

ПОЕТИЧНИЯТ СВЯТ НА ВАПЦАРОВ

Петър Велчев

Поезията на Никола Вапцаров е автентичен художествен документ за последния и най-драматичен етап от развитието на революционното движение в България. Фабричен работник, интелектуалец и професионален революционер, авторът на „Моторни песни“ е последният и при това пряк наследник на ботевската традиция да се твори бунтовна поезия върху почвата на лично, непосредствено участие в освободителната борба. Освен това на поета-комунист Вапцаров беше съдено да увенчае художественото си дело с ореола на мъченическа смърт. Христо Ботев беше първият, а Никола Вапцаров — последният голям, монолитен, завършен образ на социален поет в българската литература.

Всички тези достойнства са повече от достатъчни, за да осигурят на който и да е творец трайно място сред малцината в пантеона на една национална култура. Но с тях далеч не се изчерпва присъствието на Вапцаров в нашата поезия. Той не само бе връх в развитието на българската лирика и не просто бе ярък летописец на епохата на 30-те—40-те години, но съзума — черпейки от недрата на тази епоха идеи, въображение и чувствителност — да създаде един строен, дълбоко осмислен поетично-философски модел на света. Макар и подчертано повествователна и в повечето случаи разгърната като пейзаж, Вапцаровата лирика не е битоописание, нито пък импресионистична живопис. С помощта на тежки, експресивни шрихи тя създава картина на битието в най-едриите му машаби и най-дълбоки проблеми. Поезията на Вапцаров, в която най-често срещаните думи са „живот“ и „човек“, има ясно изразен битиен, философски характер. И в същото време нейните корени са потопени във всекидневното, скромно, бих казал банално, човешко съществуване:

...сивия живот,
борба за хляб,
мечти неясни;
и вечер — тясното легло,
в което неусетно гаснем.

Какво необикновено, какво поетично има тук? По този начин са живели и живеят поколения хора, чиято съдба е заключена между трудовия делник, необходимия отход и неясните мечти за щастие — вечната химера на човешкото същество. Такова е битието на всички онези „неизвестни хора от фабрики и канцеларии“, които преминават незабелязани през долните етажи на обществения живот. Те сравнително рядко се изкачват на пиедесталите на славата, не участвуват в парадите на победата. В анализите на историята няма да намерим страници, посветени на личното им щастие или нещастие. Вапцаров обаче успя именно

от най-простите и естествени елементи на собствения си *circulum vitae* да конструира оригинална лирична митология. Като господ, който сътворява свят „от нищо“, той изгради една интелектуална вселена, чийто смисъл стократно превишава конкретния, земен първообраз. В нея баналните, житейски съставки съблмират до качеството на поетично-философски символи. Ако се вземем в тях, ще открием, че те отвеждат към някои от най-древните образи на човешката култура, към нейните архитипове, ако използваме термина на Юнг.

Земя и небе, мрак и слънце, омраза и любов, кръв, мотор, песен и т. н. — всички тези образи-символи функционират в езиково-стиловата система на Вапцаров във вид на „ключови думи“. В неголемия обем на книгата „Моторни песни“ и творбите, обединени под заглавие „Антология“ (общо 52 стихотворения) степента на повторителност на тези думи е много висока, съчетанията между тях — твърде специфични.¹ Системата от значения, които те образуват, дава представа за вътрешния строеж, за „органиката“ на Вапцаровата поезия. Тази особеност на поетичния текст е привличала вниманието не само на теоретичите. Любопитно е признанието на Александър Блок. През 1906 г. той пише: „Всяко стихотворение е покривало, опънато върху остриетата на няколко думи. Тези думи светят като звезди. Заради тях съществува стихотворението.“² Това изказване е валидно, разбира се, не само за отделната творба, но и за цялостното творчество на мнозина поети. Анализът на думите-звезди, както сполучливо ги нарича Блок, ни помага да проникнем в образния свят на един поет, а оттам и в света на неговите идеи.

Много е писано и говорено за простотата на Вапцаровата лирика, за нейната делничност, непретенциозност, достъпност и т. н. Вярно е също така, че поетичните формули на Вапцаров отдавна станаха част от всекидневната ни реч, превърнаха се в поговорки, които употребяваме при най-различни случаи, понякога дори съвсем неподходящо. За някои това е недостатък, за други — преимущество на Вапцаров пред други автори. Така или иначе изследването на образите-символи на Вапцаровата лирика може би ще ни помогне да се докоснем до не съвсем обикновения смисъл на обикновеното, да надникнем в бездната от изразителност, която се крие зад привидната достъпност на всяко спонтанно, органично изградено художествено творчество. И тази статия е само един скромнен опит да се покаже сложността, която се съдържа в простотата, както искрата — в камъка.

ОМРАЗА И ЛЮБОВ

Представата, че битието почива върху непрекъсната борба между две стихии, е възникнала още в най-древните космогонии. Разните митологии на Изтока и Запада по различен начин са назовавали тези стихии: светло и тъмно, ден и нощ, добро и зло, Ормузд и Ариман и пр. Но също както в първите месеци на своя живот човек се научава да различава светлината от мрака, така още в зората на своята култура човечеството вече влага в тях идеологически смисъл. Древногръцкият философ Емпедокъл ги нарича Л ю б о в, или Дружба и В р а ж д а, или Спор. Чрез тези заимствувани от човешкия живот първоначала той обозначава онзи тайнствен закон, който привежда в движение вселената и управлява световния процес. В своята поема „За природата“ Емпедокъл пише: „Постоянният преход (на елементите от едно състояние в друго) никога не престава:

¹ Впрочем някои от тях се срещат и в ранната поезия на Вапцаров, която все още не е публикувана в отделно издание.

² Записные книжки Ал. Блока. Л., 1930, с. 63.

ту от силата на Любовта всички те се сливат в едно, ту пък от ненавистта на Враждата се разделят.³ Според древногръцкия диалектик Любовта е първоначалната хармония на нещата. Щом възникне Враждата, битието се превръща в хаос. При повторно свързване на Враждата с нейната противоположност се установява вечна Любов. Едното е притегляне, другото — отблъскване. Любовта съединява разнородните частици на материята, а Враждата ги разединява и светът се разпада. Животът е непрекъснат преход от Любов към Вражда и обратно. По-късно тази антропоморфична натурфилософия добива морално-аксиологичен смисъл в християнството.⁴

Странни и неочаквани са понякога асоциациите в областта на културата! Когато четем стиховете на Вапцаров, човек, без да иска, си спомня за митологичния модел на света, създаден от Емпедокъл преди много векове. Възникнал в началото на човешкото общежитие, той внезапно „изплува“ в творчеството на един съвременен поет и намира най-адекватното си, социално осмисляне в литературата на XX в., т. е. през епохата, когато голяма част от древните митове получиша нова интерпретация. В основата на Вапцаровата лирика лежи дуализмът на омразата и любовта. Дълбоко вкоренен в българското народно мислене още от времето на богомилите, преминал през Ботевия завет към потомците: „силно да любят и мразят“, този дуализъм страстно и необхватно се разгръща в творчеството на Вапцаров. Усещаме го още от първите страници на „Моторни песни“:

От папмацияната *изплува*

някой *грубо*.

Едно момиче *весело* запя.

Един младеж го стрелна

с поглед *влюбен*

и то поруменя.

(„Пролет в завода“)⁵

Тази обикновена сцена от заводското ежедневие — злобата редом с песента, нежността редом с грубата псувня и помежду тях внезапно възникналата обич — е много характерна като ситуация. Поетичният свят на Вапцаров почива върху съществуването на омраза и любов, върху спора между тях и непрекъснатия преход от любов към омраза и обратно. На паважа лежи човек, застрелян от ръката на своя брат — и затова „встъклените му очи/омраза и лаброви горят“ („Двубой“). В поемата „Песен за човека“ сякаш не поетът и дамата говорят помежду си, а могъщите стихии на любовта и омразата си оспорват властта над света. За да изрази своята ненавист към човека, дамата залива поета с „кални потоци от ропот“ и „град от словесна атака“, а той се мъчи „полека, без злоба, човешки“ да й внуши обич и съчувствие към онеправдания човешки род. Светът, в който живеят Вапцаровите герои, е царство на враждата и озлоблението. Над него тежи „барутната тревога“, отровната атмосфера на тежките делници:

Душите ни ръмжат: — Война!

В душите кръв, и смут и огън.

(„Любовна“)

³ H. Diels. Fragmente der Vorsokratiker, frg. B. 17.

⁴ Например: „Не отмъстявай и не бъди злобен против синовете на своя народ, но обичай ближния си като себе си“ (Лев. 19, 18); „Омразата повдига раздори, а любовта покрива всички грехове“ (Притч. 10, 12) и т. н.

⁵ Тук и по-нататък курсивът в цитатите от Вапцаров е на автора — П. В.

Даже и тук, в „тоя шум фабричен“, сред „зъл картечен грак“ те пазят в сърцата си „кът за обич“. Но любовта е само кратък миг, откраднат от света на омразата. А понякога и най-естественият порив на човешката любов остава излъган. Обратно на поговорката „Каквото си сеял, това ще жънеш“ героите на Вапцаров са обречени да изпитат безплодието на най-съкровения си надежди:

Те сеят, но кръстове никнат.

Децата

се раждат

със жълти зеници.

(„Доклад“)

Постепенно омразата става неразделна част от душевността на Вапцаровите герои — работника, интелигента, чиновника, простия рибар. Тя е проклятие на техния живот, участ, съдба и ежедневие — от раждането до смъртта. Психологията на човека в тази „епоха на дива жестокост“ е изобразена с къси, експресивни фрази, с ботевски лаконизъм.

Във стаята душно,

в сърцето студено,

в сърцето омраза

и ропот.

(„Доклад“)⁶

От мъка

очите горят,

гърдите —

омраза задавя.

(„Рибарски живот“)

Или пък е предадена като бунт на първобитното, на животинското у човека:

От глад ще вием в пустите поля,

на глутници ще ви следим в горите.

В гърдите ще избухне дива страст

и мътен блясък ще гори в очите ни.

(„Отвсякъде врази“)

Неслучайно най-употребяваните от Вапцаров епитети, когато става дума за живота и за човека, са: „жесток“, „навъсен“, „мръсен“, „зъл“, „намръсен“, „груб“, „безок“, „сърдит“, „гневен“, „злобен“, „озлобен“, „разкапан“ и пр. („Двубой“, „Песен за човека“, „Завод“, „Пролет в завода“, „Родина“, „Горки“, „Епоха“, „Не бойте се деца“, „Илинденска“ и др.). Те ни карат да си спомним пак за Ботев, чиято омраза достигна психологическата си дълбочина в страшния стих: „сърце зло в злоба обвито“. Неслучайно Вапцаров въвежда широко в нашата лирика глагола „псувам“, който най-точно изразява отношението на човека към неговия „навъсен, мръсен, зъл живот“ („Пролет в завода“, „Илинденска“, „Доклад“, „Майка“, „История“). Ненавистта към несправедливия „разкапан, озлобен живот“ понякога е толкова силна, че дори към своя събрат по класа пролетарият

⁶ В сонета „Лама Сабахтани“ на Ст. Михайловски („Посях любов — пожънах срам, вражди!“) тази фолклорна фраза-клише имаше абстрактно-моралистичен смисъл. У Вапцаров обаче тя е свързана с най-конкретна, биологична реалност. Фактът сякаш се стреми, по обратен път, да докаже поговорката.

се обръща „с омраза, със съвсем *безпредметна* омраза“ („Горки“). За да изобрази хищния, зверски образ на битието, Вапцаров го сравнява с „озъбено свирепо куче“, „настръхнало, вбесено псе“, „бездомно старо псе“ („Завод“, „Пушкин“).⁷

С най-голяма художествена мощ Вапцаров е обобщил своята идея за омразата в стихотворението „Помниш ли“. Всичко тук — и сравненията, и натрупването на глаголни форми, и „режештата“ слуха рима: о м р а з а — п р о к а з а, и алитерациите — рисува осезаемия образ на чудовището:

И после. . . после

някаква омраза

се впишавше дълбоко във сърцата.

Като гангрена,

не, като проказа

тя раснеше,

разкапваше душата,

тя сплиташе жестоките си мрежи

на пустота

и мрачна безнадеждност,

тя пълнеше в кръвта,

тя виеше с закана. . .

От векове човечеството живее с библейската максима: „и вес мир во зле лежит“. Но лирическият герой на Вапцаров е влюбен в живота. Той чувства, че е „рано. . . много рано“ за озлобление. Той знае, че светът е несправедливо устроен — „а може, по-иначе може“. Любавта, радостта и красотата биха могли да управляват живота и да определят отношенията между хората. В стихотворението „Пролет моя“ Вапцаров предлага своя позитивен модел на света:

Как ще пеят птиците в живота!

Весели ще плуват във простора. . .

Ще се радват на труда си хората

и ще се обичат като братя.

В тези стихове е целият Вапцаров — чист, нежен, мечтателен младеж, който иска да обича, а не да мрази, да твори, а не да руши, да живее, а не да умира. Поетът враждува с живота, но не го ненавижда. Той воюва само с онези сили, които превръщат света от хармония в хаос, от мир — във война, от щастие — в страдание. Той се чувства пленник в „капана на живота“ и същевременно изповядва „Да знаеш ти живота как обичам!“ („Помниш ли“). Той заявява решително: „С живота сме в разпра. . . С живота под вежди се гледаме строго“ и веднага след това предано се кълне: „За него — Живота — направил бих всичко“ („Вяра“). Да живееш значи да се бориш с живота, но в името на живота, да уважаващ битието като висша ценност, създадена от природата и човечеството. Това утвърждение чрез отричане на отрицателното преминава през цялата поезия на Вапцаров. Забелязал го е навярно още Николай Лилиев, когато пише за Вапцаровите стихотворения: „хубостта на тия песни, изтъкани от отрицания“ и веднага след това пояснява: „Но тези отрицания не водят към безпросветен песимизъм. Те са извор на нови сили за живот, извор на една човечна поезия, писана, за да се чуе от всички.“⁸

⁷ Сравнението на живота с куче буди асоциации с поемата „Дванайсетте“ на Ал. Блок: „Старый мир, как пес безродный“, „голодный пес“ и т. н.

⁸ Сб. Никола Йонков Вапцаров. Статии, спомени, стихотворения. Съст. Мл. Исаев, С., 1947, с. 65.

Как мислиш,
ще ли победиш,
навъсен, мръсен,
зъл живот?
И аз

и ти гориш,
и двамата се кънем в пот.

Тогаз,
на твоей место,
дружно,
еще изградим сь много пот
един живот

и то
какъв живот!

„Омраза“ и „любов“ са образи с широка репрезентативност в лириката на Вапцаров. Те са полюси на неговото светоусещане. С абсолютните си сетива на поет Вапцаров възприема действителността като жесток двубой между развихрените сили на отрицанието и утвърдението. Той би могъл подобно на Александър Блок да каже: „И вечный бой! Покой нам только снится.“ Но любовта и омразата не характеризират само емоционалната амплитуда (радост и скръб) или крайните точки на моралнонравствената оценка (добро и зло), нито пък са безлични природни стихии, както в учението на Емпедокъл, за което стана дума в началото. Те са символи, обозначаващи различният тип комуникация между персонажите на Вапцаровата поезия, различния тип отношение на лирическия

⁹ Със същата цел в стихотворението „Вяра“ Вапшаров използва и възможностите на графиката, пишейки „живот“ ту с малка, ту с голяма буква.

герой към обектите на изображение. Това са преди всичко родина и класа — най-конкретните, взаимосвързани, социални реалности в поезията на Вапцаров.

Да вземем цикъла „Песни за родината“ и по-специално прословутите, предизвикващи противоречиви тълкувания стихове:

Тази земя,
по която тъпча сега,
тази земя,
която пролетен вятър пробужда,
тази земя — не е моя земя,
тази земя,
простете, е чужда.

Земята, за която говори Вапцаров, не е извън границите на родината. Напротив, тя е в самото ѝ сърце, в големия град, където работниците се чувствуват слени помежду си със „сърцето, с умът“, където „фабричният път го задръства с рубашки безброя“. Защо тогава е чужда? — Зашто това е свят на „машини и масло, и пара, и смрад“, свят на чудовишни противоречия, сурова класова борба и непримирима омраза. Светът на любовта, на природната хубост и свободата е родният край — онази древна българска земя, където „в небето опира Пирин“ и „над Охрид лазура е толкова просторен и син“. Достатъчно е лирическият герой да си спомни за далечното родно огнище и сърцето „топи се от някаква нежност“. И там обаче е проникнала омразата, която носи със себе си войната. Красивото лице на родината е обезобразено от белезите на човешката вражда:

Моя страна! Моя прекрасна страна!..

Поена със кръв

и разлюляна

в метежи.

По Беласица телени мрежи. . .

Още Яворов се питаше: що е родина? Дали е земята — „пръстта на тоя дол, на она хълм“ или е борба на озверени класи — „повилняла сбир от вълци и кози“? А Вапцаров с още по-голяма сила усеща двойствения, противоречив образ на отечеството. Той обича страната, над която „Пирин издига гранити“, но преминал през „дим, през масло и машини“, през „гнет и тегло“, той се озлобява срещу нея заради „площадния кървав двубой“ на нейните синове:

Тежи ми, Родино,
кошмарно жестоко тежи
димящата кръв
и аз ще те питам —
всичко това
за теб ли бе нужно,
кажи?

В земята на детството и любовта, където майка му още го чака с обич, в единствената земя, за която може да каже „моя“, дори и там го „дебне враг в ръката с парабел“. Той би обичал своята родина и всички хора в нея, но му трябва „свобода и хлеб“. И т. н. Без тази диалектика на омраза и любов, без противопоставянето на родината като непосредствена природна, човешка, емоционал-

на даденост и родината като опосредствувана от класовите конфликти реалност не бихме разбрали смисъла на патриотичната тема у Вапцаров.

Същото важи и за онези творби на Вапцаров, в които животът се изобразява като класово единство и класова борба. Тук още веднъж проличава релативният характер на „омраза“ и „любов“, които добиват смисъл само при наличие на социална ситуация, при определена историческа перспектива. Лирическият герой на стихотворението „Един спял“ не иска да слуша песента за това, как „мъж и жена се целуват. . . облечени в боброви шуби“, защото пред очите му е бедняшкият квартал на града, където: „зад всяка стена / и ограда — / страда / един / отхвърлен син на живота“. Не го вълнува руският любовен романс с неговия „миньолен пасаж“, а мъжественият порив на „новите хора, донесли / слънца от Урал и Кавказ“. Той може да обича само своите братя, онази „тълпа, която наричат безлична“, защото тя се бори за своето бъдеще. Любовта е преди всичко сплотеност на хора с едни и същи класови интереси.

Най-ярко това е разкрито в цикъла „Песни за една страна“. За българския революционер Испания не е „огнище на някаква *любов жестока*“, която се опи-ва „от *страст*, от *ревност* и *псалми*“. Тя е „участ и съдба“ на пролетариите от цял свят. По полетата на Испанската гражданска война от 1936 г. работникът воюва рамо до рамо със своя приятел от „ланкаширските котли“. Съединява ги съвместният труд („двамата с лопати работехме на обща пещ“), съвместната борба и „младежният копнеж“ да преобразят света. В тази любов има нещо мистично, някакво особено, почти религиозно чувство.¹⁰ То надхвърля сякаш политическите цели на борбата:

После има друго. То

някак мъчно се разбира.

Тръгват. Бият се. Защо?

Само хлябът ли ги сбира?

По-нататък лирическият повествовател описва погребението на загиналите интербригадисти. Той е потресен от чудото — как хората, преодолявайки отчуждението, се стремят един към друг. Това е пример за любов, която побеждава смъртта:

Аз видях, видях за миг

през дъските на ковчегата,

през ковчегните дъски

те ръцете си протегат.

Те се сливат в своята смърт,

във един човек се сливат

и в очите им горят

пламъци на смърт щастлива. . .

По същия начин осъденият на разстрел в „Борбата е безмилостно жестока“ се надява след смъртта си, в часа на революционната буря, да се слее със своя народ, защото го е обичал и се е борил за него.

Омразата у Вапцаров — това е страшното ожесточение на човека срещу света на експлоатацията, мизерията, унижението. „Вековната злоба на роба“, както писа Гео Милев. Тази омраза се ражда от непримиримия конфликт между

¹⁰ Значението на лат. глагол *religio* е именно „свързвам“. Религията се представя като връзка на хората с мъртвите им предци, с боговете и т. н.

класите и се превръща в двигател на революционния устрем. В нейната утроба е откърмена силата на борците, новото им самочувствие:

То злобата в сърцето трансформира
в една борба,

която
днес
клокочи.

И то ще ни повърне Филипините
и едрите звезди

над Фамагуста,

и радостта,

помръкнала в сърцето,

и мъртвата ни обич към машините. . .

(„Помниш ли“)

Ето една от формулите на Вапцаровата поезия: не омразата изобщо, не враждата по принцип, а злобата, която се превръща в борба и става нов момент в спиралата на революционното развитие. Тази омраза, родена в сърцето на потиснатия човек, преминала оттам в живота, ще се върне отново у човека, за да възкреси мъртвата му обич към света. Такъв е висшият смисъл на „любов“ и „омраза“ у Вапцаров. Тук е налице и известна приемственост между поколенията в българската пролетарска поезия. В стихотворението „Аз обичам“ (1935) Христо Радевски, непосредственият предшественик на Вапцаров, също загатва за омразата и любовта като социални, интернационални, надчовешки категории:

Може би ще се чудиш на тази
моя песен, с морал тъй суров.

Но това не е лична омраза,
но това не е лична любов.

Творческата заслуга на Вапцаров обаче е в това, че той органично ги вплете в художествената тъкан на своето творчество, разкри сложната им диалектика, всичките им нюанси и оттенъци. По своеобразен начин той преосмисли един от най-древните образи на човешката култура, свързвайки ги с идеята на своята епоха: „Пролетарии от всички страни, съединявайте се“. Така Вапцаров създаде нова, революционна митология — един образец модел на социална поезия.

КРЪВНА ВРАЖДА И КРЪВНО РОДСТВО

Диалектиката на омразата и любовта, на човешката вражда и човешкото братство има в поезията на Вапцаров и свой образен еквивалент, своя художествена конкретност. Имам пред вид начина, по който Вапцаров употребява лексемата кр ъ в и нейните деривати. Това е една от „ключовите думи“ в поезията на Вапцаров. Достатъчно е да кажем, че в 20 от най-характерните му стихотворения тя се среща 37 пъти, при това в много специфични съчетания.

Кръвта е един от най-древните образи в културата. Органично свързан с човека и неговия свят, този образ се отличава с устойчива символика в обичаите, култовете, магическите и другите ритуали, фолклора, литературата и пр. от първобитното общество до днес. Кръвта преди всичко е свързана с война,

клане, убийство, престъпление, възмездие. Същевременно кръвта означава произход, родство, потомство, наследство, имущество. Тези значения на думата са широко отразени в много езици.¹¹ Според акад. Н. Я. Мар в доисторическите езици думата „кръв“ се отъждествява по значение с „брат“, „племя“, „дом“ и т. н.¹² Кръвта е ум, сила, мощ, вътрешен двигател на нещата, сърцевина на живота. Емпедокъл счита, че „кръвта е мисленето и способността на мисленето“. А в християнството кръвта символизира колективността на живеещите по земята, всемирното братство на хората. В речта си пред Атинския ареопаг апостол Павел казва за бога: „Той произведе от една кръв целия човешки род“ (Деян., 17, 26). И т. н.

С двете си противоположни значения — живот и смърт, любов и омраза, братство и вражда, единство и разединение — образът на кръвта разкрива още един път антиномичния характер на човешкото мислене, отразяващо неразрешимите противоречия на света. Тази двойственост личи дори от простия факт, че античните езици имат две думи за „кръв“ в зависимост, дали е вътре, в организма на човека, или е пролята навън.¹³ Ако единството на човешкия род се свързва с това, че една и съща кръв тече в жилите на всички хора, то проливането на същата тази кръв иде да означава конфликта, враждата между тях. Върху тази дихотомия е изградено между впрочем известното стихотворение „Надпис“ на Ат. Далчев:

Всички, паднали за свободата
дето и да е, са наши братя —
пак по кръв, но само че пролята.

По същия начин — с две противоположни значения — функционира митологемата „кръв“ в поезията на Вапцаров. Тя означава любов и омраза, съединение и разединение, борба на живот и смърт. Чрез нея поетът изобразява диалектиката на историческия процес. Героите на Вапцаров се чувствуват предопределени за кръвопролитие. То е тяхна обсеся, те го очакват. Такъв е духът на епохата, която се възприема като предкръвопролитна ситуация: „В гърдите ни опрял е за стрелба / на времето барутно пистолета“ („Кино“); „Душите ни ръмжат: „Война!“ В душите кръв и смут и огън“ („Любовна“); „Кръв капе от мойто сърце, / грохнал си ти“ („Двубой“) и т. н. Човекът е деградиран до последната степен на социално унижение. Той работи и умира, „както в дълбоката бронзова ера“ („Родина“). С безпошаден реализъм Вапцаров предава психологията на своя събрат по класа, на своя съвременник:

И чакаш така като скот
в скотобойна
въртиш се, в очите ти —
ножа.
(„Песен за човека“)

Кръвта като символ на социално-политическите конфликти на съвременната епоха, загатнат в творби като „Двубой“, „Земя“, „Любовна“, „Отвсякъде

¹¹ В речника на Найден Геров за значенията на „кръв“ четем: коляно, род, влак, корен, пасмина, сой, порода (Речник на българския език. Част втора, Пловдив, 1897, с. 419).

¹² Н. Я. Марр. О полигении семантики („брат“ и „кръв“). — Известия Академии наук, 1926, с. 783—784.

¹³ В стр. първото е *haima*, а второто *kréas*; в лат. съответно *sanguis* и *cruois*. Интересно е да се отбележи, че старобълг. КРЪВЬ етимологически възхожда към значението „външна, пролята кръв“.

врази“ и др., получава разгърната характеристика в стихотворението „Родина“. Тук поетът я изобразява в нейния натурален, напълно осезаем вид:

...но днеска ме блиска
пенужно пролятата кръв,
насън ме души
площадния кървав двубой
на твои герои,
платени със чужди пари...
Тежи ми, Родино,
кошмарно жестоко тежи
димящата кръв...¹⁴

Такова е актуалното битие на Вапцаровия лирически герой. Но и миналото на неговата нация е видение на кръв, мирис на човекоубийство и звън на вериги — спомен за отоманското робство:

Годиши на кръв.
Годиши на кръв и войни.
Пирин.
И орлите
в горите на мърша налитат.

(„Майка“)

Ожесточеният класов двубой в настоящето сякаш се слива с кървавата националноосвободителна борба на българския народ в недалечното минало: „И познахме / сякаш по тревите / на бащите / *кървите* измити“ („Песен“). И именно поради това — а не само заради своеобразния „цитат“ от „На прощаване“ — по ботевски звучат стиховете на Вапцаровото стихотворение „Ботев“: „черните кърви, / що пие земята“. Стихове, чрез които Вапцаров като че разкрива смисъла на нашата история от Възраждането насам — история на епични битки в името на българщината. Тази кървава приказка продължава и по-нататък. Тя води в бъдещето, защото ако в заводите „Круп“ се произвеждат гранати: „Те нашата кръв из полята ще пият“, ако във фирмата „Викерс“ е създаден модел на скорострелни картечници: „Те нашите корави глави ще пробиват“ („Хроника“) и т. н.¹⁵

Но при Вапцаров, както вече се уговорихме, образът „кръв“ функционира и с друго, противоположно значение. Кръвта не е само битка, кръвнина, смърт, но и съзидание, творчество, живот, *vis vitalis*. Това е дрзката и волна младост, която заявява, че чувствава в сърцето си „кръв непокорна на тигър“ („Доклад“), която, ако я обидиш, ще каже: „аз потръпвам, аз плавам във миг / и лицето ми — кръв, руменее“ („Думи“). Тази младост се опива от слънцето и простора, тя иска да обича, да се радва на живота: „В очите ти пламват пожари, / *кръвта* ти немирно шуми“ („Отвънка ухае на люляк“). Дори механичната, отчуждена от човека техническа цивилизация е рожба на ума и сърцето, на топлината, усилението и гения на човешкото същество:

¹⁴ Тази obsesия на кръвта напомня посветените на Септемврийското въстание стихове от поемата „Двойник“ на Ас. Разцветников: „И мойт народ е ранен./И свети до него секира — /тя свети и грей от кръвта.“

¹⁵ У Вапцаров кръвта участва и в цетова оппозиция: „бялата“ пролет ще измие „кървавите рани“ („Пролет моя“). За символиката на бяло и червено вж. цит. статия на В. Търнър в сб. Семиотика и искусствотетрия. М., 1972.

Прекарахме мрежи
и в тях укротена тече,
да, нашата кръв,
преминава

в проводните мрежи

и движи живота...

(„Ще строим завод“)

За Вапцаров кръвта е сякаш енергия, „гориво“ за двигателя на историята. Както Хипократ и Гален са определяли различните темпераменти според това, каква течна субстанция преобладава в тялото на човека, така Вапцаров — покатегорично от който и да е друг наш поет — е убеден, че кръвта, пролятата кръв на героите, определя характера и функционирането на общественно-историческия организъм. Ако през Илинденското въстание от 1903 г. политиканите се опитват „сърмърските ръце да пипат във душите на народа“, то когато започва бунтът:

с кръвта
на простия народ
в Илинден вляхме
наше съдържание.

(„Илинденска“)

И затова, когато пише стихове за съвременния живот, поетът внезапно усеща, че „вместо рима избухва снаряд“, и с ужас открива: „не с мастило, ти писал си с кръв“ („Не, сега не е за поезия“). Той се чувства призван да бъде летописец на „историята с кървавата мутра“ („Хроника“), на борбата с „кървавата ретроградност“ („Двубой“). Историята е ненаситен Молох, който — за да съществува — има нужда от непрекъснати войни и човешки жертви. Стихотворението „История“ е изградено като обръщение към това древно чудовище:

Ще бъдеш ли поне признателна,
че те нахранихме с събития
и те напоихме богато
с кръвта на хиляди убити.¹⁶

Посредством митологемата „кръв“ Вапцаров обозначава диалектиката на историческото битие, в което съществуват омраза и любов, вражда и братство, война и мир. Затова във Вапцаровия образ на света тази митологема участва с различен, често пъти противоположен смисъл — при това не само в отделни стихотворения, но понякога и в една творба, в границите на един и същ поетичен текст. Финалът на „Земя“ е изграден върху противопоставянето между юношеския спомен за родния край и видението на сегашното му, окървавено от войната лице:

Спомням си само.

И ето нахлува кръвта,

В сърцето, което

топи се от някаква нежност...

Моя страна! Моя прекрасна страна!...

Поена със кръв

¹⁶ В поемата „Септември“ Гео Милев нарича историята „кървав на боговете курбан“

По Беласица телени мрежи. . .

Също както в анализираното вече стихотворение „Двубой“, където думата „живот“ беше употребена в две напълно противоположни значения, така и тук лексемата „кръв“ обозначава един път прилив на нежно чувство, а друг път — кървави събития. Дори тройната рима: нежност — метежи — телени мрежи маркира своеобразната диалектична триада: вълнението на спомена, социалните вълнения и образа на телените мрежи, който сякаш ги синтезира (в този образ косвено се съдържа и идея за кръвопролитие). Ако се взрем по-внимателно във финалния стих: „По Беласица телени мрежи“, ще открием, че той съдържа в себе си далечна алюзия за окървавените, ослепени войници на Самуил, които през проходите на легендарната планина се завръщат от византийски плен в България.

В стихотворението „Доклад“ значенията на „кръв“ образуват характерна за Вапцаров семантична верига: 1) пряк смисъл: „първата капка, която / от своята кръв / за света ще пролея, / ще бъде за моите поробени братя“; 2) преносен смисъл: „И с кръв по челата / живота ни пише: / „Изгубили своята посока“; 3) смисъл на душа: „трябва да влеем / умът и кръвта си. . . във нашата идея“; 4) смисъла на младост, дързост, сила: „сърцето ми / с кръв непокорна / на тигър“; 5) като визия и символ: „някаква песен / си пеел човека / как мътен / и кървав бил Вардар“, и т. н. Полисемантизмът на образа „кръв“ личи най-ясно от стихотворението „Испания“, където това е „ключова дума“ за цялостния текст на творбата. Вапцаров я употребява в шест различни значения. Първото от тях — страна, която „диво се опива от кръв, от блясък на ками“ — визира безцелното кръвопролитие, зрелището на испанската корида. Поетът веднага отхвърля тази картина, защото пред очите му е реалността на гражданската война:

Един работник с синя блуза
до мене прострелян лежи
и под каскета му нахлузен
неспирно топла кръв струи.

Това е моята кръв, която
превозюж в жилите шуми;

Спи, мой другарю, спи спокойно
под кървавите знамена. —

Ще мине твоята кръв във моята
и после в цялата земя.

И тази кръв сега протича
в заводите от град във град,
ввлива, движи и увлича
селата в общия парад —

на упоритата надежда,
на смелостта и на труда,
на суровата неизбежност,
на кървавата свобода.

Тя днес издига барикади,
налива в жилите кураж.

Посредством различните значения на „кръв“ Вапцаров разгръща своята идея за диалектиката на общественно-историческия двубой. И конкретното значение на „кръв“ вече не е кръвта на бика, пролята за забавление на зрителите, а кръвта на убития боец на републиката. Следва усещането за кръвно родство на всички представители на класата („това е моята кръв“, „ще мине твоята кръв във моята“). По-нататък откриваме емблематичния образ на кръвта, обозначаваща характера на политическото движение („кръвавите знамена“), символа на все по-нарастващата човешка сплотеност („и тази кръв сега протича в заводите от град във град, вълнува, движи и увелича“). И най-сетне като връх на градацията идва символът на извоюваната с борба историческа цел („кръвната свобода“) и на историческия оптимизъм на класата („налива в жилите кураж“). В това разгръщане на образи се сблъскваме с една типично вапцаровска формула. В стихотворението „Помниш ли“ омразата в сърцето се трансформираше в борба, т. е. ставаше нещо обективно и действено, което ще промени омразния живот, за да се върне в сърцето на човека — този път като любов (вж. с. 14). А тук, в стихотворението „Испания“, пролятата кръв на борците се връща сякаш в жилите на техните другари, става тяхна вяра и упование и им помага с кръв да извоюват общата свобода на класата. Това е начинът, по който Вапцаров възплъщава диалектиката на историческите категории — омраза и любов, класова вражда и класово братство, война и мир.

Чрез образа „кръв“ поетът изразява своята идея за органичността не само на биологическото, но и на историческото битие на човека. А полисемантизъмът на този образ е характерна черта на Вапцаровата претика, която се стреми да постигне разнообразие от значения чрез еднообразие на словесен материал, да извлече максимум смисъл от минимум поетични средства.

ЗЕМЯ И НЕБЕ

Омраза и любов, кръвна вражда и кръвно родство — това са образите, с които Вапцаров рисува света като диалог, спор, двубой между хора, класи и класови принципи. Това е „горизонталният“ план на битието, мислено като арена: „Ние сплетохме здраво ръце, / с тебе се счепкахме здраво. / Кръв капе от мойто сърце, / грохнал си ти. Тогава?“ Всичко тук е релативно. Целта е на мястото на този „навъсен, мръсен, зъл живот“ да се построи „един живот *желан и нужен*“, т. е. оценката на нещата зависи от отношението към тях на историческия субект, на класата. (Още Ницше казваше, че ние се ползуваме от историята само дотолкова, доколкото тя ни служи.) Оттук и скептицизмът на Вапцаров: „Какво ще ни дадеш, историйо, / от пожелателите си страници?“ Или, казано с други думи, какво ще донесе тя на него и на събратята му по класа? Релативистично звуча и скромното изискване:

Но разкажи със думи прости
на тях — на бъдещите хора,
които ще поемат поста ни,
че ние храбро сме се борили.

Вапцаровият образ на света има обаче и други координати: *з е м я и н е б е*. Тези символи, разбира се, имплицират в себе си темите и идеите на класовата борба, но същевременно разкриват а б с о л ю т н а т а характеристика на битието. Те придават универсален, космически мащаб на Вапцаровата проблематика. Земя и небе е навярно първото „различие“, което човекът е установил в природата, още когато се е чувствувал най-нищожната част от нея. С тези об-

рази е свързана най-старата космогонична представа за света. Те са по-древни и от древния стих: „В начале сотвори бог небо и землю“, с който се открива Вехтият завет. В различните митологии небето и земята са антиподи, също както ден и нощ, мъжко и женско, активно и пасивно, Ин и Ян в китайската философия, светлина и мрак у питагорейците и т. н. Небето е най-непосредственият и най-обобщен израз на трансцендентното — символ на могъщество, възвишеност, вечност, сакралност. В библейската традиция „небе“ замества „бог“. Небето е абсолютен връх, предел на човешките стремежи. Разбира се, тук става дума само за основните значения на небе, които са се оказали най-трайни в историята на културата. Защото според остроумния израз на акад. Н. Я. Мар: „Понятието „небе“ има толкова семантични аспекта, колкото звезди има на небето“¹⁷.

Земята и небето са крайните точки на Вапцаровия поетичен универсум, който по този начин съвпада с митологичните, религиозни, философски и етични идеи на най-древните космогонии. Колкото и да изглежда „приземена“ на пръв поглед, поезията на Вапцаров не пълзи по земята, не възпява повърхността, простора, света *in extenso*.¹⁸ Пространството на Вапцаровата лирика се разгръща отвесно, негови измерения са височината и дълбочината. Функцията на поезията като основен композиционен тип на Вапцаровата лирика е именно да покаже вертикалния модел на световното пространство. Поетът го изгражда с помощта на вечните природни елементи, като същевременно „налага“ върху тях урбанистичния образ на завода — един от постоянните образи на своята лирика:

А недалече пролетният вѣтр
люлее ниви, слънцето блести. . .

Дърветата опират

във небето,

а сенките —

в заводските стени.

(„Завод“)

Тази строфа би могла да служи за образец на Вапцаровото „пространство“ с елиптичната му (а в плана на непосредствената урбанистична визия правоъгълна) форма: дървета — ниви — стени — небе, а също така и с полюсите, между които е организирана и тясно ограничена представа за космоса: дърветата опират в небето, а сенките — в стените на сградите. Сякаш това е пределът. Надолу няма нищо по-земно, а нагоре — нищо по-небесно. Тук е съдено да живее, да работи и да се осъществява човешката личност: „В небето — бетонни комини, / в бордите — призрак глад“ („Епоха“). Между впрочем този пространствен модел на света потвърждава още един път наблюденията на Георги Гачев върху образа на пространството и движението, създаден от българските поети и българската култура изобщо: „... космосът е гигантска българска „къща“. Космосът е кръгъл — разполага се по световния вертикал, или елиптичен — изтеглен горе до него.“¹⁹ По същия начин се възприема и пресъздава пространството в българския фолклор и в поезията на Хр. Ботев, Ив. Вазов, П. К. Яв-

¹⁷ Н. Я. Марр. Из семантических дериватов „неба“. — Доклады Академии наук. 1924, с. 27.

¹⁸ Движението по хоризонталата на световното пространство, представата за безкрайност в ширината и т. н. са характерни за руското възприятие на света. Негови символи са полето, равнината, пътят. Вж. Д. Матков. Идея пъти в поэтическом сознании Ал. Блока. — в кн. му: Пoesия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 6—143; Г. Гачев. За руския и българския образ на пространството и движението. — Литературен фронт, бр. 48, 30. XI. 1978.

¹⁹ Г. Гачев. Цит. статия. — Литературен фронт, бр. 48, 1978.

ров, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Хр. Смирненски, Гео Милев, Н. Фурнаджиев, Ас. Разцветников, Ел. Багряна и др. В това отношение поезията на Вапцаров е синтез на една изконно българска художествена традиция във възприятието на света.

Но за Вапцаров за разлика от други наши поети образите „земя“ и „небе“ имат не само пространствен, но преди всичко аксиологичен смисъл. Посредством тези два символа той оцелява битието. От тяхната противоположност се ражда вярата на поета, че „утре ще бъде/ живота по-хубав, /живота по-мъдър“. Тяхната полярност е двигател на социалната борба, насока на историческата перспектива. В тях Вапцаров търси отговор на въпроса за смисъла на живота и т. н. Небето, най-общо казано, е идеал на Вапцаров, а цялото му творчество е бягство от земята и стремеж към небето. С тази представа е свързана идеята за прогреса. Поетът вижда цивилизацията като едно израстване от земните глбини, от корените на битието (сякаш от пещерите, където се е крил праисторическият човек) към висините на небето, покорени от човека на XX в. Движението от земята към небето изразява размаха на човешкия гений:

Със нокти дълбахме скалите.

В гранита

тунели пробихме.

Опасяхме с релси земята,

в недрата ѝ

всячко открихме.

Антени замрежват небето,

където

в мъглите

забити

са небостъргачи,

а още нагоре в простора

стоманени

гарвани

грачат.

(„Ще строим завод“)

Вапцаровият образ на завода (и изобщо на техническия прогрес) напомня митологичния образ на дървото, символизиращ живия космос, стълбата, водеща от земята към небето, вечния растеж, йерархията на нещата и т. н.²⁰ В току-що цитираните стихове не е трудно да различим корените, ствола, клоните, листата и пр., които съставят „дървото на живота“. Същото е в стихотворението „Химн“, където стоманата, бетонът, безжизнените материали на цивилизацията са оживотворени, превърнати в нещо органично: „Неспирно напирай, разраствай, / издигай бетонни стени“; „Издигай в небето антени“; „Стремително, смело нагоре! / В небето, където тупти / размерно сърцето моторно...“, и т. н. А какво остава за живата природа? И какво друго, ако не стремеж колкото може по-ярко да се изрази идеята за „растежа“ на битието, представлява сюрреалистичният образ: „Ти чувстваш дълбоко / сърцето на земната гръд / и виждаш как с скокове / раснат безбройни цветя“. („Земя“)?

Тази специфична, вапцаровска визия е почувствувал навярно и Борис Ангелушев, когато рисува на корицата на „Моторни песни“ два фабрични комина, бълващи струи дим — свещения тимиам на новата, машинна ера. Те напомнят

²⁰ По-подробно за този символ в различните култури вж. Y. Chevalier, A. Ghebrant. Dictionnaire des symboles. t. I. Sixième édition. Paris, 1973, p. 96—113.

леко приведени, като от вятър, дървета с могъщ, разрастващ се в небесата клонак. Може би се лъжа, но все пак многозначително е, че първият илюстратор на Вапцаров е избрал именно този най-прост, но изразителен символ, вместо да изобрази например заводски интериор или екстериор със съответните им атрибути, детайли и пр. За Вапцаров технически прогрес и социален прогрес са синоними. Разликата между изостанала, селска България и една високоиндустриална държава поетът ни внушава пак посредством образния контраст между земята и небето:

А нейде живота пулсира,
израства
завод след завод,
бръмчат пропелери. . .
А моят народ
работи,
умира,
както в дълбоката
бронзова ера.

(„Родина“)

Противопоставянето е флагрантно: горе, в небесните простори човешкият живот е пулс, ритъм, растеж, свобода, а долу, в подземните пещери — труд, умора, робство, смърт. И отново характерното за Вапцаров римуване: *п р о п е л е р и* (един от символите на XX в.) и *б р о н з о в а е р а* (спомен за архаичните времена на човечеството). Много симптоматично е също така, че у Вапцаров пространствените координати са едновременно и темпорални. Това напомня за теорията на относителността, която посредством термина „пространство-време“ обединява в една измерителна система понятието за протяжност и понятието за продължителност. Времето, в случая историческото време, е „подчинено“ на пространството. За Вапцаров то сякаш не тече напред, а по-скоро израства нагоре, успоредно с преодоляването на пространството, т. е. успоредно с ръста на техниката. Римувайки една пространствена представа („пропелери“) с една представа, обединяваша пространствен („дълбоката“) и темпорален аспект („бронзова ера“), поетът като че иска да внуши своята идея за еволюцията на човешката култура.

На земята е извършено братоубийство: „на мокрия паваж / лежи / човек, застрелян из засада“. И погледът на лирическият повествовател рязко, с почти кинематографичен жест се насочва нагоре: „Небето, заредено с взрив, / ще падне с трясък на площада“.²¹ Тук съвсем ясно е посочена символиката на небето, което посредством поличба изрича своята присъда над събитиято.

Аксиологичен смисъл има у Вапцаров и пространствената опозиция: *д о л у* — *г о р е*.²² Преди всичко прави впечатление употребата в римна позиция на думите „горе“, „отгоре“, „нагоре“ в стихотворения като „Вяра“, „Пролет в завода“, „Завод“, „Романтика“, „Двубой“, „Песен за човека“, „Неспирно напирай, разраствай“, „Един сляп“ и др. (вече казахме, че римуването у Вапцаров почти никога няма случаен характер). Тези думи-рими са семантични стожери — те маркират насоката на движение на лиричните персонажи, отношенията между тях. Освен това личи, че Вапцаров иска особено да акцентува върху идеята за височина. Например: „да гледам как / *горе* / небето синее“; „а *горе* / вече

²¹ Срв. „И звездите небесни ще изпаднат, и силите, които са на небето, ще се разклатят“ (Марк., 13, 24).

²² Тя съществува още в древните космогонии: „тамас“ и „сатва“ в индийската философия, „път надолу“ и „път нагоре“, у Хераклит и т. н.

зората блести“. И в двата случая това „горе“ се подразбира, то е излишно от гледна точка на изискването за елементарна разбираемост на текста. Но Вапцаров, макар иначе да е пестелив при използване на езиковите средства, го прибавя именно за да наблегне още по-силно върху „небето“ и „зората“. И плюс това го отделя графически. Или пък, когато говори за тълпата, поетът заявява, че я обича, защото „тя крачи *нагоре*, / към новия ден./ защото се бори!“ Забележете, не „напред“, което би било най-естествено, щом става дума за прогрес, а „нагоре“ — към деня, към светлината, към небето. И т. н.

Пейо Яворов, раздвоен между деня и нощта, между живота и смъртта, се питаше: „Що иде тук — и кой отива там — отвъд / сребровъздушните стени на кръгзора?“ Вапцаров от своя страна би могъл да запита: Кое пада на земята и кое се стреми към небето? Кое отива надолу и кое се възвисява нагоре? Накъде води човешкият живот? Как трябва да живеем? Тези въпроси вълнуват осъдения за убийство в стихотворението „Песен за човека“. В минутите преди екзекуцията той ясно вижда двата плана на битието — своя път и пътя, по който е могъл да върви, действителността и идеала:

Слезнали после на двора,
а горе
вече зората блести.
Човекът погледнал зората,
в която
се кънела в блясък звезда,
и мислел за своята
тежка,
човешка,
жестоката,
бесочна
съдба.

Осъденият върви надолу — към смъртта, но гледа нагоре — към зората, към новия ден. Това разминаване между земната, преходна участ на човека и невъзмутимия небесен образ на вечността се подчертава от римите: *з в е з д а — ч о в е ш к а с ъ д б а*. А движението надолу — към пръстта, към нищото — е маркирано от низходящата стълбица на „начупения“ Вапцаров стих.²³ Самата стълбица е римувана със съседни, търкалящи се надолу рими. Съседното римуване сякаш бележи всяко стъпало на низходящата градация. Но преди да му сложат въжето на шията, осъденият започва да пее и звездите му извикват: „Браво, човек!“ По този начин движението отдолу — нагоре и отгоре — надолу в последна сметка застива в точката „горе“. Небето изрича присъда. То дава оценка на онзи, който в мига преди смъртта душевно се е преродил, преодолел е страхът и е разбрал висшия смисъл на живота.

За Вапцаров „долу“ е всичко онова, което има отношение към човешкия делник, в който „хлябът е от мъката по-чер“. Тази идея е чудесно разкрита в стихотворението „Ботев“, изградено като диалог между Работника и Поета. Работникът иска от Поета да му напише „песен за Ботев“. В отговор Поетът перифразира онзи пасаж от „Хаджи Димитър“, в който става дума за Балкана, звездите и луната, т. е. за небето. Но Работникът е недоволен. Той пита: „Това ли е Ботев?“ И перифразирайки друг пасаж пак от „Хаджи Димитър“, изисква от Поета:

²³ Впрочем това е един от сравнително редките случаи, когато своеобразната графика на Вапцаровия стих има не само звуково-ритмично, но и непосредствено образно значение.

Пиши за жертварите там,
за теглото,
за черните къреи,
що писе земята. . .

Стихотворението е интересно именно като опит да се доосмисли, да се придаде актуално звучене на създадения от Ботев български модел на света. По същия начин в „Доклад“ Вапцаров укорява себе си и своите събратя, че гледат „нагоре“, към социалния идеал, към бъдещето, вместо да се взрат в миналото, в традициите на родната земя: „Очите ни гледаха / само звездите, / пред нас / те не виждаха *лицо*.“

Най-силните и най-чисти усещания на Вапцаров за красота, щастие и хармония са свързани с природата и родината, със спомена за родния Пирински край. В творбите на тази тема навсякъде присъства представата за „горе“, за някакво възвисяване над земята, над обикновеното. В почти всички стихотворения от цикъла „Песни за родината“ срещаме предлога „над“, употребен най-често като анафора:

*Над тебе Пирин
издига гранити. . .*

*Над моята земя напролет лъчите шуртят,
гърмят водопади от слънце над моята земя. . .*

Над моята земя в небето опира Пирин. . .

. . . над Охрид лазура е толкоз просторен и син. . .

*Над горите,
над Пирина
вятър вие.*

*Имам си родина и над нея
денем греє синьото небе.
На Елтепе димя мъгла.*

Същата особеност откриваме в черновите варианти на „Илинденска“:

*Над полето звезди,
над полето простор,
над полето небето е чисто. . .*

Тези анафори образуват някаква анафорична „верига“, която налага своята структура върху отделните стихотворения, споява ги сякаш в една единствена творба. Детайлт е много характерен. Вапцаров не рисува родината нашир и надлъж, в нейната цялост и многообразие, а единствено посредством онова, което е *на* д нея. Интересува го само нейното „горе“. Важен е не субектът, а предикатът. От пейзажа е взета само горната половина, където се синее небето, вее вятър, греят слънцето и звездите. Устремена на възбог лъчезарност. . . Така навярно Августин е виждал „божия град“ — света на своите устремени към небето мечти.

Читателят може би вече е забелязал, че у Вапцаров земята и небето много често се представят посредством своите метонимии. Това са *х т о н и ч н и* е

и уранични елементи.²⁴ Образоващи атомарната структура на Вапцаровия свят, те са употребени както поотделно — чрез натрупване и градиция, така и едновременно — посредством опозиция. В поезията на Вапцаров хтонични елементи са: „бордей“, „затвор“, „коптор“, „задух“, „тегло“, „лепкав мрак“, „влажна земя“, „ръжда“, „смрад“, „сажди“, „отрова“, „гангрена“, „проказа“, „боклук“, „мърша“, „смет“, „плесен“, „отровна плесен“, „отрова вонлива“, „червей“ и пр., т. е. всичко онова, което е свързано с идеи за земя, ежедневие, труд, материя, тежест, застой, нещастие, инертност, гниене, отпадък, глетворност, миазъм, смърт. Ураничните елементи са: „слънце“, „зора“, „вятър“, „топъл лъх“, „ефир“, „пролет“, „рози“, „птици“, „крила“, „антени“, „пропелери“, „звезди“ и пр., свързани с идея за небе, празник, лекота, полет, щастие, ефирност, чистота, възвисяване, движение, прогрес, живот. Това са „ключови думи“, с които Вапцаров означава полюсите във възприятието и оценката на битието. В редица случаи те се свързват текстуално (или подтекстуално) с образите *омраза* и *любов*. Хтоничните елементи например имат много общо с олицетворенията и епитетите на омразата: „мутра“, „муцуна“, „морда“, „псе“, „намръщен“, „навъсен“, „мръсен“, „зъл“, „злобен“ и т. н. Те означават всичко онова, което тегне, тегли „надолу“ — към земята, към мрака, към материята (неслучайно в български и в други езици „тегло“ означава и тежест, и мъка). А ураничните елементи изразяват движението „нагоре“ — откъсването, освобождаването от света на мрака, омразата, непосилния труд, класовата борба, мизерията, страданието и смъртта.²⁵

За Вапцаровия лирически герой да съществуваш означава да бъдеш затворен като животно в клетка, в „трюмовете, пълни с лепкав мрак“; да влачиш ежедневно тежестта на „легналата проза“ в кабината на огняря; над тебе заводът да трупа „дим и сажди пласт след пласт“; да усещаш как „в гърлото ръжда се наслоява“, как дните като „ръждявали гайги“ затягат душата ти; да те души омразата и да пъпли в кръвта ти „като гангрена, не, като проказа“ и т. н. Хтоничните елементи с непосредственото си, сетивно внушение създават по-ярка картина от каквото и да е описание. Така например, вместо да ни разказва за живота на пролетария, Вапцаров е достатъчно да ни каже кратко: „преминах през дим, през масло и машини“ („Родина“) или: „Машини, стомана, машини и масло, и пара, и смрад“ („Епоха“). Или пък:

Живот ли бе — да го опишеш?

Живот ли бе — да го разровиш?

Разровиш ли го — ще мирише

и ще горчи като отрова.

(„История“)

С хтоничните елементи е свързана не само представата за тягостното ежедневно битие на милионите трудови хора, но и мисълта за небитието. Какво е смъртта? Превръщане на човека в бързо разлагаща се материя: „един куршум / и после *смет*“; „разстрел, и след разстрела — *червей*“. От друга страна, самата обстановка на смъртта се асоциира най-често с представи за подземен свят (на

²⁴ От стръгък. *chthonios* — земен, роден от земята, подземен; и *uranios* — небесен, висок, неизмерим. В древногръцката митология Уран е най-древното божество на небето, съчетало се посредством брак с богинята на земята — Геа. Хтоничните божества са свързани със земята, плодородието, преизподнята — Хадес, Персефона, Деметра, Хеката, Ериниите и пр.

²⁵ В непубликувания доклад на Вапцаров „Романтизъм“ четем: „Затворите, пълни с мрак и отчаяние. А мрака може ли да облагороди? Мрака може ли да роди любов?“ (Ръкописът се намира в Института за литература при БАН.)

митологичен език: Хадес). Например: „*въглищния пласт / затрупа петнадесет човека доле*“; „*стоте, / дето ги зари блиндажа*“ и т. н.²⁶

Противоположна е функцията на ураничните елементи в поезията на Вапцаров: копнежите, радостното очакване са свързани с небето. Мечтите „*греят с синкава прозрачност*“; светът се ражда всяка сутрин, защото денят „*разгонва с слънчев цик стадата черни на нощта*“; красотата е копнеж „*поедрите звезди над Фамагуста*“; младостта е спомен за това, как „*в небето, чудно трептах пак на чайките крилата*“; самият живот не е нищо друго освен „*приятния гъдел да гледам как горе небето синее*“; градът е „*със звезден покрив*“; най-висшата романтика е в „*моторите, които пеят по небето си*“; антените, които „*в студеното звънтят*“, олицетворяват всемирния, субстанциален живот на планетата и т. н. Пролетта, която е може би най-радостната obsesия на поета и тема на много творби, е като някакво небесно знамение. Тя пристига със свита от слънце, от „*дъжд и урагани*“ и птици, които „*весели ще плуват във простора*“. Тя извисява човека над земните грижи, извежда го сякаш извън собственото му тяло: „*Мене ми е леко / като никой път — / чувствам се ефирен, / чувствам се / без плът*“. Пролетта достига до човека „*дори през бензинните пари*“, за да разбие „*простора мъглив*“ и да изпълни с радост сърцето —

И после те грабва и носи
на своите светли крила.

В очите ти пламват пожари,
кръвта ти немирно шуми.
Пред тебе светът се разтваря,
разтварят се слънчеви дни.

(„Отвънка ухае на юляк“)

По-специално образът на слънцето, един от най-често срещаните у Вапцаров уранични елементи, се представя и като социален символ. Героите на Вапцаров са рожби на мрака, жители на бордеи, страдащи от „*задушната смрад*“ на своя земен живот. Затова те искат да бъдат деца на слънцето. Те копнеят за лъчите на един нов живот, които да проникнат в мрачното подземие на тяхното унило съществуване. Тяхната надежда е: „*Ще снемем ние слънцето при нас*“. Най-отчетливо тази идея е развита в стихотворението „Писмо“:

За мен е ясно, както че ще съмне —
с главите си ще ступим ледовете.
И слънцето на хоризонта тъмен,
да, нашто

ярко слънце ще просветне.

В тази строфа освен типичното вапцаровско римуване на думи от противоположни семантични полета се сумират хтоничните и уранични елементи, символите *земя* и *небе*, *долу* и *горе*, *мрак* и *светлина*. Тяхната диалектика разкрива в космичен мащаб социалния оптимизъм на поета — оптимизма на новата класа.

²⁶ У Шарл Бодлер, в стихотворения като „Мърша“, „Отрова“ и др., също са налице подобни образи. Но докато франският поет се старее да естетизира грозното, уродливото, отвратителното (за това говори дори само заглавието „Цветя на злото“), Вапцаров ги използва предимно като социални символи.

Вапцаровият образ на света установява строга йерархия на ценностите — материални, психологически, нравствени и естетически. На върха на тази йерархия стои символът п е с е н. Както и другите уранични символи, за които стана дума, той означава стремеж към небето. В християнската традиция песента е възхвала на божественото. В нашия език и в поезията „песен“ има значение на нещо тържествено, радостно, възжелено. Тя символизира любовта, младостта, възторга, свободата. Българската поговорка казва: „Есен не носи песен“. Известното стихотворение на П. П. Славейков „Поет“ е изградено изцяло върху подтекстовата семантика на думата „песен“. Ел. Багряна пише „Живота, който исках да бъде поема“. Символичното значение на песента като „волност“ е широко представено в лириката на Г. Джагаров. И т. н.

Вапцаров използва думата „песен“ в заглавието на своята стихосбирка, в заглавията на циклите, а и на много творби. За него не само отделното стихотворение, но и самата поезия е преди всичко песен. В това понятие той влага епично-повествователен смисъл. Ако сравним заглавията и съдържанието на „Песента на човека“ на П. К. Яворов и „Песен за човека“ на Вапцаров, ще видим, че първото свидетелства за стремежа на твореца да изрази собствената си субективност, докато второто говори за стремежа да се възпее животът в неговата обективност. Творчеството на Яворов е песен на човека, а Вапцаровото творчество е песен за човека. Същия смисъл има този незначителен наглед предлог в циклите „Песни за родината“, „Песни за една страна“ и т. н. Излиза, че Вапцаров полемизира с Яворов не само в творби като „Огняроинтелигентска“, „Не бойте се, деца“ и др., но и посредством самите заглавия на своята поезия. Също както Паисий Хилендарски завършва своята „История славянобългарска“ с думите: „за простите българи просто и написах“, така и Вапцаров в стихотворението „История“ говори „с думи прости“ за „простата човешка драма“ на милионите „неизвестни хора от фабрики и канцеларии“. В този именно най-широк смисъл поезията на Вапцаров е песен за човека, за обикновеното му вседневно битие.

Представата за поезията като песен е отразена в творби като „Рибарски живот“, „Не, сега не е за поезия“, „Ботев“ и др. В „Доклад“ тя добива особен размах. Поетът укорява себе си и своите събратя по перо, че не са „написали песни / за този незнаен работник“, който живее, работи и страда, без никой да забележи съществуването му. Той се възмущава: „Колко от нас / са написали песни?“ И накрая споделя естетическото си верую за това, как трябва да се възпява животът: „Записвай го *просто и честно*, / тъй както / го *пее народа*“. Същата идея, изказана по-категорично, откриваме във финала на стихотворението „Ботев“: „Повзри се в *живота*, / и ето ти Ботев, / и ето ти цяла *поема*“. За Вапцаров песента е копнеж по възвишеното, предел на мечтите. Тя е част от небето, от онова „горе“, което е връх на неговата поезия. Песента е най-чистият звук на битието, образ на красотата, вселенска музика. Вълните на тази музика достигат до човека, така както през здрача и задухата на фабричните зали вятърът довява дъха на истинския живот: „един *напев — широк и весел* — / и стъпки / на попукани / нозе“ („Пролет в завода“). Когато пише за Пушкин, поетът го възприема именно като възплъщение на орфичното начало и се радва, че „простият народ / се влюбил в *чудните ти песни*“, че обикновеният работник едва след революцията може най-сетне да разбере „отде извира *песента*“, да почувства „на Ленския пролетта, / преминала преди *цветята* / на *песните да разцъфтят*“ („Пушкин“). Тук ясно личи синтезираща връзка на „песен“ с ураничните елементи „вятър“, „пролет“, „цветя“ и др.



В съзнанието на Вапцаров песента се асоциира с традицията на незабравимия Ботев стих: „Балканът пее хайдушка песен“. Тя олицетворява хармонията на космическия живот. Чрез нея поетът иска сякаш да чуе „как слива своя химн земята с небесата, / с тържествен псалом на цялата вселена“ (П. П. Славейков). За Вапцаров песента — това е шепотът на родната природа, който се носи над паметните места на историята: „И мурите в буря /илинденски приказки пелят“ („Земя“). В тази песен звучи съкровеният, идещ от дълбините глас на отечеството:

Вятъра пее в Пирина,
в скалите,
пее в усой, в уиши —
колко са паднали
в боя за своя
покрив
и своята Родина!

В поезията на Вапцаров всичко „пее“, ако може тъй да се каже. Песента олицетворява полифонизма на Вапцаровата лирика, в която не само персонажите, но дори и предметите имат свой глас — човекът осмисля живота си посредством песента, поетът възпява живота, жените изкарват „плача на песен“, пее вятърът, пеят моторите в небето, машините в завода, гърмят „водопади от слънце“ и т. н. Песента означава стремежът на всяко лице и всяка вещь да изразят своята индивидуалност, да заявят за себе си, включвайки се в многогласието на Вапцаровата вселена.

Песента е „ключ“ към стихотворението „Песен за човека“. Тя съдържа в себе си цяло едно светоусещане и обуславя поведението на лирическия герой. Поетът разказва на Дамата една житейска случка. В затвора лежи човек, осъден на смърт. Той размишлява над своята жалка участ, но внезапно тя му става по-ясна „с някаква песен“. Всяка вечер, преди да заспи, той я пее и пред него „живота изплавал чудесен“. Когато една сутрин го извеждат на екзекуция, човекът не съжاليا, че ще умре, защото „живота ще дойде по-хубав от песен“. И той отново запява. Палачите са изумени. Стените на затвора започват да треперят. Човекът увисва на бесилката, но „в разкривените, в сините устни напирала пак песента“. Когато поетът завършва своя разказ, Дамата започва да крещи от ужас. Но Поетът ѝ възразява: „Какъв ти тук ужас?! — /Той пеел човека. — / Това е прекрасно, нали?“ В стихотворението „Писмо“ същата идея е разкрита още по-внушително:

Но да умреш, когато
се отърсва
земята
от отровната си плесен,
когато милионите възкръсват,
това е песен,
да, това е песен!

Римите: п л е с е н — п е с е н, при които пределното звуково сходство на думите подчертава докрай контраста между значенията им, са уникални като съчетание в нашата поезия (откриваме ги и в „Не бойте се, деца“). Чрез тях, а в определена степен и чрез римите: о т ъ р с в а — в ъ з к р ъ с в а т, внезапно се „оголва“ опозицията между хтоничния и ураничен пласт на битието, става по-рязко сблъскването на двете враждебни стихии — омаза и любов, земя и

небе, смърт и живот. За Вапцаров песента е химн на най-възвишеното, „осанна“ на вечния живот на човека.

Има още един символ, без чиято функция не бихме могли да си представим Вапцаровия образ на света — това е мотърът, машината. Байрон е по всяка вероятност първият голям поет, който го въвежда в европейската поезия. По-късно той се появява съвсем закономерно в произведенията на творци като В. Брюсов, Ал. Блок, Р. М. Рилке, Сент-Екзюпери.²⁷ Нашата литература се обръща към него през 20-те—30-те години чрез прозата на Гео Милев, есеистиката на Ч. Мутафов, поемата на Багряна „Птицата с моторното сърце“ и др. Вапцаров обаче превърна тази типична за XX в. „реалия“ в своеобразна емблема на своята лирика. Както повечето Вапцарови образи, и този е осмислен в неговата сложност и противоречивост. Поетът възприема техниката и като обезчовечаваща, обезличаваща стихия, и като символ на мощта на човека над света. Тази ценностна „дихотомия“ на понятието на една и съща вещ Вапцаров се стреми да постигне (по-специално в лириката си) чрез употреба на различни лексеми. За негативния смисъл той предимно използва „машина“ („Родина“, „Епоха“, „Кино“, „Горки“), а за позитивния — навсякъде „мотор“ („Романтика“, „Химн“, „Двубой“, „Ботев“). У Вапцаров, както и у Сент-Екзюпери, машината напомня жив човек, близък приятел.²⁸ Моторът не е механизъм, а организъм. Създаден от човека и функциониращ синхронно с него, моторът е „продължение“ на човешката органика. Той е сгрян от пламъка на сърцето, от усилието на творческия дух: „Машината ритмично (*припява*) и навява топла вера“ („Писмо“); „нашата кръв / преминава/ в проводните мрежи/ и движи живота“ („Ще строим завод“) и т. н. Моторът е онова, което свързва земята с небето. Той е съвременна метаморфоза на митологемата „световно дърво“, защото символизира ръста на човешката цивилизация, нейното движение „нагоре“. Моторът е образ на човека, откъсващ се от земята и шурмуващ небето. Неслучайно Вапцаров го изобразява най-често като самолет:

Романтиката е сега в моторите,
които *пелят*
по небето *синьо*.

(„Романтика“)

Моторът, който *пее горе*,
е труд на моите ръце.
А тази *песен на мотора*
е *кръв от моето сърце*.

(„Двубой“)

Над покрива *горе*
моторите *спорят*
със влажната *пролет*...

(„Ботев“)

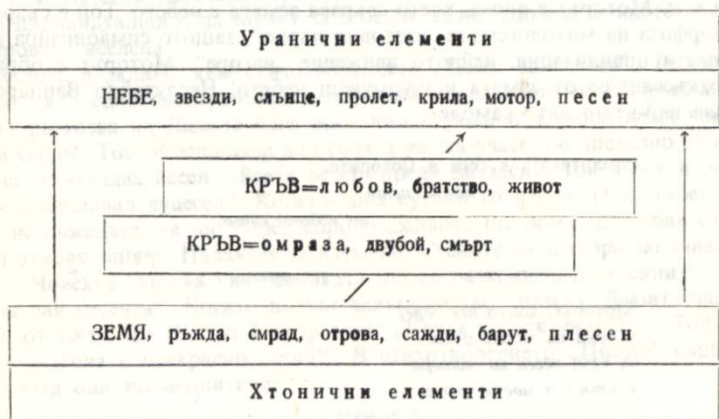
Както личи и от примерите, символът „мотор“ синтезира в себе си почти всички по-важни особености на Вапцаровия образ на света. Той се свързва по специфичен начин с митологемата „кръв“, с ураничните елементи „небе“, „про-

²⁷ В СССР темата за машината се разработва интензивно от В. Маяковски, поетите на пролеткулта, групата „Кузница“ и др.

²⁸ В импресията „Спомени от миноносците“ Вапцаров пише за нея с прочувствен ерос: „аз я галех като моя любимка, а тя ме пръскаше със закачливо самодоволство, със затоплено от знойната ѝ плът масло“.

лет“, „песен“ (много характерна е също така семантичната „верига“, която изплитат римите: мотора — горе — простора — моторно — спорят и т. н.).

За Вапцаров е типична образната мултипликация на два идейни полюса, които най-общо бихме могли да наречем: ретроградност и прогрес. Те се отразяват в представата за ниско и високо, мрак и светлина, застой и движение, гниене и горене и т. н. Те са крайни точки в аксиологичната система на Вапцаров. Във всеки етап от своето разгръщане тази мултипликация „копира“ инварианта — йерархията на Вапцаровата вселена. Така например *омраза* и *любов* се представят и пряко, и посредством митологемата *кръв*, и освен това се трансформират в опозицията *земя* и *небе*. Земята присъства в цяла гама от хтонични елементи. Небето освен в природните уранични елементи се представя и като *песен*, *мотор* и т. н. Последните два символа завършват йерархията на Вапцаровия образ на света — те стоят на върха на пирамидата, която (заедно с читателя) се опитах да изкача отдолу-нагоре. Този връх е в същност едно семантично острие, което сочи коронното заглавие — „Моторни песни“. В него (също както в Яворовото „Подир сенките на облаците“) се съдържа квинтесенцията на елементите, от които е съставена Вапцаровата лирика. Дотук ни доведе пространният анализ на ключовите думи, на „думите-звезди“, които греят в по-голямата част от творбите на Вапцаров. Ако поискаме да се представим нагледно лексико-семантичния модел на Вапцаровата поезия, той би изглеждал така:



Принципът на противопоставянето присъства на всички равнища от строежа на Вапцаровата лирика, определя функционирането на всеки образ в нея. Почти няма елемент, който да не е структуриран в този план, да не е подчинен на цялото. Подобна органичност на художествения свят ще открием може би само у творци като Ботев и Яворов.

Остава да се запитаме кои са факторите, повлияли върху чувствата, представите и идеите на поета, върху неговото светоусещане? Тук не е място да се говори за този въпрос, който е задача по-скоро на литературния историк и на биографа на Вапцаров. Важно и безспорно е, че поетът вижда света като контраст между небето и земята, като непрекъсната борба на враждебни стихии. Може би защото първите му детски впечатления са просторните гледки на родния Пирин с неговите върхове и бездни? Или защото по-голяма част от своя

кратък живот той прекарва в килиите на казармата, зад стените на морското училище, в трюмовете на корабите, в душните и тесни заводски помещения?²⁹ Може би защото е роден в евангелистко семейство, възпитаван е в евангелисткото неделно училище в Банско и още като юноша е всмукал в душата си някои библиейски представи за вселената?³⁰ Или пък защото е живял в епоха на оголени социални контрасти и като активен участник в комунистическото движение е виждал света преди всичко като арена на ожесточени класови битки? А може би и цензурата върху печата в периода, през който твори и публикува, го е принудила да се изразява иносказателно?...

Тези и други причини очевидно са действували съвкупно върху изграждането на Вапцаровата личност — при несъмнен превес на социалния фактор. Освен това не трябва да забравяме и за природата на таланта. Той е като Хефест — бога на огъня, който скришом, в подземни работилници изковава своите творби, а след това ние, простосмъртните, им се удивляваме и възхищаваме. И те стават неразделна част от нашия собствен образ на света.

²⁹ Вж. Б. Вапцарова. Никола Вапцаров. Летопис за живота и творчеството му. С., 1978, с. 43—114.

³⁰ Вж. Е. Л. Вапцарова. Спомени за моя син. С., 1975, с. 110—112, 209.