

**ОТВЪД МИТОЛОГИЯ И ИДЕОЛОГИЯ?  
(„ЖЕНСКАТА“ АПРИЛСКА ЛИРИКА ОТ 60-ТЕ)**

*Магдалена Костова-Панайотова  
Югозападен университет „Неофит Рилски“*

**BEYOND MYTHOLOGY AND IDEOLOGY?  
(THE FEMININE APRIL LYRIC POETRY OF THE 1960S)**

*Magdalena Kostova-Panayotova  
Neophit Rilski SouthWest University of Blagoevgrad*

The myth about the so-called „April generation“ in Bulgarian poetry is a central myth that unites a group of poets whose debut works appeared in the late 1950s and early 1960s. Striving for their integration, they developed ideas and notions of literature as a social institution. Despite the differences in their age and aesthetic quest, these poets generally took on the April connotations in their sense of nationalization and legitimacy – a fact that made many of them wish in the 1970s and 1980s to be included in the list of „April hearts“ as a later echo of this poetic phenomenon, which guaranteed them the acknowledgement that they were essential and important literary figures.

Beyond their conjunctural activities, part of the aesthetic practice of these poets contributed to the „thawing“ and breaking up of some clichés that forcibly constricted literature. If one looks at the lists of „April poets“ from the late 1950s and the 1960s it probably will not be a great surprise that one will not find many female names there. Not a great surprise, having in mind that the women in the Bulgarian literary canon by and large cannot be considered a representative group, regardless of the fact how essential, colourful, and creative their literary works are, or are not.

**Key words:** The „April generation“, Bulgarian poetry, the literary canon, the „feminine“ april lyric poetry

Както е известно, митът за „априлското поколение“ в българската поезия е средищен мит, свързващ поети, които в края на 50-те и през 60-те години дебютират в поезията, търсейки свое обединение, формират идеи и представи за литературата като обществена инсти-

туция. Тези поети, въпреки различията си – и възрастово, и като естетически търсения, като цяло поемат от конотациите на априлското, разбирано като одържавеност и легитимност, факт, който закрепва желанието на мнозина и през 70-те и 80-те години да се включат в списъка на „априлските сърца“ като по-късен отблясък, „нова вълна“ от това поетическо явление, защото то им гарантира признанието като значими и важни за литературата.

Извън конюнктурните прояви част от естетическите практики на тези поети спомагат за „затопянето“, за разчупването на шаблони, насилствено притискащи литературата.

Ако се вгледаме в списъците на „априлски поети“ от края на 50-те и 60-те години, сигурно няма да е изненадващо, че сред тях няма да открием много женски имена. Не е изненадващо, като имаме предвид, че жените в канона на българската литература като цяло не са представителна извадка, без значение колко значими, ярки и продуктивни или пък не са художествените им творби, факт, за който има различни причини (Кирова 2002, 2009). В същото време, паралелно на априлци, в литературата нахлува една немалка група поетеси, отразяващи в творбите си някои от най-характерните тенденции на времето. Преди да насочим погледа си към тях, да отбележим, че в статията си „Поезията през 60-те и 70-те години на XX век. Фигури и контексти“ Антоанета Алипиева привежда два извода, които ще ни интересуват от гледна точка на женската поезия, паралелна на априлското поколение поети. Първият е, че „60-те раждат лирически пространства, чиито граници се полагат или вътре в натуралната природа, или на площада чрез гръмкия обществен глас на желани идеологически формули, т.е. пространства, които са екстериорни“ (Алипиева 2004). Вторият извод е свързан с критическата рецепция на „женската“ поезия от 60-те: „Ако на женската еманципираност е приписано новото, модерното и нетрадиционното, то мъжкото „ново“ мислене има за етикет обърканост, лишаване от смисъл, отделяне от спонтанното и природното“ (Алипиева 2011).

Първият извод ни провокира да потърсим гръмки и открити ли са лирическите пространства в женската лирика, създавана паралелно на априлската? Вторият ни насочва към питане, свързано с предходното: наистина ли новото „женско“ мислене в поезията на 60-те е модерно и нетрадиционно? Тук бих могла да припомня интерпретацията на Зимел и неговия възглед за женската природа в статията на М. Кирова „Бедата на „матриарха“: „Жената не е способна и не изпитва потребност да се дистанцира от емоционалния, непосредствен опит (тя вижда нещата „отвътре“ на тяхната същност), в женското мислене

доминира ирационалната цялост на битието, тя възприема сетивно, неотчуждено, през законите на своето тяло. По този начин понятието модерна женска култура/културност изглежда оксиморон; модерното е произведено от психичните характеристики на мъжа. Бидейки рационален, фрагментарен и отчужден „по природа“, той създава културата като функция на своите психични потребности и нагласи, като духовен изход в пространството на „обективните“ ценности. Жената – обратно – остава затворена, подчинена на своето тяло/цяло, на неразкъсаните връзки, на природните същности – едновременно знак и създ на примитивното в човешката психика“ (Кирова 2002).

И така, Лиана Даскалова, Кинка Константинова, Калина Ковачева, Ваня Петкова, Първолета Проконова, Лиляна Стефанова, Невена Стефанова, Надя Кехлибарева, Людмила Исаева, Надя Неделина, Богдана Зидарова, Василка Хинкова, Станка Пенчева... – част от имената на поетеси, които публикуват през 60-те свои поетически творби – като самостоятелни книги и/или в периодичния печат. Тук оставяме настрана явления като Блага Димитрова, самодостатъчни за изследване. Да се опитаме да видим какви са лирическите пространства в тази „женска“ лирика, как се рисува образът на жената и какви са посланията на този образ.

В поезията на Станка Пенчева жената, майката и любимата са обрисувани без външна екстравагантност, със съзнателен стремеж за съдържаност и пестеливост, момент, който прави впечатление още в „Кладенец на птиците“ (1960) и е трайна характеристика и на книгите „Вселена“ (1964), „Земя на огньовете“ (1965), „Горчива билка“ (1966), „Ябълковата градина“ (1967), „Есенно сияние“ (1968). Силната и едновременно с това нежна жена, овладяваща своите копнежи, е повторителен образ на лирическата героиня. В стихотворението „Признание“ героинята казва за себе си: „Аз съм най-щастливата жена“, поела от радостите и болките на живота в пълна мяра и жадна да попие цялото чудо на съществуването, което предстои, каквото и да ѝ носи то (Пенчева 1969: 3). Самочувствието на гордата, избрала своя път в стълкновение с огъня жена е самочувствие на творец:

*Не питам аз какво ще бъде сетне,  
назад не се оглеждам в страх –  
ти ме погледна – и ръцете ми изстинаха;  
ти ме докосна – и ме изгори.  
... А може би сама те сътворих  
и вдъхнах, като бог, душа на глината.*

(„Тревожност“, 1966)

В стихотворенията си Пенчева утвърждава простотата на всеотдайната любов, тя не използва открита условност, споделеното носи белезите на ежедневно, без особена приповдигнатост, макар понякога поетесата да е афористична в порива си:

*Не ме прави крадла –  
прави ме кралица!  
Ще умра без небе –  
не виждаш ли, че съм птица!*

(„Материнство“ 1969)

В духа на времето образът на жената е видян едновременно като обикновен и непостижим. Нейната роля е да служи: („Като слънце ще носим светлина,/ като земята да бъдем нужни./ Такава е нашата проста служба – / да бъдеш жена“). Безсмъртието на човека е в копнежа по щастие, в нетленността на неговите пориви („Ще ме има“, „Страх“, „Есенни дървета“).

\*\*\*

Неукротим и независим е образът на жената и в лириката на Невена Стефанова от този период, една поетеса, започнала пътя си в „Златорог“ („Стихове“ (1957), „Нови стихове“ (1963), „Поезия“ (1968), „Непознати улици. Стихотворения“ (1970). В стихотворните ѝ платна намира израз човешкото въображение и се чувства духът на пътешественика. Смесвайки жанрове и композиционни техники, поетесата създава лирика, в която обществените бури се отразяват като тревожни въпроси:

*Отричаш ли се от заблудите си,  
или като птица се отърсваш от дъжда?  
Езикът, казваш, ти изтръгнали -  
а служи ли ти съвестта?  
Отиде ли да търсиш правдата,  
когато беше в заточение,  
или я чака у дома?  
Проветри ли душата си от подозрения?*

(„Към всеки от нас“)

Тенденцията към нравствено осмисляне на обществените проблеми откриваме и в книгата „Компас“, събрала стихотворенията ѝ от

периода 1956 – 1962 г. В едноименното стихотворение „Компас“ лирическата героиня бяга от събрание, за да отиде в гората, където „боровите връхчета чертаят монотонни сеизмографи“ (Стефанова 1983: 133). В същото стихотворение е декларирано желанието да загърбиш „абсолютните истини“, „кухите идоли, поставени солидно на пиедесталите./ Когато млъкнат гъгнешите гласове,/ тогава може би ще заработи твоят малък апарат./ По него ще намерим нови координати.../ вселени от мечти, от звукове, от цветове...“ (пак там: 141 – 142).

„Зелената катедрала на природата“ носи успокоение за лирическата героиня и в стихотворението „За високата цел“ (пак там: 97). В това стихотворение се чувства и ироничното развенчаване на високопарните цели, усеща се пропукване на вярата в идеологиите и кумирите. Активно гражданско отношение чрез гротеската виждаме и в стихотворението „Кактус“, посветено на К. Павлов:

*Чакалите край тебе обикаляха  
със намерения от разнo естество,  
(...) а теб – понеже си декоративен –  
решиха да не те убиват,  
опитаха се да те присадят  
в саксия*

(„Посвещения“)

Не звучащата вселена, а мълчанието сред природния свят е осмислено като път към пълнотата и багреността на света, като отговор на разочарованията и страховете, които носи времето.

*Думи гъвкаво угодливи,  
взели формата и посоката на вятъра.  
Думи безопасно сиви –  
суховей от тях душата ми опустошава.*

(пак там: 40)

За лирическата героиня на Стефанова тишината обаче не означава затваряне, защото усамотението в своя свят е осмислено като самота, която те откъсва от живия живот.

\*\*\*

В лириката на поетесата Лиана Даскалова от 60-те години стремежът към багреност, към очудняване на света е водещ. В „Слънчева система“ чудото е видно като част от съществуването на лирическата героиня:

*Всяка сутрин сред блясък и злато се будя,  
позлатена до ноктите като древна статуя.  
В огледалото гледам, от чудо облъхната:  
боже мой, аз съм станала червенокоса!*

Стиховете на Даскалова са бунт срещу сивото, сериозното, делничното, оттам щедростта на палитрата цветове, ненаситността на образите, улавянето на малките неща, на „черните цигански гвоздеи“, на захарния тротоар, на „пеперудените“ мигове:

*Аз те гледам учудена,  
съннена, но събудена  
и напудрена  
пеперудена...*

(„Вживяване“)

В много творби на поетесата от този период на сивотата на делника се противопоставя цветното, багрено (,,Розовата рокля“ – И на пейката вечер под звездните гроздове/ си мечтаехме двете на глас/ за една рокля розова/ розова/ розова/ една рокля от атлаз...“<sup>1</sup>). Хиперболатата, патетиката, метафоричността („очи крадци“, „розите ... детски коленца“<sup>2</sup> са постоянни похвати в поезията на Даскалова. В „Матриархална поема“ героинята осезава крехкостта на света, на цветето, на поета. Финалът използва визуални методи на стиха, показвайки падането:

*Ще падне в  
П  
О  
С  
О  
К  
А  
Обратна на всяко летене*

(пак там: 7).

Култът към красотата, към страстта на любовното чувство, желанието за сътворение на цветността на живота, вярата в единствената любов, която кара душата да експлодира, са част от мотивите в книгата („Усмихни му се, иначе ще умре – // още умират от любов в Тракия“).

<sup>1</sup> Пламък, С., кн. 10, 1964: 48.

<sup>2</sup> Септември, С., бр. 3, 1966: 6.

В стихосбирката „Тракийка“ (1964) вторият цикъл е посветен на любовта към родната Тракия, на стремежа да се обгърне целият свят. Романтиката на старината, на родовото начало са водещи. През лириката на интимния свят („през прозрачните телца на децата ѝ като през „чисто цветно стъкълце“) тук проблясва светът на голямото. Но както твърди Никола Боздуганов в една своя рецензия: „лесно се правят декларации, трудно се осъществяват те художествен“ (Боздуганов 1966: 243.).

В част от стихотворенията в книгата наистина има повече категорични позиции, отколкото отразяване на истинското чудо. Тук някои от творбите на Даскалова са изградени в духа на одържавеното говорене; тя например твърди, че не приема рождената си дата, а е родена в един ден с името България (в цикъла „Свидетелство за раждане“).

Противно на Атанас Свиленов, който порицава умозрителността на друга поетеса – Калина Ковачева, с фразата: „Напрежение, което уморява“ (Свиленов 1981: 85), Никола Боздуганов твърди, че поривистостта и страстта да разказва с много образи е в „ущърб на мисловната дълбочина“ в поезията на Даскалова (Боздуганов 1966: 244).

Женската еманципираност на лириката от 60-те виждаме отражена в стихотворението „Женски портрети“. Тук новата жена е видяна като освободена от налаганите ѝ до момента ограничения, но доста декларативно. Излязла от предишните си „черупки“, тя търси в движението спасение срещу застоя, тя е „зеленоока Амазонка“, която държи кормило вместо куки и плетка. В книгата „И нарисува нейната усмивка“ (1967) жената е дързък творец, който върти кама. Тази дързост е съчетана с възторжен пиетет към естетиката („ако ще е смърт, красива да е“), импулсивност и творческо опиянение:

*И над бюрото си махагонено,  
разиграла до пламък кръвта,  
своя стих сребърен,  
своя стих огнен  
като дръзка кама аз въртя.*

(„Легенда“)

\*\*\*

Творческият път на Ваня Петкова започва с дебютната ѝ книга „Солени ветрове“ (1965), последвана от „Детство в кошница“ (1966), „Привличане“ и „Куршуми в пясъка“, които излизат в една и съща година – 1967 г., „Грешница“ (1968 г.). Именно „Грешница“ се явява като

че ли най-яркият синтез на поетичните ѝ тежнениа от онова време, но и в „Привличане“ акцентите от творческия почерк на лириката ѝ от онова време са вече оформени. В една своя рецензия Енчо Мутафов твърди, че поетесата говори истини, които не смайват, но имат свое вътрешно горене и като начин на чувственост са неповторими по свой начин (Мутафов 1967: 64). Морето например не е обект на наблюдение и възхищение, то „диша“ в гърдите на лирическата героиня, то, заедно със земята, е везната, която я „поделя“ („И станаха морето и земята/ най-верните везни, които/ за мене четвърт век се караха/ и в тази нощ ме поделиха“).

Своеобразното визионерство кара поетесата да се вижда отвъд материята, отвъд плътта в едно поетическо движение към природата. Движението, динамиката са характерни за този процес, в който сетивното докосване, усещането за света са първична енергия. Морето в нейните творби не е нещо, което разхлажда, където се летува и се придобива тен, а праизточник на живота, край който поетесата става „мигом първата жена“. Преоткриването на първичните пространства, на любовта вихър, отражение на първичната енергия, се появява в няколко творби, но в книгата няма любовни стихотворения в тесния смисъл на думата. За Ваня Петкова книгата „Грешница“ е доста показателна по отношение на стремежа на новата женска лирика да се бори за свое пространство, да протестира срещу полагането ѝ в определени традиционни схеми; показателна е и за радикалната патетика на поетесата. Книгата излиза през бележитата 1968 г. След нея критическите гласове се развдояват. Ако едни бързат да разгромят „бягството от обществените проблеми“ и да обвинят разкрепостената ѝ героиня, че „говори с гласа на незадоволената женска плът“, че „разюзданите еротически излияния“ са чужди на българското народностно съзнание, че поетесата във всичко търси плътското като върховна връзка между мъжа и жената, като Драган Ничев (1969) и Никола Боздуганов (1969: 65), други като Любен Георгиев (1969) и Огнян Сапарев (1972: 222) реагират положително.

Сексуално разкрепостената лирическа геориня на Петкова в охранителните позиви на критиката е „ненаситна самка“, егоцентрична по природа. Акцентирайки върху първичното обаче, върху „сладките сражения между плътта с плътта“ и „ветровете с омекнали човки“, които кълват нейните „малки и остри гърди“, поезията на Петкова подкрепя напълно идеята на Зимел за нежеланието на жената да се дистанцира от емоционалния опит, за сетивното възприемане на света през законите на своето тяло.



В превъплъщенията на женското доминира еротико-физиологичното:

*Като кошута с опъната шия да виеш  
сред брадатите храсти и борове обли (...)  
Колко е хубаво да бъдеш жена  
във мига на голямото сливане  
и със цялата кипнала, млада земя  
от преливане към преливане –  
да останеш жена.  
Земята е пълна с мадони  
за любов полудели*

(„Мълчание“)

\*\*\*

Творческата съдба на поетесата Надя Кехлибарева е свързана с морето като очакване, като детство, което е цветно, и още в първата ѝ книга, „Моето море“ (1960), Кехлибарева пресъздава един истински морски свят, в който акцентът е върху личните преживявания на лирическата героиня. Неслучайно книгата се нарича „Моето море“. Но в обикновените неща поетесата открива чудото на живота. Цветността и багреността на света, неговата топлина лирическата героиня изразява чрез боите:

*Влизай Алено,  
....  
влизай Синьо  
....  
Втурвай се зелено*

(„Топлина“)

Цикълът „С очите на жена“ от тази книга рисува образа на жената като жажда, вяра и вятър солен и едновременно с това в традиционните регистри на образа: чакащата, плачещата, обичащата, без да пита и без уговорки жена, приготвящата сладко от круши (Кехлибарева 1960: 24). Същите акценти откриваме и в стихосбирката „Планината на силните“ (1965). Там обаче тя е и бомбаджийката, смелата другарка, която проявява слабост едва когато вечер „ляга до човека си“ (Кехлибарева 1965: 12).

В „Неизпратено писмо“ поетесата развива темата за непостижната любов, но без трагика, със светло помъдряване пред непостижимостта:

*А твоите думи и моята нежност към тебе  
раздадох на другите хора.*

В „Планината на силните“ своеобразието на атмосферата е свързано с Родопите. Влюбената в морето поетеса търси нови места за обичане и намира в каруците, чешмите, дъха на тютюна и ракия красотата на българското. Тъкмо в тези стихотворения, в които се опитва да отрази съвременната действителност в Родопите, обаче понякога се получават необедителни строфи (Янчев 1966: 249) .

\*\*\*

Поетесата Кинка Константинова като че ли най-слабо се оттласква от шаблонното по отношение на женските преживявания в книгата „Пътека“ (1964). Познати са мотивите и поривите в стихотворения като „Вярвам“, „Вярност“, „Дойде“, „Щастие“. Поетическа непосредственост, радостни предчувствия от раждането на детето, атмосферата на щастливото майчинство – тези пъстри и познати картини Михаил Василев нарича в рецензия за книгата „захаросани стихчета“, които говорят за „ограниченост и бедност на мечтите“<sup>3</sup>.

В липса на собствена физиономия упреква поетесата и Ал. Миланов в рецензия (Миланов 1963) за по-ранната ѝ книга „Гората“ (1962). Той твърди, че отделните добри стихотворения се губят в книгата и изпъкват много слабости: „Стихотворенията, публикувани отделно ... не правят лошо впечатление... Сега обаче, когато ги виждаме събрани в първата ѝ книжка „Гората“, изведнъж откриваме, че граматната част от тях не притежават собствена физиономия и остават в паметта като аморфна маса“ (пак там: 243). Въпреки умелото боравене с акварела и отделно взетите сполучливи метафори и строфи („Защото те обичам“, „Къщата“, „Чакам те“ и др.) показателни за тази лирика са шаблонните, в духа на одържавения поглед към жената труженичка, стихотворения като „Пролетта се повтаря“:

<sup>3</sup> Септември, 1965, кн. 5, стр. 238 – 240.

*Дъще моя, дойдох да погледам  
как с машина жънеш блок след блок.  
Немощна съм като стрък приведен,  
а комбайнът е така висок.*

(Константинова 1962: 50)

\*\*\*

В книгите „Ида при вас“ (1961), „Светлината иде от хората“ (1964), „Не си отивай, ден!“ (1965) поетесата Лиляна Стефанова художествено пресъздава отношение към човека, което възвеличава обикновените хора, защитава естетическата ценност на делничната им проза, възвежда ги до еталон. Същото се отнася и до образа на жената в тези стихове. В някои от тях схемите на идеологическия изказ са дразнещо открити като в „Неподкупност“, „Скорост“, „Сънувайте звезди“, „Желание“, „Балада за ръката на комуниста“:

*Размахали бяло байраче от прах,  
сноват бригадири, летят куриери,  
инструктори с бърза поръчка фучат,  
а житната шир от уплаха трепери  
простряна встрани от извития път*

(„Скорост“)

*Студентките се вдигаха в съня си.  
Размахваха ръце. И аз след тях  
окопи риех с вкочанени пръсти  
и под шрапнели дъждове пълзях.*

(„Сънувайте звезди“)

*Да крачи революцията страстно  
от континент на континент.  
да бди  
зовът от Конго  
и зовът на Кастро  
да бъдат зов от моите гърди*

(„Желание“)

Много по-различна интонация се появява там, където светът на истина е станал част от лирическото съзнание на героинята („Умира човек, когото не си обичал, / който не те е обичал./ А как обеднява

света изведнъж“, „Закъснял размисъл“), както и там, където се появява истинско любовно чувство като в стихотворенията „Претворение“ и „На майка ми“, „Прасков цвят“, „Грозният мъж“ и др. Жената в тази лирика не понася компромиси и не се страхува да каже сбогом:

*Не ме мъчи. Не идвай в мойта памет.*

*Не обещавай дъжд на знойна степ.*

*Когато всички пътища ме маят –*

*да няма път към теб.*

*Да няма път към теб.*

(„Не идвай“)

\* \* \*

Калина Ковачева дебютира в лириката в средата на 60-те години на миналия век и появата на стиховете ѝ в периодичния печат е посрещната с надеждата, че се е появило име, за което ще се говори и за-напред. Първата ѝ стихосбирка „Трябва да те има“ (1970) поражда рядко единодушни и доброжелателни отзиви. Стихотворения като „Болката“, „Жена“, „Мое сестриче трепетликово“, „Трябва да те има нейде на земята“, „Един камък крайпътен“ чертаят образа на лирическата героиня като жена, за която любовта е основна тема и мотив.

Едно от важните питання в стихотворенията от този период е как се опощяват чувствата, защо се настанява лицемерието в интимните отношения, как лъжата и съкровено то могат да съществуват. Модерният поглед към женската тема откриваме в контекста на отношенията мъж – жена, където нерядко водеща е жената, натоварена с повече отговорности, немислим вариант в поезията на предходни поколения поетеси.

Този бегъл преглед на някои теми и мотиви в лирически текстове на поетеси, писали и публикували своите творби паралелно на априлци, не претендира за обхватност на изводите. Открояват се обаче някои характерни моменти:

– В много от творбите на споменатите поетеси от периода на 60-те години образът на жената остава свързан със сетивното, емоционалното и ирационалното дори когато чрез една радикална патетика тя се бори за свое пространство и право на мнение, а светът е възприеман основно през законите на природното. Все пак, възпявайки любовта като естество, като самоизява, тази лирика се противопоставя на социалните схеми по онова време.

– В духа на клишираните представи образът на жената в тази лирика често подкрепя героичния модел на „новия“ герой на епохата: не само той е делничен и героичен едновременно, но и тя е действена, борбена, осмелява се да скъса с фалша и е безкомпромисна в чувствата си; тя е смела бомбаджийка, „храбра гимназистка от Хавана“, дръзко космическо момиче и едновременно с това нежна и всеотдайна майка: един модел, близък до еталонното („Първата“, „Зовът на копита“ на Л. Стефанова, в „Планината на силните“ на Н. Кехлибарева, в „Кладенец на птиците“ на С. Пенчева и др). За лирическата героиня в духа на официозната митопоетизация именно април е месецът на обновлението („Моят април“ Л. Стефанова).

– На лириката, писана от жени през 60-те, не е чужда метафоричната линия на гротесковото развенчаване на изкривяванията на времето – момент, който най-ярко присъства може би в поезията на Блага Димитрова („Обратно време“), но и на Невена Стефанова, Станка Пенчева и др.

– Лирическата героиня не е затворена в сферата на домашното, макар да вари сладко и да гледа света най-често през крехките телца на децата си: гласът ѝ не просто звучи сред социума, а и го интериоризира. Тя има самочувствието на творец, открита е към хората и е готова да посрещне предизвикателствата на времето. Тенденцията към открита интимност и нравствено осмисляне на обществените проблеми е характерна за „женската“ лирика.

– Женското присъствие се осмисля като внасящо багреност, свежест и красота в делника. Природата за лирическата героиня е етически коректив на човешките отношения, в които може да има лъжа и заблуди, докато присъствието на природата в стиховете пречиства и зарежда човека не само с нови сили, но и с непосредственост („Успокоение търсех/ в зелената катедрала на природата“ – Невена Стефанова, „За високата цел“).

– Лирическата героиня слива съществуването си с живота на Родината и декларира, че диша чрез нея, подкрепяйки по този начин своята значимост (Лиляна Стефанова – „Път“, Надя Кехлибарева и др.), бележи я на картата на сърцето си (Богдана Зидарова, „Северен град“), очертава я като „най-святото“, за което се мълчи („Най-святото“, Станка Пенчева).

В тази пъстра плетеница схематизираните сюжети на идеологическото говорене се очертават ясно, но се чувстват и пропукване на вярата в идеологиите и кумирите, новите разочарования и страхове, които носи времето, но и новите естетически хоризонти. Не са малко

творбите, които очевидно изпреварват общия поток на литературата като вкусове и поетически изказ, който я освежава и прави много по-пъстра (показателно обобщителни са заглавия като „Бунтът на боите“ например на Блага Димитрова), жизнена и условна, а акцентите трайно се преместват към личностната уникалност, към борбата за запазване на своята идентичност от заплашващите я унифициращи тенденции.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алипиева 2004:** Алипиева, Антоанета. *Българската поезия от 60-те години на XX век. На повърхността. Под повърхността*. Велико Търново: „Слово“, 2004; [http://liternet.bg/publish/aalipieva/poezia\\_60/literaturata.htm](http://liternet.bg/publish/aalipieva/poezia_60/literaturata.htm) (09.10.2012).
- Алипиева 2011:** Алипиева, Антоанета. *Поезията през 60-те и 70-те години на XX век. Фигури и контексти*. // Електронно списание LiterNet, 10.10.2011, № 10 (143) <[http://liternet.bg/publish/aalipieva/poezia\\_60/-index.html](http://liternet.bg/publish/aalipieva/poezia_60/-index.html)> (09.10.2012).
- Боздуганов 1966:** Боздуганов, Никола. Трезвостта на Шехаразада. // *Септември*. С., 1966, кн. 10 – 12.
- Боздуганов 1969:** Боздуганов, Никола. Егоцентризъм и поезия. // *Пламяк*. С., 1969, 13 (10).
- Георгиев 1969:** Георгиев, Любен. Ваня Петкова. // Георгиев, Любен. *Млади поети*. С.: „Народна младеж“, 1969.
- Даскалова 1964:** Даскалова, Лиана. *Тракийка*. С.: „Народна култура“, 1964.
- Кехлибарева 1960:** Кехлибарева, Надя. *Моето море*. С.: „Народна младеж“, 1960.
- Кехлибарева 1965:** Кехлибарева, Надя. *Планината на силните*. С.: „Български писател“, 1965.
- Кирова 2002:** Кирова, М. *Бедата на „матриарха“: жените и канонът в литературата*. С.: 2002. // <<http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=-109&WorkID=5591&Level=3>> (22. 06.2013);
- Кирова 2009:** Кирова, М. *Неслученият канон: Български писателки от Възраждането до Втората световна война*. С.: „Алтера“, 2009.
- Константинова 1962:** Константинова, Кинка. *Гората*. С.: „Български писател“, 1962.
- Миланов 1963:** Миланов, Ал. *Във водовъртежа на собствения шаблон*. // *Септември*, 1963, кн. 2.
- Мутафов 1967:** Мутафов, Енчо. Привличането и сливането в една поезия. // *Пламяк*, С., кн. 10, 1967.
- Ничев 1969:** Ничев, Драган. Не новаторство – анахронизъм. // *Пулс* 7 (4), С., 1969.

**Пенчева 1969:** Пенчева, Станка. Признание. Материнство. // *Пламяк*. С., 1969, кн. 18.

**Сапарев 1972:** Сапарев, Огнян. Бяло и черно. // *Септември*. С., 1972, 10.

**Свиленов 1981:** Свиленов, А. [Беседа с Марко Ганчев]. // Свиленов, А. *Априлски кръгозори*. Беседи на Атанас Свиленов с български писатели. С., 1981.

**Стефанова 1983:** Стефанова, Невена. *Поезия*, т. 1. С.: „Български писател“, 1983.

**Янчев 1966:** Янчев Тодор. Планината на силните. // *Септември*, 1966, кн. 4.