

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ТВОРЧЕСКИЯ РАЗВОЙ НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Олга Дейкова

Творческият развой на даден автор се състои в търсене и постепенно разкриване на онова, което е лично негово. По пътя на това търсене той естествено ще дойде в допир със създаденото вече и ще вземе от него своето.

Димчо Дебелянов се явява в литературата ни в първите години на нашия век, когато вазовската традиция се изместваше постепенно от модерните за времето литературни течения. Дебелянов бързо се ориентира към тях, разбира се, след като дава дан на традицията.

Не разполагаме с ученическите стихотворения на поета, за да видим върху каква основа започва изграждането му като творец. Но първите му печатни произведения дават достатъчно основания да твърдим, че в началото на поетичната си дейност той се опира на традицията, затвърдена чрез Вазов. „Дълго време Д. Дебелянов беше едно отражение на Ив. Вазов“ — пише в спомените си Ботьо Савов.¹

Като първо впечатление тези думи звучат неприемливо. И все пак не могат да бъдат отминати без внимание, особено след като ги съпоставим с това, което сам Дебелянов казва в писмо до Н. Лилив: „Изследвах първия том на Вазовите лирически стихотворения. . . Останах смаян от разликата между него и младите хора, която се хвърля на очи, като се разглеждат и сюжетите и чисто техническите похвати. Стози човек като че нищо не ни свързва. При все това той ни е бил учител някога. И ако участва на всички учители е такава, да им се надсмиват учениците!“ . . .²

Ранните стихотворения на Д. Дебелянов в общата си характеристика не се отличават много от Вазовите творби на интимни теми, особен белег на които е простотата на израза, достигаща до наивитет. В този етап у Дебелянов още не се манифестира тънък усет (така присъщ на зрялото му творчество) за звукова организация на стиха, речникът му е по-непретенциозен, с доста сантиментални нотки:

И нов живот ми в жилите разлива
и с райска сладост пълни ми духът

На таз, коя вирее ми в сърцето,
и кат звезда в тъмний мрак сияй

(Посвещение, стр. 27)³

¹ Владимир Русалиев, Бездомник в нощта.

² Литературна мисъл, кн. 3, 1966 г., стр. 111.

³ Всички цитати са взети из сб. Д. Дебелянов, издание БП, 1957 г.

Ученикът, който по-късно се надсмива над учителя си, всъщност интуитивно се е стремял винаги към неговите изисквания, формулирани в тези редове: „Писателят, когато пише, трябва да помни, че пише, за да бъде четен и разбран не от чужденци, а от българи.“ „Яснотата на мислите“, което според Вазов „е едно от най-главните качества на поета“, е характерна при всички случаи за Д. Дебелянов.

На Дебелянов обаче (има предвид лиричното му творчество) е чужд гражданският патос на Вазов. За разлика от него още в началото на творческия си път в тематично отношение той си остава затворен в кръга на своя интимен свят, облъхнат от лека меланхолия, която, без да гнети, придава специфичния за ранните му творби носталгичен тон.

Когато използва опита на Вазов в областта на стиховата техника пък, се стареа да не допуска изключения при съгласуване на метрично и естествено ударение на думата, да постигне онази плавност на ритъма, която по-късно става отличителен белег на стиха му.

Д. Дебелянов много скоро се отклонява от пътя, начертан от Вазов. Мощната творческа индивидуалност на Пенчо Славейков се бе наложила вече в нашата литература. Неговите поетически идеали бяха повече по вкуса на младите. Изпаднал напълно под негово обаяние, Дебелянов му посвещава стихотворение и го нарича свой учител. Тези факти, разбира се, би трябвало да съобразим с думите на Людмил Стоянов, който е не само съвременник, но и приятел на Д. Дебелянов и човек от неговия идеен кръг. В очерка си за поета от 1926 г. Л. Стоянов пише: „Отричайки Вазов, ние намирахме опора у П. П. Славейков. За нас и тогава той не бе поет в истинския смисъл на думата, но той бе личност и борец, с каквито животът бе беден. В неговата борба имаше тъкмо онзи патос и ирония, които въодушевяваха и нас, презрение към „фасулковците“, аполитичност и отвращение към глупостта. . . Той беше преден отряд на духовната победа. . . Воюваше като нас за култура на словото, за победа на духа. . . Ние го свързвахме със живия дух на Ботевото творчество.“¹

Излишно е да коментираме текста, който много ясно разкрива връзките на групата, към която принадлежи Дебелянов, със Славейков. Георги Райчев допълня този текст с думите: „Д. Дебелянов се прекланяше пред Пенчо Славейков. Говореше с тъга и възторг за житейския му подвиг, за преодоляване на недъга и намиране смисъл в изкуството. . .“² Това е същината и на апотеоза, заключен в четиристишието:

Но жрец и воин на живота,
ту благ, ту огненожесток,
ти горд възлеза на Голгота
и не отрече своя бог. . .

(На Пенчо Славейков, стр. 99, дд)

П. П. Славейков въздействува на Д. Дебелянов преди всичко като личност, затвърдявайки у него непоклатими нравствени устои и високо гражданско съзнание и изяснявайки с цялото си поведение съдържанието на понятието човешко достойнство. Като поет пък той подхранва у него интереса към западно-европейската литература, стимулира към философско задълбочаване, вкуса към изискан и точен поетичен израз.

Между Дебелянов и Славейков като духовни същности има може би повече разлики, отколкото прилики. И все пак и двамата се сродяват с дърбата да проникват в интимния свят на природата и нещата. Като Славейков

¹ Л. Стоянов, Д. Дебелянов, поет на жизнения подвиг, 1926, стр. 8.

² Владимир Русалиев, Бездомник в нощта.

и Дебелянов пристъпва към тях с топлина и сърдечност и затова му е много лесно да се поддаде на влиянието на Славейковия словесен израз — и той като Славейков подбира в такива случаи думи, които носят нежност и кротост:

На листовците на моминската сълза
родените в зори две капчици роса
огрее слънцето с възшебния си лик
и двенките в едно се сляхте те за миг. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 93, 17)¹

Ей капчица — сълза от тази милувка
се в миг отрони, маргаритно-злата,
и слънчеви лъчици я съпровождат,
додето тя не падне на земята. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 102, 26)

Под голи храст ревнива теменужка,
подмамена от слънчеви лъчи,
подаде е личенцето си нежно
и ме изнича с тъмни си очи. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 145, 69)

Когато вишните цъфтяха,
от нежний мирис упоен,
под тях почивах, и ветрецът
прах цветен сипеше над мен. . .

(Д. Дебелянов, стр. 28)

И ей, тих вечерник се зададе
отдалеко, жаден за покой —
тихо шепнат вейчиците млади,
и се свеждат върху гроба мой. . .

(Д. Дебелянов, стр. 30)

Това отношение към нещата определя у двамата и мекотата и изяществото на линията при обрисване на образите, дори тези, които са свързани с мрачни настроения:

Листата капят, че нощес ги
нечакано слана попари .
от живи зело сбогом снощи,
днес слънцето ги мъртви свари.

Но бърза есента жестока,
изви мъгли и ги заметна —
утеха да не им изпрати
то своята милувка сетня.

(П. П. Славейков, т. I, стр. 54)

Брезите сладостно заспали,
облъхват трепетно нощта,
и от клоне им погрозняли
се ронят златните листа. . .

(Д. Дебелянов, стр. 36)

У Славейков Дебелянов чувства нещо родно, което му дава подтик за изява на лично неговото. По същия начин и стиховете, в които е отразено отношението му към жената, поне ранните, звучат по славейковски, защото и за него, както и за Славейков, тя е другарка или сестрица:

¹ Всички цитати из Пълно събрание на П. П. Славейков, изд. БП, 1958 г.

Че в страх безумно леденея
пред първия студ на люта зима.
О, пламък дай ми да се сгрея,
сестрице моя, най-любима! . . .

(Д. Дебелянов, стр. 57)

Цитираното четиристишие си има у Дебелянов своя напълно самостоятелен зародиш, от който никнат и писма като следното: „Бързам да ти пиша, малка сестрице, защото след обяд ще отида на Драгалевския манастир. . . Струва ми се, че манастирът няма да е Драгалевският, а оня другият, дето ти ще отидеш с децата. Утре аз ще мисля, че и ти си някъде наблизко в гората, защото наистина за кого бих могъл да мисля там, дето ще бъде така светло, така тихо, така свободно, освен за тебе! . . .“

За разлика от Славейков обаче, който остава докрай верен на това свое отношение към жената, Д. Дебелянов, претърпял много любовни разочарования, в някои моменти му изменя. Макар и инцидентно, в по-късните творби той достига до образа на хладната прилъстителка, както е в „Лъст“. В последната му творба пък „Сиротна песен“, топлото чувство към жената се е превърнало в потисната мъка по непостигнат блян.

По-късните творби на Дебелянов и като съдържание и като изпълнение се отличават значително от Славейковата поезия, в която е отразено друго светоотношение. Изхождайки сигурно от тази предпоставка, Дерижан твърди че „българските поети, макар да обичаше П. П. Славейков и Яворов, почти не оказаха влияние върху творчеството на Дебелянов, явило се със свой собствен стил.“¹

Славейков е една хармонична личност, с висок жизнен тонус, с борчески устрем, защото той е все още човек, на когото възрожденските идеали не са чужди. Гражданските мотиви и всичко онова, което е свързано със съдбата на народа, заемат значителен дял в неговото творчество, където противоречия няма.

Дебелянов, затворил се в своя интимен свят, се рови из дълбините на неспокойната си душа. Естественият му духовен развой го води до момент, в който вече Славейков не го задоволява. В писмо до Лилиев той прави следната преценка за „На острова на блажените“: „Пенчовата книга не донесе вяра и ободряване. Напротив, тя като че още повече обезнадежди. В нищо не може да се съзре някаква искра на нов разцвет. Залогът, който дават „младите“, наистина е по-голям от оня, който дадоха на времето си „старите“: Пенчо, Кирил, Андрейчин, даже Яворов, но достатъчен ли е той да убие нашата безутешност?“. . .²

Въздействието на Славейков върху Дебелянов, така осезаемо в ранния период на творчеството му, всъщност почти не излиза вън от рамките на стилно-речниковите особености. Редица похвати, обикнати от Славейков, се възприемат и от Дебелянов, разбира се, винаги приспособени към неговия личен стил.

Особено характерно за стила на Славейков е повторението на епитети и пояснения. Това е похват, използван и от Яворов с дълбок естетически усет, но за поезията на П. П. Славейков е необходимост и носи белезите на някакво встраиване, т. е. стремеж на всяка цена да се постигне:

¹ Владимир Русалиев, Бездомник в нощта.
² Литературна мисъл, кн. 3, 1966 г.

В безумний вихър на живота
безумно той се хвърли сам. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 87, 11)

Бездомно броди тя родена
в бездомността на моите дни. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 122, 46)

Приказка тъмна липите
тъмно в тъмата шептят. . .

(П. П. Славейков, т. I, стр. 161, 85)

Подобно на Славейков, но с много повече чувство за мярка, Дебелянов пише:

Дух тъмен ѝ приказки тъмни шепти. . .

(„В предсмъртно блаженство“, стр. 50)

Мрачна есен висне над земята
мрак и мъка стягат ми душата. . .

(„В утрен час“, стр. 33)

Път царствен царствено поел
високо плува горд орел. . .

(„Утро“, стр. 58)

Тези повторения се срещат и в по-късните творби на Дебелянов. В „Легенда за разблудната царкиня“ намираме примери в изобилие. Срещат се и в последните му творби, макар вече като рядко явление.

Венци от слънчеви цветя
в долини слънчеви плете. . .

(„Тиха победа“ стр. 145)

Тенденцията да се избягват похватите, които създават впечатление на „игрословици“, както ги нарича Н. Райнов, се засилва с творческото съзряване на поета. Искам обаче тук да направя едно малко възражение на Н. Райнов заради термина „игрословици“. У Дебелянов, у когото всичко дошло отвън е творчески асимилирано, този похват съвсем не се възприема като игра на думи, както е често у П. П. Славейков. Винаги естетически осмислен, той е органично свързан с цялата структура на творбата. Типичен пример в това отношение е стихът „Път царствен царствено поел/ високо плува горд орел“, дето образът получава пълнота и осезаемост именно чрез този похват. Чрез него се постига и интонационна градация, която придружена с изящни звуко-съчетания, придава особена красота на мелодичната линия.

Под влиянието на Славейков у Дебелянов се култивира и вкусът към сложния епитет. Сложният епитет е мода на времето. Среща се много често у Блок и у Валери Брюсов, а у нас у Лилиев, Траянов и П. П. Славейков. У Д. Дебелянов, най-вероятно е, се налага чрез Славейков, с когото той се среща най-рано. Минал обаче в поезията му, този похват получава печата на неговия тънък музикален усет:

Химн от арфа златострунна. . . („Устрем“, стр. 65)

И слушам радостно-смутен. . . („Утро“, стр. 58).

Пристъпаш сред бисерно-златни лучи. . . („Април“, стр. 68)

С протяжно-сладък звън. . . („Усмивнати вълни“, стр. 59)

Дойди и разстели коса дълбокорунна. . . („Легенда за разблудната царкиня“)

В последните творби на Д. Дебелянов, където се манифестира стремеж към гъстен, прост и точен израз, тази мода е съвсем изоста вена.

Някои от русизмите, влезли в речника на Дебелянов, минават у него също чрез Славейков. Например думата „приневолен“:

„Приневолен живя сирака. . .“ („Сиротна песен“, стр. 150). Думата „приневолен“ и различните ѝ производни е много честа у Валери Брюсов, но е характерна и за П. П. Славейков, който явно се е поддал на руското влияние. Славейков е възприел руския словообразователен принцип и създава по същия образец други думи. У него срещаме не само: И моя бодър дух приневоли (т. I, стр. 166, 90), но и: И следва своя път приободрен. . . („Усойно поточе“, т. VI, стр. 87).

Когато се характеризира Яворовият стих, като негов приоритет на първо място се сочат вътрешните рими. А още в 1898 г. П. П. Славейков печата стихотворение „Над вършини, над долини“ (т. I, стр. 115, 39), изпъстрено с вътрешни рими, станали белег за много от творбите в „Сън за щастие“. У Д. Дебелянов те бездруго идват по славейковски път, но каква разлика в изящството и художествената мярка. Славейков, за разлика от Яворов и Дебелянов, не полага особена грижа за евфониката на стиха. Той търси оригиналната дума, богата по съдържание, звучна сама за себе си, без да взема под внимание дали тя влиза в потока на една обща съзвучност. Заради думата понякога той изоставя системата на римите (т. I, стр. 123, 47.; стр. 169, 93). А има случаи, когато той направо лошо римува. Той допуска рими като: „мирно — смирна“ (т. VI, стр. 134). Това е една от причините за тромавостта на Славейковия стих. Д. Дебелянов още с ранните си творби в това отношение се отличава от Славейков. Чувството за хармония на словото с развоя му като поет добива все по-подчертан характер. То диктува чудната съзвучност на Дебеляновия стих, която при това никога не е самоцелна. Тук безспорно учителят е надминат от ученика, който умее безупречно да съгласува форма и съдържание. Като пример ще посочим „Гора“, където дълбочината на мисълта е предадена чрез изящна образност и ненадмината хармония на словото и плавност на ритъма и затова малко странно звучи твърдението на проф. Арnaudов, че върху „Гора“ личело влиянието на „Сън за щастие“. Той смята, че Дебелянов взема и темата си от там. „Гора“ е една от най-дълбоките творби на Дебелянов, възникнала по самостоятелен път, както съобщава Лилиев: „Темите си Дебелянов взимаше направо от живота. . . Помня го през 1912 г., когато пожела „да проникне в душата на природата“, оттегли се в планината, отдето изпращаше първите варианти на „Гора“.¹

Подведен от една чисто външна прилика, В. Пундев пък третира стиха: „В есента като в пролет цъфтя“ („Черна песен“, стр. 83) като перифраза на Славейковия: „Аз пролет в есента живея. . .“ (т. I, 141, 65)², без да обърне внимание на разликата в съдържанието на двата образа. Дори да предположим, че далечни реминисценции отвеждат в случая Дебелянов към Славейков, пак не можем да приемем, че Славейковия израз покрива Дебеляновия. У Славейков антицитата е другоаче осмислена. Тук чувството е бодро — изразено е изживяване, което превръща есента в пролет. У Дебелянов цитираният стих е звено във верига от антистетични съпоставки, обосновани от друга логика и получили спонтанно и напълно правдиво място в един контекст, наситен с безнадеждност и мъка.

Когато Дебелянов дава своята строга преценка за „На острова на блажените“, той, явно е, изхожда вече от критерий, според който поетиката на Славейков се смята за остаряла, разбира се, от негова гледна точка. Като имаме предвид желанието на младото поколение тогава да намери свой път и

¹ Дебелянов лист, 1964 г. Спомени Н. Лилиев.

² Сп. Демократически преглед, г. XV, 1922 г., кн. 3.

да се освободи от влиянието на старите кумири, ще разберем защо Дебелянов не може да види или може би не иска да види голямото тематично и формално богатство, което „На острова на блажените“ внася в българската литература. При това Дебелянов се е срещнал вече със символизма и естествено Пенчо Славейков, който все пак си оставал реалист, няма да е по вкуса му, няма да задоволи модернистичните му изисквания. Смътните трепети на душата на модерния човек, загадката на свръхчувственото, духовната неудовлетвореност, фаустовските терзания, борбата на двете начала в човешката душа, смисъла на човешкото съществуване, предвечната вина, която тегне над човека, от тези въпроси в общи черти се вълнува Дебелянов, като се стреми заедно с това към най-изящна стихова форма. Той навлиза в етап, в който Яворовата поезия много повече би го задоволрила.

Дебелянов, който изучава старателно Яворов, не е могъл да не оцени техническото съвършенство на неговия стих и в известно отношение да не обогати чрез него своя стихотворен опит. Новите проблеми и емоции, които внася Яворов, бездруго са намерили отзвук у Дебелянов. И все пак връзката между двамата съвсем не е така тясна, както някои от изследователите на Дебеляновата поезия смятат. В. Пундев например сочи цял ред мотиви, които Д. Дебелянов разработва, следвайки примера на Яворов: горящите в спомена две тихи очи, предчувствието за беда, демоничната власт на нощта, укорите на миналото, желанието за забрава, бурните кръстопътища на душата, чувствуването като безплодно, очакването на жена или чудо, ценните надежди-мъртвци. Изброените по-горе мотиви не може да се каже, че са специфично яворовски. Те са характерни въобще за модерните на времето поети. Това е духът на епохата. Но дори да предположим, че идат от Яворов, у Дебелянов те получават съвсем друга тъкан. Тук ще повтора с готовност думите на Георги Цанев, че „Д. Дебелянов се отделя както от Лилив и Пенчо Славейков, така и от Яворов със свой поетичен свят“. Защото „както душевното неспокойствие и раздвоение“, така и „мечтите да се издигне в призеждни висоти“, у Дебелянов имат друг колорит и друга основа.

Пундев изброява и редица творби, построени дори в подробности върху антистетични съпоставки като у Яворов. Става дума за „Черна песен“, „Утро“, „Победен“, „Отгласи“, „В тъмницата“. В случая се изхожда, явно е, от съвсем формални предпоставки, защото по същина тези творби се твърде много различават от Яворовия духовен свят. Специално „Утро“ пък стои далече от Яворов, както по замисъл и настроение, така и в общия строеж на стиха. Дебеляновата творба е пропита със светло настроение, с радост от пробуждащия се ден, с надежда за осъществяване на любовен копнеж, вяра в светло бъдеще. Тези настроения са подхранени от обстановката, която поетът дава като фон на душевното си състояние. Всичко се слива в радостен устрем — човек и природа. Стихотворението „Утро“ по утаюленост на чувството, по вътрешна хармония и отмереност на ритма звучи напълно дебеляновски и много различно от общия тон на Яворов, който не вярва в щастие и не го чака.

Сигурно заради формата, изградена върху антистетични съпоставки, Пундев твърди, че и „Отгласи“ е писано по яворовски образец. Истина е, че антистетата е много характерна за Яворов, обаче в „Отгласи“ тя не е в яворовски дух. Основното настроение в „Отгласи“ е устрем и светъл поглед, вяра в собствени сили, жизнено чувство, съвсем противоречащо на гнетящите яворовски душевни състояния. Известна формална близост се установява между „Отгласи“ (Д. Дебелянов) и „Блян“ (Яворов), но тя се губи зад коренното различие на двете по дух. „Блян“ е посветено на Мина Тодорова и както и другите, посветени на нея, има мслитствен тон, богопочитание. Тук няма противо-

поставяне на едно могъщо мъжко начало (както е у Дебелянов) на друго безпомощно и беззащитно, а стремеж към изравняване на двете начала:

На крехка майска роза пъпка туй си ти,
а утрото на май са моите мечти. . .

(„Блян“, стр. 149, Събр. съч. Яворов, 1959 г.)

Морна съм и слаба — скърби ме горят,
радостен и ясен вий се моят път. . .

(„Отгласи“, стр. 79, Дебелянов)

Това са две съвсем различни по същина и настроение двустипия. В първото едното начало не се противопоставя на другото като нещо различно, а се изравнява с него, като се приспособява към духовната му структура. Във втория случай той е покровителят и има властния тон на могъщия човек. У Яворов той и тя са обхванати от едно надземно чувство, те няма да живеят в непристъпни храмове, а ще се слеят с хармонията на всемира. Един стремеж, отразен и в „Пръстен с опал“. Двете начала и тук се изравняват, а не се противопоставят, и се сливат с безкрайността.

В „Ще бъдеш в бяло“ (Яворов) героят ще изгради храм на любовта, както и Дебелянов в „Отгласи“, но не „горд и непристъпен“, в който тя и той ще се усамотят, а храм, изграден от отломките на света, получил нов смисъл чрез очарованието на чистата любов.

Пундев намира яворовски влияния и в „Победен“. На пръв поглед — да, понеже е наситено с песимизъм и обезвереност, себепрезрение. Това е настроението на „Без път“ от Яворов (стр. 163), но обусловено от други обстоятелства — в основата си Яворовата творба е любовна.

По външен строеж и основно настроение „Победен“ напомня „Аз страдам“ от Яворов (стр. 193). В основата на двете творби лежи антитезата, само че у Дебелянов тя иде като израз на идеята за несъответствие между стремеж и действителност („Подирил ясни висини, в блата разтлени паднах аз“), а у Яворов като израз на идеята за несъответствие между духовна възвисеност и щастие — колкото по-високо се издигаш, толкова повече страдаш („Издигам ли се, дигам се под мен по-страшна бездната да зине“). Тук е прокарана идеята за вечната неудовлетвореност на търсещия дух. Това обуславя и различното на песимизма в двете творби. У Д. Дебелянов песимизмът произтича от ясно определена конкретна причина — „радости невкусени“, покрусени идеали. У Яворов той лежи на широка метафизична основа, свързан е с проблема на битието. Яворов страда независимо от обстоятелствата на своя живот, неговият дух ще бъде вечно неудовлетворен. Той презира земните радости, а Дебелянов ги търси и страда, когато не ги намира.

Още по-необосновано е твърдението, че „Черна песен“ е плод на яворовско влияние. Ст. Каролев съвсем правилно отбелязва, че тя е обусловена от целия жизнен склад на Дебелянов, има дълбока вътрешна мотивировка. Раздвоението не е чуждо на Дебеляновата духовна същина, за да го третираме като привнесено отвън. Д. Дебелянов често изпада в противоречиви душевни състояния, отзвук на които са стихотворенията „Слънчогледи“ (стр. 67) и „Черна песен“ (стр. 83). Според както свидетелствува К. Константинов, „Черна песен“ има реална основа в постоянните самоупреци от страна на Дебелянов — каквото извърши в момент на забравя, го преживява после тежко с много самообвинения. След като написал „Мисли в мъглата“, сам себе си оплювал, когато го вижда напечатано, като казва: „Аз съм долен човек, как съм могъл дори на шега да помисля, че може да се граби“. Същото отношение има и към жените — преценявайки строго поведението си, той е постоянно жертва на самоупреци.

Проф. Арнаудов, без да оспорва оригиналността на „Легенда за разблудната царкиня“, смята, че внушението иде от Яворовите „Царици на нощта“. Н. Райнов, още на времето, оспори това. „В „Легенда за разблудната царкиня“, изтъква той, авторът борави със символ, а в „Царици на нощта“ Яворов рисува исторически образи (Месалина, Клеопатра, Сафо), като независимо от художествените си цели се придържа о историческата правда. Яворов възпява със стихотворни средства три себепоклонки, робуващи на извратената си половост, а Дебелянов въплъти в символ страдащата душа, която и след като се потапя цяла в грях, копнее по сливане с духовната същина (далечния цар)“.¹

Ако можем да говорим за влияние на Яворов върху „Легенда за разблудната царкиня“, ще го търсим по-скоро във формата, но не чрез „Царици на нощта“. В тези поеми, съобразно с общия тон, Яворов си служи с хомогенна метрика. Но той ни остави най-блестящите образци на смесени размери, на гъвкав разнообразен ритъм. Дебелянов, който предпочита хомогенния размер, в „Легенда за разблудната царкиня“ прави отклонение. Той за първи път пише поема. Инстинктът му на художник го кара да търси оригинална форма, която да отговаря на разнообразието в темата и, съвсем естествено, впечатленията от ритмичното богатство на Яворовата поезия ще изиграят стимулираща роля. Приемайки това за вероятно, не можем да не подчертаем едновременно какъв тънък усет за съответствие между ритъм и настроение проявява Дебелянов. „Легенда за разблудната царкиня“ се нарежда между най-съвършените по форма творби в нашата поезия — образец за единство между форма и съдържание.

Една по-пълна съпоставка между Яворов и Дебелянов би ни дала повече доказателства за творческата независимост на Дебелянов в тематично отношение. От цитираното по-горе писмо до Лилив се вижда, че той се отнася критически към Яворов и въпреки подчертаната си тенденция към модерните литературни течения, никога не изпада в крайни символистични увлечения като Яворов. Символизмът у Дебелянов получава някакъв специфичен отпечатък, който го отличава и от Лилив.

Между Д. Дебелянов и Н. Лилив като поети съществува една очевидна разлика, обусловена от различните им темпераменти. Лилив е много отвлечен, Дебелянов е по-конкретен, земен. Лилив се носи в сферата на безплътните импресии, което дава отражение преди всичко на образите. У Дебелянов те са по-релефни, земни, видими. У Лилив в повечето случаи те извикват не зрителна представа, а само настроение. Лилив живее в призвездния мир и в душата му по-често отеква само ехото на земните вихри. Чувството у Дебелянов е дълбоко, мощно, земно. У Лилив то е по-скоро някакво настроение, създадено не от самите неща, а от техните проекции. У Лилив думата понякога изглежда изпразнена от съдържание и остава носител само на мелодично движение.

И въпреки тази разлика в интензивността и качеството на чувството, то и у двамата се отличава с един общ белег — нежност, както отбелязва това проф. Г. Цанев. В това отношение Лилив извънредно допада на Дебелянов, който не само го чете, но и учи и стиховете му наизуст.

Стиховете на Лилив ще се харесат на Дебелянов и със своята изящна форма, към която той винаги се стреми. У Лилив Дебелянов ще види образци на богата съзвучност. Така, внезапните рими, които се срещат у Д. Дебелянов още в ранните му стихотворения и които стават характерен белег и на по-късните му творби („виши колони непреклонни успокоената гора“ — „Гора“, стр. 109), ако не идат направо от Лилив, то положително се утвърждават чрез

¹ Н. Райнов, Вечното в нашата литература, 1941, том I9.

него, защото и той ги употребява много често: „Роб на ранна, непрестанна грижа“ (стр. 93).

Когато ще разрешаваме въпроса за влиянията обаче, не бива в никакъв случай да пренебрегваме хронологията. Така проф. М. Арnaudов свързва стихотворението „Далеч“ (Д. Дебелянов, стр. 95) със стихотворението „Глухото поле“ (Лилиев, стр. 101, БП 1964 г.). А при това Дебеляновата творба излиза в 1911 г., Лилиевата — 1913 г.

Н. Райнов пък обръща внимание на един образ у Дебелянов, който според него иде от Лилиев:

Сега понел надежди-мъртвеци,
спасен аз бродя из пустини снежни. . .

(„Кръстопът“, стр. 87)

И мъртъвци застинаха
пред монте врати —
немилвани мечти
потъват в бездни зинали. . .

(„На безпокойна връст“ — Лилиев)

Н. Райнов, явно е, не се съобразил с хронологията, тъй като „Кръстопът“ на Дебелянов излиза през 1910 г., а „На безпокойна връст“ през 1912 г.

Дебелянови творби, в които някои съзират въздействие от страна на Лилиев, са написани преди Лилиевите, а при това те носят всички белези, които характеризират и по-късните произведения на Дебелянов. Този факт подкрепя тезата, че при своето развитие той не се обляга на Лилиев толкова, колкото се мисли.

Още по-малко се обляга на Траянов, макар той да е най-типичният представител на символизма у нас и високо ценен на времето от кръга, към който принадлежи Дебелянов. Траянов му е абсолютно чужд по поетична същина и връзката му с него е много слаба и съвсем външна. Така например в речниково отношение у Дебелянов се установява една подчертана тенденция към особени словообразувания в архаичен стил. Той пише:

Но възжаждал вечна красота
той отвъргнал тленния й дйр. . . (стр. 95).

И смъртно в тревожени вечерни птици. . . (стр. 125).

И с теб, о зора възмечтана. . . (стр. 39)

Тук именно той намира опора преди всичко у Траянов, който, верен на принципите на символизма, направи от архаичния начин на изказ характерен белег на своята поетика. Напълно в стила на тържествения и риторичен тон на поезията си, Траянов казва: „Завбива поглед горд. . .“; „В тоз ослепен завтречен ужас. . .“ (Регина моруа, стр. 78.)

Увлечението по сложните думи, което е мода на времето, се култивира у Дебелянов не само чрез Славейков, но в много по-голяма степен и чрез Траянов, у когото сложните думи имат показна оригиналност: „Вечноскръбно щастие“ (Регина моруа, стр. 132); „Нектар златопенест“ (Регина моруа, стр. 134).

Но както архаизмите, така и сложните думи, влезли в потока на една искрена и непревзета изповед, губят риторичния характер, като получават своеобразната прелест и лекота на Дебеляновия лиричен израз.

Ако продължим паралелите нататък, ще получим само разлики. Характерно за всички Дебелянови творби (включително символистичните) е яснотата на художествения замисъл. Това обуславя и стегнатата, целенасочена композиция, в която няма нищо излишно. Изразът, изящен и крилат, е винаги

дълбоко осмислен — всяка дума е преценена откъм нейната емоционално-смыслова и евфонична стойност и идва точно на място, за разлика от Траяновия израз — тромав, замъглен и дори понякога кух. Срещу Дебеляновата простота и непосредственост стои Траяновата риторичност. Това личи особено ясно при съпоставката на творбите им за войната. Някои намират, че между тях има нещо общо. Ако го има, то е само в отношението към войната, която се приема и от двамата като една фаталност. И двамата виждат ужаса ѝ, но се примиряват с него; не роптаят срещу войната, а я приемат като жестока неминуемост, която не можеш да отмениш. В тона обаче, с който единият и другият говорят за войната, има огромна разлика. В тези си творби Дебелянов е довел израза до образец на състеност и простота. Траянов пък говори тържествено като от амвон.

Особена роля в творческия развой на Дебелянов играят френските поети, които цени много високо. На срещата с наши поети, проведена от в. „Вечерна поща“ той казва: „През последните месеци опитвах да чета някои от новите френски поети. Видях, че те и когато са малко познати, могат да бъдат възторжено обичани.“¹

Френските поети от Бодлер до символистите включително стават за Дебелянов източник не само на нови теми, но и опора за новите му настроения, в които се чувства полъхът на символизма. В повече от изследванията, които се занимават с Дебелянов, има една очевидна тенденция да се омаловажи въздействието на символизма върху поезията му, а също да се докаже, че основният негов метод е реалистичен. Като доказателство се изтъква фактът, че зад всяка негова творба стои един реален повод, че има конкретно изживяване. Абсолютно същото обаче може да се каже и за големите представители на символизма, чинто най-силни творби са дълбоко съдържателни, жизнени и искрено изживени.

Символизмът, основният белег на който е бягство от проблемите на живота, все пак е едно закономерно явление. Всяко голямо литературно течение има свое историческо обяснение и оправдание. Символизмът има също своето и в известни отношения той може да се третира не само като отрицателно, но и като положително явление. „Символизмът — пише Жорж Дюамел — изигра голяма роля в историята на литературата. Той възвърна на поезията свенливостта, дълбочината, тайната, извърши истински преврат в техниката, обогати, както биха казали музикантите, тембъра.“²

Когато Жорж Дюамел определя по този начин ролята на символизма, той без друго изхожда от неговите връхни точки, не от епигоните. Символизмът има блестящи застъпници и слаби техни подражатели. За да се сроди с тези връхни точки, които бяха завладели съзнанието му, Д. Дебелянов започва да изучава френския език и в скоро време така го овладява, че не само чете, но вече и превежда френски поети. Бодлер, предвестникът на символизма, е любим негов поет, а бодлеровски схващания си пробиват път в поезията му. Така в сп. „Из нов път“ г. I, кн. 5 излиза стихотворението „Полет“, в което връзката с Бодлер е категорично подчертана от автора не само чрез мотото — „Par delà le soleil, par delà les éthers“, взето из стихотворението „Elévation“ на Бодлер (стр. 90), но и чрез заглавието „Полет“, което е превод на заглавието на Бодлеровата творба. Идеята на „Полет“ е напълно подобна на идеята, прокарана в „Elévation“ — еднакъв е стремежът да се бяга от мизмите на земната суета и да се търси покой и щастие в надземния мир. В съгласие с Бодлер, който пише:

¹ Вечерна поща, г. IX, 27. VIII., 1909 г.

² Жорж Дюамел, Днешните, Златорог, г. II, 1921 г., кн. X, стр. 643.

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins!

Д. Дебелянов казва:

Блажен е тоз, чийто се дух отвори,
разкъса веригите той гневно
и с вихрен полет в небеса лети. . . (стр. 42).

Този бодлеровски мотив — да се издигне високо над земните страдания — е използван и в стихотворението „Отдых“, което излиза все по това време (1907 г.). То завършва със стиховете:

Ще летя към пределите звездни,
ще летя над долини и бездни,
преизпълнени с мрак и печал. . .

Дебелянов се връща и по-късно към него. В 1909 г. той печата в „Българска сбирка“ стихотворението „И ето скръб крила над мен привежда“, дето мечтае да се издигне в „призвездна висота над пропасти от смрад и суета“. Бодлеровската сянка се чувства, въпреки че тук е отразено едно напълно реално изживяване, едно биографично обстоятелство. Идентичен мотив намираме и в писмо до Иванка Дерменджийска: „Ние ще се издигнем високо над всичко дребнаво и кално, защото искаме и можем да сторим това“.¹

Има моменти, когато Дебелянов се чувства свързан с Бодлер и по съдба. Людмил Стоянов пише, че както Бодлер в стихотворението „Bénédiction“, така и на Дебелянов много често се струвало, че срещу него се бунтува и майчината му утроба, заради химерите, на които става жертва.

Реминисценции от „Bénédiction“ намираме и в „На злото в безумния бързей“ (стр. 138). Подобно на Бодлер, който вярва, че бог е запазил une place au Poète

Dans les rangs bienheureux des saintes Légions

(Bénédiction)

Дебелянов има съзнание, „че в някаква светла страна е на бога най-светлия син“.

Това са само отделни навеи, които напомнят Бодлер. По духовна същина двамата съвсем не са сродни. Дебеляновият дух е чужд на непрогледния пессимизъм, в който затъва Бодлер, изгубил напълно вярата в бъдещето на човека. Бодлер е сатирик в най-висшия смисъл на думата, разобличител на страстите, които имат демонично влияние над човека и крият разтушителна сила. Дебелянов е лирик и за него е по-характерна тихата печал, която понякога преминава в примирение, но никога не достига до демоничното презрение, с което Бодлер гледа на света.

Рязко се различава той от Бодлер и в отношението си към жената. И твърдението на Иван Радославов, че в стихотворението „Жертвоприношение“ има бодлеровски влияния, търпи сериозни възражения. Идеалът на Бодлер, за когото жената е само плът, която го привлича магично и го унищожава, няма нищо общо с идеала на Дебелянов. Бодлер не търси духовна близост с жената, не търси предан другар, той търси

Lady Macbeth âme puissante au crime

(L'Idéal)

или жената-вампа, която проклина, но към която се обръща с думите:

Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne

(Le Vampire)

И на друго място:

¹ Любовни писма, II. III. 1909 г.

O femme dangereuse, ô séduisant climats!
Adoraiai-je aussi ta neige et vos frimas

(Cieux brouillés)

От жената той не иска нито мъдрост, нито целомъдрие:

Que m'importe que tu sois sage!
Sois belle! et sois triste!

Je sais que ton couer, qui regorge
De vieux amours déracinés
Flamboie encore comme une forge. . .

(Madrigal triste)

У Димчо Дебелянов, с изключение на стихотворението „Лъст“ (стр. 85), дето и образът и отношението към жената звучи по бодлеровски, при всички останали случаи се разкрива сърдечност и стремеж към духовно сближаване. Специално в стихотворението „Жертвоприношение“ Дебелянов се издига над Бодлер с една концепция, която придава на плътската връзка между мъжа и жената обреден характер. Тук преди всичко се касае за брачна връзка, към каквата Бодлер съвсем не се стреми. Дебелянов в своята духовна чистота я приема, само когато е осветена чрез древния ритуал, който ѝ придава особена морална стойност. За жената, въпреки естественото поддаване в момента, не сексуалното е важно и затова за нея актът е жертвоприношение. Чрез оплодвяването тя се превръща в олтар, в който са затворени светите дарове на любовта-обряд. Обикновената човешка страст, специално за жената, се отърсва от земните си елементи и става някаква духовна еманация, в която диша вечността. У Дебелянов жената е компонент на една взаимовръзка, чрез която се осъществява безсмъртието, защото в тая връзка е отразен един основен принцип на битието. Никъде у Бодлер няма такова схващане на отношението между двата пола.

У Д. Дебелянов има противоречия не в отношенията му към жената, а в схващанията му за любовта. Тук той е много сроден с един от героите на Хамсун, както сам го изтъква. В писмо до Иванка Дерменджийска Дебелянов пише: „Искам да прочетеш „Виктория“, защото много от това, което преживява Йоханес, съм преживял и аз“. Йоханес, романтикът и мечтателят, му е много близък в онзи етап на развой, когато и за Дебелянов любовта е съдържание на живота му.

В отношението към жената Дебелянов стои по-близо не само до Пенчо Славейков, но и до Жерар дьо Нервал, за когото жената е „divine enchantresse“ и който винаги чувствава нужда от духовно сливане. Тази близост с Нервал иде не по силата на литературната заемка, а по силата на духовното родство. То определя и еднаквостта у двамата при обрисувание на пейзажа. Дебелянов не достига до така ясно изразения пантеизъм на френския поет, за когото целият свят е мислещ, за когото във всичко се крие бог и дори в камъка крепне чистият дух („Vers dores“), но и за Дебелянов пейзажът е наситен с духовност и най-често, както е и у Нервал, в дисхармония с настроението на поета. Природата и за двамата е носител на покой и хармония. В нея всичко е чисто и прекрасно. Чисти и прекрасни са и отношенията между нещата в нея. Като образци в това отношение ще посочим „Le Relais“ и „Dans les bois“ от Нервал и „Гора“ от Дебелянов със забележката, че по дълбочина на философската концепция и подтекста „Гора“ стои несравнено по-високо от цитираните творби на Нервал.

Най-трайни следи в творчеството на Дебелянов остава Верлен, с когото го свързва дори външна прилика, както изтъква това Л. Стоянов в очерка

си за Дебелянов от 1926 г.: „Димчо Дебелянов имаше главата на Верлен и неговата чувствителна „нестройна душа“. Той не подражаваше, той бе български Верлен“, пише пък Константин Константинов. Сам Дебелянов потвърждава това съответствие. И неговата душа, неспокойна и търсеща, както и душата на Верлен, оставя зад себе си изминат път, който извиква самоупрека: „Dis qu'as-tu fait de ta jeunesse?“ И до известна степен както Верлен и Дебелянов достига до един изход — Верлен след дълги лутания намери успокоение в християнското смирение. Д. Дебелянов пък — в съзнанието за вечната трансформация на материята, която в същността си е безсмъртна. В земните недра се осъществява това велико превръщане, в което преходното изчезва. До тази концепция Дебелянов достига в една от последните си творби („Тиха победа“, стр. 145) по съвсем самостоятелен път, под влияние на преживяното през войната.

Чрез Верлен у Дебелянов се утвърждават лични настроения, чрез Верлен влизат в псезията му и някои нови мотиви, но винаги приспособени към неговите художествени цели. Верленският полъх се губи постепенно в една нова поетическа изразност. Ще посочим за пример стихотворението „С нечути стъпки“ (стр. 80), което има една деловима връзка с „Nevermore“ (т. I, стр. 11) на Верлен. Дебеляновата творба се свързва с Верленовата чрез идеята за неповторимостта на миговете, изразена у Верлен със заглавието „Nevermore“, а у Дебелянов с целия контекст. И Верлен и Дебелянов ясно чувствуват действената сила на спомена, и за двамата печалта, която той носи, е съгрята от едно първо „да“:

Ah! Les premières fleurs qu'elles sont parfumées!
Et qu'il bruit avec une murmure charmant
Le premier „oui“ qui sort de lèvres bien-aimées!

(Nevermore)

И тая нощ на тебе посветена,
под ромона приспивен на дъжда
заспива печалта ми озарена
от спомена за твойто първо Да.

„С нечути стъпки“, стр. 80

Тези общи белези изчезват в различията в композиция, образи и картини. Искам тук да спра вниманието върху стихотворението „Непознат“ от Дебелянов, което по заглавие напълно съвпада със стихотворението „Незнакомка“ от Блок. Не знам обаче дали трябва да търсим корените на концепциите на Дебеляновата творба у Блок, въпреки че Дебелянов декламира „Незнакомка“. Блок изхожда от преживян факт и ни рисува конкретен образ, макар да не го запълва със съответното по-разгърнато съдържание. Този образ у него е само повод, който събужда смътни спомени, странни преживявания. Поетът съвсем не показва стремеж към обслижаване с непознатата. Тя има значение за него само дотолкова, доколкото буди мечтите му. У Дебелянов обратно, имаме изразен копнеж по жена-другарка. Това е мечта по духовно сливане, която при известни условия можем да приемем като сродна с мечтата на Верлен, отражена в „Mon rêve familier“. (т. I, стр. 151), колкото двете творби по разработка и тон да са различни. Дали подбудата иде от творба е оригинална и творчески изживяна. И ако смятам, че би могла да се свърже „Mon rêve familier“, то е при условие, че ще се спази дистанцията. Нея именно не взема под внимание Р. Русев, който упорито поддържа едно свое отдавнашно твърдение — че образът „чертаят мрежа прилепите в мрака“ („Аз искам да те помня“) е създаден по подражание на:

При това Русев третира Дебеляновия образ неприемлив като логика — прилепите не могли да чертаят мрежа.

Функционално свързан с темата и настроението на едно стихотворение, припоето с чувство на безизходност и безнадеждност, този образ е не само напълно логичен, но и оригинален. По същина и емоционално съдържание той коренно се различава от Верленовия.

Р. Русев намира, че и „Сиротна песен“ е писана по подражание на Верлен, респективно „Gaspard Hauser chante“.¹ Н. Дончев вижда не подражание, а психологическа връзка между двете творби,² но се съгласява с Русев, че и двете имат еднакъв ритъм, еднакъв каданс, че се скандират еднакво. А всъщност при съпоставянето се разкриват повече разлики, отколкото прилики във формално отношение, обусловени от разликите в принципите на френското и българското стихосложение.

Тихомир Геров, който оспорва в случая едно въздействие от страна на Верлен, изтъква съвсем правилно, че мотивът на самотността е най-често срещаният в литературата. Заедно с това обаче той спира вниманието на стихотворението „Одиностество“ от Лермонтов, което е било много известно на Дебелянов. И все пак двете творби мъчно могат да се свържат — те във всичко са различни и на първо място по замисъл. Лермонтов говори за самотността като принцип, а Дебелянов прави лична изповед, искрена и лишена от каквито да е обобщения и сензации. В Дебеляновата творба биографичният елемент е така силно подчертан, че я прави независима от разни образци. Чувството за самотност е постоянният и много ранен спътник на Дебелянов. В писмо до Иванка Дерменджийска още в 1910 г. той пише за другарите си: „Аз минавам покрай тях повече пъти сам, защото ми омръзнаха отдавна глупавите брътвежи на „другарите“ (другар аз нямам)“.³

Това, което е безспорно обаче, то е, че Верлен в най-голяма пълнота разкрива пред Дебелянов принципите на поетиката, към която той клони. Още в 1920 г. в предговора към първата Дебелянова сбирка К. Константинов посочи, че „новият начин за изразяване ясните чувства и смътните томления на душата, новите форми на стихосложение, ненадминатата музикалност на фразата, съчетанията на вътрешната дълбочина той научи у Верлен“.

Този извод в един или друг вариант се повтаря от всички, които са се занимавали с поезията на Дебелянов, защото неизбежно се налага. Духовният афинитет, който съществува между Верлен и Дебелянов, увеличава възможностите за едно пряко въздействие на единия върху другия. Влиянието и на най-мощната творческа индивидуалност не би срещнало никакъв отзвук у даден обект, ако той не е пригоден така, че да го възприеме. На Дебелянов, който никога не изпада в крайностите на символизма и неотклонно се стреми към избистреност на концепцията, Верлен ще допада тъкмо с тази си особеност. В своите символистични творби Дебелянов, както Верлен, изхожда от изяснен художествен замисъл и постига ясен и точен поетичен изказ. Образите и у двамата имат релефност и чистота на линията.

В своята практика Верлен осъществява напълно собствената си практика:

¹ В. Просветно единство, г. VIII, 1941, бр. 4 (263).

² В. Изгрев, г. III, 1946, бр. 617.

³ Любовни писма, 9, IV, 1910, г., стр. 74—75.

За неговите творби е характерен полутонът, но не неяснотата. Това може смело да се каже и за Дебелянов.

Основният Верленов принцип „De la musique avant toute chose“ намира у Дебелянов последовател, но оригинален, за когото музиката е нещо важно, но никога не самоцелно. Дебелянов, без да превръща стиха си в инструмент на празна виртуозност, достига интуитивно до това, което Верлен препоръчва — неговият стих „лети пълен с трепетна пролет/ Унася душата в стремителен полет“. Той наистина „трепти като волна вълна“ с нежността на „утрен зефир“.

Изискването на Верлен: „De rendre un peu la Rime assagie“ е напълно следвано от Дебелянов, който не парадирва с богата рима. Има дори цели стихотворения, в които римуването е почти изоставено. Но чрез алитерациите се постига много по-богата съзвучност и стихът добива истинска верленовска крилатост. Типичен пример за това намираме в стихотворението „Устрем“ (стр. 65).

Тези белези на Дебеляновия поетичен стил се чувствуват още в ранните му творби. В тях обаче те не са така ясно изразени и съзнателно търсени, както по-късно, когато влиза в допир с френските поети. В своя по-нататъшен развой Дебелянов се освобождава от известни външни ефекти, постига чудна стегнатост и простота на израза, но стремежът към изящна форма никога не замира, защото е същност на неговата поезия.

Всичко, което не е негова същност, Дебелянов го отминава, а сходното така се слива с лично неговото, та зазвучава напълно искрено и оригинално. Като своя чувствава поетът и неизличимата печал на Франси Жам, изразена така отчетливо в двусъстието:

Dis -moi, dis-moi, guérirai-je
de ce qui est dans mon cœur?

Цитираните стихове служат за мотото на една от последните Дебелянови творби — „Прииждат, връщат се“ — писана на фронта. По замисъл и изпълнение тя напълно се различава от „Elégie septième“ (из сб. „Les Deuils des Primevères“, стр. 35), отдето е взето мотото. Но идеята, затворена в думите: „Sur la terre il y a de grandes misères“ е лайтмотивът на Дебеляновото стихотворение. „Кротките елегии на Франси Жам“ идат, от една страна, в дисонанс с „грохота на тоя вихър лих“, който е фронтовото всекидневие на нашия поет, а от друга — те носят толкова сродна душевна атмосфера. Тонът на примиреност, носталгията по един друг свят на хармония, така характерни за Жам, е основен именно за последните творби на Дебелянов. За разлика обаче както от Верлен така и от Жам Дебеляновото примирение не се гради върху идеята за бога, а върху идеята за безсмъртието на материята. Отговор на вечния въпрос Жам търси с поглед, обърнат към небето:

Maintenant, ô mon Dieu, je sais que chaque chose
porte en soi son Mystère et qui Vous le savez

(«L'Eglise habillée de feuilles»)

Утеха за него ще бъде денят, когато ще тръгне по големия път за рай:

Car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon-Dieu
(VIII Prière pour aller au Paradis avec les ânes,

(«Le Deuil des Primevères»)

Дебеляновият път пък води към земята:

че светли тайни дух прозря
и аз обикнах тоя път,
по който земните недра
тъй властно мамят и зовят.
— Ти наш, си, наш си, твоя дял
е дълг на хрупкавия злак —
земята-майка опознал
при нея ще се върна пак. . .

(„Тиха радост“)

Тук на фронта „кротките елегии“ на Жам ще допаднат на Дебелянов и с особена простота на поетичния израз. Сам Дебелянов под влияние на новите условия къса с нормите на пищия стих. Във времето, когато „всеки ден е ден без отдих, безсънна — всяка нощ“, няма място за външен блясък и поетът освобождава изречения си от всичко, което ще звучи като фразеология. А ритмът, специално в „Пригиздан врищат се. . .“, спокоен и разлят на широки вълни като в елегията на Жам, е напълно в хармония с емоционалния тон.

Ако се върнем малко по-назад в Дебеляновото творчество и спрем до стихотворението „Грижа“, спонтанни асоциации ще ни отведат към VI Prière рош аimer la douleur на Фр. Жам (из сб. Le Deuil des Primavères: Наситена с много биографичен елемент, Дебеляновата творба никога няма да изгуби онова, което ще ѝ придаде качеството самобитност. По замисъл обаче тя е така близка до VI-та молитва на Жам, та неволно се явява въпросът, не играе ли Жамовата творба някаква роля при художественото оформяване на „Грижа“. Може би тук имаме работа с някакви далечни реминисценции, отзвук от които намираме и в едно писмо до Лилив:

„Скъпи Николай,

Навярно ти ще си спомниш едно стихотворение от Брюсов, в което бедата, скръбта и смъртта са представени като разбойници, които дебнат пътниците в един планински завой. Бедата и Смъртта, струва ми се, могат да бъдат представени тъй, защото те нападат внезапно и ние не тъй явствено ги чувствуваме до себе си в своя път, както скръбта. Тя тръгва често пъти с нас — говоря за оная дълбока скръб, на която причините никой не знае — още от самото ни рождение. От нея аз не съм се плашил, нито се плаша. Веднаж даже, когато пред мене се разваряха златните врати на дългоочакваното щастие, изтръпнал пред мисълта, че моето опиянение може да се свърши някога, аз тихо си казах: когато радостта се свърши, аз пак ще имам спътница най-вярна от всички. Ще се върне мойта скръб при мене по-мила и по-неразделна, отколкото е била преди. . .“

Поетическият израз на това настроение намираме в стихотворението „Грижа“.

Дебелянов, както и Жам, има своя вечен спътник. У Жам това е „скръбта“, у Д. Дебелянов — „грижата“. Но докато скръбта у Жам е само идея, грижата у Дебелянов е конкретен образ, в който е отразено външното и психологическо състояние на човек, потискан от грижа. Жам носи скръбта в сърцето си и я обича, защото единствена тя му е вярна. У Дебелянов грижата е товарът на всекидневното, вечният спътник, когото той търпи по принуда.

Проф. К. Гълъбов твърди, че „Грижа“ е писано по подражание (той употребява думата подражание) на „Досада“ от Йован Дучич. По замисъл и общо изпълнение „Грижа“ наистина бележи много близост с „Досада“ — по-вече, отколкото с „La douleur“. За Жам скръбта е духовна същност, с която поетът е роден и която е необходимост за него:

Je n'ai qui ma douleur
et je ne veux plus qu'elle.

За Дучич „досадата, както и „грижата“ за Дебелянов е нещо, което про-
изтича от живота. Втората строфа на Дебелянов може да се приеме като повто-
рение на първата от Дучич:

Грижа — II строфа

С оборено чело стоиш на моя праг,
прошарени коси разпуснала в безреда,
проблесва в твоя взор тревожен полузрак,
излизам — и по мен ти тръгваш смъртно бледа.

Досада — I строфа

Цело после-подне на мом прагу седи
Досада, и гледа налакнена мене,
очи сујој мутне, челичне студене,
у усне замрзле и образи бледи!

Вън от тази строфа между двете творби няма никаква друга връзка. Въпреки известна близост в замисъла, Дебеляновата творба се отличава с много по-голяма дълбочина и широк поетичен замах. Грижата у Дебелянов става символ на една жизнена съдба. Образът е много по-завършен и обрису-
ван с присъщото на Дебелянов богатство на изразните средства.

Когато ще се решава този въпрос обаче, ще трябва с положителност да се установи, познавал ли е Дебелянов творбата на Дучич. Това именно е повече от съмнително.

С много по-голямо основание ние можем да свържем стихотворението „Грижа“ с романа на Зудерман „Frau Sorge“ (Госпожа Грижа), който влиза в кръга на любимите книги на Дебелянов. Нещо повече, заглавието той взема за своят псевдоним. По съдба в много отношения Дебелянов прилича на Паул, героят на „Госпожа Грижа“. Грижата е вечният и неизменен спътник и за двамата. И двамата я приемат като фаталност, пред която трябва да склониш глава. Някои от елементите, с които Дебелянов изгражда образа на грижата, намираме и у Зудерман. У него „Сивата жена“ стои изправена до вратата, със сиви дрехи и сива кърпа на главата, със сухо бледо лице и тъмни разплакани очи.

Тези констатации не хвърлят абсолютно никаква сянка върху оригинално-
стта на Дебеляновите концепции и техните поетични възплъщения. В стихо-
творението „Грижа“ всичко до последна точка е преживяно и прочувствувано от поета. Това е негова жизнена съдба. Един малък повод е нужен, за да се оформи идеята в художествена творба. Не е важно отде иде подтикът. Важно е върху каква почва ще падне. Не намери ли плодородна почва, той така ще изчезне. Развоят на човешката култура се гради всъщност на това взаимо-
действие. В този смисъл ние не можем да търсим абсолютно оригинални факти. Обаче даден мотив трябва да получи печата на една нова творческа индивидуалност, за да добие право на самостоятелно съществуване. У Де-
белянов това условие при всички случаи е спазено.

Неправилната оценка на съчината на заемката може да постави даден автор в крайно неблагоприятно осветление. Такъв е случаят с Пенчо Славейков, който на времето е бил обвинен в плагиатство, заради поемата „Фрина“. Темата на тази своя творба Славейков заема от Крестовски. Но каква разлика в разработката. Славейков заема това, което не противоречи на неговите схващания, като го допълня със свои. Той по-вярно и по-пълно е изразил античния мироглед за хармония между плът и душа. У Славейков в култ се издига красотата, която трябва да бъде хармонично съчетание на външни и непременно на вътрешни качества. Върху Славейковата творба лежи печатът на характерния за автора естетизъм.

Заемането на сюжети според Гьоте не само че не е изобличителен факт, но напротив е нещо препоръчително, защото облекчава твореца. Гьоте се обръща към Екerman с думите: „Искам особено да ви предпазя от измислянето

на ваши собствени големи сюжети. . . . Колко много време се губи да се измисли сюжетът, да се построи произведението и да се сглобят частите му. Нещо, което никак не се възнаграждава, дори когато работата изцяло излезе успешна. При познат сюжет, напротив, всичко стои по-иначе и по-лесно. Там фактите и характеристиките са готови, на поета остава само да оживи цялото. При това той запазва собственото си богатство, защото се налага да прибави съвсем малко от себе си. Също така далеч по-малка е и загубата на време и сили, защото поетът влага усилие само за изобразяването. Аз дори препоръчвам вече обработвани сюжети. Колко пъти е пресъздавана Ифигения и все пак всички разработки са различни, защото всеки вижда и предава нещата другояче, по свой начин.¹

Една от най-хубавите и оригинални творби на Д. Дебелянов, поемата „Легенда за разблудната царкиня“, е свързана с „Au jardin de l'Infante“ от Албер Самен. Върху мотива „Mon âme est une Infante“, който служи за мотото на поемата, Дебелянов изгражда една напълно своя творба — нова по замисъл, по образност, по форма в тесния смисъл на думата.

По същия начин Дебелянов използва и друг мотив от Самен. Двустипието

Top souvenir est comme un livre bien-aimé
qu'on lit sans cesse, et qui jamais n'est renfermé.

е повторено дословно в стихотворението „Светлий спомен“:

Светлий спомен за теб е кат книга любима
денонощно пред мен е разтворена тя. . .

Дебелянов излиза оттук, за да стигне по-нататък до съвсем различни идеи и образи.

Влиянието на Самен върху Дебелянов се чувствава и в някои стилни похвати — свързването на взаимоищключващи се по съдържание понятия, така характерни за Самен, откриваме и у Д. Дебелянов. Изразът: „И дълго вслушан с трепет непонятен/в словата на кристалното мълчание. . .“ не е мъчно да се свърже с: „La-bas la lune écoute le silence“ (Albert Samain).

В това отношение у Д. Дебелянов се преплита и балмонтовско влияние. Балмонт по същия начин възприема света музикално. У него тишината звучи, пейзажът глъхне в тишина, в която се долавя тайнственият шепот на живота.

От руските поети най-голяма роля в творческия развой на Дебелянов играе Александър Блок. Ако проследим мотивите у Блок и у Дебелянов, ще ни поразят общността. Отзвук на свои лични настроения Дебелянов много често намира у Блок. Целият цикъл „Под сурдинка“ е пропит с песимизъм, сроден на този, изразен в мотото:

И стало беспощадно ясно
Жизнь прошумела и ушла. . .

Георги Цанев не без основание свързва „Черна песен“ с Блок. Поляризацията на изживяването, характерна за „Черна песен“ напомня като стил на израза Блоквите стихове:

Сегодня трезво торжествую,
а завтра — плачу и пою. . .

(„Я коротаю жизнь мою“)

Раздвоеността, както се каза, е особеност на Дебеляновата душевна конструкция. Сам поетът изтъква това в писмо до Ив. Дерменджийска: „Аз не веднаж съм разрушавал сам това, което съм градил с най-голяма любов.“²

¹ Екман, Разговори с Гьоте, стр. 48.

² Любовни писма, 10. VI. 1910 г.

„Черна песен“ се пише горе-долу по същото време (намираме я напечатана на 15 май 1910 г.) и всъщност у Блок Дебелянов намира само отзвук на свои преживявания и подсецане за външен израз. Дебелянов се вживява в една художествена форма, характерна за Блок. У него той намира образци на висока поезия, в допир с която осъществява постижения напълно в хармония със свои лични замисли, както е в „Черна песен“. Антитезите у Дебелянов са запълнени с по-друго съдържание и не е правилно да се отъждествяват стиховете:

Призова ли дни светло смирени,
гръмват бури край тихо море. . .

с Блоковото двустишие:

В них тишина предвестье бурь
и бури вестници покоя. . .

(„Золотокудрий ангел дня“)

У Блок антитезата в случая изразява идеята за преходност на явленията, а у Дебелянов изразява душевната неуталоженост на поета.

Известна роля при оформяването на Дебеляновия поетичен стил играе и другият представител на руския символизъм — Валери Брюсов. Поезията на Брюсов като емоция, идейност и дори фактура на стиха е нещо доста различно от Дебеляновата поезия и мъчно може да възникне възприятие на сходство между едната и другата с изключение на сходството в някои стилни похвати. Така например отрицаващите се повторения, които, без да са чести у Дебелянов, са някак характерни за поезията му („Единичък дом на мойта скръб бездомна“ — „Пловдив“; „На нощта неверна верен син“ — „Спи градът“; „Слънце невидели слънчогледи“ — „Слънчогледи“) извикват спомена за Брюсовите: „Тень несозданных созданий. . .“ („Творчество“). Изразите „звонко-звучной тишине“ („Творчество“); „Музыкальной тиши“ („В будущем“) могат да бъдат свързани със „звънка тишина“ от „Гора“ на Дебелянов.

Р. Русев, като разширява периметъра на брюсовското въздействие върху Дебелянов, стига до заключение, че „Миг“ е написано по подражание на „Кон бled“ (Валери Брюсов).

По дълбочина на замисъла „Миг“ заема особено място в творчеството на Дебелянов и е нещо твърде различно от Брюсовата творба. Брюсов дава, както сам разяснява, картина на града на бъдещето с неговия грохот и разгул, над който тегне „апокалиптическият призрак на надигащата се гибел“. А това по замисъл стои далече от онзи „апокалипсис на мъката“ (израз на Н. Райнов), отразен в „Миг“. Тук външната картина, която само в някои отношения може да се свърже с тази у Брюсов, има значение дотолкова, доколкото чрез нея се изразява душевната тревога на лиричния герой. Брюсов сочи как в грохота на големия град сянката на смъртта преминава като ужасяващ призрак и единствена утеха на отригнатите от живота. Дебелянов поставя въпроса за смисъла на човешкото битие, за безпомощността на човека, който е играчка в ръцете на някаква съдба, за съдбата на индивида, откъснат от мнозинството — масата има свой живот, тя е своего рода индивид, който се противопоставя на отделната личност. Основният въпрос, който открай време вълнува човека, остава неразрешен. Чудаци изглеждат тези, които затыват в фаустовски размишления и живеят в мир, чужд на общия поток. Небето отговор не дава, а тълпата е бездушна към тези, които ѝ са чужди.

В същата грешка изпада Р. Русев, когато твърди, че 5-та част от „Легенда за разблудната царкиня“ е писана по подражание на „От злой работи палачей“ на Сологуб. Дебелянов чете Сологуб и безспорно в някои отношения го е чувствувал близък. Между тях има нещо много общо в тона, настроението, в

чувството, че си окован, в отчуждеността от света, чувството за съдбовност. Но за конкретни заемки не може да се говори и най-малко в „Легенда за разблудната царкиня.“

Сологуб във форма на балада разработва средновековна легенда за царица садистка. Това е сюжетна творба, а авторът обективен разказвач. Поемата на Дебелянов е лирична, сюжетният елемент остава на заден план. Инфантиката е само символ на духовната му същина. У Сологуб героинята е жена садист, у Дебелянов жена-страдалец, която чрез затъване в порока иска да заглуши душевната си мъка, да отмъсти за собственото си падение.

В своя творчески път Дебелянов се среща и с немските поети, които обогатяват творчеството му по-скоро в идейно отношение. Според признанието, което Д. Дебелянов прави пред Н. Райнов, „Слънчогледи“ той пише, след като е прочел „Фауст“ от Гьоте. Дебелянов смята, че всеки, който преко сила страда, е свързал някога договор с дявола. Подобно на Фауст, търсейки смисъл на битието, той минава през тъмните пътища на самолюбието, за да се види „обнищен и наказан“, с покрусени мечти.

Фаустовски проблеми са ядката и на „Обичам да гледам“, дето авторът напразно чака „ответ на великата тайна“.

Поетът, от когото винаги е черпил бодрост пък, е Хайне. Хайне се налага на Дебелянов с особената жизненост, с волята да се победи животът. „От Хайне ти ще научиш — пише Дебелянов до Дерменджийска — че трябва да се живее“.¹

Това напълно съвпада с духовната нагласа на поета по онова време, в която основен елемент е жизненост и воля за преодоляване на трудностите, отразена на всеки ред в писмата му до И. Дерменджийска. „Но какво да правя, когато просто не мога да изразя всичко, което ме вълнува. . . А пък то е обзело всичко у мене и може би затова животът, който ми носи обиди и унижения всеки ден, пак ми се вижда хубав.“² А на друго място: „Ще следвам може би при доста неблагоприятни условия. Но толкова по-добре! Животът може да е тежък, но трябва надежди, трябва търпение, трябва борба с него. Инак той е безсмислен. Накрая искам само едно — като мене да се чувствуваш пълна със сили. . .“³

Ето и още един вариант на същата мисъл: „Понякога това разнообразие ме плаши, понякога ми е много приятно, защото чувствавам приятностите на борбата на живота. . .“⁴

Волята за борба със себе си, волята за превъзможване укрепва у Дебелянов под влияние на друг немски писател — Фридрих Ницше, особено ценен от Дебелянов. В писмо до Лилиев той пише: „Оплакваш ли се от самотата. . . Но не е ли цяло щастие, да бъдеш там, дето са били, както пишеш, Бьоклин и Ницше. . . Не е ли хубаво, че твоята чужбина се осмисля от съзнанието, че живееш там, дето бродят невидими, сенките на такива великани. . .“⁵

Ницше е постоянният спътник на Дебелянов. Той не се разделя с него и на бойното поле. В раницата след смъртта му намират между другите книги и „Тъй рече Заратустра“, превод Мара Белчева. Книгата е най-внимателно четена, върху полетата са правени забележки, а важни пасажии са подчертани. Този факт спира вниманието не без основание. Тихомир Геров дори говори за пряка връзка между „Сиротна песен“ и главата „За приятеля“ от „Тъй рече Заратустра“.

¹ Любовни писма, стр. 54, 31. XII. 1909 г.

² Любовни писма, стр. 49, 24. XI. 1909 г.

³ Любовни писма, стр. 38—39, 29. VIII. 1909 г.

⁴ Любовни писма, стр. 58, 15. I. 1910 г.

⁵ Литературна мисъл, кн. 3, 1966 г., стр. 104.

Според проф. М. Арнаудов „Самотници“ било писано под влияние на „Борът“ от Хайне. Н. Райнов съвсем основателно оспорва това, като изтъква, че „борът в „Самотници“ не е хайневският бор, а Ницшевото дърво“.

В намерения в раницата на Дебелянов екземпляр от „Тъй рече Заратустра“ в главата за „Дървото на планината“ има цели пасажки отбелязани. Подчертан е пасажът: „На свободна висина искаш да се възмогнеш ти, за звезди жаднее твоята душа. . .“ У Д. Дебелянов, както у Ницше самотният бор се превръща в символ, затова и заглавието е „Самотници“. И у Ницше и у Дебелянов дървото е символ на човешките стремежи, носи ницшевската идея за превъзможването. В писмо до Лилиев Дебелянов оприличава себе си на самотен бор, като тия из Рила планина.

Влиянието на Ницше, дотолкова, доколкото се установява, е пречупено през погледа на Дебеляновата творческа индивидуалност и е получило по-друг колорит. Дебелянов разучава Ницше и без друго се е повлиял от някои негови идеи, мотиви и настроения. Но философията на Ницше не е оставила никакви следи в творчеството на този нежен поет. Или по-скоро тя при всички случаи е стоплена от Дебеляновата сърдечност, от неговата хуманност, смирение, дори примирение. Дебелянов страда, когато се сблъсква с низостите на живота, не презира както Ницше. У Ницше няма противоречия в философията на презрението. Дебелянов е много обвързан чрез една нежна духовна тъкан с всичко в този живот и затова никога не достига до надменното отношение към човека, до безверието в него. Човешката нищета го отвращава, но човекът с всичките му слабости за него остава човек. Това е вече чисто дебеляновско отношение, особено ярко изразено в последните му творби. Човек е безсилен пред стихията, наречена война, която Дебелянов приема като неотменима фаталност. Сблъскването му с нея обаче избистря нравственото му съзнание и скъсява пътя между него и масата „безименни“:

И ти безимен между тях
Потъваш в жалбите им глъхнали
и в грубите им веселби. . .

(„Приждат, връщат се“)

Тук сред ужаса на взаимоистреблението поетът постига най-вишия нравствен принцип:

Ноще, тъй светло примирен,
аз гледам звездния покров
и тихом се струи над мен
и крепне земната любов.

(„Тиха гоЗела“)

Поетът преминава в друг свят, където отделната личност има стойност само като част от мнозинството. Стихотворенията на интимни теми тук нямат цена. Военните стихотворения на Д. Дебелянов отразяват психологията и настроението на масата, обобщена в думата войник. И, интересно, поетическата инвенция на Дебелянов в потискащата атмосфера на войната съвсем не замира. Тя тук като че добива пълния си размах. Всеки най-дребен наглед повод се превръща в поезия: приждането и отминаването на войниците, смъртта на един от многото, смяната на бивака. Така възникват: „Приждат, връщат се“, „Един убит“, „Старият бивак“. Собствено за възникването на „Старият бивак“, според признанието на самия Дебелянов, има дял и Дамян Калфов. От него-вия разказ „Под южното небе“ Дебелянов черпи вдъхновение. Дебелянов е обхванат от същата носталгия по лагера, който остава назад. Старият бивак, в който си оставил частица от себе си, добива притегателната сила на роден дом, както у Калфов, който пише: „Незабелязано това място, където си се

отгушвал ден и нощ, добива вид на някаква стара твоя квартира, сякаш кътче от бащин дом и после при напушането, ти става свидно и мило. . . Някаква интимност и челядна задушевност имаше у тях. . .“

Нещо от тази атмосфера, но наситена със завладяващата дебеляновска емоционалност, има и в стиховете:

Всеки завой там ни бе познат
Всеки кът — тъй горестно възлюбен,
сякаш всеки в тоя малък свят
бе намерил своя свят изгубен. . .

Постарах се да проследя пътя на Дебеляновия творчески развой, макар и само в най-общи черти, като сприях вниманието си повече на външните фактори, оказали въздействие върху него. Всеки поет в своето творческо развитие е подложен съзнателно или несъзнателно на чуждо влияние, без това да значи, че неговата самобитност е принижена. „Тези, които се боят от влияния, мълчаливо признават бедността на своята душа“ — казва един френски писател. Чуждото влияние всъщност служи само за трамплин, отдето истинският творец отскача, за да отиде много по-далеч.

В периода на своето творческо съзряване Дебелянов върви по път, в който има много лъкатушения, но и една основна и неизменна линия — да следва само онова, което не противоречи на неговата поетична същност. Още в началото на творческия си живот Д. Дебелянов се явява с една творческа индивидуалност, контурите на която се очертават ясно и която възприема или се приближава само до онова, което чувствава свое. У Дебелянов, както у всеки истински поет, явните влияния са рядко нещо. У него по-скоро можем да говорим за навеи. „Д. Дебелянов не пишеше по образци — казва Лилиев — стремеше се да бъде винаги свой.“¹

Ролята на чуждото въздействие у Дебелянов е твърде ограничена. Без да са в състояние да я претворят, чуждите фактори само подпомагат да се до-оформи неговата поетична същност. Започнал с любовни теми, разработени във вазовски и славейковски стил, Дебелянов, идвайки в допир със съвременни европейски поети, постепенно не само разширява поетическия си кръгзор, но и задълбочава поетичната си мисъл. Той поставя и разрешава проблеми, които никой преди него не е поставял, а още по-малко разрешил с такъв поетичен замах. Имам предвид: „Миг“, „Жертвоприношение“, „Гора“, „Легенда за разблудната царкиня“, „Един убит“, „Тиха победа“, където разкрива истинска дарба за философско вдълбочаване, и което е най-ценното, дарба да го предаде не по умозрителен път, а във форма на непосредствено поетическо изживяване, облечено в блестящ езиков израз.

Не споделям мнението, че връхната точка у Дебелянов са последните му стихотворения. Те са само една нова страна на неговото поетично аз, проявило се при крайно ненормални условия на съществуване и затова не можем да ги третираме за естествен резултат на развоя му като поет. „Гора“, „Жертвоприношение“, „Миг“, „Помниш ли“, „Аз искам да те помня“, „Скрити вопли“, „Легенда за разблудната царкиня“ са шедьоври, които по нищо не отстъпват на последните му песни, не лишени на места от технически слабости. Естествено, в условията, при които се създават, не можем да очакваме безукорна разработка.

Не смятам, че съм успяла да обгърна в цялата му широта и дълбочина поставения въпрос. Той е извънредно обширен и правилното му и цялостно разрешаване е възможно, само когато изчерпателно се изяснят отношенията на Дебелянов към различните поети поотделно.

¹ Бездомник в нощта, Вл. Русалиев — спомени на Н. Лилиев.