природното и човешкото в неразделимата

цялост на единна картина, на единно лирическо изказване, в което без анализ и самоанализ се прояснява чувството, внушава се изводът.

В стихотворението „Безмълвно няма равнина“ началните стихове /„Безмълвно няма равнина/ гори от залезна жарва. . .“/ не са само сюжетна експозиция, изобразяваща външната действителност, а носят настроение, което съвпада с настроението на лирическия герой. Самата персонифицираща лексика /„безмълвно няма“/ отвежда на втори план предметно-реалистичната страна на природата и тя открива своята интроспективна същност. Така описанието се вписва в психологическия сюжет на стихотворението, превръща се в иносказателно изображение на човешките чувства. Създава се атмосфера на напрегнато, на драматично изживяване, което се поддържа и от възникващия нов природен мотив: „Еднички птиците над нас/разнасят/ своето безпокойство“. По-нататък лирическият сюжет се движи по линията на паралелното редуване и взаимопреливане на външния и вътрешния план, при което пейзажните детайли сякаш поемат върху себе си функцията по пътя на деликатния намек, на символната многозначност да изразят недоизказаното.

Подобно сходно художествено решение наблюдаваме и в други стихотворения на поета и в своята повторимост то създава представа за един от най-съществените принципи на Павел-Матевата поезика — съчетаването на конкретността на образа с неговата широка обобщеност, превръщането на картината-преживяване в нещо символно и многозначно, отдалечаването от външната страна на действителността и чрез самите външни линии отиване към по-дълбоките равнини на чувството, на самопознанието.

На същата задача — зад първия план да се съдържат и нови значения — се подчинява както обективният материал, така и естетиката на словото. Имат се предвид принципите на „словотворчество“, които до голяма степен определят индивидуалността на поета, приноса му в обогатяването на съвременния поетически език.

Строгата премисленост и организираност на семантичната структура на лирическото изказване се проявява най-вече в начина, по който се подбират думите. Винаги, когато възниква въпрос за отношението му към думите, Павел Матев започва едвакво: „Много ги обичам“. Тази обич той разбира като умение да се чувстват думите, да се усеща красотата на техните отсенки, да не се оставят да звучат като шампи, като клишеа, а дори тогава, когато са се превърнали в такива, да им се придаде ново дихание.

Израждането на такова съзнание е свързано с пътя, с времето на поетическото съзряване. За младостта си Павел Матев признава: „Не ми стигаха думите.“ Значи ли това, че в зрялото му творчество, където се домогва до лаконично поетическо слово, разкриващо дълбоки смислови перспективи, кръгът от думи много се е разширил? Стреми ли се към „новообразувания“?

Пред Иван Сарандев поетът споделя: „Най-много ме учудват думите със своята обемност. Нищо и никакви, къси и строги, а наистина цели вселени. Особено някои. Блок, струва ми се, беше казал, че всяко стихотворение се крепи на 2—3 главни думи. Очевидно, имал е пред вид подобни слова.“¹ В литературната анкета се повтаря същата мисъл: „На поезията са потребни само онези думи, които съдържат асоциативна енергия.“² Таланта на писателя и особено на поета той вижда в намирането на такова слово, сам го превръща в един от принципите си.

Подобно отношение към поетическото слово не означава пренебрегване на едни думи за сметка на други, а развиване на способност употребяваните, познатите, разговорните думи да зазвучат изразително, да водят към разширяване на понятията, да носят намеци, атмосфера, богат смисъл. Не от някаква специална поетическа лексика, а от общонародния език поетът изгражда своята художествено-изразителна система. Изворите за обемност, за засилване семантичната енергия на думата Павел Матев търси не толкова в присъщото за тропите заместване на смисъла, а в самата природа на думата, във вътрешноприсъщите ѝ качества. В личен разговор поетът прави следното много

¹ И в. Сарандев. Поезия ясна, социалистическа. — Пламък, 1974, кн. 16, с. 10.

² В. Георгиева. Павел Матев. Литературна анкета. С., 1985, с. 120.

показателно призвание: „Много търся думата. Имам чувството, че когато е на мястото си, тя придобива съвсем ново значение.“ Или на думата в поетическия текст Павел Матев гледа като на художествен елемент, намиращ се в определено отношение, в определена структурна позиция. Ако трябва да се определи най-вярно обичта му към думата, това сигурно е осъзнатото отношение към мястото, към ролята ѝ в стиховия ред, където в условията на семантична наситеност смисловите взаимодействия са особено динамични.

В зависимост от мястото си в системата на възможните връзки и счепления думата образува с допълнителни смислови нюанси. Именно сложните и тънки връзки и съотношения между думите лежат в основата на Павел-Матевата поезика. В рецензия за „Неоскърбени светове“ Панталей Зарев справедливо пише: „... в стиха на Матев започват да се сплитат нови думи, особени словосъчетания, които целят вече да изненадат ума, да подразнят съвременното любопитство, да създадат контрапункта на неочакваното“³.

Начинът на съчетаване на думите се диктува от характерната за поета лирическа субективност в подхода към външния свят и към вътрешния живот, от стремежа да се изрази преди всичко настроението, да се разкрие индивидуалният аспект на явлението, обусловен от авторското преживяване, от авторската духовност. Това именно е важно — духовността, субективната концепция за същността на нещата. Ако в първите му книги словото е буквално, еднозначно, то е, защото и погледът му достига само до повърхността, до видимия пласт. Сега, когато „долавя“ онова, което не е достъпно за всички, когато притежава много по-сложно знание, когато открива в явленията не само тяхното конкретно-чувствено, но и същностното им начало, му е нужно многозначното символно слово. Или влечението към символност у Павел Матев (както между впрочем у всеки поет) е неотделимо от неговата зряла духовност. Настъпването на този процес в творческото му движение най-напред е видял писателят Емилиян Станев. „Беше прочел „Неоскърбени светове“ — спомня си Павел Матев. — Каза ми: „Знаеш ли къде е силата ти? Узря като поет. Ти усети символното значение на думата.“

Пътят за постигане на онази скрита значимост в словото, която го прави символ, особено добре се вижда при употребата на най-честите думи в творчеството на поета — „птици“, „дървета“, „ветрове“, „облаци“. Постоянството, с което се повтарят, не създава усещане за стилова „монотонност“, защото смисълът им съвсем не е еднозначен, неизменен, прилягащ точно към всеки следващ случай. Влизайки в отделната творба, те се подчиняват на нейното асоциативно богатство и получават ново, индивидуално звучене. Художествената им действеност се откроява още по-ярко, като се има предвид тяхното максимално използване от традицията, изработената вече семантика, която в известна степен предопределя разбирането и осмислянето им. Как съществуващата обща идея или традиционната представа се изменя от индивидуалния аспект на явлението показват създадените нови образи. Например: „влажен вятър“, „вятър обещаващ“, „неми ветрове“, „ветрове неизвестни“, „житен вятър“, „вятър резедав“. Всяка нова поява на образа носи различно усещане и настроение, свързана е с неговото ново осмисляне. Всъщност всеки път това е образ с особен експресивен ореол, получен от сложното напластяване от символиката на вятъра и срещата ѝ със смисловата обогатеност на другата дума.

Тези свързвания произтичат от характера на поетическото мислене; в тях се проявява въображението на поета, неговото проникновение, зоркост, умение да навлезе в същността, в интроспективното. Не толкова към самостоятелната, а към отсенащата, не толкова към логическата, а към естетическата функция на словото се стреми той. Когато в стихотворението „Не, тия нощи няма да ме тровят“ поетът казва: „След гълъбите вейна житен вятър“ епитетът прозвучава непривично, неочаквано, но той е оправдан и целесъобразен с оглед настроението на очарование, на щастие от усетеното единение с родната земя. Само в светлината на сътворената художествена реалност, само в контекста на цялото може да се разбере истинската сугестивност на словото. Като из-

³ П. З а р е в. Неоскърбените светове на поета. — Септември, 1970, кн. 1, с. 127.

мъква думите от привычния им и най-често употребяван контекст и ги поставя в нетрадиционна ситуация, поетът създава новия „нервен възел“ (Веселовски) — проводник на поетически асоциации. За словото в поетическия свят на Павел Матев Иван Сарандев пише: „То запазва конкретност и предметност до момента, в който се съприкосне с околната словесна среда, т. е. до момента, в който се свърже с контекста — оттук нататък, без да престава да бъде пластично, то същевременно е източник на цяла верига от асоциации.“⁴

Павел Матев има предпочитание не само към постоянни образи, но и към постоянни епитети, тясно свързани с мирогледа, с любимите му идеи. Такива са епитетите „звучен“ и „ням“, „влажен“ („мокр“) и „сух“, „светъл“ и „тъмен“, които в неограничените си възможности за свързване определят семантичната обогатеност на новото съчетание. Ето пример за такава употреба на епитета „сух“, който навсякъде поражда сходна атмосфера, носи индивидуалния печат на авторовото светоусещане. В асоциативното значение на думата са издигнати онези нейни пластове, които извикват представата за потиснатост, за драматизъм:

Над сухи облаци — безсилна синева.

Водете ме при извори, приятели!

(„Болка и утеха“)

Предвечерните небеса

просияват и в моя поглед.

Но се втурва през тях на часа

един сух, безкомпромисен облак.

(„На мъртвите приятели“)

Пролетните птици отлетяха.

Светят сухи есенни звезди.

(„Есенни изповеди“)

Словоупотребата в поезията на Павел Матев е толкова неотделима от личността на поета, че за да възприемем най-вярно експресивния облик на словото — понякога е нужно да го видим не само в контекста на отделното стихотворение, но и в контекста на цялостното му творчество. Например такива словосъчетания като „гълбови чувства“ и „гълбова доверчивост“ извикват асоциацията със стихотворението „Може би моят път стана дълъг“, където за гълба е казано: „Тази птица е свята и чиста“. По-задълбочено тълкуване получават изразите: „Чеховската есен на листата“ и „Есента като жена / на тихи ценности богата / рисува Чеховски петна / в природата и във душата“, като си спомням за „милия вълшебник Чехов“, както в друга творба е наречен големият руски писател.

От друга страна, посочените примери (броят им може да бъде значително увеличен) са свидетелство за активната роля на епитета в поетическата система на Павел Матев. Понякога поетът натрупва епитети в рамките на една творба, превръщайки ги в нейно средоточие, поемащо в себе си идейно-смысловия товар, емоционално-субективната оценъчност. Чрез такава натрупване на епитети в стихотворението „И го примирам планината“ той изразява възхищението си от личността на Иван Башев и разкрива неговата психологическа духовна същност:

И по затрупани пътеки

той броди сам и горделив.

Върви към края си поляка

пресипнал, уморен и жив.

Друг път натрупването на епитети е продиктувано от богатството на чувството, от неговата градация:

⁴ И в. Сарандев. Павел Матев. Литературно-критически очерк. С., 1974, с. 65.

Къде ли е родината — сърдечната,
съединила гръм и тишина,
обичаната, веселата, вечната,
печалната понякога страна?

.....
Зелена, цъфнала, незабравима —
тя цял живот узряваше у мен.

(„Предимен сын“)

Поради това, че се стреми да определи нещата от различните им страни поетът избягва синонимното наслагване и събира епитети от различни семантични сфери: „Пред мен е изгрев — бял и отморен. / Пред мен е Тракия, / а в нея Пловдив — / неделян, / неразменен, / откровен.“ Особено изразителна е семантичната роля на епитетите в онези случаи, когато взаимодействията между съчетаваните думи са контрастни, емоционално-противоречиви: „А тиха, жива буря се опитва / да те доведе / и да те остави, / за да дочакаш моята молитва“; „Ако укор у тебе намеря — / нека бъде засмяна печал“; „Напролет пак безшумен гръм — ще се явя“; България — земя и дом / на страшни чувства и премеждия — / И като тъмна светлина / гори под моите клепачи“.

Необичайните парадоксални връзки нерядко обхващат не само сферата на обекта и неговото художествено определение, но се разпростират върху цялата фраза: „И аз към мойто скъпо поражение / честит и несъзнателен вървях“; „В неразделима тишина / вървяхме още разделени“; „От взривни думи — тих любовен шепот“; „От щастие тогава боледувах“. Чрез тези контрастни свързвания се изразяват не ярките чувства, не болка и щастие в тяхната отчетливост и обособеност, а отсенките и полутоновете, родени от взаимопроникването, от болката вътре в щастието — облак от самото упоение от щастието, от неговата краткотрайност.

Възможностите, експресивната сила на антитезните съчетания Павел Матев е видял у Яворов / „радостта е скръб“, „надежда в безнадеждното сърце“, „нейното мълчание звучи“/, у Дебелянов / „на нощта неверна верен син“, „едничък дом на моята скръб бездомна“, „звънка тишина“, „оглеждат своя сън безсънни дървета“/, но у него този похват съответствува на душевността на съвременния човек, на стремежа му да се възприемат нещата в тяхната противоречива сложност. Именно съвременното звучене на тези съчетания в творчеството на Павел Матев има пред вид Сарандев, като пише, че „в тая насока се разгръщат възможностите на твореца, възможности, които разкрива не толкова и не само за своята поезия“⁵.

За да внесе допълнителен акцент, за да засили индивидуалния нюанс в осветляването на образа, поетът прибавя към епитета допълнително определяща, уточняваща дума — най-често наречие. В стихотворението „При реката на детството свято“ останалите в паметта кончета са с „тънки крачета“. Това е конкретният видим признак, но духовният поглед на поета се стреми към съкровеното и същностното и именно в резултат от такова движение се ражда съчетанието „повелително тънки крачета“. Освен информация за конкретно-зримото то носи в себе си част от енергията, от емоционално-мисловния заряд на творбата, пречупва идеята за жажда, за нетърпелив устрем. Когато в стихотворението „Излезе вятър“, изразяващо родения от съприкосновението с природата творчески импулс, поетът казва: „И стана хубаво, лирично тихо“ наречieto „лирично“ разкрива нов семантичен пласт в определящата дума и в същото време искрите на образуваното ново съчетание се простират към „тихите ми песни“, към „И този миг е вече вдъхновение“, за да се стигне финал — най-високата точка в това лирическо нарастване: „И аз заплаквам сам. И пиша.“

Павел Матев допуска и употребата на съчетания като „страшно искрен“ и „страшно болен“, при които се засилва значението на основния признак, но предпочитанието му е към съчетания, които задълбочават асоциативния план: „старинно-верен мой приятел“,

⁵ Ив. Сарандев, Павел Матев, с. 68.

„честито-разкаян“. Този маниер е свързан с предаването на тънки нюанси в преживяването.

Пак с оглед на настроението, на семантичната многопластовост е и характерното за поетиката на Павел Матев обръщане към двойни думи: „камбаните-сърца“, „възмездие-отплата“, „хората-чудаци“, „сърцето-чудо“, „сърцето-спътник“, „луна-утешителка“, „молитви-песни“, „светкавици-кардиограми“. Представляващи преход от едната към другата, тези думи изразяват движението на мисълта от конкретното към метафоричното значение.

Традицията на двойните думи Павел Матев също наследява от Яворов и Дебелянов. У Лилияв те са епизодични. Особено присъщи са за поезията на Яворов („зрак-звезда“, „жалост-умора“, „пламък-юност“, „огън-рана“, „прах-земя“, „спасител-ден“, „радост-горестта“). Тук също има движение от конкретното към метафоричното, но има и събиране на антиномични понятия, издаващи трагедийното начало в Яворовото светоусещане. Той — „раздвоеният и единният“ (Н. Георгиев) навярно е виждал в тях адекватен израз на своята противоречива, драматично устроена личност. У Дебелянов този тип думи също се срещат („пролет-вълшебница“, „пролет-мечта“, „надеждимъртъвци“), но е характерна непривичната за Яворов употреба на раздвоения епитет, в който обективното качество е съчетано със субективната оценъчност.

Употребата на раздвоен епитет у Павел Матев идва като продължение на Дебеляновата традиция. Може да се допусне въздействие и от страна на Тютчев. И все пак тя е обусловена преди всичко от собствения му художествен стил, подчинен на развитието на асоциативните за сметка на логическите конструкции. Виждането на предмета в две измерения произтича от невъзможността му да го определи еднозначно, да побере в един признак сложната гама на човешкото преживяване. Наблюдавайки мястото и ролята на раздвоения епитет в поезията на Тютчев, Чичерин пише: „Постоянно в раздвоения епитет се вижда нещо преходно, неустойчиво, колебливо.“⁶ С тази своя характеристика раздвоеният епитет се оказва особено подходящ за изразяването на нюансите, на светлосенките. На Блок принадлежат думите: „Аз знам, и не само аз знам естетическата ценност на тези двойствени преживявания.“

Несъмнено Павел Матев също е осъзнал естетическата ценност на раздвоения епитет, но той е осъзнал и друго — колко по самата си природа той му е близък, колко органично съответства на диалектически устроения му поглед, на стремежа му към съкровеното и същностното. За това говори активната роля на раздвоения епитет в поетическата му система: „моята виновно-грешна кръв“, „сърцата се викат неразумно-откровени“, „небесно-земен между нас застава“, „По български вгълбено-строги, / сурово-нежни и добри“. Особено забележимо е неговото присъствие в последните му книги, където за душевното състояние на лирическия герой все по-характерно става сплитането на минора и мажора.

При съчетаването на два епитета в рамките на раздвоения епитет поетът тушира главните и издига субективните им признаци. Този процес особено добре се наблюдава в случаите, където единият признак е свързан с цветово съдържание: „Очите се споглеждат жълто-болни“. Всъщност опираме до един от съществените фактори в образната система на Павел Матев — поетиката на цвета. Цветът не само че не е неутрален към съдържанието на поетическия текст, но има отношение към неговите най-дълбоки пластове. Не като реален цвят, а със символното си значение цветът присъства в неговата поезия. Индивидуалната, субективната обогрелост на предмета цели поетът, определяйки цветово предмети и понятия, непритежаващи този признак: „Излезе вятър резедав“, „Мирише пак на бяло и на черно“.

Този стремеж да се определят цветово и възприятия, които имат друг характер, идва от разбирането за цвета като отнасящ се до същността на нещата. За поета цветът, както и звукът, е философско понятие, свързан е с ценностната ориентация в света. Стихът „Вървя в обезцветена светлина“ поражда асоциацията със стиха „Мълча в немузи-

⁶ А. В. Чичерин. Стил лирики Тютчева — В: Контекст — 1974. М., 1975, с. 277.

калното пространство“ — все като израз на самота, на дисхармония. Тоновите в стихотворението „Музика“ „трептят във синьо, в жълто, в бяло“ и тази синестизийност е резултат от възприемането на света в неговата звучност и оцветеност.

Поетиката на цвета в творчеството на Павел Матев, както това е характерно и за поетиката на епитета, на другите тропи, се определя от задачата да изразява, а не да изобразява. Павел Матев продължава традицията в използването на цветови прилагателни в метафоричната им употреба, някои от които придобиват ролята на постоянни епитети. Характер на лайтмотивен образ в неговата поезия има белият цвят. Идващ от естетиката на народната песен, на Яворов, Дебелянов, Лилиев, Йовков, белият цвят се утвърждава като образ-символ на физическа и нравствена красота, на чистота и извисеност, образ, в който естетическото и етичното взаимно се проникват. С това свое значение белият цвят влиза в органично съзвучие с нравствено-философските насоки на Павел-Матевата лирика, но съобразно смирогледа си поетът го обогатява със субективни емоционално-психологически асоциации /„Девствен сняг. Тишина. Белота. / Белотата е антискупа. / Белотата е тиха норма / на нескучна любов и чест“ /. В посочения пример от реалното значение на цвета се отива към неговия втори план, но в повечето случаи цветоозначението губи вещественния си смисъл и без да се конкретизира в зрителен образ, само извиква усещането за нещо чисто и прекрасно: „Във неясното озарение / и навярно през бяла мъгла, / ти си казала само на мене / тази бяла дума: „Ела“, „И не пристига бялата забрава. / Пред мен е изгрев — / бял и отморен. / Един старинно верен мой приятел / ми се усмихва — бял като дете“.

При създадената традиция, според която белият цвят означава чистота, красота, нравственост, непривична на пръв поглед изглежда употребата на бялото в стихотворението „Вариация“: „Един агент в бял костюм / ношем тайно прогреса преследва.“ Тук белият цвят присъства с прякото си значение, но неговата художествена функция е в реализирането на контраста „бяло-черно“; чрез белотата още повече изпква грозотата на извършваното „ношем“ тъмно дело.

С близка по съдържание семантика с епитета „бял“ се употребява и епитетът „син“, който символизира мечтателност, трепет, свързва се с чувството „да бъде млад“, с образа на Комсомола: „И не утихват сините стремежи“, „И като синя птица вдъхновена“, „Със син покой, каквото има той“. Интересна е семантиката на оранжевото. То символизира процеса на самовглъбяване, на творчество: „И се кръстосват синьо и червено. Оранжевият пламък става тих — / едно предупреждение за мене, / което значи раждане на стих.“

Красноречиво доказателство за различната смислова обогатеност на цвета в поезията на Павел Матев е употребата на жълтия цвят: „Моята тревога ли те мъчи, / моя поглед вече пожълтя“, „На българите сложната съдба / ме вика по света. И аз отивам. / Не суета ме кани, не молба, / а жълтата им горест мълчалива“. Съчетано с беззвучност, жълтото изразява състояние на нелюбов, на разминаване: „Само късните орехи падаха / като жълти беззвучни листа“. Само в случаите, когато се налага повече като цвят, отколкото с метафоричната си употреба, жълтото извиква асоциации за плод, за зрелост: „жълтото отечество през юли“.

Поезията на Павел Матев познава художественото осмисляне на богата цветова гама, но и използването на взаимодействието на цветовете като конструктивен похват. В стихотворението „Уморено зелено и жълто“ двата цвята — „главни тонове на есента“, се възприемат в тяхната реалност, но и като знаци на противоборстващи сили. Есента, сезонът на жълтото, се заражда още в недрата на лятото, в това „уморено зелено“ вече се прокрадват белезите на новото явление. Цялата семантична структура се изгражда от движението на борбата между зелено и жълто. Вещественният свят, влизащ в художествено пространство на стихотворението, съществува с обективното си място в природната картина, но неговото присъствие също е обвързано с тази борба. Уморено-то зелено се носи от късните гущери, а жълтото — от тихото слънце; двата цвята се събират в лимоненожълтото на мъглата; зеленото все още пробива в мокрите ракити, но и там то вече съществува чрез спомена за миналото, за да се наложи победоносно

във финала мотивът „жълто“ — зелените някога листа „окапват пожълтели от ярост“ — пожълтели сякаш в своята съпротива. Така любимата идея на поета за динамиката в природата, за извършващите се там непрекъснато процеси на умиране и раждане се внушава чрез съпоставката, срещата и сблъсъка между цветовете.

Повтарящ се и в други творби, контрастът „жълто-зелено“ реализира все състояния на носталгичност, на болка, на горест: „И върху склона жълт — свидетел ням / на рани незараснали, мълчеше / зелен и хубав гроб“, „Така и в жълтите треви / зелена музика се пази“.

Подчертаната условност в употребата на цветовете епитети е проява на присъщото за поета обогатяване на художественото слово чрез сравнения, сближения, асоциации, олицетворения. Като всеки значителен поет той се стреми да обогати инвентара от условности, създавайки свои уподобявания, по своему пренасяйки признаци, смисъл, свойства от едни явления на други, понякога твърде далечни.

Задачата на сравнението в поетиката на Павел Матев е не толкова да проясни образа, колкото да насочи към неговите невидими тайни, към задълбочаването, към преключването му в нова, нетрадиционна за него сфера. Това са сравнения с метафорична наситеност, целещи да излечат асоциации от образа, да обогатят мисълта, със свобода и въображение: „Аз осиротях като нива в много късно лято“, „Аз пак се мяркам / млад като вода“, „Тя се яви при мене изведнъж / и като синя птица вдъхновена“. Наблюдават се и различни форми за сравнение. Срещат се съпоставки на явления от материалния и духовния свят: „И тя ни правеше безсилни / като последен сняг“; на конкретно понятие с абстрактно: „Във пътищата, дълги като мисли“. Срещат се случаи, когато и двете страни на сравнението се осъзнават не чрез нагледа, а по други, по-сложни пътища: „О, мисъл, топла като честна ласка, / студена като зимен небосвод“. Изпускането на сравнителната частица стяга сравнението до метафора: „Любов — магическа реалност, / неоскърбени светове“, „Напролет пак — безшумен гръм — ще се явя“.

В последните си книги („Сърдечни затихания“, „Когато сенките се раждат“) поетът все повече се отказва от условността и се стреми към една по-голяма „оголеност“ на словото. В строгата съдържаност на стила, в простотата на изказа той намира органично възпълнение на онази „узряла и гъста тежест“, която обладава неговият дух.

* * *

Съсредоточавайки вниманието си предимно към семантичната същност на думите, към съдържашите се в тях смислови нюанси, в същото време Павел Матев не пренебрегва правилото, че лирическото стихотворение е стегната и единна форма на значещо и звучащо изкуство. Затова и ръководният принцип, установил се в зрялата му лирика, е принципът на вътрешното съответствие между семантичната структура и звуковия строеж на творбата. В самия процес на вдъхновение той си представя музиката не като нещо отделно, а като раждаща се синхронно с мислите и с чувствата, гледа на нея като на необходимо вътрешно качество за творчество: „Безлюдно е, а всички сетива / се връщат ненадейни и всесилни. / И се събират трите божества / поезия, и музика, и милост“.

В личен разговор по повод на музиката като компонент на изразителността Павел Матев изказва някои от онези изводи, до които го е довело собственото му творческо съзряване: „Мисля, че поезията е една изпята мисъл и в този смисъл музиката е нейна съществена черта.“ Той отново повтаря една от любимите си формули: „Думите са ноти, стихотворението — оркестър“, а във връзка с процеса в съвременната поезия с известна горчивина констатира: „Почна да се губи мелодиката и музиката на стиха.“

Тези признания на поета поддържат убеждението, че по-вярно ще разберем и оценим стиховете му, ако се докоснем и до тяхната музикална страна.

Всъщност още в самото начало на 70-те години Панталей Зарев говори за „значително съвършенство в стиха“ на Павел Матев и го открива най-вече в „онази звучност,

която ни напомня за традициите на Лилиев в нашата поезия“⁷. В същата посока е и твърдението на Пенчо Данчев: „Изграждането на музикален стих — ето другата упорита амбиция на автора на „Неоскърбени светове.“⁸

В творческата еволюция на поета „Неоскърбени светове“ е книгата, представяща го като автор, който е осъзнал, че поезията и музиката са не само родствени, но и неразделни от гледна точка на красотата, на хармонията; че поетическата мелодия, без да съществува особено и отделно като самоцел, влиза в кръга на съдържателните задачи на поезията.

Ако у поетите-символисти, у Лилиев най-вече, лириката се ражда от духа на музиката, ако нейната действителност се съдържа в музикалното ѝ начало, ако музикалният елемент е основен и до голяма степен от него произтича словесното построяване на творбата, задачите, които решава Павел Матев, предполагат постигането на онази музика, която съответствува на настроението на новото време, на изживяванията на съвременния човек.

Без да придава на музикалността на стиха онова значение, което му придават символистите, Павел Матев се интересува от звука, от мелодията, от ритмичния рисунок не в доминиращия им план, а само с оглед на цялостното художествено въздействие. Обръщайки се към традицията на поетите-символисти, той не се стреми да повтаря техния стил, а да развие и усъвършенствува онези възможности, които тази традиция предоставя, на един друг етап от развитието на поезията. Съобразно съдържанието на стихотворението, съобразно неговия емоционален тон той намира съответното художествено решение — да подчертае смисловата тежест на думите или тяхната музикална страна.

Когато създава поезия на намеците и настроенията, тогава му е нужно да изнесе на пръв план значението на напевността на лирическите редове, тяхната музикална действителност. Напевната основа на редица негови стихотворения е обяснение за това, че композиторите се насочват към негови текстове. Чрез реалната мелодия те извличат музикалния подтекст, подхващат и усилват душевната трепетност на лирическия герой.

Самата задача в стихотворенията „Ноктюрно“, „Прелюдия“, самото поставяне на тези заглавия говори за стремеж да се изградят словесни произведения, които да се приближат до посочените музикални жанрове. Влечението към подобни жанрови форми издава особената възприемчивост на поета към впечатления от музикален порядък, отразяваща се и върху творчеството му. В такива стихотворения важно значение има музикално-звуквата страна на поезията, създавана не само с размера, но с целия непосредствено осезаем строй на поетическата реч — с ритмите, с другите звукови повторения, със съвкупността на всички взети заедно средства за художествена изразителност.

В „Ноктюрно“ („Внезапно ли. . .“) впечатлението за нощната музика се създава от възприятията, ритмизирани в текста: „чухме, че река шуми“, „донася песенни слова“, „птица в тъмното се къпе“, „някаква тревога скъпа / разбужда нашите души“, „лиричното наследство / повика нашите съдби“, „камбана на далечно детство / сърдечни удари заби“.

Това впечатление се засилва от думите, изразяващи неяснотата на формите, тяхната неотчетливост, неопределеност. Само музиката може да изрази неизразимото, онова „нещо силно, нещо мило“, за което словото няма средства; онова „неразбираемо наречие“ в природата и „някаква тревога скъпа“, която е вътре у човека. В съзвучие с чувствата, с лирическата настроеност думите носят известен емоционален ореол, емоционална обогатеност, но без каквато и да е деформация на словесното значение заради песенния стил. В хармонията между слово и музика се възплъщава най-естествено и пълно душевното изживяване.

Настроението на самовглъбяване, на съсредоточено вслушване в музиката на нощта, на благоговението пред прекрасното в природата и нейната тайнственост се поддържа и от звуковия рисунок. Това не е ярка, силна звучност, а такова звучене, което съответ-

⁷ П. З а р е в. Неоскърбените светове на поета. — Септември, 1970, кн. 1, с. 160.

⁸ П. Д а н ч е в. Единият в преобразяванията си. — Септември, 1972, кн. 11, с. 190.

ствува на звуковата прониксаемост на нощта, на задушевния глас на пещцото нощно безмълвие.

Инструментовката в началната строфа се гради на „а-я-е“ във взаимодействието ѝ със сонорни съгласни, но цялото стихотворение е пронизано от меки съзвучия поради преобладаването по-нататък на асонансите на „е“, „и“, създаващи песенния подем. Липсата на натрупващи се съгласни спомага за песенната артикулация на стиха.

И в другото „Ноктюрно“ („Неравни светлини от идещ мрак. . .“) фонетичният анализ открива преди всичко голямото обилие на гласни и на сонорни съгласни, което засилва чисто словесната музикалност.

Усещането за мекота и плавност, което носят и двете ноктюрни, до голяма степен се дължи на ритъма. Обикновено стихотворенията на Павел Матев в напевен стил са издържани в трисричен песенен размер (най-често анапест), а ноктюрните са в ямб с метрични паузи.

Различната обогатеност на двете нощни мелодии се обуславя от тяхното лирическо съдържание. Проникновението в природата, упоението от красотата на нощното звучене в „Ноктюрно“ („Внезапно ли“) се възплъщава в ритмически по-гъвкавия 4-стъпен ямб, а драматичното състояние в „Ноктюрно“ („Неравни светлини. . .“) е извикало позабавения 5-стъпен ямб. Докато в първото „Ноктюрно“ звучи щастието от богатството на сетивата, от сливането с музиката, която идва отвън, второто „Ноктюрно“ отразява вътрешната музика, онова, което в състоянието на нощната самота лирическият герой чува в себе си — музиката на въпроси, на размисъл, на порив и надежда за преодоляване на драматизма.

В личен разговор поетът споделя: „За мене ямбът е от най-силните ритми. Въпреки че не съм се замислял върху това в какви ритми изграждам стиховете си. Ямбът е мъжествен ритъм.“ Същият този „мъжествен ритъм“ в „Ноктюрно“ („Внезапно ли“) звучи с напевна грациозност, а в „Ноктюрно“ („Неравни светлини“) — съсредоточено и драматично.

Широко разпространен в българската поезия, ямбът доминира и в стихотворенията на Павел Матев. С този размер най-често е свързана представата за традиция. Пантелей Зарев говори за „обикнатия от Дебелянов 5-стъпен ямб“. Павел Матев продължава използването на 5-стъпния ямб съгласно създадената традиция — най-вече за медитативната, задълбочена реч. Стихотворенията „Елегия“, „Предимен сън“, „Спомени за птици“, „Стоях на пътя“, „Зелените фонтани на тополите“ — все творби с медитативна насоченост, с елегичен нюанс, са написани в този размер. Павел Матевият 5-стъпен ямб не е така плавен и напевен както Дебеляновия (тук има значение разликата в емоционалната оцветеност на думите, както и дължината на синтактичните единици), но главното, с което Павел Матев продължава Дебеляновата традиция, е в това, че се интересува не толкова от метричната схема, колкото от живото слово, от интонационното движение.

За различното звучене на двете ноктюрни спомага и похватът на римуване. В „Ноктюрно“ („Внезапно ли“) римуването е кръстосано с редуване на женска и мъжка клаузула, което има мелодично значение; преобладават и морфологичните рими, а в „Ноктюрно“ („Неравни светлини“) ролята на съседните и обхватни рими е в смисловото открояване на думите.

И в двете творби се наблюдава протичането на непрекъснат звукописен поток. В първата строфа на „Ноктюрно“ („Внезапно ли“) освен алитерацията на „з“ („Внезапно ли се озовахме“/ в неотбелязани земи“) се повтаря съчетанието „на“ („Една луна над нас съзряхме“) и по-нататък през цялата тъкан на стихотворението като негов лайтмотивен фон ту затихваща, ту издигаща се отново, преминава алитерацията на „н“. И в другото „Ноктюрно“ алитерацията на сонорни, на „н“, е основна, повтарят се и групи звукове („Залюляна в тъмната си люлка“, „Неравни светлини от идещ мрак“); във връзка с драматизма се активизират консонантните съзвучия („Нощта настъпва като невестулка“ — шт-ст-т-ст).

Вижда се, че за създаването на особената лирическа изразителност и задушевност на мелодията, поетът търси съвкупното действие и на ритмичните похвати, и на подбора на звуковете.

Пример за уменията му да използва свойството на лирическата поезия да внушава чувство, настроение чрез музиката, да сътворява тази музика, при това постигната със свобода на изразяването, с непреднамереност в построяването, е стихотворението „Есен“ („Тихи утрини“). Творбата е доказателство за това, как поезията може да потъне в тайните на неназованото и неизреченото, в онази музика на изтънено-сложния, противоречив живот на човешката душа. В тази творба поетът се доближава до характерното за символизма предаване чрез музиката на смътни емоции. Дълбоката перспектива на недоизказаното със слово, напрегнатият стремеж на поетическата мисъл да се само-разкрие, да проникне зад границата на вещественния свят в сферата на духовно-същностното, търси онази музика, която да изрази особеното състояние на душата и която обединява човека с природата. Ако в краткото пространство на стихотворението поетът успява да побере дълбоко и сложно съдържание, то е, защото е подчинил на художествената си задача цялото богатство на словото, всичките му интонационно-мелодически, стилистически и смислови ресурси.

В самия подбор на думите вече се открива тънкото музикално чувство на твореца. Впечатлението за тишина например се създава не само чрез семантиката на думите: „Тихи утрини. Дим. Тишина“, но и чрез тяхното звучене. Фонетичният рисунок е в унисон със съсредоточената тъга на тишината. Тук външно набиващите се ефекти са несъвместими със сложното, богато на нюанси чувство. В края на реда не се среща резкият звук „р“, в средата е звучната съгласна „д“, но нейната звучност се приглушава от преобладаващата и обрамчващата я от двете страни беззвучна и мека „т“. Може да се каже, че поетът рисува не само с думите, но и със звуковете.

Подобен ефект се постига и с паралелните синтактични конструкции: „Някой някому нещо говори. /Някой някого плахо зове“. Срещайки се с копнежа, с вътрешната трепетност у лирическия герой, този неопределен говор и неопределен зов сякаш правят тишината прозрачна. От друга страна, това впечатление се поддържа и от особено-то звучене, за което спомага наслагващата се сонорна „н“ в съчетанието ѝ с широката и мелодична „я“, с меката песенна „е“, на свой ред тя се вписва хармонично в звуковата картина на цялото стихотворение, където близо половината (90 от 222) съгласни са сонорни.

Интересно е, че текстът изцяло е издържан в точно спазената схема на 3-стъпния анапест, а и дума не може да става за интонационна монотонност. Свой принос за това имат интонационно-синтактичните паузи. В крайна сметка, в резултат от всичко това — ритъмът, самото движение на стиха, алитерационната енергия, паузите — се създава въздействието очарование на стихотворението.

Вглеждането и в другите стихотворения, написани в анапест („При реката на детството свято“, „И да стихнат големите страсти“, „Недокоснат и слънчев“, „Лора“), води до извода, че в поезията на Павел Матев с този размер са свързани най-задушевните, вътрешно лирични ноти. В рамките на анапеста авторът постига различно звучене, но със сходна настроеност — винаги присъства някаква тъга, носталгичност — ако не като основно настроение, то поне като нюанс.

Анапестът, както обикновено това е при 3-сричните размери, не се отличава (както ямба) с вариативни отклонения, но поетът успява в рамките на метричната схема да постигне разнообразие на вътрешния ритъм, нарушавайки схемата там, където това се изисква от съдържанието. В строфата:

И честитата наша страна
се задъхва от предани песни.
Над попътните ветрове,
длебат ветрове неизвестни.

промяната в последния стих е извикана от емоционално-семантичния акцент. Открояването на думата „дебнат“ чрез ударението на първата срещка внася в атмосферата тревога, дисонанс. Чрез неметричното ударение темпът се забавя, стихът губи своята песенност, но придобива по-голяма изразителност.

Пак с оглед на смисловите движения и теми Павел Матев трансформира размера. В стихотворението „Недокоснат и слънчев“ първите два стиха в строфата са описателни, свързани са с емпиричния план, а вторите носят човешката тема, изразяват душевно състояние. Първите са в правилни двустъпен анапест, а вторите — със свръхсхемно ударение на първата срещка, продиктувано от драматизма в изживяването.

Както и при разглежданите вече примери за широка трактовка в използването на най-характерния за Павел Матев размер — ямба, така и тук се вижда, че поетът умее чрез допълнително ударение или чрез допълнителна метрична пауза да неутрализира ограничителните свойства на размера; в по-малко приспособимия за ритмични вариации анапест да внесе допълнителни нюанси в звученето, да го подчини на чувството. Зрелостта на майсторството му се проявява в това, че метричната норма не го притеснява, защото намира нейните разрешителни възможности в по-голяма степен, отколкото ограничителните ѝ свойства.

Властващата в 3-сложните размери ритмична монотония се явява удобна среда, от която се ползват поетите от напевния стил. В част от своите стихотворения Павел Матев продължава тази традиция, но ако у Лилиев например думите сякаш се раждат от мелодията, от напева, у него те я подчиняват на себе си, извикват я, правят я значима само защото от това се нуждае емоционално — смисловата цел на творбата.

В стихотворението „Съдба“, посветено на певицата Райна Кабаиванска, поетическата мелодия се обвързва смислово с темата, с лирическия сюжет. Мелодическият стих сам по себе си носи усещане за съдбата на героинята. И тази мелодичност се създава от анапеста в съчетанието му със синтактични паралели, с анафорични подхващания: „И потънеш в лилави мъгли, / и се видиш в тракийската вечер“, „И се ражда във лоното глас“, „И тогава запява за нас. . .“

Мелодична и напевна е инструментовката на „а“, „я“ — това е доминантата, върху която се гради звуковият фон на стихотворението. Особено подчертана е честотата на ударената „а“ в първата строфа, където се появява името „Райна“. Закрепено с римата, то осъществява консонантни и асонансни връзки със звуковата система на цялата творба. Във втората и в предпоследната строфа в римуването възникват и допълнителни комплекси („о, е“), („и, е“), но в последната строфа отново се налага (както и в първата) доминирането на „а“ и нейното пълно властване е във връзка с новата поява на името „Райна“:

И се ражда във лоното глас
като древна обречена тайна. . .
И тогава запява за нас
непознатата вчера Райна.

Римата, която в песенната лирика е носител преди всичко на ритмичен и евфоничен смисъл, в разглежданата творба освен тази си роля, има и друга — подчертава съотнасянето на понятията, засилва действеността на мисълта. В семантично отношение римите „глас—нас“, „тайна—Райна“ представят най-подчертаните, най-осезаемите думи.

В поезията на Павел Матев римата си остава органичен елемент на стиховия ред, организиращ наравно с метричния строй словесната тъкан на произведението. Сам поетът гледа на римата не като на външно орнаментно средство, а като на съзвучие, сближаващо далечни по значение думи, но създаващо понякога неочаквана и впечатляваща връзка помежду им, която повишава тяхната изразителност. В стихотворението „Недокоснат и слънчев“ графичният контраст, върху който се гради творбата, намира отражение и в римата „мрак—сняг“; в „Трева“ идеята за твърдата устойчивост и издръжливост, разкрита чрез образа на крехкото, нежното и уязвимото, се оглежда в съотношението между римуваните се думи: „дъх—връх“, „Фучат—мълча“, „гръм—сън“.

„окосят—прораста“. Или може да се каже, че и на римата, както и на другите стиховни компоненти поетът гледа като на съдържателно средство, като затвърдяване на образния ритъм.

Показателно за новия вариант на напевен стил, до който стига Павел Матев, е стихотворението „Актрисата“. В тази творба поетът разказва за най-важното в съдбата на актрисата, но стихотворението не е само разказ, даже не в това е живецът на неговата действеност; то не е и само проникновение в душевността на другия човек; в него е и авторовият лиризм, пълнотата на авторовото съпреживяване и мелодията поема функцията да изрази всичко това. И това е мелодия, от една страна, създавана от обилното на гласни с преобладаване на широките „а“, „я“, „о“, от течението на трисъпъстния анапест и същевременно насечена от синтактични паузи вътре в реда. Там, където на преден план излиза авторовата развълнуваност, енергията на анапеста се засилва от свръхсхемни ударения: „Любовта на езичница — непознаваща храм / и храмът на сцената — култ за тежко изкуство.“

Стихотворението е характеризира със стремеж към съчетаване на строгата организираност със свободата на речта. Елемент на непринудена реч внасят ремарките в скоби и особено преносите, съответстващи на елегическото настроение. Въпреки драматизма, поради спокойното движение, което придава на речта трисъпъстният размер, стихотворението се отличава с интонационна съдържаност. Така елегичната нота само обогаря допълнително атмосферата, без да се налага като основна.

Чрез съвкупността на всички тези средства — звуковият рисунок, размерът и неговото нарушаване, синтактичните фигури — ту кратки називни, ту относително по-дълги изречения, преносите — се създава вариант на музиката на повествователната, на разговорната реч и на дълбокия лирически психологизъм.

И ако дотук ставаше дума за лириката, в която темата, съдържанието налагат мелодичното решение за напевен стил, колкото променен и преобразуван да е той в сравнение с традицията, нужно е да се види как поетът използва звукописните и ритмични възможности на словото при изграждането на поетическата реч в стихотворенията, в които се правят равносметки, в които се търси отговор на мъчителни въпроси. Т. Силман говори за непрекъснат звукописен поток в лириката с напевен стил и за отделни образно-смислови ядра в стихотворенията с изповеден характер. „В момента на създаване на емоционално наситен образ възниква и звукова инструментовка, „включва се звук“, появяват се характерните „образно-звукови ядра“⁹ — пише авторката. В стихотворението „Натрупани мъчания“ строфата:

Говоря с тати тайнствено и страстно
като в легенда или като в мит.
Аз търся тайните, за да ми стане ясно
на битието смисъла му скрит —

има роля на образно-смислово ядро, с което се свързва и определена емоционална и звукова обогареност. То поражда особения звук акорд на творбата. Тук на размисъла, на съсредоточеността не е нужна силна звучност, а приглушеност. Първият стих, задаващ тона, се гради от повтorenieto на глухите „ст“ (4 пъти) и само в началото и в края на реда симетрично, като уравновесител, е разположена силната „р“. Алитерацията на „т“, която преминава през цялата строфа, асоциативно поддържа темата „тати“. Вътрешното напрежение на духовното обшуване с мъртвия баща, с родната земя, духовна съсредоточеност намират израз в натрупването на съгласни, забавящо произнасянето и насочващо вниманието към смисъла на думите. По такъв начин тази строфа се явява подчертана не само в смислово, но и във фонетично отношение. Вглеждането в това, как се повтаря съчетанието „ст“, как след това се повтарят по-нататък „т“ и „с“, как се подхващат в следващите стихове, води до извода колко тънко и сложно е изграден звукописът, как притежава относително самостоятелна красота и хармония и в

⁹ Т. Силман. Заметки о лирике. Л., 1977, с. 59.

същото време не само органично е свързан със смисъла на строфата, на творбата, но го носи в себе си, изразява го, реализира го. Този звукопис няма нищо общо със самоцелната ефективност, с насилването, защото всяка от думите в строфата тежи със смисъла си, подбрана е строго, отмерено — единствено смисълът я е извикал. И само вглеждането убеждава в тънката и сложна „игра“ на звуковете и тяхната обвързаност със смисъла. Не само че думите не са потиснати и заглушени от звукописа, а, напротив, той още повече помага да се издигне, да се подчертае семантиката на думите. Принципът на стихосложение си остава смислов, а в същото време звукописът хармонично му съответства.

Лиричното вълнение органично е свързано със звуковата страна на речта и задачата на поета е да засили в най-голяма степен тази връзка. В стихотворението „Жаждата за полупролет. . .“ хармоничното преливане на звуковете изпълнява не само непосредствена естетическа функция — да ласкае слуха със своята музикалност, но предава на думите зримост, изобразителност, осезаемост. В строфата:

И защо се случват рано
тия остри чудеса?
Звънна тънко име Ана
и угасна на часа —

името „Ана“ е ядрото на строфата и неговите звукове я изграждат фонетично. Чрез звукописа, чрез алитерацията на сонорната „н“, съчетана с „а“ (намираща се ту в ударена, ту в неударена позиция), с преливането от „ъ“ към „а“ се изразява очарованието от името и се създава усещане за внезапно прозвъняване. Така чрез звукописа се подчертава силата на поетическия образ, достига се до семантична и фонетична изразителност на даяния отрязък от стихотворението.

Ролята на звуковата изразителност Павел Матев е видял не само у символистите — у Дебелянов, у Лилиев, но и у Ботев. И за да изрази връзката си с традицията и верността си към родната съдба, поетът нарочно, съзнателно търси семантична и слухова асоциация с Ботевото: „Гарванът грачи грозно, зловещо“:

Дочух как стене във Марица
най-святата за мен вода,
как грачи гарван грозна птица,
как словото ме завладя.

В поезията на Павел Матев могат да се посочат много примери на по-очевидни и по-незабележими на пръв поглед звукови „ходове“, които подхранват извора на поетическия ритъм. В стиха: „И този жест да стане тържество“ се наблюдава симетричност на началната дума и на финалната, а звуковото равновесие намира опора в средата на реда — жст-ст-жст, в стиха „цъфтят заветни цветове“ консонират и трите думи; консонантна връзка е осъществена и в стиха: „И да потънат в тъмни ветрове“, а в стиха: „И пътищата почват да почиват“ е постигнат ефект от вмъкването на една дума в друга — по-голяма.

Колко промислена, а не случайна е звуковата структура, как тя се намира в най-тясна връзка с композиционната структура, а чрез нея и с дълбокия смисъл на произведението, се вижда при срещата между контрастни моменти. Тяхната контрастност се проявява в лексиката, в особеностите на ритъма, в интонацията, намрайки своеобразно потвърждение и в звуковото оформяне:

Предвечерните небеса
просияват и в моя поглед.
Но се втурва през тях на часа
един сух безкомпромисен облак.

Вмъкването на нов, дисхармоничен мотив се отразява в нарастването на съгласните особено в последния стих, който става труден за произнасяне. Сякаш самото моторно-

произносително усещане е аналогично на характера на изразявания процес. Така артикулационният колорит също получава своята съдържателна значимост.

По отношение на ритмичните средства Павел Матев не се страхува да остава верен на каноничните форми — на размера (4-стъпен и 5-стъпен ямб, 3-стъпен анапест), на класическото четиристишие, защото знае, че новотата в поезията е преди всичко душевен факт, духовно откритие и тази новота ще заяви за себе си и тогава, когато е изразена с традиционни средства и похвати. За това свидетелствуват и собствените му думи: „Разбира се, че всяко време налага своя печат върху изкуството. Нали чрез тази връзка изкуството изразява своето време. Освен в сферата на духа тази неразбиваема връзка се проявява и в средствата на поетиката. Двайсетият век раздвижи, разчупи, преобрази поетическата стилистика, без да анулира класическите форми. Като не оспориха новите, тези форми съхраниха своята мощ и доказаха, че са неизчерпани, или по-точно неизчерпаеми. Нашето време наложи свой поетически говор, но заедно с това чудесно се изразява и чрез утвърдените говори на столетията.“¹⁰ Именно с оглед на потребностите на времето и с оглед на индивидуалните си търсения поетът внася своя трактовка в традиционната форма на стиха, изразяваща се в синтеза на музикалността и разговорността на поетическото слово, на класическото и съвременното в поезията.

Навлязъл в сезона, когато пределно съсредоточено се вглежда в себе си и строго отмерва словото, поетът все повече разчита на интонацията — интонация на доверителен и в същото време съдържан разговор, съчетана с мелодичното начало. Без да разрушава ритъма, римата, каноничните изисквания на традиционния стих, той акцентува върху емоционалната и смисловата обогатеност на най-важните думи. И в това отношение особено добре му служи преносът — той създава повишена емоционална напрегнатост, придавайки на откритите думи тежест и изразителност. В нито една книга на поета няма да намерим толкова много преноси, както това е в „Сърдечни затишия“ — неговата най-дълбока, най-проницката от духовност книга. Чрез преносите той оказва контролиращата си роля върху ритъма — не му позволява да играе доминиращо значение, защото по-важно от всичко е органичното движение на мислите и чувствата в техните преходи и развитие. Музиката на стиха в тази книга има друг характер — не така мелодичен като звучност. Това е музика, която съответствува на сложния вътрешен живот на лирическия герой (музиката на капричното), създаваща се от полифонията на идеи и чувства.

Дотолкова, доколкото поезията на Павел Матев възплащава сложния духовен живот на поета, борбата на мотиви, на светло и тъмно, на тревога и просветление, тя също се приближава до музиката — разбирана не само като хармония, но и като контраст, не като външна напевност, а като драматично звучащи тонове вътре в дълбочинните пластове на творбата. В стихотворението „Музика“, посветено на композитора Александър Йосифов, поетът именно в този план изразява разбирането си за музиката:

След перифраза — нова фраза,
която става хегемон.
Бушува, стене и изчезне:
Изникне друга.
Зазвучи.

Много характерно за неговата поетика е такава движение на лирическия сюжет, при което темата не е еднозначна; появяват се някакви допълнителни нюанси, гласовете на чувството звучат различно, разминават се, отричат се едно друго, за да се трансформират в друго чувство. Интересно е, че този присъщ на поета начин на поетическо изживяване, който Симеон Хаджикосев нарича „вътрешна борба на мотиви и самопревъзможване“, той сам характеризира с музикални термини:

Две теми като във соната
кръстосват нашите души:

¹⁰ П. М а т е в. При огъня на славата. С., 1978, с. 113.

една ни кани на разплата,
а друга да ни утеши.

За този тип лирическо съдържание, изразяващо диалогическата противоречивост в духовното битие на човека, поетът използва такива структурни принципи, които водят до аналогии с принципите и законите на музикалната композиция. До тази близост в структурното изграждане той достига, усъвършенствувайки все повече поетическия си език, максимално разгръщайки възможностите на лирическото стихотворение, което в същността си е дълбоко музикално. „Лирическото стихотворение, пише Б. Томашевски — най-често представлява съчетание на отделни мотиви, свързани с някаква обща тема. Развитието на темата обикновено става по следния начин: в първата част на стихотворението поетът въвежда главната тема, излагайки я пряко или заставяйки читателя по пътя на подсказващите намеци да си представи тази тема. След това тя се развива по пътя на съпоставянето на различни мотиви. Тези мотиви могат да се сменят един след друг, докато авторът не прекъсне по-нататъшното развитие с края. Обикновено края дава нов мотив, съществено отличаващ се от всички предишни.“¹¹

Поставянето на въпроса за използването на някои от принципите на музикалната композиция в поезията се основава на такива изразителни и общохудожествени принципи, които могат да се превърнат в органична част на поетическата композиция, които не противоречат на лирическото съдържание, а го изразяват.

Един от основните принципи на музикалната форма — принципът на контраста, на контрастното съпоставяне, определя композиционното изграждане на онези Павел Матевни творби, в чието съдържание присъствува образно-тематичен контраст, реализиращ се и чрез структурен контраст. Най-често това са стихотворения, в които в началото прозвучава тревожна нота, след това се появяват думи, мотиви, противоборстващи на създаденото в началните строфи настроение, а във финала идва разрешението, резултат от движението на първоначално зададената тема („По греховни и святи места“, „Предзимен сън“, „В такава черна нощ“, „Нима преваля могат ден“).

В стихотворението „В такава черна нощ“ първата тема е свързана с тревожни изживявания, чиято кулминация достига в стиховете: „О, аз съм болен може би / о, аз наистина съм болен“. На тази, изградена в минорна тоналност тема, контрастно се противопоставя другата: „Но с романтичните тръби / при мен пристига Комсомола. / Проверка. / Стихове звучат. / Шумят обикновени хора.“

Контрастните състояния на душата не са обособени, откъснати, а взаимно се обуславят — съществуват в тяхната свързаност и преливност като душевни подеми, възземвания и пропадания. Във финала, носещ онези съкровени обертонове, които са плод от движението в преживяването, доминира бодрото мажорно звучене: „И пак се връща моя път / в освободена територия.“

В стихотворението „Премина оня бурелом“ след констатиращата повествователност на първата строфа, чиято кулминация са звучащите като въздишка: „Тревоги няма. Ни превратност“ избухва емоционален взрив: „Но аз изгарям като август“ и цялата строфа по-нататък се изгражда във възходящата градация на страстна, заклинателна призивност:

Стани ми пролет полудяла,
вселена ми бъди докрай,
бъди зора недогоряла.

Тематичният контраст в този тип творби се осъществява чрез смяната на настроението, на образите, на темпоритъма.

Ярък пример за това, как контрапунктът, дисонаансът в музиката, могат да се постигнат чрез средствата на поетическото слово, е стихотворението „Музика“ („Ти чуваше ли“). Творбата няма за цел да наподобя Бетховеновата Пасторална симфония и по-конкретно нейната четвърта част „Буря“, асоциацията с която е съвсем явна, а да

¹¹ Б. В. Томашевски й. Краткий курс поэтики. М. — Л., 1931, 143—144.

въплъти авторовото възприемане на тази музика, неговото тълкуване за нея, а чрез нея и образа на великия композитор. Затова поетът се обръща към тези части от симфонията, където контрастните смени са най-резки, движенията — най-динамични.

Бавната спокойна вълна на музиката в началото въплъщава унеса на припомнянето, съсредоточеното и умиротворено чувство. Това е музика, която се характеризира с напевен, мелодичен характер. Изведнъж прозвучава рязък, тревожен мотив: „Но прозвучаха бронзови камбани“. Контрапунктът в Бетховеновата музика тук се постига чрез словото, но смяната на тоналността се преплита със законите на музикалното изграждане. Силен емоционален подем се осъществява чрез доминиращата власт на ритъма, за чието засилване има значение промяната в синтактичните единици, но и промяната в размера. В първите шест стиха, представящи атмосферата на пасторалност, се наблюдава симетрично разположение на ударени и неударени, с еднакъв ритмичен рисунок — /---/---/---/, а в съседните стихове ударенията се съгъстват, движението се ускорява. Впечатлението за тревога, за драматизъм, въведено от стиха: „Но прозвучаха бронзови камбани“ е подсилено и от звуков рисунок — нараства броят на съгласните, повтарят се звукове („б“), звукови съчетания („зв“), доминират сонорните съгласни. На прозрачните предни вокали („я“, „е“) от първите шест стиха се противопоставят ударните и мощни задни вокали „а“, „о“, „ъ“. Контрастната семантика намира израз и в римата „умълчани — камбани“. Вижда се как в съответствие със словесния, звуковият език става максимално напрегнат и осмислен.

За поста образът на бурята не е само природно явление, а сложен полисемантичен образ, създаващ и други асоциации. И задачата му е била да изрази своето възприемане и осмисляне на образа, така както го среща у Бетховен, от друга страна, в този образ вижда символика за постигане на вътрешната същност на композитора.

Бурната стремителност на природната стихия е възпроизведена с поразително изкуство. Чрез динамиката на напрегнати глаголи, поставени на силно място — все в началото на стиха, се изобразява самият процес в неговото протичане. Впечатлението за звучащата музика, за леещия се музикален поток се създава от бързината на сменящите се образи; в тяхната динамика намира израз и задъханата интонация на преживяването:

И стана чудо: всичко се размеси:
жени и чувства, рани и следи.
И зазвучаха непосилни пени
и светнаха угаснали звезди.

Празнуваха объркани литаври.
Прегръщаха се спомени и дни.
Забулени с новородени пари
танцуваха невинни равнини.

Развиващо се по линията на динамичното нарастване, тържеството на бурята достига до най-висок градус. И отново във финала след неистовата борба на сили, на драматично напрежение, зазвучава светлата мелодия на умиротворението.

Така чрез структурния принцип на контраста поетът намира най-верния път, за да изкаже възхищението си от музиката на Бетховен, в която е въплътен духът на гениалния творец, неговото стремително съзнание, движещо се в амплитудата на тих, нежен шепот и страшната сила на дръзновението, на бунта.

От принципите на музикалната форма Павел Матев най-богато използва повторението — във всичките му разновидности. Една от формите с повторение, към която той има подчертано влечение, е пръстеновидното построяване. Особено при тази форма е връщането в края на творбата към началната тема. Пръстенът придава стройност и завършеност на произведението и по смисъл, и по форма, тъй като зададената тема се изчерпва. Повторението (дори, когато е точно) има значение на семантичен ход — наблюдава се смислово обогатяване с ехото на началните стихове.

Пръстеновидната форма има богата традиция в българската поезия. Особено присъща е за Дебелянов и Лилиев. У Дебелянов се повтаря цялата начална строфа, а у Лилиев началните един-два стиха, а още по-характерно за този творец е пръстеновидното построяване на отделната строфа. Свообразието на Павел Матевите стихотворения във форма „пръстен“ се състои в това, че натоварва с допълнителна функционалност втората част на пръстена. Докато у Дебелянов и Лилев тази част повтаря точно началните стихове или строфа, у Павел Матев тя е вариативно изменена. Подобно на вариационното повторение в музиката именно в тези изменения е съсредоточено онова ново, което се внася при варираното повторение на музикалната фраза. Всяко вариативно повторение остава впечатление за обновяване; то задълбочава и по нов начин осветлява първоначалноизказаната мисъл. Този вариант на „пръстен“ е органичен за поетическото мислене на Павел Матев, за особеностите на неговата лирическа композиция, възплащаваща в себе си пътя към обобщението, към проясняването на зададения тезис. Връщането към началото интересува поета не толкова като мелодичен похват, колкото като преоткриване на вече казаното. И ако началните стихове определят емоционалния и звуковия пласт на творбата, то повторената в края строфа се отличава с най-голяма смислова натовареност. Най-често в първата строфа се съдържа драматично зърно и лирическото движение, възникващо от контрастната съпоставка на различни психологически пластове, логически е обосновано да доведе до определен извод, до някакво прозрение:

Първа строфа:

Тези траурни горди места,
тези наши зелени реликви!
Наша болка и красота,
със която не можем да свикнем.

Последна строфа:

Но с решителна доброта —
ако трябва, пак ще откликнем. . .
Тези траурни горди места,
със които не можем да свикнем.

В композиционното построяване Павел Матев има предпочитание и към повторение на мисли, стихове, рефрени, които като лйтмотив преминават през целия ход на лирическото действие. Това са текстуално еднакви или леко трансформирани елементи, чието ново подхващане цели изчерпателното разкриване на вложената в тях идея.

Характер на такъв лйтмотив има прозвучаляят в началото на стихотворението акорд: „Помнете, че морето съществува!“ След изказаната основна мисъл възниква първата тема, обагрена елегично:

Да, случва се:
подгиснат, сам, сред грижи и дела,
мишена на овации и хули —
забравям как свистят орловите крила,
не сещам мириса на зрели дюли.

Контрастно се появява и другата тема — на порива, на стремежа:

А моя порив иска да вървя
под мили небеса и падащи болиди,
под мамещ хоризонт на зрещи нивя,
под бели мостове и край зелени диги.

Новото връщане към основния мотив, към неговото утвърждаване бележи прехода към онзи нов момент в лирическото развитие, когато контрастните теми се срещат, съпоставят, преплитат и при тази среща се извършва драматическо действие, пронизано от логически връзки и смени („мечта угадва — пламва пак“, „светлина — тъмнина“).

Във финала лайтмотивът възниква за трети път, но вече изведен до иносказателното му значение, разкрит в светлината на любимата Павел Матева тема „покой — безпокойство“:

Но помня, че морето съществува!
Че то бучи, макар да се не чува.
Незнаещо покой и тишина,
то вика мъжките ни имена!

Принципът на динамичната реприза, който се наблюдава в тази творба, нейното редуване с развойни епизоди, ни дава основание да кажем, че е осъществена композиционна структура, напомняща рондоформата в музиката.

Различната позиция на текстуално еднаквите елементи в структурното изграждане води до различни форми на тяхната съотнесеност с цялото. Ако при първата си поява в стихотворението „Привечер“ думите: „Мама ме целува“, макар и да носят силен емоционален заряд, все пак се възприемат в плана на информацията, във финала същите тези думи, вече изгубили информационното си значение, съдържат особен подтекст, придобит в развойния ход на лирическия сюжет.

Подобно развитие на подтекстови значения се реализират и при най-простата форма на композиционно повторение — рефрена. Въпреки че представлява буквално повторение, че не съдържа никаква нова информация, словесният текст, свързан с този вид повторение, непрекъснато се развива и променя и на всеки нов етап, във всяка нова строфа звучи с различна изразителност. Въпреки че чрез рефрена се засилва поетическата мелодия (Т. Силман нарича инструментовката, породена от повтарящи се на разстояние думи или съчетания „архитектонична“), Павел Матев търси неговата втора страна — да подчертава смисъла. Затова не му е безразлично какъв стихов ред, каква семантична цялост рефренно ще повтори. В стихотворението „При реката на детството свято“ стихът „Млади кончета пият вода“ има възлово значение за семантичната структура. Повтарящ се като финал на всяка емоционална, логическа и ритмическа единица, той играе значителна роля в цялостното художествено въздействие. В стихотворението „Настроение“ основната тема, от която произтича виталното настроение на творбата, се носи от повтарящото се строфично начало: „Дъждът вали“.

Направените наблюдения дават основание да се заключи, че в своята зрелост Павел Матев се представя като поет, който отлично владее словото и законите на изразителността, но че най-важното не е в „техниката“ сама по себе си, не е в комбинирането на образи и звуци. Музикалната страна на поетическия образ, както и неговата многоплановост — това е дело органично, коренящо се преди всички в съдържанието на произведението, в онова, което вълнува духа и звучи в душата на твореца.