

**ОТНОВО ЗА ПОЕЗИЯТА НА ИВАН МЕТОДИЕВ.  
АВТОРИ, ПОЧЕРЦИ, КОНТЕКСТИ<sup>14</sup>**

**Пламен Пенев Пенев**

**AGAIN ABOUT IVAN METODIEV'S POETRY.  
AUTHORS, ARTISTIC STYLES, CONTEXTS**

**Plamen Penev Penev**

**Abstract:** Historical-literary experience for an analytical and comprehensive reading of the poet's lyrical endeavor; demystified, with an apparently accessible reality, and with a saturated, metamorphic thread, by means of the derivation of independence and internal organization of language, to the growth in implication of idea-essential realities. The conceptual motive singles out the skilful admixture of chiaroscuro in the challenge of thematism in terms of suggestions from dimensions, aspects of rethinking and consciousness for syllables in the vault of thematic contextual images and concepts... The particular aesthetic attitude and flavor have a functional structural value, as the peculiar annotative shade contributes to the vitalistic nuance of the dominant and centered multifaceted artistic realism.

**Keywords:** biography; creative ways; dynamism; compositional idea

Николай Кънчев е важно съсредоточие на езиково естетическо развойно движение, в което самото пораждане на неговия стил е своеобразно двупосочно векторно и дуалистично лирическо, синхронно и единно, почитащо двете начала от единното си творческо цяло – на условно определяемата „голяма“ лирика и другата, „детска“ в общото му художествено развитие. И двата дяла при Н. Кънчев са „различни“, поливалентни сами в себе си, обособени езиково-изказни самостоятелни идейни полета и едновременно иманентно присъщи за лирическата цялост на поета, както и синхронно-единни, обясняващи се в контекста на цялостния му езиково-мирогледен свят. И така в знаково-типологична

---

<sup>14</sup> Настоящият критически етюд е съставна част от по-обширно изследване, посветено на поезията от 50-90<sup>-те</sup>, и впоследствие, с обединителен проблемно-тематичен център еволюция на „детето“ и „детското“, поставени и осмислени в контекста на периода като общо и неделимо литературно-историческо поле на „детската“, и „друга“ литература.

синхрония, като две обособени поетически природи (както спрямо двата дяла у Н. Кънчев), се намира Методиев в дълбинните си основания, мирогледно, естетически спрямо същността на поетичното, с което идва Кънчев, не само с метафизично-трансцендетното, а едновременно „нонсенсово“ в контекста на стихотворното – като изява на лирическата мисъл, интелектуализирането ѝ, навлизащо в скритите семантични пластове на езика. Двамата автори са сходни в образно-метафоричното, в „екстериоризирането“ и разширяването на поетично-мирогледно, състоящо се през породените и активни нови пластове на емоционално-психологическото, на подсъзнателното, на неговото „интелектуализиране“ и повторно, в много езикови пластове на лирическото обогатяване. И у двамата творци наблюдаваме съпътстващо за поколенията отваряне, обусловено от наличната вече мирогледна широта, към античността, към източното и модернистки западното поетическо, към пантеона от вярвания в източните култури и цивилизации, бидейки потребни и способни да бъдат възприети /като мирогледен и езиково-изобразителен конструкт/, активно художествено познавателно употребявани /будизъм и др. в тази поредност/. Това е характерното и за тези двама големи, и за други значими имена от периода през лирическо-изказното „метафизиране“ на жизнените реалии и вътрешно импловивното разгръщане на скрито-явните нива в реалността, съпътствани от усложнения, полисемантичен, „нонсенсов език“ на поетичното, проявил множество съществуващи лирически гласове в единния цялостен. У тях срещаме множество измерения на лирическо времепространствено съществуване, многозначно, привидно центробежно аморфно, а в същината си хармонично, одуховностено и смислово подредено, следващо сътворенческата цялост, изразяващо я в дълбочина с нейните сътворенчески модели на състояване. И това е особен тип „метафизичен реализъм“, концептуално-модернистки в същността си като език и образно-метафорична поетична система. От друга страна проследеното „нонсенсово начало“ е определящо за вътрешните поетологични начала в художествената цялостност и у Кънчев, и у Методиев<sup>15</sup>, където то е пораждащо, езиково-

<sup>2</sup> Също и при Геров, формирано около стихотворния „минимализъм“, смислова и лирическа ефирност, компресиращ смисъл, стихотворен синтаксис до логично-изказан „наивизъм“, обуславящ на свой ред „нонсенса“, като поетически конструкт; който е действителната генеалогична и

екзистенциална първопричина за състояването на „детското“ лирическо при Кънчев. И това са неделими измерения („детското“ и „друго“), привидно външно противоречиви, несъвместими, а иначе – абсолютни събирателни, осмислящи цялостния модел на стихотворно състояване у Кънчев и в единия, и в другия дял – смислопораждащо образотворческо начало и с „нонсенсовата“ поетологично-екзистенциална трактовка: *„Нека обърнем въпроса: Защо соцреалистическата критика негодува от „неясния поет за възрастни“, а приема „ясния поет за деца“? Нали, ако прочетем „детските“ стихотворения на Н. Кънчев, ще открием и там същия поетически модел... така и при поезията на нонсенса се сключва своеобразен „договор за безсмислие“. Според него, според най-важната му „клауза“, читателят приема да не търси логически смисъл в текста, да не го подлага на „сериозно“ тълкуване и предварително да се откаже от еднозначното му разбиране. Ако се спази това, четенето на нонсенса просто не може да се състои. Договорът изобщо не си поставя за главна цел конкретната херменевтика и о-смисляне на текста, а удоволствие от него. Авторът поема ангажимент не да съобщава за нещо, не да разказва, а да въвлече в игра... Ако все пак бъдат поставени и някакви „етически“ задачи, авторът се задължава чрез нонсенсовата реч да интимизира безсмислието на съществуването, за да бъде пакетирано в херметични фигури, олекотено и така понесено по-лесно. Една от най-съществените цели е да се създаде затворен дискурс, в който всеки (пишец и четящ субект) сам назовава себе си и света... Когато накрая се уточни, че не става дума нито за детска, нито за хумористична, нито за философска литература, договорът е подписан...“* (Дойнов 1999/2016, 45 – 47). С двата неделими, взаимно проникващи се пласта има единосьщно начало и Геров – сам по себе си и спрямо неговите двама следовници (Кънчев–Методиев) – говорещ на/от космичното с изчистената лекота на метафизичното постигайки хармонично и несломимо знание за цялостта, ефирно, лапидарно, с изключителна компресия на смисъла в кратките ударни стихотворни части, имащи облика на текстологично-езикови

---

*характерологична основа за „детското“ и „детските“ книги в този общностен кръг от имена и търсения. Иначе трудно определим, сам по себе си, спрямо техните иманентни лирически черти, но в това идейно-естетическо обкръжение и развойни естетически, езикови контексти, вече считаме за проследим и разпознаваем.*

светове/вселени – това е изчистеното леко и „детско в същината си световъзприемане и изговаряне; едновременно и наличното съпътстващо знание за „големия свят“, за голямата история, за тъгата и страданието, идващи от хората спрямо техните братя в контекста на цялото човечество; но със съхранена доброта и вяра към човека: „Когато сутрин заблести зората / и в тишината едър сняг вали, / със своите пъстри книжки във ръката / детето на прозореца стои. / То гледа: тичат вънка ученици / с качулки, със помръзнало лице, / и в детските му радостни зеници / се отразява цялото селце... / Не знае то, че утре ще попадне / сред хиляди живота и съдби / и в техния водовъртеж ще стане / жесток човек, измамник – може би. / Не знае то: очичките му сини / са чисти като утринна роса, / но в тях ще се спотайва след години / добрата сметчица хитростта... / ще отминава, без да забелязва, / че слънце греи, че пада едър сняг. / О, оставете го така да гледа / как се разсейват белите мъгли! / Над къщичките, пръснати в безреда, / най-хубавият сняг сега вали...“; „Кой чука неспокойно по стъклата? / Навън дими и диша влажен мрак. / И облаци разкъсани се мятат / по мътния небесен похлупак. / Ослушвам се: в деретата надолу / потоците размътени шумят. / О, туй е дълго чаканата пролет / със буйната и накупяла гърд... / О тази нощ! О, тази страст безумна, / преляла от природата във мен! / аз знам, че утре радостно ще лумне / един зелен и цъфнал слънчев ден.“; „аз видях абсолютното нищо: / бе по-страшно от смърт в скотобойна; / бе брутално, безпринципно, хищно – / бе разумно и хладно спокойно... / ...аз заплаках за нашите другари, / покосени в поля и гори. / И плачех аз и им завиждах / за сърцето, което мълчи – / за детинските техни усмивки / и за мъртвите техни очи.“; „...Когато към децата се обърнах, / потресе ме една дълбока тайна: / че от децата има в мен по нещо, / че капка моя кръв и тях вълнува. / Обръщах ги със поглед и усещах, / изобщо че смъртта не съществува... / Децата, птиците, скалите черни, / луната над морето засяла – / единосьщна, цялата материя / във този миг се беше осъзнала.“; „Тя не е ни грозна, нито страшна, / както я рисуват по света – / тя е целомъдрена и ясна: / проста и спокойна е смъртта. / Само трябва всичките си мисли / във забрава да успокоиш: / да погледнеш във завивки чисти, / да притвориш клепки, да заспиш. / Може би не ще се пак събудиш – няма да преследваш нова цел... / Цяла вечност сладко ще сънуваш / слънцето до своето сърце.“ (Геров 2009: 31 – 32, 43 – 44, 65 – 66, 72, 73). И всъщност през

Геровата поетическа метафизичност на вчувстване и образ сме въведени в една неповторима лирическа приказка за вечността, обърната към съзнанието на „големия човек“, грижовно и всеобхватно за неговата жизнена и духовно-душевна подсигуреност, съзнание, изтъкано от страхове, болки и бездни и как – в увличащия поток на тази приказка – това да бъде надделяно. Считаме за уместно да възприемаме цялото това художествено, битийно движение за покровителстван път от Отческата висша санкция, бдяща с добрите (си) знаци и неща над човека, над човешката участ, като над „голямо“ и все пак безусловно в статуса си дете.

Непосредствено, стилистично, миогледно, генеалогично, зад/до А. Геров е и Петър-Алипиевата поетичност, която по удивителен начин дообяснява, доизричайки Геровата лирическа същност, езиково-миогледна, а и осветява допълващо проблема за първоначалния емоционално-изказан „наивизъм“ и за „нонсенса“ от генеалогично гледище, като източници на „детското“ в новата ни лирическа традиция с тази важна, характерна „граничност“, свидетелстваща за лирическото „между“, преход между „детската“ и „друга“ литература, стъпила върху пантеистично-рустикалното и търсеното/живяно всемирно хармонично<sup>16</sup>: *„Дими над дърветата / бялата пара, / лисицата малките / вънка изкара, / трепти синевата / дълбока, дълбока / и шуине в тополите / и ясена сока, / пчелата грижливо / прашеца събира – / не ми се умира, / не ми се умира... / Цветенцата пукнаха / първите пъпки, / вълчицата тръгна / по пресните стъпки, / улулицата тъжно / все вика, / все пее високата / блатна тръстика, / тревата зелена / нагоре напират – / не ми се умира, / не ми се умира...“*<sup>17</sup> (Алипиев 2000: 23). Иманентно

<sup>16</sup> В която е и задължително Ив. Пейчев, зад Алипиевата опоектизираща реалността красота на виждането за света, за жизнените реалности е и Ив. Пейчев, но обвита в трагичните тоналности на екзистенциално-познавателното страдание, вътъкано в това опоектизиращо и издигащо на други нива природите на „физическото“ от действителността; (но това е самостоятелна и странична друга, обширна страна на проблема приемственост, поетики, поетически генеалогии).

<sup>17</sup> П. Алипиев пише знаково „една книга“, именувана „Лирика“, (в критическата рецепция, определена като – „единствената книга на поета“), която в годините се „умножава“, живее свой живот, променяща се и неизменна, и като форма, име, лице, също и като смисъл, идея за поезия, за да остава една и съща, и неспирно в движение, „изменяща“ се в неизменността на дирената/достигана хармония, от дишане/битие на език до емоционално-миогледно състояние. И

и постоянно присъствие на този характерен „дуализъм“ на лиричното, неразединим с двойствените си лирични измерения, като „детското“ е в самия рисунък, в стихотворните щрихи и лирически глас, с общите поетологични контури на това лирично, възприемащ света и природната цялост: *„Залязващото слънце освети / с отблясъци гръбнака на Балкана. / В небето въздуха прозрачен стана. / Самотна птица някъде лети. / От покрива полъхва още зной, / но вее хлад и като ласка мека / нахлува във душата на човека / най-чудния, най-сладкия покой...“* (Алипиев 2000: 26). Поезия, която пряко говори на вярата и наличното добро у човека, големия човек, както и пряко, изравняващо в цялостта си, говори на „детето“ и храни детското сърце, памет, съзнание с безкрая на своята постигната хармония, въплътила, постигнала тук и сега ореалностено, изповядвано и живяно, физическото и иреално извисено свое добро. Ето защо навсякъде тук е вплетено, езиково и емоционално-чувствено това „детско“ начало, пресича се и буквално поражда, реализира тези поетични природи като тяхното друго и същинско име е „наивизъм“, детска чувственост и сетивност, близка и сляла се с естествените неща, живееща през тяхната орбита и произход. Опоетизирането на действителността по такъв удивителен начин е и висш хуманизъм, и оформяне на автентичните първоначала на „детското“ в новата лирическа традиция. И точно с този характерен, единен и двусъставен свят на обживеното поетическо, поетологично представителен и за Алипиевата поетика, и за Геровата (дуалистична поетичност), и за началата, дълбинните основания за породеност в тази нова лирическа традиция на „физическите“ езикови територии, върху които е пълноценно художествено-творчески възможен „детският“ и „друг“ дял на автори, книги, почерци, в които той е развойно

---

*без да е с явни конотации на философска, реалистична, социална, „детска“, тази поезия в същината си – през рустикалния пантеизъм на изговаряне и неизменно чувство за свят и битие – е именно с ядрото, с дълбинната си същност и „детска“, като чувстване, лирично състояние на посланията, човешка изравненост на чистота, озарена светлина в изповядвана/отстоявана вяра в доброто и добрите неща; поезия с мощно възпитателно-идейно-чувствено въздействие на евфонично, образно, естетическо ниво, като автентична образност, оригинална и силна в извисената си красивост, която въздейства и увлича, пресъздава, издигайки (го) в друг извисен порядък на състояване, моделира човешкото и абсолютно изравнено в това – и детското съзнание, за да бъде то обичащо живите неща, живота, вярващо в доброта, всеобземаща власт на подсигуряващата всичко/всички хармония в цялостта/.../.*

литературно-исторически обусловен и състояващ се. По такъв начин те са в единна езикова, образно-изказна свързаност, която е и приемственост, и изобразително-развойно литературно-историческо разгръщане, породеност един от друг, на имена, езикови лирически светове и природи, взаимно обусловени и състояващи се един от/през друг и в съединно цялостно кръвообръщение в обективния езиков свръхсвят на традицията.

И поради това опозитивната, единно-дуалистична двойка Геров–Кънчев е изведена на автентично поетично при предходника, интелектуално-езиково концептуалистско, дълбинно релативистично, определящо за Кънчев, в което на свой ред е обяснима иманентно „детската“ проекция на лирическостихотворното, така ясно видно и изкристализирало със завършената поетика у Геров като предходник: *„Една безкрайна бяла приказка / разказва слънцето събудено / за пролет, за цветя и за усмивки, / за бели полудели пеперуди. / Какъв възторг е завъртял главите ни? / Каква безумна радост ще ни грабне? / Ний слушаме и никого не питаме, / и чакаме, разтворени и жадни...“* (Геров 1979: 7). *„Сънят е същност на света... / ...А в неговия скут люлян, / аз се докосвам до всемира / и все едно ми е да знам / живея ли, или умирам. / Това е същността! Светът / със своята същност го доказва. / А трепкацията млечен път / на сън ми приказка разказва.“*; *„Не разпростирай мисълта си / във време и пространство. / Там няма смисъл, няма щастие, / там няма нищо ясно. / Във разцъфтялото глухарче / се космоса побира. / Бъди доволен от това, че / душата му разбираш.“*; *„Най-хубавото на смъртта / е туй, че идва ненадейно. / Поемаш въздух със уста / и се унасяш постепенно. / И постепенно става леко / на мозъка ти разрушен, / че тръгваш надалеко / и все ще стигнеш някой ден.“* (Геров 1997: 74, 78, 272). Характерният лирически „минимализъм“ у Геров с леката, изчистена емоционално, семантично и стилно стихотворна фраза, през спецификите ѝ дълбинно носещи елементите на „наивизъм“, достигащ в подстъпите на „нонсенсовото“ лирическо (съпътствана с неговото, открояващо се, своеобразно орелефно, метафизиращо реалността, изобразително начало), е езиково-стилна и развойна творческа първооснова и вътревидова поетологична сърцевина, от която тръгва съвременната „детска“ лирическа традиция и в която се заключават ярките тенденции, търсения и най-открояващи се приноси. И ето как през Геров е разбираем, дообяснен следовникът Кънчев: *„...В не*

по-малка степен проявява Николай Кънчев афинитет към поезията на Александър Геров, може би единственият жив поет, към когото той е изпитвал трайна симпатия. Не е трудно да разберем какво у Геров привлича Кънчев – внезапните битийни прозрения, проблематиката на играта на мига с вечността, учуденият по детски поглед към света, простотата на битийните истини, които утвърждава, диалектиката на болката и познанието – колкото и тези концептуални и ментални сходства да са изразени с твърде различна поетическа стилистика...“ (Игов 1982/2001: 172-173). Това, което у предходника е така ясно и зряло изяснено, е ядрото на „детското“ поетично при Кънчев, латентно и дълбинно проектирано, съществуващо не само като език, синтаксис и стил, а и като генеалогичност, несъкрушена вяра в човешкото и световно цяло, сакралзиращо хронотопа, несъкрушено в живеенето на език и екзистенциалност в духовните пространства и измерения на това сътворенческо цяло. Тази дуалистичност на съществуване и в метафизичното-иреално, и в приземните сфери на битието, събрано в единното трето на духа, на душевната хармония и несъкрушена вяра в добрите неща и наредбата им, е и езикова, и мирогледно-етична основа/основания на тази поезия, която в дълбинните си измерения открива себе си, че стои върху архетипите на „детето/детското“, като едни от съхранените територии въобще на човешкото в неговата профанно-сакрална екзистенция. По този усложнен, николайкънчевски начин, градивно опосредстващ идеи, езикови и емоционално-чувствени лирически обживявания, е откриваем лирическият фундамент на неговата поезия, отвеждащ ни до самия него, което е другото име на „детето“/„детското“. Разчитаме го за действителните естетически и художествено-творчески причини, за да са налични и „детските“, и „други“ книги в общия/обобщен силует на Н. Кънчев. И, от друга страна, веднага до Геров е Вутимски, дообясняващ лирическите генеалогии и профили/природи, с трагично изгубената си вяра в спасителните измерения на красивото и като добро във видимия свят, изгубена вяра, която е и полуизтрит, избледнял образ, глас на живото, живеещо, „играещо същество“ от живия одухотворен свят у човека с централния си източник на обживяване тук с „детето/детското“:

*„Още помня оня малък двор / и сред него – бедната къщурка, / що като огромна костенурка / дремеше под ведрия простор. / Нощем над зелените поляни / тръгваше бездомната луна. / И липите в лунна светлина / бяха черни, страшни великани... / ... Тия мои*

*някакакви дни! / Тия мои минали години! / Ето, небесата пак са сини, / пак просторът разведрен звъни. / Никой днес не чакам да се връща / и тежи ми чистия простор... / Още помня она малък двор. / Още помня стихналата къща.*“ (Вутимски 1994: 7). Дори когато диалогизира, състоява поетичното, правейки мостове с детството, Вутимски ситуира и изгражда стихотворната фраза, като я поставя неизменно в рамката на някаква обречена екзистенциална, болезнено-трагична изгубеност, която отнесена към другия основополагащ диалог с природата, като образ-символ и фундаментален феномен на екзистенциално-лирическото, достига отново в своя „затворен кръг“ на лирическия субект, достига до изгубване, неприютност и погаснала светлина на „добрите неща“. За това не е способно да говори, то не е обърнато към детското съзнание, което е особено „пораснало дете“ поради съпътстващите неизменни, подобно лична сянка, пластове на тъгата от преживяното. „Порасналото дете“, има само едно свое име – „тъга“. То не се съотнася и свързва по никакъв начин към „класическия“ образ на детето. Впрочем това дете тук, при Вутимски, е преформулирано, то е налично, но е метаморфозирало в преждевременното си знание за тъжния свят на „големите“, то е „наметнато“ с обречеността на своята участ, твърде рано заключена в рамките на някаква натрапена от съдбата екзистенциална трагична тъга от/в живота с неотклонно поставения печат на „големия свят“: „...*Вятърът брули / жестоко, / до болка / очите ми. / До сълзи ми тежи есента... / Измръзнали улици. / Разпиляни / листа. / На черни ята / врани / в осланената есен / със крясъци / све летят / и летят, и летят*“ (Вутимски 1994: 25). И в такъв смисъл бихме достигнали още нататък в радикалните си допускания през текстологично-стихотворната емпиричност в развойния езиков път у Вутимски, а именно, че съхраненото „детско начало“, битийно и поетологично, е единосьщно с първопричините. Първоначалата причина е пораждането на поетичното през силуета на „играещия човек“, през непогасения импулс на „играта“ като духовно и реално-иреално състояние у човешката природа, което е синонимно с детските измерения на съществуване и свят. Докато у Геров всичко това е съхранено, при Вутимски екзистенциално-художественото отсъства, бидейки основа за образо-творческото при него. Както и при Методиев, своеобразен отглас, генеалогично-континуитетно предаване през/от Вутимски, като поетична типология, е трансформирано в метафизично-иреално знание за

цялостта, патетично и глобално извисено, в което „детското“ е преобразувано и също значещо отсъстващо, преливащо се с това хармонизиращото метафизично знание без всичко това да е способно на пряк досег и диалог с детското съзнание, което е характерологично различно, очертаващо Иван-Методиевите мирогледно-лирически територии и поетика: „...*Кой би могъл така да съчетание / лукавството с детинската наивност? / Тя себе си желае да излъже, / но иска първо аз да ѝ повярвам... / ...С каква непостижима простота / тълкуваш ти природните закони, / дръвче дъждовно... Капка се отрони: / сияйна смърт – нехайна красота. / По детски просто, сякаш на шега, / прониквам в сетивата ти зелени / и бавно се пробужда в моите вени / една любов, подобна на тъга... / О, аз съм сам, така безумно сам, / че мога с всяко нещо да се слея, / да претворя плътта си във идея, / да бъда бог, света да пресъздам: / и да превърна своята самота / в една безкрайна пролетна вселена, / а своята душа осакатена – / в едно дръвче с потрепващи листа...*“ (Методиев 1987: 11-12). И докато „ранният“ Методиев е носещ все още пълнотата на метафизичното себепостигане у лирическия субект, в „късния“, в последната книга „Повече тишина“, е постигнато пълното изгубване на покоя, на съвместимостта и помирението с пропадналите измерения на обкръжаващия видим живот от/на „порасналите хора“. Това е последната, крайна граница на постиганата деструкция, проследена през присъстващия лирически субект с „детски“, пантеистично-хармонични тоналности в най-новите стихотворни страници от последните десетилетия на търсенията в настоящата родна лирическа традиция, от 80-те на ХХ в. до днес. Това са ненадминати с радикалността си пробиви в мирогледно и образно-изказно отношение, препращащи от днес и до литературното „утре“ в десетилетията на ХХІ в. към единствено възможните негови развойни тенденции и перспективи. В изкривения, деформиран възприемателен фокус на лирическия субект, сомнамбулно-психоидно преживяващ интровертните си измерения и екстериорните полета на видимото, това е извървян познавателен път, единно изкупуващ тази безпределна пропадналост на „големите хора“ – скрито-явен контрапункт на жив, наличен антагонист в образа на „дете“, единствено способно на противостояние с безхитролната си чистота, търсейки светлина в безпределната екзистенциална тъма и отчаяние, търсейки също надежда в това да съхрани човешкото с остатъчната чистота на

изгнаническото „детско“ в него. Като това значещо деформирано „сомнамбулно-психоидно“ преживяване е другото име на „нонсенс“ със съпровождащите образно-изказни измерения на „наивизма“ в стихотворното, иманентно средишно пораждащо началата на „детското“ в поетичната тъкан. И по този усложнен опосредстващ начин съществуват, очертани, съставлящите лиричните елементи, които обхващат контекстуално и обуславят развойно „детската“ поетична изказност и чувственост в настоящия съвременен битийно-творчески момент. Субектите на родното, обкръжаващият свят с природното, на майката, на детето са радикално и необратимо десакрализирани, състояващи се през тяхната тотална деструкция и/или деформираност. Всичко това ни ориентира, че след проникванията в безизходността на лирическият субект, тук, въплътени през метафоричния „крясък“, трагично опоектизиращ сриналата реалност, вече достигахме до следващите нива на разпадане, стъпили в тяхното следващо състояние и на още по-безответно отчаяние, безизходност, изразени с „онемяването“ от потреса на този познавателен „крясък“. Извървени са още нива на пропадането през идейно-етичните ориентири на Иван-Методиевия лирически субект, нива, атомизиращи имплозивно още повече абсурда и потреса в това пропадане, атомизиране до още космични нива на протичащо битийно и човешко заличаване през отщяването и безразличието на живот в деградацията без дъна, без край: „*Не докосвай пространствата между думите, / за да има къде да се движат звездите.*“; „...*А над всичкото – бавно ръждясващ дъждец. / Изпод капките, котка с огромна зеница / дебне как край челцето на една мъртва птица / бог потропва с тояжката / на хей оня слепец.*“; „...*Та мама... Та мама е цялата ад. / О. Родино моя / от леш и от глад... / Пеленачета български, личица ужасени, / пожалете утробите, / от дъха ви ранени... / Че какво знае мама, освен да се свие / в някой ъгъл и тайно / от всички да вие? / Мама никога няма да стане жена. / Страшен грях има мама – / човек е родила. / Пеленачета, тихо! Мама пак е завила... / Повече тишина! / Повече тишина!*“; „...*Прости ми тревице, аз те настъпих, / прости ми, прости ми, / съвсем те смазах... / Кажу ми твоето име, дете, / кажи ми да стане и мое име... / Така ме е гъдел, така ме е гъдел, / умирам от смях.*“ (Методиев 2003: 4 – 5, 11 – 12, 22). „*Бог някак без да иска сътворява. / Така детето блъсва без да иска / паничката и кашата разплисква. / Заплаква то – и Бог веществен става. / Ти, който питаш смисъла къде е / и как така се ражда*

*битието, / близни сега сълзата на детето / и виж го само как ще се засмее.“* (Методиев 2004: 170). Като все пак тук са останали рефлексите на защитата и борбата за човека, доброто у него, на латентното, далечно в екзистенциално-лиричното си „изгнание“, поместено чисто, светло, „детско“ по принадлежност и произход съзнание, което е и другото име на „Поета“, съхранен и истински, единствено способно – през своята неизтрита, извисена, лека чистота – да събира несъбираеми неща в изгубения, паднал свят на профанната реалност. Той изкупва пропадналост и грехове от „големия“ свят на „големите хора“ и частично ги превръща в обгорени надежди на несъстоял се живот, сенки на живот. „Крясъкът“ тук е грак на погаснало и все още живо „дете“, носещо живи повика и изначалната длъжност на този „Поет“ – синоним и символ на борещо се, защитаващо живия живот дете през съхранената му сила на тази детска душа и нейна извисеност да не забравя знанието за своята участ – да спасява изгубения свят на „порасналия“, паднал човек, привидно всевластен, в същността си нищ и ничий. И тук имаме среща, както висша форма на екзистенциално-лирична апология на живия живот в българската бездна на неговата проваленост, крайно движение на изказно-изобразителното лирическо махало към отдалечаване от помирението с това битие, така също и крайните силуети на несъстояване. Също за „големия човек“ с неговия погубен провален свят, така и погасените хоризонти, задължително неизбежно в същия този момент, на виталния, преливащ се с природните естествени неща човек, който единак е изгубил надежда, жизнени хоризонти, едновременно и с това – чиста поривност от/в живота, което е и регистриране тук на окончателната художествено-познавателна „смърт“ на една човешки свободна личност, припокриваща се по такъв начин и с изпълващата я същностно сърцевинност на детето/детското, като социокултурен и емоционално-психологически феномен. Това съзнателно лирическо състояние, проникновено Г. Цанков определя като способност, рефлекс на „парадоксалната на пръв поглед „нежност на отвращението“ (Цанков 2003: 50). И парадоксално – това, същото движение, с езиков и категориален характер – при Н. Кънчев е разгърнато в абсолютна пълнота, точно както е проследено у Методиев, но е и съхранило изобразително-емоционалното живо активно поле на „детското вчувстване“ (противоречиво и единно пронизващо смислово и детските

текстове, и другите книги на Кънчев), възприемане и преживяване на външните неща, съхранени са контурите на това „детско“. Като открояващ се лирически тон от творческата му цялост, както и като заглавия, книжни тела, въплътени в двата му самостоятелни и единно неделими дяла. Силуетът на поетическа природа и у Методиев, и у Кънчев е едносъща, търсеца хармонията през езика и влизането, художествено-познавателно, в дълбинните основания и смисли на устройството, през синхронното при тях метафизизиране на жизнените реалии в езиково-лирическите дълбинно-интелектуалистки смисли на стихотворната тъкан, разроени семантично в неизброими техни съществуващи пластове на свръхразширените им художествени природи, мирогледно и езиково-семантично, с преведени движения на идеи и език през природните начала и пулсации, духовно-физически вибрации на това устройство. Основанията на художествен език и у двамата е синхронен като мотиви на пораждаване – търсене и намиране на тази хармония, през изобразителното и естетизирането на действителността в идеи, образи-символи от именно такъв духовно-иреален извисен порярък. И дали Кънчев достига „имитативно“ до някакви опори в това търсене, а Методиев открито не достига (и постига същата творческа задача с „недостигането“) и с това изговаря цялостта по свои пътища на художественото познавателно, това са с единен произход трагично тревожни търсения, достигания/въплъщения на трансцендентното в лирическата същност (така и достигнати развойни върхове/пробиви в най-новата ни традиция), както са буквално две страни, две еволюционно-мирогледни „пътеки“ на едно и също движение, с еднакви ценностно-етични и екзистенциални основания, отнесени към живот и изкуство. „Метафизизирането“ на жизнените реалии у Методиев е неделимо със социално-етичните маркери, двуделност, която очертава човека, човешкото, мащабите на страданието и живата/живееща душа през тези мощни изобразително-хуманистични контури на лирическо-екзистенциалното в едно (и точно там са въплътени последните основания на поетичното въобще, смислите да го има и да се породи, да се развие в тези крайни извървяни познавателни „страдания“ на език и битие): *„Изящество на мисълта, / къде си скрито – в яснотата. / Послушай земните пчели / и разкажете на тревата. / А там глухарче отлетя, / следа не ни остави даже. / То каза всичко на света, / каквото имаше да каже“* (Методиев 2004: 139); *„Тънката връвчица на ветреца / свързва, както тялото с*

душата, юлската рекичка и врабеца, / който лъкатуши над водата. / Залезът е само драскотина, / грапав дим от шипка отразена. / Сянката ми мина и отмина, / с ореол от риби обкръжена.“ (Методиев 2004: 143); „Звезди и звезди. Сред звездите – / мракът изгрява. / Бог твори и твори, а после / тук-там зацъртава. / А в кръчмата, някакъв старец / вдига чашата неотпита – / нежно прихваща за вратлето мушицата, / дъхва в крилцата ѝ / и тя отлита.“ (Методиев 2004: 147). През образно-изказните конструи и постигане на лирическа одуховностено-естетизирана дълбочина на езика се достига до екзистенциално цялостна хармония, покой, битийна и изобразителна вибрационна „тишина“ на световъзприемане и поетическо себеизразяване/изживяност. Човешкият силует присъства като жива природа, питаща, раздвоена, страдаща в своята виталистична живост, социално-философски търсеща (се), поставена в контекста на нещото космично, „по-голямо“ от нея, в живата диханна цялост на това „голямо“, обхващащо я и обърнато навътре към нея – преосмислящо, пренаредило нейните умножени, еволюирали значения. И тук това е поетологично, изобразително-семантично движение в тъканта на стихотворното, разширяващо миросгледно действие към преоткритите нови свръхзначения на човека/човешкото. „Тревите безгрижни“, „ветровете“, (сеещи, тоест vyplътили времето и събитийният поток), „нашите съдби“ („пръснати нехайно“ – също и хаотично, осъзнато търсене на подреденост, подсигуреност в някакъв наличен хаос) са логично-асоциативно в единен ред на лирическото (събрани в единна изобразителна цялост, смислово-енергийно обединени в/от стихотворния текст), с различна конотация и произход – символно маркирани лексеми, търсещи отново и отново смисъла, постигащи така и творческите интенции, емоционално-чувствени лирически измерения на посланието. Това е специфика на Методиевата поетика и едновременно защитен/търсен смисъл: „Треви безгрижни, все едно / къде ви сеят ветровете... / Прекрасно е това, което / си е поникнало само! / Така и нашите съдби / са пръснати съвсем нехайно. / Ще ни запомнят може би / с това, което е случайно“ (Методиев 2004: 145). Едновременното съществуване на различни лингвостилистични пластове на стихово ниво и различни номинативни единици, създаващи езиково-стилната тъкан на лирическото, тук е и особена миросгледна всеобхватност на „социалното“ (реалното му присъствие, вписаност в лирическия

щрих), съположено семантично и изобразително едно в друго с „метафизичното“. Тяхното изобразително-семантично припокриване изразява този мирогледен ракурс към центростремителна всеобхватност, криеща в себе си образен и екзистенциален рефлекс, стремеж към хармонизиране, преподреждане, себепостигане през виждането за наличието на цялостта с открития и защитен смисъл в нея. В същността си това е интелектуално-естетизирано присъствие на „социалното“ в метаморфозиралата, еволюирала езиково-лирическа природа. „Самотният“ и споделянето му до тишината, която е „дива, нечовешка“ (разгърнато имплозивно присъствие на битийния трагизъм, с космично-физическа и социална свръхболка) и е видяна за вселена, а в „сянката“ на лирическия субект са съставните ѝ, елементарни градива, в единен ред, на „звезди, частици, Бог, треви, луна“, снети от извисената си метафизичност, със семантичните разнотипни, несъбираеми нива и амплитуди в профанния им антипод, образ-символ на „крайпътна(та) локва отразена“. Тази социална маркираност на лирическото, повторно опоектизира хоризонталите на това социално профанно, паднало. То също е смислопораждащо и образно-изказно, формиращо за стихотворния текст и стилистичен маркер на общото поетическо, завършено и изявено у Методиев: „*Самотният самотен е роден. / Самотният е всъщност най-самотен / в мига, във който бъде споделен. / Ти, дива, нечовешка тишина, / неречена от някого вселена... / Звезди, частици, Бог, треви, луна, / какво сте вие – сянката ми само / в една крайпътна локва отразена*“ (Методиев 2004: 149). Образните природно-рустикални начала, които съставят чувствеността и изказността в детската лирическа модерна традиция, в контекста на обсъжданите литературни десетилетия, тук също присъстват с образно-символните си първоначала, но са пренаредени, радикално изобразително преформулирани и трагично носят нови поетологични внушения. Да, генеалогично е опосредствано с очертаната детска лирическа изказност, което говори и за преобразуването, за протичащото трагично, душевно-емоционално вписване на „детското“, но цялостно променено в негово следващо състояние – на изгубена чистота, монолитност на доброто и романтизирано възприемане на света. Тук то е със значещото си отсъствие/латентно присъствие – доочертаващо скритите, подтекстови пластове на лирическия субект с неговата деромантизирана радикално природа, потопена в екзистенциалния

„кладенец“ на безверието, безнадеждността, съществуването без хоризонти и мечтателност, но запазил като далечен, полуизтрит спомен красивото, космичното, другите извисени ваяния, сфери на изящно-одуховностеното свръхреално, останало такъв спомен, през който той „живее“, съществува, състоява се в падналия свят на околното, съставлящо го. И тук, с тази мечтателност, с рефлексии на спомена живее и остатъчното човешко, несъкрушено до край, налично в тези латентни състояния, „детското“ през синонимния символ на чисто, мечтаещо, незабравило леките извисени сфери на налично битие за човека и човешкото. Но това „детско“ при Методиев (като крайна противопоставна точка на Николай-Кънчевата трактовка на същите творчески проблемно-тематични търсения) е радикално видоизменено, трагично различно в неговата явно-скрита „деволюция“ на живот и състояване. То е допълващ важен щрих, езиково-семантичен, социално-етичен, към дълбинната същност от приносните значения на поколенията от 80-те. Леката, изчистена стихотворна фраза е и стилистично преpraщаща към синхронии с Геровата поезика и метафизичност, обвита в социално налична сетивна чувствителност. Също и – но само на външно, структурно-стихотворно ниво – диалогизира с лирическия стих на една автентична „детска“ поетичност – без да я изпълва и довършва съдържателно, емоционално-психологически и тематично. Тук е видоизменената „детска“ поетичност, налична само в нейната стилистично-езиково-евфонична стихова „скелетност“, имитативно отнесена към такъв силует на „детски“ лирически начала, без живата душа на обитаващото я „дете“. Това на свой ред, подсказва също за нейна остатъчност, както и за идейно-изобразителен вектор в лирическото, отвеждащ към интуициите на лирическия субект, помнещ чистото, леко, метафизично-романтично лице на мечтателното „детско“, но живеещ реално в своето социално и всеобщо „несъстояване“, трагично изгубване. И този своеобразен дуализъм у Методиев е също знаков за неговата миросгледна и стилистична, творчески окончателна рамка на постигнати провиждания и послания, доочертава лирическите „географии“ в неговата поезия – хоризонтално-фактурни и дълбинно-метафорично-метафизични: *„Със цвят на врана е полето, / от камъните дим струи. / Един щурец – сърце в сърцето, / на нищо нищото дели. / През изтънялата луна / с почуда мъртвите се взират / към този свят от въртџви, / които могат да умират.“* (Методиев 2004: 151);

*„Моят връх е капката вода / върху детелиновия цвят. / Стъпчели ли го, няма и следа. / С нищото съм истински богат. / Нищото поисках да ти дам – / да повярваш колко си голям. / Виж, пчелица капката изпи – / знае, че въобще не я боли.“* (Методиев 2004: 153). Красотата е преформулирана, за да доизрази трагично-красивия свят на лирическият субект в тази „друга“ поетичност. Със същите градива тя е налична асболотно огледално в „детските“ образни измерения на поетичната традиция: *„Тук някога било е храм, / а после хан крайпътен. / А после пътят запусиял / на смок се е превърнал. / Кръчмарю, дай ми чаша дъжд / и късче от луната... / Богат съм днес – ще ти платя / със есенния вятър.“* (Методиев 2004: 155). Поетът „нагъва“, съгъства смисъла в странно-логичното пресрещане на жизнени реалии (през енергийната смислопораждаща и образотворческа стихия/феномен на езика), с тяхното проециране в „парадоксално-учуднени“, образно-метафорични и семантични пресичания. И тук е двойното дъно на лирическото – социално-реалистично и метафизично-иреално, в рисунък и миогледност, между/в което е ситуирано и обусловено възможното поле на „детското“ като пълноценен изобразителен елемент на всеобщия поетически език: *„Мокър път с копита от мъгла. / Врана между капките подскача. / Или може би това е здрача – / хрипкав здрач с проскубани крила. / Или пък от лишей е петно... / Или някой камък се прозява... / Ясно виждам – мрак след мен остава. / Или врана... Или все едно.“* (Методиев 2004: 159); *„Въртят щурците колелата / на есенния кръговрат. / Протяжно стене здрачината, / като врата към оня свят. / Това, с което си богат, / не можеш да го притежаваш. / Чуй, камъкът мълчи ритмично – / нали е на щурците брат.“* (Методиев 2004: 161); *„Светът е мисъл – всяко същество / първичната идея отразява. / Тук всичко значи нещо, но какво? / Тече животът – смисъла остава. / Към смисъла ли всъщност се стремим? / Жребче процвилва. Кос в дъжда пропява. / Октомври. Угарта излъчва дим. / Димът навярно всичко обяснява.“* (Методиев 2004: 162); *„Две голи тополки на сивия хълм, / а дяволът шепне – и бог е рогат!... / ...Не питай, не питай за мъртвите дни, / виж, есен е, нека ръми и ръми... / Виж, охлюв облизва следа след следа, / отива с рогата / всяка капка вода.“* (Методиев 2004: 165). Социално-реалистичните щрихи на лиричното тук, с придружаващите метафизично-иреални негови проекции, довежда творческите интуиции на лирическият субект до една категорична Иван-Методиева „алхимия“ на езика и

смисъла (надничайки отгътък нещата, докосващ тяхната действителна същност), допълващо обогатило изобразително-мирогледните ракурси на това поетично, в което отново преутвърждаващо и преформулирано съществува/е пораждано „пантеистично“ чистото, извисено „детско“ над повседневните маркери от реалността.<sup>18</sup> (Стихотворният синтаксис дори е олекотен, изчистен, със силуета на изказността в „детската“

<sup>18</sup> *Двусъставните измерения на лирическият субект (неделимо изтъкан от „детско“ и „друго“ начало) се материализира, изявява се в протичащ открито диалог в сферите на стихотворните послания и идейно-смислови внушения: „Една тревица расла, расла / и взела, че проговорила... / Усецам, че нещо пълзи по мене / и така го усецам, че вече мисля, / и толкова мисля, че вече се смея... / Дали е щурче, дали е охлювче, / дали пък не е капка вода? / Така ме е гъдел, така ме е гъдел, / умирам от смях... / ...Кажми ми твоето име, дете, / кажми ми да стане и мое име...“ (Методиев 2003: 21-22). Гротескният смях не е детски – (а е стилизиран, алюзийно синхронен с Константин-Павловата „няма тишина“, /надделяла страха от психойдната реалност, надничайка безкомпромисно в гъстия ѝ духовен мрак/ в утробата на кита, която при Методиев е след митичен плач, превърнал се в пресъхналото дъно на река) – а е особено „вкамнен“, деструктивно абсурдистки омагьосан, подобно изтекло се водно течение, превърнато в буца на гърлото с изплакани в миналото човешки реки от сълзи, вече станали само тази вкамненост. А от друга страна, „навивизмът“ на мисълта в лирическият синтаксис изразява едно неизменно присъстващо „дете“, което е лирическият субект, понякога чисто и леко, загледано в играта и непринудената световна цялост на случванията, събитийната лекота на миговете; понякога тъжно и изгубило всичко това през спомена и омърдената си тъга на познанието у себе си; различно, полифонично и константно, по своему вечно, надреално унесно мечтателно, романтично и надредно, извисило се над профанната триизмерност, останало и съхранило се като извървяло сложния път у себе си, останало пак „дете“, през огъня на познанието и страданията на възрастния, но останало това „дете“. И скоротечната изменчивост в лицата на лирическият субект е ситуирана в устойчив, стилизиращ лирическото, значещ диалог – между човек (с детското у себе си) и природата, между човекът/дете и Бог, раним, загадъчен човешки силует в крехката си относителност на свое битие и плахо, ефирно, имитативно реално световъзприемане (и пр. в период). Където, дори детето да е с обръната, изкривена виталност и променена чистота, изгубило „детското“ си, то пак е дете, видоизменено, Иван-Методиево, но дете; ситуирано между геровските, метафизично-извисени, космогонични тоналности и тези на Вутимски, с кръжката на изкривените човешки образи и пораснали, тъжни деца в света на големите хора: „...Какво ти беше сторило, господи, / това пресекинче / с колена разранени? / Та то е детенце. Детенце, господи, / Нищо не знае. / Една паричка му дадох, господи, / уж на конче / да поиграе... / ...Под моста спеше, / под моста, господи. / В картонена къщичка. / Веднъж си намери шишарка от борче. / Хей толкова мъничка.“ (Методиев 2003: 18-20).*

лиричност, но по странен начин преобразувал рисунъка, който в градивата си е също „детски“, а в постигнатия всеобщ образ-символ и послание е друг, трансформиран и ситуиран отгатък тази „детска“ лиричност): „*Не затваряй вратите. / Дай на снега да прекрачи през прага. / Нека затрупа косите ми, котката, / всичко, което нарече любов. / Нека вали и вали и вали... / Каквото се случи, това да вали... / Вятър отвява / птичите стъпки / от заскрежените клони.*“; „*Скитник е минал тук през снега / с някаква врана, от глад окуцала... / Сякаш са тръгнали просто така, / ръка за ръка край рекичката бяла... / ...Едно риже перце вместо ключ са оставили – / или просто по-силно / е примигнала враната.*“ (Методиев 2004: 166, 167). Всъщност привежданите в настоящия момент лирически позовавания, като градивни образно-изказни начала в книгата на Методиев „*Време и нищо*“ (2001)<sup>19</sup>, и с последващия общ свод от имена/заглавия на стихотворните текстове в нея, говорят за

<sup>19</sup> *Остатъчното помирение в/със социалното – постиганата (все още) екзистенциална и идейно-естетическа хармония в/от поетическия език, защитено и все още овладяно силно представено в стихотворните текстове от „Време и нищо“ (2001), както и в предходни лирически проиви на поета, като „Космогонии“ (1987), разгръщащи езика в периодите на творческо състояване/художествени натрупвания – в последната (посмъртна, postmortem) книга на Методиев, „Повече тишина“ (2003) е дълбинно тотално изтрито, съдбовно развойно лирически и екзистенциално преминато, далеч отгатък в цялостните „постигания“ на поетичното през резигнацията, отсъстващите битийни и мирогледни хоризонти, на които да стъпи и от които да се състоява лирическият субект; образът е трагично „обърнат“ в безизходността си на грачец кръсък, (предсмъртно), в последните си предели на познание и пребиваване, реално, езиково. Деформираният, значещо естетически видоизменен, със своите крайни постигания, поглед към жизнените реални и символи в действителността е в своето крайно познавателно антагонистично противопоставяне с наличния, живял (някога) от лирически субект хармоничен, пантеистично-детски свят, като средишно ядро за съградената еволюционно хармония, идейно-философски и изказно, в предходните периоди на книги, езикови състояния и творчески/човешки живот, (от 80-90-те). Всичко е избледнял, тъжно-красив спомен, който тези заглавия, стихове, отекващи здрави настроени камбани на лирическото, пантеистично-метафизично и детско едновременно, някога са пораждали и живяли, сега, с „Повече тишина“, това е минало и окончателно познавателно навлизане в последните, окончателни граници на етичен и естетически предел; след който е литературната история, архивирането на големия творец, неговото дематериализиране и значещо, извънвременно омълчаване през „големият/вечен“ разказ на неговия наченат, най-верен, истински живот, в друг „жизнен“ цикъл – като национална хронопис и словесен паметник от най-светлите имена в пантеона на „големите мъртви“.*

протичащото състояване, като своеобразен естетически „палимпсест“, с всичките ѝ общолирически изобразителни маркери, на една действителна реална „детска“ поетическа книга (ярко присъстваща и пренаредила „детската“ лирическа традиция от 80-90-те), където недвусмислено имената/заглавия чертаят наличните контури и нейни съдържателни черти (поименно-списъчно без изключения, което е и значещо модернистка концептуална отлика, рамкираща книгата). А скрито-явният ѝ силует, като поетика, повторно представя този дуалистичен момент в една такава поетическа природа – „вътрешно“ с детска основа, „външно“, обърната към „другата“ лирическа традиция. Виждаме творческо пътешествие, езиково движение, посветено – през това дуалистично-цялостно единство – на изобразително-мирогледното намиране, постигане на хармонията, екзистенциалния баланс и вяра в съразмерността и всеобхватната, властваща сила на доброто начало и добрите неща. По абсолютно сходен начин са същностните черти и „външни“ поетологични контури и у П. Алипиев с неговите книги „Лирика“. Така и двамата големи, Методиев и Алипиев, /до тях и Геров/, в своите лирически и метафизични изказно-познавателни „алхимии“ не стоят самотни, а са един до друг (сякаш очертават тенденция в българската „детска“ и „друга“ поезия, именно с тази специфична част, която Методиев изявява във „Време и нищо“) – и в изразяването, в граденето на владена в метафизичното образност, породена заради самото него, и в себе си стаили, съхранили – с рамките на „голямата“ литература – ядрото, лирическото сърце на творческото си начало, вкоренено и налично благодарение на това „детско“, като екзистенция, формално-изказан конструкт, основополагащ художествен похват, организиращ езика им, и като глобална, цялостна идея за изкуство и за мирогледно виждане, възприемане и пресъздаване на свят<sup>20</sup>: „Извор“, „Поле“, „Склон“, „Селце“, „Яснота“, „Път“, „Длан“, „Сипей“, „Сянка“, „Вятър“, „Порядък“, „Върба“, „Мрак“, „Време и нищо“, „Локва“, „Ручей“, „Очи“, „Облак“, „Врѣх“.

<sup>20</sup> И това е както общо движение на поколенията от 70-80-те, постигащо социалните и етично-битийни маркери на помирения, хармоничен човек (ситуиран в историческото линейно време и като обществен конструкт, и като реално-иреална, с метафизични измерения, многоизмерна природа); също е и поетологична специфика, осмисляща идейните основания на физиономичното, представително мнозинство от автори в десетилетията, което е и друга налична тенденция в личните им творчески състоявания.

„Клон“, „Храм“, „Балон“, „Време“, „Устни“, „Врана“, „Ехо“, „Врата“, „Угар“, „Име“, „Зверове“, „Следи“, „Сняг“, „Рекичка“, „Стобор“, „Шипка“, „Каши“, „Копче“, „Тайна“, „Слънце“, „Старец“, „Колиба“, „Щурец“, „Тишина“, „Огради“, „Вълче“, „Прах“. В този смисъл по категоричен начин лирическият субект във „Време и нищо“ се проявява с ясните си характерологични черти на едно живо, оцеляло дете, едновременно завършено в тази своя „зрялост“ и останало цялостно, и поради това, както истински живеещо, така и поради същите причини, страдащо в „големия“ свят: „За луната е огледалце. / За гуцера – нова опашка. / За облака е глухарче. / За сирачето – копче в джобчето. / Но сирачето не е тъжно – / намери си костенурка. / Виж какво копче си имам! / Синичко. С четири дупчици.“ (Методиев 2004: 171); „В търбух на червей слънцето изгрява. / Триви и птици, облаци, листа, / въздишката, която ти се дава, / какво са – сладко мляскане в пръстта... / ...Плешивата тояга възседни – / на конче със смъртта си поиграй.“ (Методиев 2004: 173); „Щурецът има само / една едничка песен. / Нима с еднаква радост / се ражда и умира?... / ...Щастлив е този, който / езика му разбира“ (Методиев 2004: 176). И поетическият синтаксис остава същият, лек, изтънчен, на стихово и строфично ниво, по Геровски лапидарно-метафизичен и носещ неотменимо, именно през себе си, тоналностите, мисловния строй на едно „играещо дете“, обвито в несломения си „наивистичен“ поглед, чистота и сетивност. А темите са нюансирани и плаващо различни, активно изявили втория, външен пласт на „другата“ поетична същност от двусъставната единна – със скепсиса и омъдрената опитност на зряло съзнание, „трупачо тъга, защото придобива познание“. И как всичко е сън, относително, изтичащо и преходно/прехождащо, (поема да напишеш/„имаш“, „вятърът нехайно“ я отнася, покрива); как придобиването е също и изгубване, нямаме; как знанието за всичко сякаш е в това да „нямаш“ и да не желаш, да имаш силите да не искаш нищо, да останеш навярно само в една своя безхитростност на „играещо дете“ (и в омъдреното смирение на старец /едновременно/, в себе си единосъщни два края на един път, с начало и край; от които две съдържателни страни е съставен лирическият субект) без наслоенията с тежестта на паметта и борбите за постигания/имане, останало леко и чисто, подобно „летен облак“; да останеш или се върнеш натам, към неговата светла, безхитростна и самодостатъчна „играеща душа“ (и по Еклесиаста, и по самия Методиев): „Прерових много древни

книги, / какво намерих вътре – прах. / Желаях уж мъдрец да бъда. / Видях смъртта – не я познах. / Поема мислех да напиша, / но духна вятърът нехайно... / Дойдох по-гол от летен облак, / а колко много пропиях.“ (Методиев 2004: 180). И този своеобразен „дуализъм“ е типология на поетическата природа, носещ иманентно в себе си идеята за лирически субект (и единосьщно – за творчески свят), единствено възможен през метаморфозите, с търсенията и намиранията на видоизмененото и еволюирало „дете“/„детско“ (играещо в изживения образ и в стиха, именно носещо съхранената „играта“ в себе си, играещата своя природа, очуднения поглед към света и живия рефлекс на „наивизма“), с които идва тази поезия, както и като общ стилно-естетически маркер за поетическите поколения и литературните десетилетия. Това „детско“ тук, по този краен и опосредстващ начин, постига своята завършеност и окончателна идейно-естетическа дълбочина, включително и спрямо развойните контексти на 70 – 80-те, (започнат тогава, от тях, литературен „разказ“), довършен приносно с върха на постигнатата еволюционно цялостна художествена същност, чиито (един от няколкото) мощен изразител е Методиев и с поезията си, и с трактата „За образите и световете“.<sup>21</sup> Което, в своите последни литературно-исторически основания е съотнесено и спрямо поетологичните измерения на тези поколения от 70 – 80-те, също по особен приносен начин проследява метаморфозите на „детското“ като специфичен „синонимен“ идейно-естетически и мирогледен конструкт на общото поетическо в тези десетилетия (през което само е възможна цялостта, самото състояване на лирически субект в „голямата“ поезия) и на дообогатяващото, индиректно, „участие“

<sup>21</sup> Завършен вид на тези художествени пробиви у Методиев с това „алхимично“, (което е крайно опосредстван максимално резултат в отдалечаването и така доизграждането на видоизмененото и скрито/явно лице на „детското“), разпознаваме в прекрасната му загадъчна книга (която и стилно-жанрово е с крайната точка на постигнато различие от вероятното лице на това „детско“) „За образите и световете“ – трактат, антилитература и антипоезия, и едновременно докосване до genialността през тази завършена форма/съдържание на постигнатата „свръхпоезия“, задъхваща аналитично-критически и достижима само с нейното „вдишване“ в търсенето/намиране през възпътената от нея душа на думите; през „Поезията като разсъбличане от тялото“ (Николова/Методиев 2006: 126).

на автентичната „детска“ лирика в приносните търсения въобще от обсъждания период.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Не е възможно да бъде проследена до край и обяснена вътрешно генеалогично като поезия и съвкупност – между метафизично-одуховностеното, интелектуално-интуитивното виждане от разширената, реално-иреална, преокрупнена, същност на света у Методиев без плътния лирически глас с властни дълбинни човешки тоналности, рамкирани от реалистичния рисунък на незаобиколим автентичен хуманно топъл жизнен и духовен силует, с който е осмислен цялостно поетичният космос на предходника Ив. Пейчев. Без този плътен, виталистично-автентичен тембър на лирическото човешко, очертало никога неотишлата си автентична, литературно-исторически, лирическа традиция (през индивидуалистите, символизъм, постсимволизъм, Далчев и впоследствие всички пробиви от първите четири десетилетия на ХХ в.) на естествения цирех, обърнат към живота като екзистенциална и философско-идейна същност, вългътен у Пейчев, всичко, така обяснено по-горе, от двата дяла с езикови и мирогледни пластове при Методиев е висящо, немотивирано, без континуитетните свои връзки и лирически генеалогии. С неизменната и неотклонна човешкост в поетическото у Пейчев, с цялостното му развитие, в пълна мяра, дълбочина и развойни литературно-исторически контексти, е само обясним, разбираем и Методиев, именно така властно връзващ се и като влияния на художествения език, (без разделения и жанрово-стилни задържания), върху поколенията (мн.ч., поне две поколения различава Пл. Дойнов) и същността на приносите от 80-те, както и върху неделима проблемно-тематичен кръг от „другия“ и „детски“ дял в тази поезия, иманентно присъстващ и дълбинно окончателно обясняващ я, така изговорен на теренно-текстологично ниво в предходните наблюдения. Сложните и едновременно органични асоциативни образно-семантични връзки, естествено флуидно въплътили лирическото, архитектурата на стиха, езиково-стилният маниер на лирическата изказност и мисловно движение – самодостатъчност и органичност, синхронни на сътворенческия модел, компресираност на смисъла, придружени от неделимост в съставните езикови части на синтактично ниво; именно флуидно неделимо и монолитно в мощната изява на едно страстно и едновременно овладяно логично лирическо състояние/чувство, екзистенциално трагично и изячно в изживяването си; същност, ядро на поетическото у Пейчев, на самата смислово-емоционална вибрационна негова сила, мотивирано проецирана изобразително, езиково-художествено в евфонично-лирическото, снето душевно в езиковата анатомия и в стилното разгръщане на стиха; което в същността си (като поетологичен прочит, с естетически-изказни и познавателно-философски идейни основания) е човешката душа, дишането, присъствието, „живеенето“ ѝ (реално-иреална, „неръкотворна“, преходождаща в реалните си образи и вечна, неизречима до край/сътворенчески модел и на света, и тук на високия образ за поезия), екстракт на сътворенческото човешко и на живота въобще, неделимо, противоречиво естествено, многообразно и монолитно в живия/живеещ и едновременно осмислящ се така смисъл; и не като умозрителна философска идея за поезия, а като духовно-метафизично и едновременно философски идейно изяснено, и

Ето защо в поезията на тези големи имена от 70 – 80-те на ХХ в. има много природа (одухотворена, допълнително преформулирана, разширяващо лирически пресъздадена; и с другото ѝ име и лице на човешката „природа“, същност и жива/живееща душа), която е изобразителен, образно-изказан конструкт, тълкувана и употребена по различен начин, за да участва в поетическия език при съграждането му. И образно-символното ситуиране на „природата“, с елементите ѝ само се придвижва в скалата от емоционални, мирогледни, екзистенциални пластове на лирически субект и в създаването на лирическите светове. И дали тя ще е израз, свидетелство на пантеистично-рустикалното хармонично цяло (Алипиев, Геров, В. Петров, Ив. Цанев, Н. Кънчев), или е пародийно-гротесково, сомнамбулно-психоидно, преобърнала възприемания свят, (външен, вътрешен; К. Павлов, Ив. Методиев), това са естетически разночетения в общия процес на лирически развой от обсъжданите десетилетия, поститаци разширения, самостоеен, с автономни полета на изживяване, вътрешен свят на един нов лирически субект с модернистки белези на високия модернизъм произход, с постмодерни тоналности и рефлексии.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алипиев, П.** (1966/2000). *Дими над дърветата*. – В: Лирика. Велико Търново: Издателство „Слово“, 2000, с. 23.
- Алипиев, П.** (2000). *Лятна вечер*. – В: Лирика. Велико Търново: Издателство „Слово“, 2000, с. 26.
- Вутимски, А.** (1994). *Детство*. – В: Сатурнов пръстен. Избрани стихотворения. София: Издателска къща „Сребърен лъв“, 1994, с. 7.

---

*после органично „разроено“ мирогледно-изказно виждане за неделимото цяло, осъзнато, мислецо и едновременно живо/“безсъзнателно“ живеещо Смисъла през живеенето на себе си в контекста на сътворенческото „дишане“/състояване на този Смисъл, което тук е и „живеене“, ореалностяване на поетичното: „О, как съм уморен! / О, как мечтая / да се завърна / някъде / при някого, / една спокойна чаша / да изпия, / в един спокоен поглед / да потъна / и вече никога да не / мечтая / за своето завръщане! / Самотните ми / тъжни пътешествия / сломиха моя кораб, / те сломиха неустоймата ми / жажда / към света, / наричан пътешествие. / Страхувам се за бъда / уморен, / но как мечтая някога / да се завърна / отнякъде / при някого, / една спокойна чаша / да изпия, / в един спокоен / поглед да потъна – / последното ми / тъжно пътешествие.“ (Пейчев 1977/2006: 160).*

- Вутимски, А.** (1994). *Скитникът и враните*. – В: Сатурнов пръстен. Избрани стихотворения. София: Издателска къща „Сребърен лъв, 1994, с. 24-25.
- Геров, А.** (1979). *Приказка*. – В: Най-хубавото. Стихотворения. София: Издателство „Български писател“, 1979, с. 7.
- Геров, А.** (1997). *Млечен път*. – В: Хора и звезди. Лирика. София: Издателство „Захарий Стоянов“, 1997, с. 74, 78.
- Геров, А.** (2009). *Дете на прозореца*. (Два милиарда – 1947). *Пролетна ноц*. (Най-хубавото – 1958). *Мъка*. (Най-хубавото – 1958). *Литературно четене*. (Стихотворения – 1961). *Вечност*. (Стихотворения – 1961). – В: *Бяла приказка. Поезия. Писма. Спомени*. София: Издателство „ФЪН ТЕЗИ“, 2009, С. 31-32, 43-44, 65-66, 72-73.
- Дойнов, П.** (1999/2016). *Първо междуредие. Поезията на нонсенса*. – В: *Името на поезията: Николай Кънчев*. София: Издателство „Кралица Маб“, Департамент „Нова българистика“ на Нов български университет, 2016, с. 45-46, 47. И – В: *Поезия на нонсенса. Българският случай*. – в. „Литературен вестник“, бр. 29, 23-29 .09. 1999.
- Игов, С.** (1982/2001). *Поезията на Николай Кънчев*. – В: Н. Кънчев. *Бяла врана*. Велико Търново: Издателство „Слово“, 2001, с. 172-173.
- Методиев, И.** (1987). *Космогонии*. София: „Народна младеж“, издателство на ЦК на ДКМС, 1987, с. 11-12.
- Методиев, И.** (2003). *Българската дева*. – В: *Повече тишина*. София: Издателство „Факел“, 2003, с. 18-20.
- Методиев, И.** (2003). *Повече тишина*. София: Издателство „Факел“, 2003, с. 4-5, 11-12. – И В: *Избрано*. София: Издателство „Факел“, 2004.
- Методиев, И.** (2003). *Тривица*. – В: *Повече тишина*. София: Издателство „Факел“, 2003, с. 21-22.
- Методиев, И.** (2004). *Врана*. – В: *Избрано*. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 159.
- Методиев, И.** (2004). *Връх*. – В: *Избрано*. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 153.
- Методиев, И.** (2004). *Избрано*. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 170.
- Методиев, И.** (2004). *Копче, Слънце*. – В: *Избрано*. София: Издателство: „Факел“, 2004, с. 171, 173.

- Методиев, И.** (2004). *Локва*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 149.
- Методиев, И.** (2004). *Мрак*. – В: Избран. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 147.
- Методиев, И.** (2004). *Очи*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 151.
- Методиев, И.** (2004). *Порядък*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 145.
- Методиев, И.** (2004). *Прах*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 180.
- Методиев, И.** (2004). *Рекичка, Сняг*. – В: Избрано. София: Издателство: „Факел“, 2004, с. 166, 167.
- Методиев, И.** (2004). *Следи*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 165.
- Методиев, И.** (2004). *Сянка*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 143.
- Методиев, И.** (2004). *Угар*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 162.
- Методиев, И.** (2004). *Храм*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 155.
- Методиев, И.** (2004). *Щурец*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 176.
- Методиев, И.** (2004). *Яснота*. – В: Избрано. София: Издателство „Факел“, 2004, с. 139.
- Цанков, Г.** (2002/2003). *Послеслов*. – В: Ив. Методиев. Повече тишина. София: Издателство „Факел“, 2003, с. 50.

#### REFERENCES

- Alipiev, P.** (1966/2000). *Smoke over the trees*. – In: Lyrics. Veliko Tarnovo: Slovo Publishing House, 2000, p. 23.
- Alipiev, P.** (2000). *Summer evening*. – In: Lyrics. Veliko Tarnovo: Slovo Publishing House, 2000, p. 26.
- Doinov, P.** (1999/2016). *First row. The poetry of nonsense*. – In: The name of poetry: Nikolay Kanchev. Sofia: "Queen Mab" Publishing House, "New Bulgarian Studies" Department of the New Bulgarian University, 2016, pp. 45-46, 47. And - In: Poetry of Nonsense. The Bulgarian case. - in Literary Journal, no. 29, 23-29.09. 1999.
- Gerov, A.** (1979). *A fairy tale*. – Q: The best. Poems. Sofia: Bulgarian Writer Publishing House, 1979, p. 7.

- Gerov, A.** (1997). *Milky Way*. – In: People and Stars. Lyrics. Sofia: "Zachariy Stoyanov" Publishing House, 1997, pp. 74, 78.
- Gerov, A.** (2009). *Child at the window*. (Two billion – 1947). Spring night. (The Best – 1958). Grief. (The Best – 1958). Literary reading. (Poems - 1961). Eternity. (Poems - 1961). – In: White fairy tale. Poetry. Letters. Memories. Sofia: "FUN THESE" Publishing House, 2009, pp. 31-32, 43-44, 65-66, 72-73.
- Igov, S.** (1982/2001). *The poetry of Nikolay Kanchev*. – In: N. Kanchev. White crow. Veliko Tarnovo: Slovo Publishing House, 2001, pp. 172-173.
- Metodiev, I.** (1987). *Cosmogonies*. Sofia: "People's Youth", publishing house of the Central Committee of the DKMS, 1987, pp. 11-12.
- Metodiev, I.** (2003). *Grass*. – Q: More silence. Sofia: "Torch" Publishing House, 2003, pp. 21-22.
- Metodiev, I.** (2003). *More silence*. Sofia: "Fakel" Publishing House, 2003, pp. 4-5, 11-12. – AND C: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004.
- Metodiev, I.** (2003). *The Bulgarian virgin*. – Q: More silence. Sofia: "Torch" Publishing House, 2003, pp. 18-20.
- Metodiev, I.** (2004). *A puddle*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 149.
- Metodiev, I.** (2004). *Button, Sun*. – Q: Chosen. Sofia: Publishing house: "Fakel", 2004, pp. 171, 173.
- Metodiev, I.** (2004). *Chosen*. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 170.
- Metodiev, I.** (2004). *Clarity*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 139.
- Metodiev, I.** (2004). *Creek, Snow*. – Q: Chosen. Sofia: Publishing house: "Fakel", 2004, pp. 166, 167.
- Metodiev, I.** (2004). *Cricket*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 176.
- Metodiev, I.** (2004). *Crow*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 159.
- Metodiev, I.** (2004). *Darkness*. – In: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 147.
- Metodiev, I.** (2004). *Dust*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 180.
- Metodiev, I.** (2004). *Eyes*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 151.

- Metodiev, I.** (2004). *Fallen land*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 162.
- Metodiev, I.** (2004). *Follow up*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 165.
- Metodiev, I.** (2004). *Order*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 145.
- Metodiev, I.** (2004). *Peak*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 153.
- Metodiev, I.** (2004). *Shadow*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 143.
- Metodiev, I.** (2004). *Temple*. – Q: Chosen. Sofia: "Torch" Publishing House, 2004, p. 155.
- Tsankov, G.** (2002/2003). *Afterword*. – In: Iv. Metodiev. More silence. Sofia: "Torch" Publishing House, 2003, p. 50.
- Vutimski, A.** (1994). *Childhood*. – In: Ring of Saturn. Selected Poems. Sofia: Silver Lion Publishing House, 1994, p. 7.
- Vutimski, A.** (1994). *The Tramp and the Crows*. – In: Ring of Saturn. Selected Poems. Sofia: Silver Lion Publishing House, 1994, pp. 24-25.

**Author Info:**

*Assoc. Prof. Plamen Penev Penev, PhD*  
Faculty of Education  
Trakia University – Stara Zagora, Bulgaria  
e-mail: plamenpenev1971@abv.bg