

ОТНОШЕНИЕТО КЪМ СПОМЕНА В ПОЕЗИЯТА НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

ИЛИАНА МОНОВА

Лириката на Димчо Дебелянов се формира и разгръща около две основни емоционално-психологически ядра. Първото от тях условно наричаме емоционално модулиране (т. е. преминаването от чувство на бездомност, самотност, отчаяние, към чувство на радост, вяра в бъдещето и обратно както в цялото творчество на поета, така и в рамките на една отделна творба). Второто емоционално-психологическо ядро е отношението към спомена за детството и патриархалното минало. Тези два възлови пункта не са обособени. Техните емоционални и семантични полета проникват едно в друго и взаимно се обуславят. Далеч сме от мисълта, че този тип емоционално-психологическа насоченост съществува само при Дебелянов. Тук става дума не толкова за уникалност, колкото за степента, характера и ролята на тази емоционално-психологическа нагласа в творчеството на поета, за силата и влиянието ѝ върху изграждането и развитието на мотивите, темите и образите, за начина и специфичността на нейната проява. При Дебелянов тези две емоционално-психологически насоки имат доминираща и определяща роля.

Обект на нашето изследване ще бъде вторият емоционално-психологически център в лириката на поета — споменът и отношението към него. Необходимо е преди всичко да се разграничи темата „минало“ от темата „спомен“. Отражаването на миналото в едно художествено произведение предполага по-обективно отношение към него и по-близко придържане към неговата реалност. А споменът — това е миналото, пречупено през погледа, преживяванията, емоционалната структура на личността. С други думи, споменът е о т н о ш е н и е т о към миналото, изразено в художественото произведение, а не изобразяване на самото минало. Затова и начинът, по който Дебелянов (респективно неговият лирически герой) подхожда към своето минало, превръщайки го в спомен, т. е. в нещо живо, съкровено негово и звучащо само за него, е резултат от особеностите на емоционално-психологическата структура на личността му. За Дебелянов споменът е нравствена опорна точка, алтернатива на настоящето, съкровено убежище от мрачната и жестока действителност.

Крайното дистанциране на поета от тази действителност го довежда до самозатваряне в рамките на душевното страдание и неудовлетвореност, които преминават в трайно съзнание за безпътница, бездомност и самотност. Тази емоционално-психологическа нагласа обаче се нуждае от други, вътрешни опорни точки, които да изграждат и крепят вътрешното душевно равновесие. От една страна, той приема в себе си смъртта като възможен изход и потенциално достига до нея; от друга страна, лирическият му герой копнее за нощта, която ще му донесе желаното успокоение. Същият този лирически герой намира морална

опора в мечтата за нова действителност. Наред с тези три доминантни, „ключови“ нравствени опорни точки, Дебеляновият лирически герой намира емоционалното и мисловно пренасяне в света на спомена за миналото, детството, любовната като още една много важна нравствена опора, най-човешката, най-съкровената. Вярата в реалността на отминалия свят, останал в настоящето само като спомен, е вдъхвала морални сили на поета. Затова и споменът е много важен мотив в творчеството му. Дебелянов е може би единственият ни поет, при когото такава важна, решаваща роля в живота и в разгръщането на творчеството има споменът.

За това значение на спомена при Дебелянов говорят и съвременниците му. С Гьончо Белев поетът е споделил, че „спомените от детството са най-скъпи за човека“¹. Същият автор разказва, че Дебелянов много е страдал за поругения си и забравен бащин дом, за детството, за майка си. Затова и този мотив в творчеството му е също, както и другите мотиви, обусловен от неговата съдба и от обстоятелствата на живота му, които именно са причина да доведе до хипертрофия значението на спомена в съзнанието си, до превръщането му в нравствена опорна точка сред разочарованията от действителността. Същевременно не трябва да забравяме, че присъствието му в творчеството на поета недвусмислено говори и за влияние на романтизма, защото сам по себе си това е един чисто романтичен мотив. Това влияние обаче е възприето на базата на психологическите предпоставки на личността, а не като външно, формално увлечение. По повод ролята на спомена в Дебеляновата поезия Здравко Петров пише: „По начало Дебелянов е поет, ранен от действителността, обречен да мечтае, изпълнен с въздушните митове на изкуството. Той доброволно се предава на спомените си, а не ги отстранява от пътя си, както енергичните хора, той е техен безволев владетел. Затова и „мечтата — тоя втори живот“ (Жерар де Нервал) — изпълва плахото му съществуване. Той принадлежи към тая рядка раса от поети, чийто живот преминава между мечтата и бляна.“² Според Здравко Петров Дебелянов е истински романтик не само като поет, но и по душа, той търси забрава в спомените си, цялата му поезия преминава под знака на дълбоката лирическа изповед, от която вее атмосфера на съдбовност и изострена чувствителност. Неговото раздвоение и социалната му самотност идват според този автор оттам, че „като всеки сложен поет той е закъснял за една епоха, а е подранил за друга“. Тук се корени и дълбокият му трагизъм. Този изследовател на Дебелянов издига спомена до единствена реалност за поета. В същност това е един от емоционално-психологическите центрове в поезията му.

Още Владимир Василев говори за значението на спомена при Дебелянов, като го сравнява със спомена у Пенчо Славейков и Яворов. Докато П. Славейков търси спомена, защото отдалечава любимия образ, Дебелянов го търси, защото го приближава. Докато Яворов възприема образа на спомена пречистен и освободен от своята реалност, Дебелянов е чужд на абстракцията, неговият спомен оживява такъв, какъвто е бил в действителност. Виждаме, че значението на спомена при този поет е било неведнъж изтъквано и коментирано. Според нас мотивът за спомена при Дебелянов се реализира предимно като спомен за родния дом.

Споменът за родния дом присъствува предимно в елегите „Да се завърнеш в бащината къща“ и „Помниш ли, помниш ли тихия двор. . .“. Те са най-силното въздействие на романтичния порив към миналото, породен от неудовлетвореност и липса на нравствена опора. Лирическият герой в „Да се завърнеш. . .“

¹ Г. Белев. Димчо Дебелянов. Спомен. — Листопад, г. II, 1919, кн. 2.

² З. д-р. Петров. Безволевиет владетел на спомените. Предговор към Д. Дебелянов. Съчинения в 2 тома. С., 1968.

е въведен в лично-местоименна форма — 2 лице единствено число, като събеседник (обикнат начин на изразяване в елегията, който ѝ придава непосредственост и интимно звучене). В последното двустийшие местоименната форма е заменена с образа „печален странник“. Това разклоняване в образното представяне на лирическият герой идва да напомни за неговата бездомност и несретничество. Образите в творбата са насочени по линията на внушаване копнежа на лирическият герой за спокойствието и тишината на родния дом. Такава е функцията на сравнението и на епитетите в двустийшието:

кат бreme хвърлил черната умора,
що безутешни дни ти завещаха.

Целта на образната система е да изрази преклонението на лирическият герой пред бащиния дом, доведено до пietet — в неговите представи той е силно извисен и идеализиран. Такава е и функцията на образите, чиято семантика съдържа усещането на тишината и плахостта, породено от това преклонение. Лирическият герой с *плахи* стъпки влиза в двора, *смирено* влиза в стаята, *шъпне тихи* думи в *тишината*, *нощта е тиха*, с *тихи* пазви. Бащината къща е свята за него. Неслучайно единственият фиксиран детайл в този дом е „старата икона“. Този образ изпълнява светостта на бащиния дом и става израз на pieteta на лирическият герой към него. По този начин образът на иконата, въпреки че е детайл, не само че не приближава образа на бащиния дом до нас, а, напротив, отдалява го във времето и го превръща в едно романтично изпълнение на мечтата.

В съзнанието на поета споменът за бащината къща винаги е свързан със спомена за майката. Владимир Русалиев в книгата „Бездомник в нощта“³ свидетелства, че стихотворението е написано след смъртта на майката на поета, който той много е обичал. Затова и нейният образ се откроява в творбата успоредно с образа на бащината къща. Изграден е чрез акцентуване върху най-характерното, с няколко шрихи, които изразяват отношението към майката. Тя е въведена като „старата“, с „безсилно рамо“, с усмивка „блага“ — епитетите, които притежават висока експресивност, изтъкват копнежа по майчинското начало, по майчината ласка (лирическият герой копнее да сложи чело на нейното рамо), която за него се превръща в най-силен израз на спокойствието и сигурността.

Копнежът по майчиното присъствие е изразен двустранно: пряко, чрез образа на майката и отношението към нея, и косвено, чрез разгледания вече персонафициран образ на нощта („и тихи пазви тиха нощ разгръща / да приласкае скръбни и нещастни“), който е постижение на Дебелянов по отношение на образната система.

Елегията „Помниш ли, помниш ли. . .“ също притежава формата на диалогичната реч. Мотивите в творбата са два: мотивът за спомена и мотивът за душевното състояние на лирическият герой, неговият отклик на този спомен. Те се преплитат в рондовата повтораемост на отделните стихове. В рамките на мотива на спомена (1-ви, 2-ри стих на I и II строфа, и 7-и, 8-и стих на II строфа), на фона на повторението се открояват изразите „тихия дом“ — „шъпот и смях“, обединени семантично помежду си. Изразът „тихия дом“ допълва информацията за обекта на елегичното настроение — родния дом („тихия дом“). Описанието на бащината къща в началото на I строфа, изградено с помощта на образите „тихия двор“, „тихия дом с белоцветните вишни“, наподобява със статичността си картина в меки, пастелни тонове. Новият елемент — „шъпот и смях“ — с вътъкания в основата си контраст внася живот и движение в тази по същността си романтична и идеализирана картина, прави я по-земна.

³ В л. Русалиев. Бездомник в нощта. Животът, любовта и смъртта на Д. Дебелянов. С., 1946.

Още един образ, който характеризира миналото, е:

ах, не пробуждайте светлия хор,
хорът на ангели в дните предишни.

Този образ представя символично-възвишена картина на миналото, която допълва вече изградената романтична картина. Въпреки това обаче съществува разлика във възприемането на миналото в I и II строфа. Преди всичко различно е отношението на лирическия герой към това минало. В първия случай — „помниш ли, помниш ли тихия двор“ — е разгърната една романтично-идиллична, но все пак земна картина на патриархалния дом. Във втория случай като че ли е изгубена представата за реалност и споменът е издигнат до възвишеността на светиня. За разлика от „Да се завърнеш...“, където споменът е изцяло идеализиран, тук е налице раздвоеност в неговото интерпретиране. Тя се наблюдава в антитетичността между 4-и стих от II строфа и 8-и стих от I строфа:

моята казън са дните предишни

и

хорът на ангели в дните предишни.

От една страна, миналото е свързано с най-щастливите дни на лирическия герой, то е светиня за него. От друга страна, той го възприема като ужас и наказание затава, че не е съумял да издържи на реалността и да се бори срещу нея, а по своеобразен начин е избягал в света на мечтите. За това гнетящо чувство за вина, което е преследвало поета, пише в спомените си Людмил Стоянов: „Хората обичат да се мислят победители на съдбата, макар че тя е, която печели последното сражение. Димчо, напротив, бе убеден в злата клетва на орисниците, които си отмъщаваха на отстъпника за дързостта му да обърне гръб на реалния мир, за да живее в призрачния свят на фантазията. В душата си той вярваше, че пристъпва един забранен праг, за да вкуси наслаждения, недостъпни за другите — срещу скъпа цена. Това чувство бе у него постоянно, бих казал, трагическо, това съзнание за зависимост пред миналото, за измяна на патриархалните традиции.“⁴

Прави впечатление фактът, че и в двете елегии реалността на миналото е отречена. В „Да се завърнеш...“ виденията на спомена са рязко прекъснати и последвани от внезапното връщане в настоящето, изразено с поантата: „Ах, скрити вопли на печален странник, напразно спомнил майка и родина!“

В „Помниш ли, помниш ли...“ отношението към реалността на спомена е по-сложно. Между изразите „помниш ли, помниш ли...“ и „сън е бил, сън са били...“ съществува контраст предимно на семантична основа. Така въпросът „помниш ли...“, макар и зададен с леко съмнение, се отнася до една реално съществувала действителност. Изразът „сън е бил“ отрича реалното съществуване на миналото и го поставя в сферата на въображението на лирическия герой. Граматическото различие между двата глагола също е смислово обусловено: глаголят „помниш ли“ е в сегашно време, а „бил е“ — в минало неопределено време, което засилва впечатлението за нереалност. Цялото противопоставяне е израз на рязкото отрицание на прокрадналия се в мислите спомен, на желанието да се отпрати той далеч от тях, при това — не в миналото, а в сферата на нереалността, на сънищата.

Въпросът „Помниш ли“ поради самия факт, че е въпрос, не утвърждава напълно реалността на миналото, а изразява известно съмнение. Въпреки това обаче той има отсянка на реалност. Изразът „сън е бил“, както вече установихме,

⁴ Д. Дебелянов, Н. Лилив, Г. Райчов в спомените на съвременниците си. С., 1967.

акцентува върху отричането на миналото. По този начин в рамките на мотива за спомена откриваме и противопоставянето истина — измама.

Наблюдението върху разгръщането на мотива за спомена в тази творба показва наличието на двупланово противопоставяне:

I план — миналото е щастие и ужас;

II план — миналото е истина и измама.

В елегията „Да се завърнеш. . .“ такава интерпретация на миналото не се наблюдава. То не само че е видяно от лирическият герой в изцяло романтична и възвишена светлина, но и съществува като неоспорима реалност. В тази творба споменът се покрива с мечтата (т. е. мечтите на лирическият герой се свеждат до неговото връщане към бащиния дом). В „Помниш ли. . .“ мечтата като елемент отсъства — споменът не прекрачва рамките на бъдещето, а живее единствено в миналото. По тази причина той е по-отдалечен в представите на лирическият герой в сравнение с „Да се завърнеш. . .“, макар че, както видяхме, в „Да се завърнеш. . .“ също е налице голяма темпорална дистанция. Тази по-голяма (разбира се, фиктивна) темпорална отдалеченост поражда и съмнението в реалната битийност на миналото, както и двуплановостта във възприемането на спомена.

Душевното състояние на лирическият герой в „Помниш ли. . .“ намира възвишен израз предимно в образите „моя затвор“, „заклученик в мрачен затвор“ — затворът алегорично представя безпътната и отчаянието, които го измъчват. Навлизането на спомена в душевния му свят е представено условно като нахлуване на светлина в неговия затвор (такава е семантичната подплънка на глаголите „не проблясвайте“, „не пробуждайте“ и на епитета „светлия“ — светлия хор). Символистичната картина на миналото („светлия хор, хорът на ангелите“) особено силно внушава усещането на елемента светлина, като го свързва с елемента музика. От друга страна, светлината и музиката в семантиката на образа се свързват с усещането за белота, чистота и възвишеност. Този образ контрастира семантично с образите „моя затвор“, „мрачен затвор“ — тук е налице условието противопоставяне между светлината и тъмнината, което в същност представя контрастът между спомена и настоящето. Образът „жалби далечни и спомени лишни“, който се повтаря релефно в творбата, в същност назовава обекта на елегичното настроение — спомена за детството, и посочва отношението към него — той е излишен в съзнанието на лирическият герой. Детските години, свързани с милите, светли спомени, няма да се върнат. Те са част от едно патриархално-идилично, завинаги отлетяло време. Мрачният затвор е алегория не само на безнадеждността, но и на големия буржоазен град, който потиска и убива поривите. Тук е и обяснението на душевното състояние на лирическият герой: той страда, защото вижда, че твърде много се е отдалечил от миналото, от своята младост. Чувството на срам от това отдалечаване хвърля сянка върху чистия спомен за детството. Нещо повече, този спомен се обръща срещу лирическият герой, превръща се в съдник за него.

Споменът за любимата. За Дебелянов, който почти напълно отрича възможността за щастие в реалността на настоящето, любовта, за която така много копнее, е също недостижима и неосъществима. Тя също се явява обект на мечтите или изживян вече момент, останал завинаги в миналото и възкръснал единствено в спомена. В „Потокът стене“ лирическият герой си спомня за срещата с любимата. Антитезата „че бяхме близко двама с нея и пак безкрайно надалеч“ изразява близостта между двамата и същевременно — отчуждението, довело до раздялата. В „Нощем“ се явява образът „тихи очи“ в спомена за любимата — „и милват ме в спомен далечен две тихи очи“. В „Светъл спомен“ споменът се покрива с мечтата за щастие в любовта. Сравнението „светлий спомен за теб е кат книга любима / денонощно пред мен е разтворена тя“ обр

творбата. А централната ѝ част представлява картина на спомена — мечтата за щастие с любимата. Изградена е в стила на романтизма:

аз съм вечно в лъчи, аз съм вечно в цвята,
спял за тъмната нощ и злокобната зима.

Романтичният контраст между условните образи (лъчи — тъмна нощ, цвята — злокобна зима) говори за силното разочарование на лирическият герой от каноните на действителността и за непреодолимия му копнеж по щастие, който надхвърля рамките на личното — лирическият герой иска да бъде щастлив в един друг свят, светъл и справедлив. Кулминационно значение в творбата има образът:

Любовта ни е чист, непомътен кристал
и със звездни венци вечността ни венчава.

Този силно експресивен образ, изграден с поетични метафори, е апотез на любовта не сама по себе си, а на любовта в един щастлив и справедлив свят, който съществува в представите на лирическият герой. В тази творба, както и в „Да се завърнеш. . .“ откриваме интересното преплитане на спомен и мечта: споменът излиза извън рамките на миналото и се придвижва в темпоралните граници на бъдещето. По този начин неговото въздействие в съзнанието на лирическият герой е по-силно, по-убедително.

Когато разглеждаме темата за любовта, не трябва да забравяме, че тя е заемала голямо място в живота на поета. В едно от писмата си до Иванка Дерменджийска той споделя: „Не знаей каква е тази работа, но откак почувствувах, че любовта ми няма да остане само спомен, аз цял се прераждам. Аз досега нямах никому, комуто да се изкажа. . .“⁵ В друго писмо поетът пише: „Аз поне досега не познавам по-голямо щастие от това да се чувствувах силен в живота и най-много от това, че тя е и ще бъде с тебе — единствена и по-мила от всичко.“⁶ В трето писмо: „Не знаей, но мене ме обзема безумна радост, когато си помисля, че някога очакванията ще се свършат и очакваното ще изпълни живота ни. Чудни сили ще имам тогаз да се посветя на тази работа, която страстно съм обичал и любовта към която съм запазил и в най-трудните дни на живота си. Когато видя една от мечтите си изпълнена — ти да бъдеш с мене, нищо няма да ми пречи да изпълня другата си мечта, да обърна в пожар искрата, която ми е дадена.“⁷ Тези откъси показват, че Дебелянов е гледал на любовта като на движеща сила в живота си. Творчеството и любовта при него са взаимно свързани и взаимно обусловени — едното не би могло да съществува без другото. Той се стреми да има любовта в живота си не само като спомен, но и като настояще и бъдеще — тук е причината за темпоралното смесване между спомени и мечти в поезията му. Любовното чувство неведнъж е вдъхновявало поета и неведнъж го е принуждавало да се чувства разочарован и сломен. Особеното място на любовта в живота му, която за нещастие винаги е била неосъществен порив за него, е предпоставка и за налагашото се присъствие на това чувство в поезията му.

В „Станси“ I („С нечути стъпки. . .“) лирическият герой заспива със спомена за първото „да“ на жената, която обича. В стихотворението „Ти смътно се мяркаш. . .“ споменът за нея живее в съзнанието на лирическият герой, той плаче за нея „на спомена в здрача“. Но и тук поетът разчупва рамките на личното начало — той страда не само за своята любов, но и за пропилените си надежди и изгубена младост. По този начин любовта отново се успоредява с поривите и мечтите на Дебелянов за красота и справедливост.

И ето, погребал
в тъга непобедна

^{5, 6, 7} Д. Дебелянов. Съчинения в 2 тома. Т. II. С., 1968.

надежди и младост
в безрадостен склеп —
аз гасна, аз гасна
с утеха последна
на спомена в здрача
и плача за теб.

В елегията „Аз искам да те помня все така. . .“, едно от най-силните любовни стихотворения на поета, споменът за любимата е свързан с нейната смърт. Творбата е посветена на учителката Мара Василева, Звънчето, която е починала от туберкулоза. Изградена е в няколко плана: лирическият герой — любимата — градът. Тези три плана се преплитат в общото драматично изграждане на елегията. Образът на умиращата е маркиран с няколко шрихи — голяма роля тук имат определенията (бездомна, безнадеждна и унила), както и метафорите, които загатват за болестта и душевното ѝ състояние:

в ръка ми *вплела пламнала* ръка
и до сърце ми *скръбен* лик склонила.

Моментът на смъртта е изобразен условно („В зори ще тръгна, ти в зори дойди. . .“). В последната строфа с помощта на същите образи е проследено преливането на страданието в смъртта, като водеща роля имат глаголите, които с последователността на изразяваните действия създават чувството за обреченост и безвъзвратност:

и ти *отпуцаш* пламнала ръка
и *тръгваш*, поглед в тъмнината *впила*.

Лирическият герой присъствува в цялата творба като разказвач на случилото се, поставен обаче в пряка връзка с умиращата. Изявлението му „Аз искам да те помня все така. . .“, което обира творбата, е израз на постоянното възвръщане на мисълта и чувството към този спомен, към този миг на смъртта.

Образът на града в нощта, който стои в центъра на природната картина, изпълнява ролята на фон. Напрежението, което тази картина внушава, е концентрирано преди всичко в семантичния кръг на глагола „тръпна“, който в същност персонифицира образите на града и природата, като ги прави съпричастни на мъката на лирическия герой.

Градът далече *тръпне* в мътен дим,
край нас, на хълма *тръпнат* дървесата. . .

В IV строфа картината на нощта алегорично представя безнадеждността, отчаянието и смъртта:

А все по-страшно пада нощ над нас,
чъртаят мрежи прилепите в мрака.

Няколко пластовото преплитане на образите в елегията създава по-голяма емоционална и концептуална дълбочина. Както установихме, водеща роля в построяването на това преплитане и изобщо на образната система имат епитетите и глаголите.

Наблюденията върху ролята на спомена при Дебелянов насочват към следните изводи:

1. Споменът за бащиния дом и детството присъствува като вътрешно убежище за лирическия герой. Той го противопоставя на реалността, като го идеализира, възприема го като светиня, като опорен център на душевното си равновесие. В този момент той не извиква спомена при себе си, а сам с е в р ъ щ а към него, изминава в съзнанието и емоционалната си нагласа обратния път до него

Същевременно обаче лирическият герой на Дебелянов никога не прекъсва връзката на спомена си с реалността и не остава при него. Изживял подчертано емоционално своя спомен, той отново се връща към действителността. Затова отношението на този поет към спомена е лишено от безпочвеност и абстрактност, както е при много представители на символизма и романтизма. Неговият лирически герой сам определя мястото си: той остава не при привличащия го спомен, а в настоящето, в грубата и жестока реалност, за да изживее докрай чувството си за вина, за неизпълнен дълг пред това настояще. Най-голямо наказание за него е именно живият спомен.

2. Споменът за любимата не е свързан с подчертано идеализиране. Нейният образ е до голяма степен близък до реалния и внушава тъгата на лирическият герой за неосъществено щастие в любовта.