



ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ



КАТЕДРА „БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА И ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА“

МАРИЯ ДИМИТРОВА ПАНОВА

**ПОЕЗИЯТА НА КОНСТАНТИН ПАВЛОВ
В МОДЕРНИТЕ ДВИЖЕНИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИРИКА
(КОНТЕКСТИ, ОРАЗЛИЧАВАНИЯ, ПРОЕКЦИИ)**

АВТОРЕФЕРАТ

за придобиване на образователна и научна степен „доктор“
Област на висше образование: 2. Хуманитарни науки
Професионално направление: 2.1. Филология
Докторска програма: Българска литература
(Българска литература след Първата световна война)

Научен ръководител:

доц. д-р Владимир Атанасов Янев

Пловдив
2023

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на разширено заседание на катедра „Българска литература и теория на литературата“ при Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ на 27.02.2023 г.

Научно жури:

Доц. д-р Владимир Атанасов Янев

Проф. д.ф.н. Любка Петрова Липчева-Пранджева

Проф. д.ф.н. Пламен Иванов Дойнов

Проф. д.ф.н. Иван Герасимов Станков

Проф. д.ф.н. Цветан Кирилов Ракъовски

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 27.04.2023 г. от 13.30 ч. във 2 ауд. на ПУ „Паисий Хилендарски“, Химически факултет, ул. „Цар Асен“ № 24, Пловдив.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в университетската библиотека, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24.

Съдържание

| | |
|--|----|
| Увод | 5 |
| I. Модерността като динамичен и устойчив феномен без край | 6 |
| 1. Понятието „модерен“ | 6 |
| 2. Теоретизиране на модерността – опасности и решения..... | 6 |
| 3. Модерността – незавършен проект, нагласа, процес | 7 |
| 4. Постмодерността като своеобразно продължение на модерността..... | 8 |
| 5. Модерно изкуство и модерна лирика – единство в естетиката и типа .. | 9 |
| II. Поезията на Константин Павлов и (не)възможните модерни движения в българската лирика..... | 11 |
| 1. Константин Павлов в контекстите на НРБ – асимилации и дисимилации на модерната лирика | 11 |
| 1.1. В недрата на „априлското поколение“ – общност и разделение | 12 |
| 1.2. Ранните творчески изяви на Константин Павлов – моделиране на почерка в преодоляване на социалистическия реализъм..... | 12 |
| 1.3. Стихосбирките „Сатири“ (1960) и „Стихове“ (1965) – ярка модерна поетика и вариации на мотива за деформация на човешкото | 13 |
| 1.3.1. Алогичната поезия на Константин Павлов..... | 13 |
| 1.3.2. Деформациите на човешкото | 14 |
| 1.3.3. Елегичният оптимизъм на Константин Павлов..... | 14 |
| 1.4. Сходства и оразличавания през 60-те години на ХХ век..... | 15 |
| 1.5. Под знака на отсъствието през 70-те години на ХХ век..... | 16 |
| 1.6. Завръщане в литературната публичност – „Стари неща“ (1983)..... | 16 |
| 1.7. Съзвучия и проекции в 80-те години на ХХ век | 17 |
| 2. Константин Павлов в контекста на българската лирика от края на ХХ век | 18 |
| 2.1. „Появяване“ (1989) и лириката на Константин Павлов от 90-те години на ХХ век | 18 |
| 2.1.1. Животът като пиеса. Развитие на мотива за двойника | 18 |
| 2.1.2. Невъзможността за себеидентификация | 19 |
| 2.1.3. Самотата | 19 |

| | |
|--|----|
| 2.1.4. Деструкцията на тялото | 20 |
| 2.1.5. Времето – „часът нула“ | 20 |
| 2.2. Продължаващата (пост)модерност | 20 |
| III. Поезията на Константин Павлов през обектива на кинокамерата..... | 22 |
| 1. „Стихове“ (1965) в киносценариите на Константин Павлов | 22 |
| 2. Творецът и поетическите провокации във филма „Илюзия“ (1980)..... | 23 |
| 3. „Младежка тема“ и лирика в българското игрално кино от 70-те и 80-те години на XX век | 24 |
| 4. Филмът „Памет“ (1985) и поезията на Константин Павлов от 60-те години на XX век, или за търсенията „по обратната страна на ветропоказателя“ | 25 |
| 5. Лирическият <i>yesterday</i> в „Живот до поискване“ (1987) | 25 |
| Заключение | 27 |
| Библиография на цитираната в автореферата литература | 29 |
| Справка за приносите на дисертационния труд | 31 |
| Публикации по темата на дисертационния труд | 32 |

Увод

Константин Павлов (1933 – 2008) днес е сред признатите и авторитетни творци, с голямо значение за израстването на поколения български поети. Произведенията на твореца могат да се четат и осмислят през призмата на не една концептуална решетка. Творчеството му се с свързва с практиките на модернизма, на сюрреализма, на авангардизма, на ъндърграунд културата, на постмодернизма. В този смисъл полагането на изследователския опит в перспективата неговата поезия да се разглежда именно като модерна се разкрива като предизвикателство. А традиционната представа за края на българския модернизъм през 30-те години на XX век и налагането на естетическата доктрина на социалистическия реализъм след 1944 година допълнително усложнява извеждането на теза, свързана с модерните движения в българската лирика.

Предприемайки рисковете на това предизвикателство, настоящата работа си поставя като задача, съобразно формулировката на темата, да проведе изследване върху поезията на Константин Павлов в модерните движения на българската лирика с оглед на контекстите, оразличаванията и проекциите. За целта в първа глава от дисертационния труд се прибъгва към специфично разглеждане на модерността – постоянното ѝ предефиниране, особеностите на теоретизирането ѝ, нейните амбивалентности. Тук се обръща и особено внимание на отношенията между модерността и постмодерността.

Обект на изследване във втората глава на настоящия труд е художественото конституиране на изведените типологични черти в индивидуалната поетика на Константин Павлов и техните трансформации и вариации в българската лирика в периода от 50-те до 90-те години на XX век. Към своеобразното развитие на модерното както при Константин Павлов, така и при други автори се подхожда и диахронно по десетилетия, и синхронно според типологичната таксономия и произлизащия от нея тематичен обхват.

Третата глава на дисертационния труд е посветена на проекциите на поезията на този автор в българското игрално кино, като в нея се разглеждат филми, създадени както по негови сценарии, така и по сценарии на други автори. В тази си част изследването има за цел търсенето и установяването на ценностно значимо взаимодействие между българските изкуства и преноса на модерната поетика на Константин Павлов в киното.

I. Модерността като динамичен и устойчив феномен без край

1. Понятието „модерен“

Употребата на понятието „модерен“ несъмнено очертава и неговото постоянно предефиниране, чието начало е в смисъла на отношение между „старо“ и „ново“. Във времето самото понятие постоянно придобива и губи валидност и легитимност, непрестанно се разпада и подновява. В първите си употреби „модерен“ има изцяло времеви характер, с него се бележи прехода от една епоха към друга. Сериозно качествено изменение в естетическия смисъл на понятието „модерен“ настъпва, когато ценността на античните образци е поставена под въпрос. Важна роля в този аспект изиграва прочутият спор между „античните“ и „модерните“, разгърнал се през XVII век и началото на XVIII век.

В основата на стремежа към еманципация на изкуството от канонизираното минало и утвърждаването на индивидуалната творческа свобода обаче стои идеята за развитието като прогрес. Именно през Просвещението модерното се мисли най-вече в термините на прогреса, обвързва се с индустриалното и технологичното развитие. Дебатът между „античните“ и „модерните“ поставя началото на еманципацията на изкуството от класическата нормативност. Започва мисленето за модерността като процес на утвърждаване на творческото начало, което взема своя връх при романтизма, когато разрывът между традиционно и модерно придобива по-различни смисли. Европейската култура извървява своя път до кристализирането на съвременния естетически смисъл на понятието „модерен“. Ако в дебата от XVII в., от една страна, се атакува идеята за Прогреса, а от друга – за Авторитета на миналото, то от средата на XIX век до днес модерните в изкуството ще атакуват и двете концепции. Модерното изкуство по същество ще въплъщава в себе си и идеята за антимодерност, с презумпцията за всички опасности, които крайността на прогресисткия и рационализаторски проект крие в себе си.

2. Теоретизиране на модерността – опасности и решения

Социокултурният релеф на XX век поставя необходимостта от критическо проблематизиране на концепта за модерността. Сложната парабла, която изгражда неговото теоретизиране, може да бъде проследена с оглед отвореността на понятието като динамична и амбивалентна смислова структура със специфични вглеждания в усъмняванията за неговата завършеност. Особено място в концепциите на някои теоретици заема изтъкването на двойствената природа на модерността, която непрекъснато продуцира едновременно развитие и регрес. Сред изтъкваните решения на тези проблеми се забелязват същностни характеристики на онази проява на модерността в изкуството, която се стреми да редуцира тъкмо нейните крайни прояви.

Един от първите теоретици на модерността е Макс Вебер. Според него рационализацията дава свобода на индивида да упражнява свободния си избор и едновременно с това го ограничава, превръщайки го в нищожна част от по-голяма система. В същото време модернизацията застрашава свободата в индивидуалната изява. Възгледите на Вебер за модерността, в които тя се откроява като неедностранен процес на постоянна промяна оказват продължително влияние на политическата, социалната и философката мисъл на ХХ век. Отношението между модерността и модернизацията в произведенията на Бенямин и Адорно рефлектира в обговарянето на връзката между модерното изкуство и новите условия на продуктивност, които процесът на модернизацията създава като подрива основите на автентичността и автономността в културната сфера. В този смисъл те са специфично продължение на идеите на Вебер за редукцията, която модернизацията оказва върху индивидуалната свобода, но в полето на изкуството. Призмата на този проблем чертае и пресечните точки между „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“ (1936) на Валтер Бенямин и „Естетическа теория“ (1970) на Теодор Адорно.

Ако Бенямин вижда възможност удовлетворяването на масовите нужди да се използва за целите на модерното изкуство, то Адорно съзира алтернатива единствено в съществуването на произведения от друг порядък: „нещо в реалността отвъд булото, изтъкано от взаимодействието между институциите и фалшивата потребност, обективно изисква изкуство, такова изкуство, което заговаря за скритото под булото“ (Адорно 2002: 38). Това за Адорно е незастиналото модерно изкуство. Траен негов механизъм ще бъде опозицията срещу интелектуалния културен и политически климат на епохата, което обуславя динамиката в развитието му, но и определя движещата сила на измененията му.

3. Модерността – незавършен проект, нагласа, процес

Невъзможността модерността да бъде определена като строго фиксирана константа, като период в историята, който среща своя край, определя практиките на по-различното ѝ тълкуване. Тя се приема по-скоро като феномен, породен и управляван от определени цели и задачи.

В „Модерността – един незавършен проект“ Хабермас проблематизира финала на модерността, провъзгласяван във възникналите като нейна антитеза теории за постмодерността. Под проект на модерността Хабермас не разбира само развоя на европейското изкуство, колкото и то да е свързано онтологически с него. Представителят на Франкфуртската теоретична школа отчита, че проектът на модерността среща своите изкривявания и пропадания, но вътрешните му апории и проблеми оста-

ват неразрешени и съзира възможност за неговото продължаване независимо от съвременните настроения за преодоляване и негативизиране.

Тезата на Юрген Хабермас за модерността като незавършен проект на Просвещението очертава своеобразно диалогично поле с отношението, което изразява Мишел Фуко към нея в „Що е Просвещение?“ (1984). Френският теоретик отказва да я разглежда като исторически детерминирана категория: „Позовавайки се на текста на Кант, аз се питам дали не може модерността да се разглежда по-скоро като нагласа, отколкото като период в историята. Под „нагласа“ разбирам тип отношение към актуалността; доброволен избор, извършен от определени хора; и накрая, начин на мислене и усещане, а също начин на действие и поведение, който едновременно бележи някаква принадлежност и се представя като задача“ (Фуко 1997: 63). Фуко характеризира модерността чрез възгледите на Бодлер и съчетаването на няколко типа отношение – към настоящето, към играта между изобразяване и преобразяване на света и към процеса на мъчително самоизработване.

Сходството в интерпретацията на Хабермас и Фуко за модерността може да се обговори през призмата, в която те полагат модерността не като определен период или цялостна завършена епоха, а в нейната отвореност като проект или нагласа с определено начало, но не и край. Подобна характеристика би могла да бъде изведена и от размишленията на Ханс Роберт Яус, който проследява литературния процес на модернизма от Русо до Адорно. Въпреки че поставя конкретни исторически рамки на въпросите, чиито отговори търси, изследователят разглежда модернизма именно като процес, подлежащ на определена еволюция, и в крайна сметка заявява неговата незавършеност.

Различните формулировки на модерността като нагласа, проект или процес се пресичат в общото проблематизиране на идеята за историческа завършеност.

4. Постмодерността като своеобразно продължение на модерността

Историческият облик на XX век свидетелства за радикализираните прояви на модерността и неизменно води до критическото ѝ преосмисляне. А утвърждаващото се понятие „постмодерност“ се оказва също толкова трудно подлежащо на строги дефиниции и всъщност може да бъде мислено като особено продължение на модерното, друга негова проява.

Голямата утопия на модерността, проецирана от просвещенските представи за еднопосочно и линейно развитие по пътя към неминуемия прогрес, е подложена на преценка от Жан-Франсоа Лиотар. В „Постмодерното, обяснено за деца“ той пряко конфронтира тезата на Хабермас за възможно продължение на модерния проект. В перспективата на постмодерното Лиотар съзира нов изход от апориите на модерността, осъществен

чрез преобразуването и критическото преосмисляне на нейните собствени постижения. В този смисъл тя не е снета и категорично отречена.

Средищно място в съвременната дискусия за кризата на модерността заема Джани Ватимо. Неговата книга „Краят на модерността“ (1985) формира друга концепция в търсенето на решение на проблемите на модерността и разкрива трета възможност спрямо тези на Хабермас и Лиотар. За италианския философ модерността се определя от критическото преодоляване (*Überwindung*), а същността на постмодерното – чрез термина *Verwindung* и „може най-кратко да се предаде като състояние на „нескончаемо превъзможване“, на непрекъснато „наново-подемане – приемане – оздравяване – преобръщане“ ... на/от модерността“ (Андреев 2005). По този начин постмодерното продължава да се конституира в своята неотделимост от модерното.

Философските дебати от последните десетилетия на XX век все повече изграждат идеята за непрекъснато изплъзващ се консенсус в дефинирането на понятията „модерност“ и „постмодерност“. Така Р. Бърнстийн предлага: „най-добре да употребяваме израза „модерност/постмодерност“, за да обозначим това, което Хайдегер нарича *Stimmung*, настроение – нещо аморфно, многообразно и променливо, но което въпреки това упражнява могъщо влияние върху начините, по които мислим, действаме и преживяваме“ (Бърнстийн 1996: 18). До определянето на модерността като аморфна и изключително променлива стига и полският философ Зигмунт Бауман, чиито идеи търпят интересна трансформация през годините. В по-късните си трудове той се отказва от термина „постмодерен“ и го заменя с метафората *liquid modernity*, в стремежа да опише по-точно съвременността, която се намира в състояние на постоянна промяна.

Все повече се установява убеждението, че модерността няма как да бъде разбрана като константна величина. Тъкмо обратното, колкото повече се проблематизира нейната същност или крайност, толкова повече се установява невъзможността за завършване в множествените преобразувания. А разбирането за постмодерното е в неразривна връзка с модерното.

5. Модерно изкуство и модерна лирика – единство в естетиката и типа

Изследването на модерността очертава възприемането ѝ като феномен, който е постоянно променлив и динамичен в развитието си, но същевременно с това единен и устойчив в силите, които го задвижват. Парадоксалната и амбивалентна същност на модерността води литературоведа Матей Калинеску към разграничаването ѝ на два типа: „едната социално-прогресивна, рационалистична, настървена за постижения,

технологична; другата културно-критична и самокритична, твърдо решена да демистифицира основните ценности на първата“ (Calinescu 1987: 263; превод мой – М. П.). Връзките между двете антагонистични, но и взаимно допускащи влияния една от друга, модерности се градят в борбата едната да унищожи другата.

В своето изследване „Естетика на модерното изкуство“ (2007) Димитър Аврамов проследява еволюционния характер на модерното изкуство. Възлово място в системата от идеи и възгледи, които формират естетиката на модерното изкуство, заема теорията „изкуство за изкуството“. В утвърждаването на автономността на изкуството творците намират възможност за освобождаване от политическите и социалните зависимости. Отказът от конформизма има нелеки последици. Димитър Аврамов утвърждава тезата, че „художникът отказал да се подчини на господстващите условности, доброволно избира съдбата на мъченика, отхвърления, презрения“ (Аврамов 2007: 110). Отгласването от социалните функции на традиционното изкуство обуславя и стремеж към неповторим творчески израз.

Освобождаването от традицията в сферата на литературата протича и във формата, и в съдържанието. В тематично отношение устойчиво започва да присъства изобразяването на грозотата и пошлостта на действителността, която обезличава личността. В развитието на поезията се установява отхвърлянето на традиционната прозодия и употребата на свободния стих. Абстрактното изображение и дехуманизацията също характеризират модерните творби. Радикални промени настъпват с отхвърлянето на сюжета, отказа от ясната комуникативна функция на езика и засиления интерес към експресивността.

Изследването на Димитър Аврамов утвърждава мисленето за модерното изкуство като постоянно променливо, но органично цяло, чиято задвижваща енергия е единната естетика. Мярата за единство може да бъде потърсена и в лириката. Книгата на Хуго Фридрих „Структура на модерната лирика“ (1956) я открива именно в типа, който дава възможност за обединяване на трудно съотносими поетики без да се пренебрегва оригиналността. Хуго Фридрих разграничава модерната лирика на алогична и интелектуална. За изследователя тези две прояви по различен начин бягат от обикновената действителност, от понятността, залагат на сугестивната сила на думите. Водещи проблеми в лириката стават деформацията, дехуманизацията, отчуждението, страха и ужаса. Акцент се поставя и върху унищожаването на органичните образи и самоиронията като реакция срещу изкуствената патетика в изкуството.

Понятието „нов език“ за Хуго Фридрих определя протестния характер на модерната лирика. Основна негова черта е неяснотата. Средствата, чрез които се претворява реалността, свидетелстват и за отношени-

ето към нея: „Съвременната лирика се отнася по най-различни начини към света. Но винаги се стига до един и същи резултат: тя оборва ценностите на реалния свят“ (Фридрих 1980: 103). Външният свят винаги се приема като порочен и застрашаващ човека. Специално място в изграждането на типологията на модерната лирика Хуго Фридрих отделя на алогичната поезия, която се обвързва най-вече с абсурда и гротеската.

Идеята за неприключилата модерност, радикалната ѝ амбивалентност, непрекъснатото и динамично разширяване на границите ѝ отваря възможности за интерпретация на развойните тенденции в българската литература от 50-те години на XX век до днес, трудно мислими само през призмата на една или друга концептуална матрица. Употребата на определението „модерни движения“ се разкрива като механизъм за произвеждане на максимално много връзки между привидно изключващи се полета и се основава на хипотезата за нескончаемост на модерността и в социален, и в естетически аспект. Разкриването на своеобразното в устойчивостта на модерното дава възможност да се потърсят неговите характерни, конструктивно типологични черти, които се конституират художествено в индивидуалната поезика на Константин Павлов, а през нея да бъдат проследени в трансформациите и вариациите им в българската лирика от втората половина на XX век.

II. Поезията на Константин Павлов и (не)възможните модерни движения в българската лирика

1. Константин Павлов в контекстите на НРБ – асимилации и дисимилации на модерната лирика

Комунизмът и модерността изграждат сложна мрежа от взаимоотношения. В основанията на тоталитарните режими, които се установяват в Европа през XX век, лесно се разпознават ред характеристики на модерността, и по-конкретно на заложения в нея просвещенски проект. Коментирайки посткомунистическата ситуация Боян Манчев обръща внимание на тази взаимнообвързаност и утвърждава, че комунизмът е един краен радикален проект на модерността (Манчев 2007). Периодът на комунистическия режим в България следва да бъде мислен именно през призмата на модерността и радикализирането на нейните амбивалентности. Ясно разпознаваеми стават както формулираните от Макс Вебер опасности за ограничаване на индивидуалната свобода и за ценностен разпад, така и изведените от Бенямин и Адорно напрежения между масовото и модерното изкуство. Разделението на модерността на два типа по модела на Матей Калинеску спомага за по-доброто разбиране на специфичната българска социокултурна и политическа ситуация от средата на XX век.

1.1. В недрата на „априлското поколение“ – общност и разделение

Първоначално приобщен, Константин Павлов все по-активно участва в колективните акции на младата поетическа генерация, станала покъсно известна като „априлско поколение“. В периодиката редица негови текстове са в съзвучие с разгърналите се официални тенденции на „размразяването“, но дебютната му книга „Сатири“ (1960) изглежда доста различно. Вероятно тъкмо това обуславя и двойственото отношение в критическите отзиви за нея.

Проведените дискусии за поезията в периодичния печат в годините между 1957 г. и 1963 г. свидетелстват за трансформациите, които доктрината на социалистическия реализъм търпи и особено тази за свободния стих, защото отразява един „фундаментален сблъсък между традиционализма в различните му измерения и един нахлуващ модернизъм“ (Ангов 2009: 103). Централно място в обновителните процеси в поезията заема приятелската група на Любомир Левчев, Стефан Цанев и Константин Павлов. Своевременните акции на властта да овладее своеобразната битка за модерност на младото поетическо поколение не закъсняват и водят до регламентиране на границите, в които тези характеристики на модерното изкуство стават допустима изява.

През 1965 година се издава втора книга на Константин Павлов – „Стихове“. Недвусмислено отрицателните рецензии за нея сякаш узаконяват отстраняването на поета от литературното поле, което се изразява в забраната за издаване на негови книги до 80-те години на ХХ век. Важно е да отбележим, че отказът е взаимен, защото нито поетът прави компромис със стремежа към неповторим творчески израз, нито системата, която отлично разпознава неговите несъгласия, може да усвои неговото писане. Така нонконформизмът на Константин Павлов и индиферентността към успеха могат да бъдат интерпретирани през формулировките на Димитър Аврамов и Хуго Фридрих за модерния творец, който доброволно избира съдбата на отхвърления, презрения, болния.

1.2. Ранните творчески изяви на Константин Павлов – моделиране на почерка в преодоляване на социалистическия реализъм

Първите публикации на Константин Павлов засвидетелстват сложния и нееднозначен път, който поетът изминава в творческото си развитие. Моделирането на езиковото поведение, редом със своеобразното завоюване на достъп до строго контролираната литературна публичност, се реализира с дисциплинирано отзоваване на водещите тематични линии в духа на социалистическия реализъм и постепенно преминава в съзнателно надлъгване с цензурата.

До средата на 50-те години налични за читателите са образцови соцреалистически текстове, които могат да бъдат групирани около фи-

зиономични за времето сюжети. Ранните творби на Константин Павлов градят представата за „сатирик, който сътрудничи дисциплинирано, отзовава се на основните тематични насоки и изпълнява конкретни поръчки на редакцията“ (Дойнов 2009: 29). Те също така показват, че създаденото по поръчка не се възприема от автора като особено важно, защото то бива отхвърлено от проекта на книгата.

В годините, белязани от напрегнатото и твърде колебливо приемане, между издаването на първата книга и многократните дискусии по повод на втората стихосбирка на поета, ясно се откроява играта на Константин Павлов с цензурата, провеждана на терена на литературната периодика. През призмата на своеобразното надлъгване с цензорския апарат може да се разпознае и участието на поета в две колективни изяви в официозите „Работническо дело“ и „Литературен фронт“. В края на 1962 г. темата за Карибската криза сякаш става добър повод за политико-идеологическа изява на младите поети и белетристи. Така карето с наслов „Куба в сърцата ни“, включващ по едно произведение от Стефан Цанев, Константин Павлов и Любомир Левчев, е открито заявяване на групова принадлежност към масовия поток от политизирани текстове. Веднъж получила легитимност чрез публикация в органа на ЦК на БКП и отговаряща на водеща тема, тази творба на Константин Павлов влиза след определена корекция в „Стихове“. Единствената редакция, извършена от поета, е в заглавието – „Поход на свободата“. Външната обвивка, пластове на конкретиката в сравнение с първата публикация биват свалени – ход в изграждането на надредни смисли.

Постепенният отказ на Константин Павлов от „реалистичност“ произвежда гъвкавост на почерка, чрез който се отстоява възможността за друг тип творческо мислене. То намира особено проявление в първите две цялостни книги на поета – „Сатири“ (1960) и „Стихове“ (1965).

1.3. Стихосбирките „Сатири“ (1960) и „Стихове“ (1965) – ярка модерна поетика и вариации на мотива за деформация на човешкото

1.3.1. Алогичната поезия на Константин Павлов

Поезията на Константин Павлов от 60-те години на XX век попада и в линията на модерните прояви в лириката, именно защото демонстрира категоричен отказ да се следват установените принципи в изкуството и извежда на преден план опозицията на властващия дух на своето време. В едно общество, в което личността няма особено значение извън регламентирания колективни ценности, поезията на Константин Павлов създава особено поле, в което се разобличава морално-етичният кризис на съвременността, на човешкото съществуване и задълбочаващия се процес на дехуманизация. А критиката на действителността и настояването над несъстоятелността на създаване на творчество по регламенти-

рани правила прелива в отказа от копиране на действителността и в изграждането на „нов език“.

Стиховете на Константин Павлов, писани през 60-те години, компрометират всички утвърдени и утвърждаващи се модели на лирическо писане чрез методите на иронията, притчата, гротеската, абсурда – „всички възможности на езика да бъде гъвкав и на смисъла да бъде многопланов са използвани в поезията му“ (Стефанов 2003: 350). Алогичната поезия на Константин Павлов се превръща в израз на тази естетическа модерност, която непрекъснато демистифицира основните ценности на другата, социално-прогресивна модерност. Неограничената свобода на езика преливаща в неяснотата, гротеската, абсурда трансформира реалността и я оборва. А това според Хуго Фридрих естествено извиква господството на грозното, ужасното, унищожаването на органичните образи, на човешкото, именно като реакция срещу изкуствената патетика в поезията.

1.3.2. Деформациите на човешкото

Мотивът за деформациите на човешкото в стиховете на Константин Павлов от 60-те години на XX век може да бъде открит в перспективата на физически нарушеното тяло, на телесния недъг. Но този недъг се оказва „вписан“ в един по-цялостен контекст, оглеждащ не само едно тяло, но целия свят като немошен, недъгав, сакат. Например, в „Разходка със сакатия поет“ (Павлов 1960: 30), ще видим тялото, белязано с някакъв недостиг или изгубващо човешките си черти и качества като следствие от общата деформираност и уродливост на света – мотив, устойчиво разгърнат в творби като „Парадокс“ (Павлов 1965: 35-37), „Елегичен оптимизъм“ (Павлов 1965: 38-39), „Спомен за страха“ (Павлов 1965: 47-55). В тази парадигма се вписва и усещането за абсолютна липса на тялото, както е в поемата „Петима старци“.

Мотивите за страха, ужаса и перспективата, от която се гради образа на човека, разгърнати в лириката на Константин Павлов с лекота се вписват в разбирането на Хуго Фридрих за модерната поезия и нейния протестен характер.

1.3.3. Елегичният оптимизъм на Константин Павлов

В редица стихотворения от „Сатири“, „Стихове“ и „Стари неща“ се откроява ясно заявената творческа и личностна позиция извън регламентирания от социума. Самотата, мълчанието, изгнанието, пребиваването в едно гранично състояние или смъртта се възприемат като възможности за Аза, отстояващ свободния избор. Метаморфозите на поетическия език, бягащ от обичайното изразяване, дават знак за потребността от различно битие, от разбиране за действителността, различно от устано-

веното. Именно в непрекъснатия стремеж на Аза в тази поезия към нещо по-добро и търсенето на смисъл в безсмислието на живота, в отстояването на свободния избор се крие и елегичният оптимизъм на Константин Павлов. Така тази поезия съхранява хуманистична визия, която, за разлика от официалния тон на времето, не е декларативна, а имплицитно заложена, защото с всяко отрицание на фалша и нонкоформизъм се заявява вяра в различни ценности. Така се поражда и отстоява и идеята за едно изкуство, която не таи илюзии за светлото бъдеще на човечеството, но и призовава към действено начало, което утвърждава свободата и като спасение, и като лична отговорност.

1.4. Сходства и оразличавания през 60-те години на XX век

Константин Павлов съвсем не е единственият поет, задаващ алтернативни езикови практики, относими към същинските черти на модерната лирика в условията на дискуссионния соцреализъм от 60-те години на XX век. Формирането на индивидуалния почерк на Константин Павлов, потъващ в практиката на модерната поезия, води до тоталното му оразличаване от младото поетическо поколение, чиято борба за модерност бива претопена в доктрината на соцреализма. Неговото име ще се свързва много повече с другите поети, преодоляващи външните изисквания.

Рефлексите на модерното могат да бъдат потърсени в произведенията на представители от различни генерации. Така например, в някои от ранните стихове на Геров се забелязва усещането за разрыв с властващия дух на времето, за разочарование от действителността, които отекват в мотивите за обезличаването на човека, за предстоящата гибел на човечеството. В същото време лириката и поведението на Невена Стефанова от 60-те години въплъщават модерното посредством опозицията на догматизма, скептицизма спрямо вярата в абсолютни истини, условния език и интелектуалния стил. Това бележи едновременно сродяването и оразличаването между нея и Константин Павлов, защото нейният алтернативен езиков свят се конструира около една деликатна естественост и непринуденост, твърде далечна на алогичността и неясността в художествения свят на Константин Павлов.

Търсейки изявите на модерната лирика през 60-те години на XX век, изследователският поглед не може да подмине фигурата на Иван Динков, чийто дебют „Лична карта“ (1960) е също така двойствено посрещнат от критиката както „Сатири“ (1960) на Константин Павлов.

През 60-те години на XX век Николай Кънчев също се превръща в репрезентативна фигура на модерната лирика. В поетиките на Николай Кънчев и Константин Павлов личат сходства и известни тематични съгласования. Поетическият почерк на Николай Кънчев също демистифицира и разголява несъстоятелността на действителността, потъва в прак-

тиките на нонсенса, изграждането на далечните асоциативни връзки, открийвайки по свой индивидуален път „новия език“ по определението на Хуго Фридрих.

Ако Константин Павлов и Николай Кънчев преминават през приемането с уговорки, то дебютите стихосбирки „Бележник“ (1967) на Стефан Гечев и „Кладенци“ (1967) на Драгомир Петров са посрещнати крайно негативно. Отказът от ясно заявен социален ангажимент и политико-идеологическа коректност за сметка на сугестивната функция и абстрактното изображение формират същностни черти на лирическите поетичности на тези двама поети, сближаващи ги с поетическата природа на Константин Павлов.

1.5. Под знака на отсъствието през 70-те години на XX век

Във времето, в което талантът на Константин Павлов е отстранен от поетическите редици и е пренасочен към киното, линията на нонсенса, подета от него и Н. Кънчев, е продължена от Биньо Иванов. През 70-те години дебютната му стихосбирка „До другата трева“ (1973) е посрещната с разпознаването на нейната модерност, която е тълкувана и като достойнство, и като недостатък. Прави впечатление, че през 70-те години името на Биньо Иванов не е прикрепвано към тези на Константин Павлов или Николай Кънчев, макар по сходен начин да отказва да следва установените принципи и отстоява индивидуалните си творчески импулси. Показателна е също стихосбирката на Иван Динков „Антикварни стихотворения“ (Динков 1977). Тя възвестява нови езикови търсения, свързани с изработката на причудливи образи и груба лексика. В тематично отношение деформацията на света и при Иван Динков, също като при Константин Павлов, намира израз в самия лирически Аз. А стихосбирката „Един бял лист“ (Радоев 1975) на Иван Радоев ознаменува поетически стил, който в много отношения се родее с този на Константин Павлов. Очевидно към края на десетилетието уклонът към модерното все повече надделява над налагания социалистически реализъм.

1.6. Завръщане в литературната публичност – „Стари неща“ (1983)

През 80-те години на XX век се извършва и една много особена – спорна и своеобразна реабилитация на Константин Павлов. През 1983 г., по повод 50-годишнината му, се издава книгата „Стари неща“ (Павлов 1983). Въпреки тезата на Любомир Левчев (Левчев 1983: 5-11), че с новите стихове в третата си книга Константин Павлов конструира нов смисъл, внимателното вглеждане в първите три книги на поета показва, че те са изключително хомогенни.

Темата за деформациите на човешкото и свързаното с тях особено израждане на гласа, изказа, говора на поетическия Аз е отворена още в

стиховете на поета от 60-те години и тя е особено уплътнена в новите произведения, издадени в началото на 80-те години. Говорът на индивида може да премине или в „глупаво ръмжене“ както е в „Спомен за страха“, или да се разпадне в предезиковата детска реч и „едно мучене на щастлива крава“ както е в „Адаптация“. Деструкцията на човешкия език има характер на жестови момент в поезията на Константин Павлов и се превръща в една от емблемите на всеобхватния морално-етичен кризис на времето.

Темата за смъртта, позната от първите книги на поета намира своето продължение и в „Безкрайна поема“ от „Стари неща“, където търпи своеобразни трансформации. Оказва се, че в напрегнатото и мъчително усилие на Аза да преодолее процесите на обезличаването, дори смъртта, утвърждавана като достоен избор, изменя своя характер и става непостижима.

1.7. Съзвучия и проекции в 80-те години на ХХ век

През 80-те години продължават да излизат последователно стихосбирки на Биньо Иванов, който все повече „дълбае“ в езика отвъд яснотата. Показателни в това отношение са „Аз те наричам“ (Иванов 1980: 10-14), „Ако намериш праведник“ (Иванов 1980: 50-52) от „Навярно вечно“ (1980). Подобно на Константин Павлов, поетът преобръща така силно прокламираната яснота в изкуството в закон за недоизказаност, за продуциране на максимално много смисъл от безсмислието. Сближаването между лириката на Биньо Иванов с тази на Константин Павлов от 60-те години може да се потърси и в мотивите за унищожаване на човешкото и деформациите на тялото.

Младите поети от т. нар. „забутано поколение“ от 80-те години на ХХ век разпознават като „учител“ Константин Павлов и също отстояват автономността на изкуството, разобличават фалша със средствата на гротеската, асоциативната образност и засилената метафоричност. Наблюденията върху художествения свят в произведения на Румен Леонидов от 80-те и самото начало на 90-те години разкрива сходствата с поетиката и светоусещането на Константин Павлов. Атаката срещу шаблонното в поезията е водеща и при двамата автори. Стиховете им са основани на разнопосочни асоциативни връзки, на оригинално преплитане на саркастичното с трагичното.

Проучването на поезията на Константин Павлов в контекстите на НРБ и зигзагите на нейното сложно битие дава възможност, от една страна, да се види как същината на индивидуалния почерк е устойчива проява на модерната лирика, но не непременно като открито следване на световните модерни експерименти, а като изява на типологичните черти, характеризиращи нейната органичност в динамичното ѝ развитие. От

друга страна, именно като такава тя се превръща в своеобразен отправен пункт за оглеждане на част от природата на модерните движения в българската лирика от средата на XX век, които прогресивно нарастват през десетилетията.

2. Константин Павлов в контекста на българската лирика от края на XX век

Общественото и културно развитие след падането на комунистическия режим през 1989 г. предлага съвсем нови социокултурни условия. В литературното поле, постепенно възвръщащо своята специфична автономия, по различно време и по различен начин се завръщат редица творци. Както вече се спомена, след периодичното отстраняване от литературния живот, доктрината допуска издаването на една стихосбирка на Константин Павлов през 1983 г. – „Стари неща“. Но истинското завръщане на поета се реализира с книгата с показателно заглавие „Появяване“. През 90-те години излизат редица негови стихосбирки, включващи новонаписани и стари текстове.

2.1. „Появяване“ (1989) и лириката на Константин Павлов от 90-те години на XX век

Късните творчески изяви на Константин Павлов по специфичен начин дописват контурите на неговия поетически почерк. Художествените му търсения напомнят все по-категорично вече познати теми и мотиви. Окончателно се изгражда идеята за поезия, която е остро възражение на фалша и лицемерието на съвременността и представлява своеобразен протест, който демитологизира всички официални ценности, традиционни предразсъдъци и норми на поведение. Темата за загубата на индивидуалността приема специфични трансформации в късните стихосбирки на поета. Определяща роля започва да играе внасянето на нови мотиви като този за двойника, алюзивно обвързващ се с идеята за възприемането на живота като пиеса, в която човекът непрекъснато сменя своите роли и маски. Непрекъснатите превъплъщения стават част от екзистенцията на Аза, потъващ все повече в невъзможността да постигне собствена оразличаваща физиономичност.

2.1.1. Животът като пиеса. Развитие на мотива за двойника

Стихосбирката „Появяване“ се оказва преломна за творчеството на поета, защото тук възникват нови мотиви, които са от ключово значение. Така в стихотворението „Полувек“ (Павлов 1989: 2) се появява разбирането за света като сцена, на която всички играят ролята си в голямото представление, наречено живот. Героят тук отказва да се включи в играта. Изключително специфична е положеността на Аза в разгърнатите идеи за неистинността на човечеството. В редица стихове се отличава

ясното самосъзнание на Аза за неговата неординерност и изключеност от изкуствения порядък на света.

Ако в стихосбирката „Появяване“ откриваме разбирането за живота като „бездарна пиеса“, на която лирическият герой е само „най-любезен зрител“, то в следващите поетични книги на Константин Павлов театралната метафора става все по-настойчиво присъстваща. Тя е обвързана с мотива за двойника, за непрекъснатите превъплъщения и маски, които съпровождат всяка роля. И ако в произведенията от „Появяване“ лирическият Аз категорично защитава своята позиция на отрицание на подобни игрови метаморфози, то в стиховете от 90-те години той напълно се отдава на мъчителните търсения на собствена идентичност чрез обричането на различни превъплъщения.

2.1.2. Невъзможността за себеидентификация

Реализирането на самоидентификацията на човека се оказва утопично. Чрез постоянното себеповторение се стига до безсмислие. Непрекъснатата замяна на самоличности, всяка от които носи белезите на предишната, не носи усещането за цялост, за хармония със себе си и света, за свобода. Това се обуславя от динамичното битие на Аза, който се впуска в търсенето на самоличност чрез приемането на новите стари двойници, а процесът на себеизграждане, самоизяждане, себеповторение не се финализира. Именно в процеса на безкрайните метаморфози Азът успява да се докосне до себе си, а прекият досег носи само ужас и отвращение. Но един демистифициращ поетичен свят търси в подобни тревожни и кризисни ситуации избавление от ужаса. Изходът се обуславя от превръщането на самия ужас в обект на ирония. Показателно в това отношение е стихотворението „Огромна /---/ се задава“ (Павлов 1992: 11-12). Като друг вариант за изход се явяват и измислените названия – Персифедрон, Йоланта, Жиг, Фритоли, Фретон. Тези думи се разкриват пред читателя също като магия срещу ужаса и абсурда на съществуването, а всяка нова тяхна употреба носи и ново съдържание. В този повод Виолета Русева (Русева 1992) отбелязва, че произволно измислените думи се превръщат в парола за разбирането.

2.1.3. Самотата

Ако в ранните стихове на поета самотата е мислима като достоен избор на Аза в отстояването на свободата, то в произведенията от 90-те години на ХХ век този мотив започва да придобива други измерения. В свят, в който хората динамично се променят като менят ролите си и преминават през бързи хамелеонски превъплъщения, възможността за общение между самите тях изчезва. Изгубен сред тълпата от самотници, човекът се оказва също сам. Именно в множеството себеподобни Азът не може да срещне така необходимия му Друг, за да постигне собст-

вената си идентичност. Така в редица късни стихове проличава формулираният от Хуго Фридрих проблем за отчуждението в модерната лирика – колкото близостта в човешките отношения е желана, толкова отдалечеността се оказва непреодолима.

2.1.4. Деструкцията на тялото

Друг мотив, указващ невъзможността на човека да намери истинската си същност, е този за деструкцията на тялото. Мултиплицирането на Аза, на неговите същности определя и постоянното му разделяне на части. Това саморазмножаване всъщност води до саморазрушаването на собствената идентичност, което отзвучава и във външния облик на индивида. Водещ началото си от стиховете от 60-те, мотивът за сакатостта се появява отново, за да засвидетелства колосалните размери на обезличаването на съвременния човек. Деформацията на метафизичното като душата сякаш естествено и закономерно води до деструкцията на физическото. Разединението постепенно обхваща цялото тяло – идея, която може да бъде проследена дори на паратекстово равнище – „Десният ми крак“ (Павлов 1989: 28), „Красив, самотен, еднорък“ (Павлов 1991: 59), „Клепач“ (Павлов 1992: 32-34). Стига се дори до разпадането му на части в стихотворението „Подарък“ (Павлов 1989: 13), където Азът поднася като дар частите на своето тяло.

2.1.5. Времето – „часът нула“

Специфично отражение на разединението се явява и вездесъщото познание, с което Константин Павлов дарява своя лирически герой. Притежаващ познание за всяко свое бъдеще, лирическият субект живее между бъдеще и минало, а настоящият момент се прескача, защото се осмисля само като спомен, като минало. Потъващ във вечната игра с времето, Азът се губи и се превръща в никой. Малко преди „часът наречен нула, нула, нула“ вдига последната наздравица, за да се сбогува и със спомените си – „барони на частици от душата“ (Павлов 1989: 10). Така „В романтичен план“ Азът сам унищожава паметта за своята душа, като убива всички възрастни спомени, за да постигне блаженство в нищетата, гордо заявявайки, че сега е никой. И „Точно тогава“ успява да намери утеха и щастие. Полюшвайки се на един слънчев лъч, той заема едно гранично положение в нищото – нито в светлината, нито в мрака, нито в живота, нито в смъртта, бидейки, нито себе си, нито някой друг. Идва своеобразна „нулева“ степен на съществуване – човекът е без собствено лице, без тяло, без памет за времето (било то историческо или трансцендентно), без възможност за комуникация, а животът му е пиеса без начало и край.

2.2. Продължаващата (пост)модерност

През 90-те години своето истинско завръщане и продължаваща промяна извършват лирическите гласове на редица други поети, въплъщаващи изявата на естетическата модерност по сходен на Константин Павлов начин. Продължавайки своите експерименти с поетическия език в стихосбирките „Си искам живота“ (Иванов 1993) и „Часът на участта“ (Иванов 1998), Биньо Иванов разгъва неговите граници чрез деструкцията на езиковите цялости. А в тези ходове продължават да се проявяват и деформациите на телесното, съпроводени от непрекъснатите трансформации и мултипликации на лирическия Аз. Идеята за мултиплицирането на Аза е разгърната и в стиховете на Блага Димитрова от 90-те години на XX век. Нейната лирическа героиня е в ситуация на постоянен и мъчителен стремеж към цялост в битието.

По особено любопитен начин е разработен проблемът за изгубената идентичност в „Бележник“ (Гечев 1997) и „Самобичуване“ (Гечев 1999) на Стефан Гечев. А театралният мотив може да бъде открит и в стиховете на Иван Динков. Подобно на Константин Павлов, Иван Радоев обрисова процеса на обезличаване на човека в постоянна взаимовръзка с мотивите за страха, за ужаса, за деформацията на тялото, за смъртта и възкресението, за човека като животно и звяр. Те са последователно разгърнати и в книгите „Феникс“ (Радоев 1992), „Ракия за Бога“ (Радоев 1994).

Българската постмодерна поезия от 90-те години на XX век може да се мисли като своеобразно продължение и вариация на модерната такава. Тази възможност се обуславя първо от разгледаните в теоретичната част на настоящото изследване тези за неразривната връзка между модерността и постмодерността. На второ място идват критическите текстове за българския постмодернизъм, които не пропускат да фиксират ролята на К. Павлов за неговото случване. А на трето – младите поети от 90-те години на XX век, които разпознават поета като един от бащите на своето поколение.

Тълкуването на поезията на Константин Павлов в контекста на 90-те години дава една особена видимост към нея, защото тя продължава да е модерна, да е съзвучна с голяма част от лирическите светове на други поети, които творят по това време, но и вече да се е превърнала в традиция за други. А ситуирането ѝ в контекстите от втората половина на века показва и сложното битие на естетическата модерност, чиито енергии постепенно се акумулират между 50-те и 80-те години в различни индивидуални почерци, докато през 90-те се излъчват с пълна сила.

III. Поезията на Константин Павлов през обектива на кинокамерата

След издаването на стихосбирката „Стихове“ (1965) поетът е последователно и категорично отместен в периферията на литературното пространство, вероятно с очакването, че трудният бит ще го съкруши или просто ще го принуди да „поправи“ грешките от дебютните си книги. Всъщност се случва друго – поведението на Константин Павлов и работата в киното през следващите години утвърждават образа му на модерен творец.

1. „Стихове“ (1965) в киносценариите на Константин Павлов

Редица произведения от книгата „Стихове“ (1965) са инкорпорирани и органично вплетени в различната среда на сценариите и/или в самите филми като „Селцето“ (1978-1990), „Илюзия“ (1980), „Масово чудо“ (1981), „Памет“ (1985), „Нещо във въздуха“ (1993). Широкият смислов потенциал на „вградените“ стихове може да бъде разглеждан двупосочно – те са и акцентни ядра, сгъстено събиращи в себе си част от по-общите послания, и активно пораждащи асоциативни мостове към развитите теми.

Взаимодействието между поезията и киноизкуството се осъществява чрез специфичния пренос на поемата „Петима старци“ в сериала „Селцето“. Тя е представена и в своето визуално решение, и в изграждането на нови смисли. Във всеки епизод сред многообразието на проследените човешки съдби петима старци неизменно са на площада, където стават събитията, или на гробищата, разказвайки на мъртвите за случващото се в селото. Старците обаче са и коментатори на събитията. В репликите им зазвучават стихове от поемата. А финалният епизод окончателно развива и утвърждава вплитането на „Петима старци“ в сериала.

Вписването на цели стихотворения от книгата „Стихове“, развитието на образи, теми и мотиви от гротесковия поетически свят в тъканта на други произведения се оказва типичен жест за Константин Павлов. В „Илюзия“ (1980) се появява фигурата на опасния поет, познат от книгите от 60-те години, който ще намери своята смърт заради поведението и творбите си, като например „Алхимици“, „Капричио за Гойя“ и „Второ капричио за Гойя“.

Във филма „Памет“ (1985) стихотворението „Крах на митологията“ е парола – знак за усъмняването на героинята в митовете, в начина, по който се манипулира паметта за мъртвите. Организираща роля в развитието на темите за предателството и силната мощ на паметта имат и произведенията „На един предател“, „Славеите пеят“, „Пак за славея“ от книгата „Сатири“ (1960) на Константин Павлов.

Съмнението във всичко установено намира израз в „Масово чудо“ (1981). Саркастичен и язвителен, мечтаещ да бъде режисьор, главният герой Кирил заснема и коментира случки от живота на работниците на голям строителен обект. В негови реплики се откриват недвусмислени препратки към произведения като „Масово чудо“ и „Инцидент“.

Сменилият своя характер ужас от „Капричио за Гойя“ е сякаш водещ в „Нещо във въздуха“ (1993), той е задвижващата сила в менящата се действителност. Тук се появява и мотивът за двойника, познат от късните книги на поета.

Творбите от книгата „Стихове“ се вписват като естествени елементи в сценариите на Константин Павлов и осъществените по тях филми. Филмите не са нито повторение, нито скъсване със създаденото поетическо творчество, а своеобразно негово продължение. Същността за поезията на твореца се разпознава в работата му в киното.

2. Творецът и поетическите провокации във филма „Илюзия“ (1980)

През 80-те години на ХХ век в българското игрално кино се наблюдават различни тематични направления и развойни процеси. Отчетливо се забелязва интересът на кинематографистите към хората на изкуството – поети, писатели, режисьори, актьори, музиканти, художници, скулптори. „Илюзия“ (1980, реж. Людмил Стайков, сц. Константин Павлов) заема средишно място както във водещите тенденции в българското игрално кино, така и в личното творчество на Константин Павлов. Установеното в кинотворбата разбиране за твореца и изкуството има пряко отношение както към поезията на автора. Сугестията и художествените средства, използвани за нейното постигане, свързват по оригинален начин българските контексти на различни десетилетия от ХХ век. Въздействащата сила на внушенията се продуцира от множество поетически провокации. Те се осъществяват чрез пряката импликация на стихове на Константин Павлов от 60-те и 80-те години на ХХ век и своеобразното продължение на теми, мотиви и образи от лириката му, но и посредством един много специфичен пренос на поетическото в сферата на визуалното изкуство, изразен не толкова чрез словесното, колкото чрез кодовете на асоциативността, фрагментарността и многозначността.

Историята на поета Кирил, художника Иван и актрисата Катерина е решена в традиционния план на любовен триъгълник, но прераства в ценностно значим разказ за изкуството и твореца. Този разказ се гради от разговорите и споровете между тримата герои. Поетът Кирил е убит наред улицата, докато пише своите стихове. Неговите творби, поведение и разбиране за изкуството са истинската причина за точно тази разправа с него. Произведенията му звучат в различни моменти от развитието на действието. Така в тъканта на филма органично зазвучават различ-

ни откъси от творби от втората стихосбирка на Константин Павлов „Стихове“ (1965). Те разкриват художествената реакция спрямо ужаса и насието.

Образите на художника и поета могат да бъдат мислени като изразители на две противоположни тези за изкуството, които те въплъщават с цялото си същество. Чрез тях по интригуващ начин се сблъскват идеалистическите увлечения на духа, който се затваря в собствения си илюзорен свят и модерната изява на Аза, който атакува безумието, цинизма, абсурдите на света със силата на пародията и гротеската.

3. „Младежка тема“ и лирика в българското игрално кино от 70-те и 80-те години на XX век

През 70-те и 80-те години на XX век в българското игрално кино се развива и т. нар. „младежка тема“, известна още и като „реализация на личността“. Филмите „Трампа“ (1978), „Отражения“ (1982), „Масово чудо“ (1981) и „Меги“ (1989) представят младия човек, който се стреми да познае себе си и света, търси възможности за себеизява. Съществена роля в изграждането на образите на всеки един от героите има лириката на Петя Дубарова, Пейо Яворов, Константин Павлов, Салваторе Куазимодо, Ръдиард Киплинг, която се включва във филмите. Поетическите текстове задълбочават психологизма и пренасят интимните преживявания на героите на територията на съкровено. За персонажи като Мая от „Трампа“ и героинята от „Отражения“, която носи същото име, поезията носи значението на нравствения пример за пълноценно усещане на света и за себеизява. За Кирил от „Масово чудо“ поетическото е не само коректив, но и средство за категорично заставане срещу шаблонизираното мислене. Във филма „Меги“ кратките лирически акценти в повечето случаи се появяват като вътрешен монолог на главната героиня и придават идейна завършеност за образа ѝ.

Младите герои в „Трампа“, „Отражения“, „Меги“ и „Масово чудо“ търсят и изразяват себе си по различен начин, но всеки от тях носи идеята за свободната човешка изява в житейските избори и за сложния път на себепознание и себеизразяване. Художествена плътност техните персонажи добиват и чрез органичното и функционалността на лирическите текстове. А вглеждането в рефлексите на литературните творби в тези филми поставя нови рецептивни възможности и предполага все по-активно търсене в диалозите между различните изразни форми на литературата и киното.

4. **Филмът „Памет“ (1985) и поезията на Константин Павлов от 60-те години на XX век, или за търсенията „по обратната страна на ветропоказателя“**

„Памет“ (1985) отхвърля пропагандите рефлексии за пренаписване на историята и концентрира своята проблематика около разобличаването на митотворческите практики на властта, които предизвикват ерозията на ценностите. Критическият заряд изкрystalизира в сблъсъка между индивидуалната и обществената памет. Демистификацията и идентификацията на социалистическите митове за живота и смъртта се изграждат от силата на художествените внушения, постигнати чрез поезията на Константин Павлов. Кинопроизведението е в органична връзка със стиховете на своя сценарист, която се осъществява на различни равнища. От една страна, тя е открито заявена с присъствието на творби от първите стихосбирки на поета. Те са естествено вписани като произведения на загиналия Кирил и са представени като един от механизмите, задвижващи индивидуалната енергия на главната героиня. От друга страна, изследователският поглед може да разпознае теми и мотиви от лириката на Константин Павлов, които са индиректно разгърнати във филма.

Откриването на изразителност отвъд видимото и обективното отразение на света утвърждава разбирането за филма като пълноценна изява на модерното изкуство. Въпреки трудната си биография и ниската си популярност „Памет“ (1985) остава в историята на българското кино като творчески експеримент, който по силата на художествената условност бяга от традицията на всички равнища. Словесното излишество, описанията, обясненията, даването на окончателни отговори отстъпват пред субективността, пред изследването на чувството и мисълта, а не на историята, пред фрагментарността, постигната чрез насочване на зрителското внимание към вътрешните видения и инкорпорираниите в тях стихотворения от 60-те години на XX век, които апострофират властта на идеологическите клишета и пред своеобразното продължение на теми и образи от поезията на Константин Павлов. Тези художествени средства за постигане на внушенията обявяват отказа да се твори по предписание и изграждат сложната, но удивително монолитна сплав на модерната естетика във филма.

5. **Лирическият *yesterday* в „Живот до поискване“ (1987)**

„Живот до поискване“ (1987) се осъществява по сценарий на Владо Даверов и режисурата на Коста Биков и се включва в подстъпите към придаването на нов живот и нова интерпретация на вече осъществени в сферата на поезията художествени внушения. В структурата на кинотворбата сложно се преплитат цели стихотворения или кратки цитати от автори с различна житейска и творческа съдба като Веселин Ханчев,

Константин Павлов и Ръоне Шар. Същевременно се използват и кадри от различни документални филми.

Включването на чуждите за произведението творби засилват динамичния и фрагментарен строеж на сюжета. Нишките на водещите мотиви, които изграждат цялостното внушение на филма, могат да бъдат проследени чрез поставянето на акцент върху поетическите текстове, които зазвучават в него. Такива са например „Прелюд – паяците“ от стихосбирката „Стихове“ (1965) и част от стихотворението „Адаптация“ от книгата „Стари неща“ (1983). Те са стратегически важни за разбирането на героите, които извършват редица компромиси със самите себе си. Внушението за отвъдност и ужас в стиховете на Константин Павлов отвежда към темата за смъртта и все по-настъпателно утвърждаващата се представа, че главните герои приживе се намират в тъмните селения на смъртта.

Не само крахът на младежките стремежи отвежда към разбирането за гибелното в ежедневието на героите, но и разрушаването на нормалните човешки отношения. То намира израз в отчуждението, в необходимата и същевременно невъзможна комуникация. Както вече бе проследено, темата за унификацията на индивида трайно присъства в поезията на Константин Павлов, а разпадането на възможността за комуникация е сред водещите мотиви в нея. А тук именно в отказа на героите от комуникация се разгръща тяхната лична адаптация към лишеното от смисъл съществуване. Единствено паметта за миналото пречи на пълното обезличаване.

Своеобразният и неочакван диалог, установяващ се между стиховете на Веселин Ханчев и Константин Павлов в „Живот до поискване“, извежда на преден план отрицанието на една действителност, която поругава духовността, нравствеността, активната и действена природа на човека като свободно мислещо същество. Цитираните тук откъси от техни произведения, писани през 60-те години на XX век, установяват обща за времето тенденция на творческа съпротива, която разчупва границите на догматичното надмощие на опорочените хуманистични идеали и гради естетическата представа за опасностите пред личността.

Заклучение

Разкриването на своеобразието на поетическия свят на Константин Павлов и определянето на неговото място в модерните движения на българската лирика налага систематизирано представяне на модерността като постоянно променлив и динамичен в развитието си феномен. Проследяването на парадоксалната и амбивалентна същност на модерността е направено с акцент върху естетическите ѝ проявления докато се стигне до възприемането ѝ като органично цяло посредством разглеждането на нейното единство в естетиката и типа. Това обуславя разбиране за същността на модерната лирика като явление, което обединява в себе си много и различни художествени варианти. Този подход цели да разкрие възможната съотносимост на европейската модерност към специфичния български контекст.

Особената проекция на естетическата модерност в поезията на този автор обаче не се случва изведнъж и изолирано от процесите, протичащи в литературното поле. Изявите, които се свързват с практиката на социалистическия реализъм, се оказват значими в тяхното преодоляване. А първите две книги на Константин Павлов демонстрират ясна представа за модерната поетика на твореца, който изгражда „новия език“ на своята алогична поезия със средствата на гротеската, абсурда, неяснотата и вариациите на мотива за деформациите на човешкото. В „Сатири“ (1960), „Стихове“ (1965) и „Стари неща“ (1983) се установява хомогенност в стилово и тематично отношение. Късните поетични творби на Константин Павлов продължават по специфичен начин темата за обезличаването на човека. В тях се появява внушението за възприемането на живота като пиеса, съпроводено с отчетливо доловимите мотиви за двойника, за самотата, за невъзможната себеидентификация.

Именно като устойчива проява на модерната естетика поезията на Константин Павлов се превръща в отправна точка за оглеждане на част от природата на модерните движения в българската лирика. Разгърнатото представяне на литературноисторическите процеси и изграждането на мрежа от отношения, вписани в контекстите на различните десетилетия, дава особена видимост към модерните движения на българската лирика. Използваният хронологичен модел, демонстрира прогресивно нарастващите изяви на естетическата модерност в лириката от времето на НРБ и свидетелства за битието им като акумулираща енергия, която бива освободена след 1989 г. Поезията на Константин Павлов в контекста на 90-те продължава да е модерна, да е съзвучна с голяма част от лирическите светове на други поети, които творят по това време, но и вече да се е превърнала в традиция, в устойчив образец за други.

Анализираните в настоящия труд проекции на поезията на Константин Павлов в българското игрално кино са представителни за начините, по които поетическият свят се пренася в сферата на седмото изкуство. Филмите, създадени по сценарии на твореца, демонстрират продължението на теми, мотиви и образи от поезията. Стихотворните цитати в тях се възприемат като средство за реализиране на сугестията. Поетическите провокации се разпростират и в разработването на централните теми, и в стилистиката на кинотворбите.

Постигнатите резултати от проведеното изследване утвърждават средищното място на Константин Павлов в модерните движения на българската лирика и в развоя на българското игрално кино. Анализирането и контекстуализирането на неговото продължаващо присъствие в културния живот от средата на 50-те години до края на XX век свидетелства едновременно за устойчивото и непрекъснато променящото се във вариациите на модерното.

Библиография на цитираната в автореферата литература

- Аврамов 2007:** Аврамов, Димитър. Естетика на модерното изкуство. София, Кибеа, 2007. 551 с.
- Адорно 2002:** Адорно, Теодор. Естетическа теория. София, Агата-А, 2002. 519 с.
- Андреев 2005:** Андреев, Ясен. „Слабата мисъл на Ватимо“ *Култура* № 31, 16 септември 2005. 1 март 2018 http://www.kultura.bg/media/my_html/2381/c-vatimo.htm
- Антов 2009:** Антов, Пламен. Гарванът, или как да се самоизключиш от системата. Константин Павлов в контекста на един политически дебат. // Константин Павлов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Състав. Дойнов, Пламен. София, Кралица Маб, 2009, с. 102 – 136.
- Бърнстийн 1996:** Бърнстийн, Ричард. Новата констелация. Модерност/ Постмодерност: етико-политически хоризонти. София, ИК Критика и Хуманизъм, 1996. 347 с.
- Гечев 1997:** Гечев, Стефан. Бележник. София, Литературен форум, 1997, 133 с.
- Гечев 1999:** Гечев, Стефан. Самобичуване. София, Захарий Стоянов, 1999, 75 с.
- Динков 1977:** Динков, Иван. Антикварни стихотворения. София, народна младеж, 1977, 47 с.
- Дойнов 2009:** Дойнов, Пламен. Поезията на Константин Павлов: археологии на българския алтернативен канон между 50-те и 80-те години на ХХ век. // Константин Павлов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Състав. Дойнов, Пламен. София, Кралица Маб, 2009, с. 24 – 43.
- Иванов 1980:** Иванов, Биньо. Навярно вечно. София, Народна младеж, 1980, 73 с.
- Иванов 1993:** Иванов. Биньо. Си искам живота. София, Факел, 1993, 86 с.
- Иванов 1998:** Иванов. Биньо. Часът на участта. Пловдив, ИК Жанет-45, 1998, 65 с.
- Левчев 1983:** Левчев, Любомир. Изкуството на „прорицателите“. // Павлов, Константин. Стари неща. София, 1983, с. 7 – 10.
- Манчев 2007:** Манчев, Боян. „Посткомунистическата ситуация: 3 години по-късно“ *Култура* № 31, 9 март 2007. 20 март 2018 <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/12714>>
- Павлов 1960:** Павлов, Константин. Сатири. София, Български писател, 1960.
- Павлов 1965:** Павлов, Константин. Стихове. София, Български писател, 1965.

- Павлов 1983:** Павлов, Константин. Стари неща. Избрани стихове и киносценарии. София, Български писател, 1983.
- Павлов 1989:** Павлов, Константин. Появяване. София, Профиздат, 1989.
- Павлов 1991:** Павлов, Константин. Агонио сладка. София, Факел, 1991.
- Павлов 1992:** Павлов, Константин. Убийство на спящ човек. Габрово, Инграф, 1992.
- Радоев 1975:** Радоев, Иван. Един бял лист. София, Български писател, 1975, 142.
- Радоев 1992:** Радоев, Иван. Феникс. София, Факел, 1992, 66 с.
- Радоев 1994:** Радоев, Иван. Ракия за Бога. София, Зодиак-ВН, 1994, 79 с.
- Русева 1992:** Русева, Виолета. Кризата на изказа – срыв на ценности. // Литературен форум, № 10, 11 – 17.03. 1992, с. 2.
- Стефанов 2003:** Стефанов, Валери. Поетът и печатарската машина. // Стефанов, Валери. Българска литература на XX век. София, Анубис, 2003, с. 349 – 354.
- Фридрих 1980:** Фридрих, Хуго. Структура на модерната лирика. // Бюлетин на Съюз на българските писатели, 1980, № 2, с. 85 – 113.
- Фуко 1997:** Фуко, Мишел. Просвещение и критика. София, ИК Критика и Хуманизъм, 1997. 76 с.
- Calinescu 1987:** Calinescu, Matei. Five faces of modernity. Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham, Duke University Press, 1987. 402 p.

Справка за приносите на дисертационния труд

1. В дисертационния труд се предлага историко-типологична перспектива, според която се изследва поезията на Константин Павлов като устойчиво продължаващ израз на модерното в българската лирика.
2. Приложението към българската лирика на основни модели на философията, социологията, естетиката и изкуствознанието, концептуализиращи актуалното разбиране за модерност, е функционално осъществено.
3. Текстът на дисертацията съдържа висока информативност, свързана както със задълбочено познаване на теоретичните модели по избрания изследователски проблем, така и с широкия обхват на литературноисторическия материал.
4. Набелязана е възможност за типологична съотносимост на българския литературноисторически контекст от втората половина на XX век към съвременното тълкуване на европейската модерност.
5. Експерименталният опит да се проследят важни явления в българската поезия през фигурата и творчеството на един български поет е ясно и логично издържан в хода на изследването.
6. Откриват се перспективи за съпоставителни научни изследвания между творчеството на Константин Павлов и други съвременни автори.
7. Установените връзки между поезията и киното извеждат на преден план потенциала българското културно наследство да бъде мислено и интерпретирано в унисон с широко застъпени изследователски тенденции в съвременната научна дейност.

Публикации по темата на дисертационния труд

1. Панова, М. Константин Павлов – творчески изяви и социокултурни жестове през 50-те и началото на 60-те години на XX век. // Генерация на властта: „априлското поколение“ в българската литература. Съст. Дойнов, Пламен. София, Кралица Маб, 2016, с. 223 – 236. ISBN 978-954-533-161-9.
2. Панова, М. „Стихове“ в киносценариите на Константин Павлов. // „Стихове“ от Константин Павлов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. Дойнов, Пламен. София, Кралица Маб, 2016, с. 175 – 187. ISBN 978-954-533-151-0.
3. Панова, М. Елегичният оптимизъм в поезията на Константин Павлов. // Славистиката и българистиката днес: въпроси, идеи, посоки. Съст. Младенова, Маринела, Кузмова, Михаела. Благоевград, УИ „Неофит Рилски“, 2015, с. 318 – 323. ISBN 978-954-680-976-6.
4. Панова, М. Критически сюжети за контекстуализацията на поезията на Константин Павлов. // Светлият път на словото. Съст. Чакърлова, Красимира, Ичевска, Татяна. Пловдив, Контекст, 2015, с. 185 – 191. ISBN 978-954-8238-55-7.