

ЗАГАДКИТЕ НА ЕДНА ПОЕМА

Валентина Радинска

Димчо Дебелянов написва „Легенда за разблудната царкиня“ през 1913 г. Поемата излиза на бял свят през следващата 1914 г. — с нея се открива първата книжка на новосъздаденото списание „Звено“, редактирано от Димитър Подвързачов.

Оттогава до днес, през изминалите 66 години, в критиката и литературознанието се появяват много оценки и тълкувания на поемата. Докато за съвременниците на поета няма съмнение, че с написването на „Легенда за разблудната царкиня“ се е родило едно голямо произведение в българската поезия, за техните приемственици не е така. За съжаление повечето от оценките са инцидентни, случайни, подхвърлени между другото; в тях липсват опити за цялостен анализ. Някои критици дори поддържат мнението, че „Легендата . . .“ е един от най-хилавите плодове в градините на българския символизъм, където Дебелянов се е „лутал“. Един автор твърди, че в поемата „ . . . символично е изобразена трагедията на вечната женственост, нейният незадоволен копнеж по възмечатия избраник“; друг — че „поемата е недовършена и това има дял в нейната неизясненост“, и че „здрач забулва не само отделни стихове от поемата, но и основното ѝ съдържание“. Трети намира, че тук Димчо Дебелянов „разкрива темата за страданието на човешката душа, която се стреми към интимно щастие и чистота на поривите“. Четвърти — че „идейно-емоционалното и образно съдържание, художествените средства (между които има и много поетични) и творчески похвати, определят „Легендата . . .“ към упадъчните произведения“. Съвсем наскоро пък беше писано, че това произведение на големия наш поет е рожба на „интелектуално измъчено и изнасилено въображение“; Дебелянов посмъртно беше заклеймен, че е създал „красива“ и „студена“ поема, с „измислени царкини и замъци“.

Нямам намерение да коментирам дълбочината и истинността на тези интерпретации. Ще си позволя обаче да кажа, че последната е едно литературно кощунство. Отровата на тази обида — нека кажа още тук, в началото — ме засегна лично: може би поради болезнената ми любов към моя връстник с рижа брада и сини очи, към сирака, който нелепо и страшно падна по очи в октомврийската кал на демирхисарския фронт през 1916 г.; към поета, който е с мене от първите ми съзнателни години, от първите ми несъзнателни стихове, и който — сигурна съм — ще е с мен, докато умра.

Но моята задача сега не е да споря с когото и да било. Интересува ме само едно — за какво в същност става дума в „Легенда за разблудната царкиня“, какви загадки крие тя както в композицията, така и в сюжета си; откъде идва онова тайнствено очарование, което струи от нея въпреки привичната мъглявост; откъде извира поробващата ѝ сила, от която не можеш да се освободиш, щом веднъж те е завладяла?

Ще започна от широко разпространеното твърдение, че поемата е недовършена. Да тръгнем от фактите. Първо — никой от приятелите и съвременниците на поета в спомените си за него не споменава, че поемата е недовършена. Никой не си спомня и самият Дебелянов да е казал, че „Легендата . . .“ е в недовършен вид. Второ — известен е фактът, че Дебелянов дълги години е обмислял и носил у себе си тази поема. Димитър Подвързачов пише: „Така незряла носеше работата си дни, седмици, месеци, а „Разблудната царкиня“, струва ми се — години. И все внасяше по някоя поправка, все я разхубавяваше с резбарска изтънченост. Малцина автори могат да се похвалят с подобни достойнства, нали?“ А ето какво пише и Николай Райнов: „... твореше бавно, дълбоко, с голяма самокритика“¹. Нека тук си припомним и думите на Николай Лилиев, че през месец май на 1913 г. Димчо Дебелянов замина за гара Сладък кладенец“ ..., натоварен с много мисли и много книги . . .“ и се върнал оттам с първия вариант на легендата (курс.м.). Той работи над нея още няколко месеца, преди да я даде за печат в „Звено“. Известен е фактът, че Дебелянов е записвал стиховете си чак когато са били свършено готови в главата му. Димо Сяров пише: „Преди да ги напише в стихове (творбите си — б.м.), той ги обмисляше дълго и всеотдадно. Написваше ги даже понякога в проба. Мъчеше се да насити в тях настроението до краен предел и едва тогава, само за повече звънкост, ги слагаше в стихове.“ Димчо Дебелянов с удоволствие е разказвал на приятелите си за своите замисли, но никога не им е показвал недовършени стихове; те са виждали бял свят едва когато са били напълно готови. Като знаем всичко това за Дебелянов, едва ли можем да допуснем, че такъв прецизен поет като него, след като толкова дълго е обмислял, писал и поправял поемата си, когато най-после реши да я даде за печат, ще я публикува недовършена! Според мен това твърдение е абсолютно неоснователно; то се гради върху недоразумение, подхранвано от онова лекомислие, с което сме свикнали да приемаме очевидността за истина. За жалост тази нелепост продължава да шестува по страниците на литературнокритически очерци, на предговори към ученически издания, да се повтаря в общи статии.

Невъзможно е, след като Дебелянов така дълго е работил над поемата, да се допусне и друго — че в нея има нещо случайно. И от първия прочит се вижда, че „Легенда за разблудната царкиня“ е произведение, отличаващо се със свършен звукозапис, с абсолютно съответствие на ритмичната стъпка на отделните части с настроението в тях, с изключително композиционно равновесие. В нея всичко е внимателно претеглено, всичко има някакъв смисъл. Към легендата трябва да се пристъпва с ясната мисъл, че това е едно напълно завършено произведение, което е строго и свършено построено както в композиционно, така и в смислово отношение. И още нещо — че това е едно от големите откровения на българския поетически гений.

„И толкоз черни мисли ми тежат . . .“

Нека си припомним сюжета на поемата. Буквално прочетен, той е следният: на пустинен, мъртъв бряг се извисява зловещ чертог, в който е затворена една царкиня. Тя ден и нощ се вира в морето и чака да дойде нейният възлюблен „далечен цар“. Той ѝ е обещал, че ако тя му е вярна, и го дочака, ще я вземе и ще я отведе в неznайни страни. Но времето минава, царят не идва и влюбеният в царкинята паж я съблазнява; тя се отдава на мрачни оргии с „презрени нероди“. После идва разкаянието от греха, отново пламва минута надежда, че царят ще дойде и ще прости, но отново се ният безрадостни дни. В отчаянието си царкинята призовава смъртта.

При едно по-внимателно прочитане на легендата се хвърля в очи следното повторение: „Витае *трета нощ* . . .“; „И когато завърши *тринощното* бдение . . .“;

¹ Тук и докрая цитираните спомени са от „Д. Дебелянов, Н. Лилиев и Г. Райчев в спомените на съвременниците си“. С., 1967.

„Утолено догаря *тринощно* страдание...“ „И ето — отново *три* дена...“ (курс.м.). Това натрапчиво повторение беше първото, което спря вниманието ми и ме накара да мисля, че поемата може би крие някакви загадки. Запитах се дали е случайно повторението, и ако не е, какво е искал да внуши Дебелянов с него? Какъв е смисълът на числото 3, което се повтаря толкова често? При това се оказа, че числото 3, свързано с нощта, се явява в 3 от частите на поемата (4, 5, 9), а „3 дена“ се споменава само в една част (8) и само в една от частите е ден (7). Реших, че тук се крие някакъв особен смисъл, може би ключ към принципа, на който е построена поемата, а може би ключ към съдържанието ѝ. Преброих нейните части. Очаквах броят им да е число, производно или свързано с 3. Частите бяха 10. Това ме обезкуражи. На другия ден обаче потърсих първата книжка на сп. „Звено“, където легендата е напечатана за пръв път. Частите бяха номерирани, номерацията показваше 10, но под числото 7 имаше два реда многоточия. В същност седма част нямаше. Частите фактически бяха 9. Прочетох пак тази публикувана едва след смъртта на поета седма част, която се намира и в двутомното издание от 1970 г. Ще я цитирам:

7

В предели потайни, в чертог запусиял —
сянка на смъртна печал.

Там плаха царкиня от здрач до зори
в плахи надежди гори.

Оглежда се трепетно в нейния взор
морски безбрежен простор,
и в него проблясват през тънка мъгла
мечти и стройни весла.

В едно изречение съдържанието на тази част е следното: след печалта на разкаянието царкинята отново, възряна в морето, се надява, че нейният възлюбен ще дойде. А сега нека сравним някон изрази от седма част с други от следващата осма:

7

Оглежда се трепетно в нейния взор
морски безбрежен простор.
И в него проблясват през тънка мъгла
мачти и стройни весла.

8

Как властно погледа примамят
безбрежни морски ширини...
...дори и смътния мираж
на бели корабни платна...

7

Там плаха царкиня от здрач до зори
в плахи надежди гори.

8

Царкинята в надежди тръпне

Дори и тези бегли сравнения ясно показват, че това, което ни се съобщава в седма част, се съдържа и в следващата осма, но вече не в 8, а в 18 реда. При това, както видяхме, освен повторението на основното съдържание се повтарят почти дословно цели изрази. В осма част е разширен моментът на разкаянието, който в седма част просто е маркиран с изрази — „сянка на смъртна печал“.

Можем ли да допуснем, че в една така строго построена поема, в която всяка част е ново звено, в която действието се развива така бързо и стремително, Дебелянов ще позволи една част изцяло да повтаря друга и дори да се повтарят дословно цели стихове? Едва ли. Не е ли по-приемливо предположението, че тази част, която се печата като седма след смъртта на поета, е в същност един по-ранен вариант на осма? Аз допускам и друго — че Дебелянов в началото може и да е написал тази част като седма, но впоследствие е включил съдържанието ѝ в следващата осма и е изоставил текста, който днес се публикува като седма част. Защото ако това действително е неговата седма част, защо той не я пуб-

ликува приживе? Този текст не може да се смята за отделна и автентична част от поемата, той може да съществува само като вариант на осма част.

И така фактически ние имаме 9 части. Случайно ли е това? Нека си припомним, че Дебелянов е имал намерение да напише един цикъл от 9 легенди и „Легенда за разблудната царкиня“ е само първата от тия 9 поеми (вж. „Бездомник в нощта“ от Вл. Русалиев. С., 1946). Следователно присъствието на числото 9 (което е производно на 3) не е случайно в замисъла на поета. Но защо именно 3, защо именно 9? Отговори на всички въпроси, поставени от творчеството на Дебелянов, можем да намерим само като се обърнем към живота му. Първо, като дете той постоянно е слушал от майка си — Цана Илиева — много народни предания, песни и легенди. Тя наследила от своята майка Груда Илиева (която е от първите ученички на Неофит Рилски и е братовчедка на д-р Стоян Чомаков) нежна и чувствителна душа, голяма любознателност и умение да разказва увлекателно. Освен това била дълбоко явяваща жена като всички в семейството. Ние не знаем какви точно песни е слушал от нея малкият Димчо, но ако дори произволно си спомним няколко народни песни, ще видим колко често е употребата на сакрални числа, особено на 3 и 9. На впечатлителния Димчо не може да не му се е натрапвало това повторение на едни и същи числа по различни поводи. Едва ли е нужно да привеждам примери — всеки от нас може да ги изрови в съзнанието си. Ще си спомним и за „Янините девет братя“, и за „от девет дерета вода“, и за „трите златни ябълки“. Но само това ли е причината Дебелянов да употреби тези числа? Мисля, че има още една, в случая по-важна. От книгата на Владимир Русалиев знаем, че Дебелянов като потомък на дълбоко религиозно семейство още на 10-годишна възраст си купува едно малко евангелие, с което не се е разделял през целия си живот. Приятелите му си спомнят, че го е държал винаги на масата си. Когато го убиват на фронта, намират това евангелие в раницата му заедно с евангелието на един друг убит войник. Сега то може да се види в къщата-музей „Димчо Дебелянов“ в Копривщица. Както знаем, четирите евангелия — на Матей, Лука, Марко и Йоан — съдържат живота на Христос, разказан по четири различни начина. Сигурно от религиозната си майка и сестри малкият Димчо е чувал често разговори и тълкувания на евангелията и Библията. Вероятно у него от ранна възраст се е появил интерес към живота и саможертвата на главния герой на тези разкази. Иначе едва ли бихме могли да си обясним защо едно дете на 10 години си събира пари, за да си купи не друго, а евангелието. (По-късно, когато стане дума за съдържанието, ще видим какво най-силно е впечатлявало поета.) Когато на 26-годишна възраст Дебелянов пише „Легендата“, той вече 16 години притежава тази книга, която сигурно често е препрочитал. Ако проследим с какво число са свързани всички събития в живота на Христос, ще видим, че това е числото 3. Той е на 33 години. Изгонвайки търговците от храма, казва: „Разрушете този храм и аз ще го издигна за 3 дни“, като има пред вид, че ще възкръсне на 3-ия ден. „На 3-ия ден имаше сватба в Кана Галилейска. . .“ — така започва разказът за чудото в Кана Галилейска. Казва на Петър, че преди да пропее петелът, 3 пъти ще се отрече от него. В Гетсиманската градина 3 пъти се моли да го отмине горчивата чаша. Когато го разпъват, 3 жени стоят до кръста. Кръстовете — неговият и на разбойниците — са 3. Приковават го с 3 пирона (по 1 на ръцете и с 1 — краката. В това отношение интерес представлява картината на Антон Воензам „Разпятие“, където Христос е нарисуван прободен с 3 пирона, а разбойниците с по 4). Трима души го свалят от кръста. След възкръсването си на 3-ия ден Исус 3 пъти се явява на учениците си и на Мария-Магдалена. Когато 3-и път се явява на учениците си, той 3 пъти пита Симон Петър — „Обичаш ли ме?“. Когато приближава Исус да издъхне, земята 3 часа (от шестия до десетия час) е потънала в мрак. Исус издъхва в 9-ия час. Юда го продава за 30 сребърника. И така нататък. . .

Това натрапчиво повторение на числото 3 по различни поводи и в различни ситуации в четирите евангелия се хвърля в очи още при първото им прочитане. Сигурно Дебелянов, който 16 години не се е разделял с тази книга, е свикнал с това повторение, и за него е било повече от естествено, когато пише една поема за вярата и безверието, за девствеността и грехопадението, в която два пъти използва библейски сюжети, както ще видим по-нататък, да въведе и това свещено, „божествено“ число, заседнало в чувствителната му памет от най-ранните му и крехки години. Според мен тук е отговорът на въпроса „защо числото 3?“.

Сега да видим как Дебелянов е „впрегнал“ числата в композицията на поемата. Нека обаче преди това да приемем, че поемата е в 9 части, и да номерираме тези части с числата от 1 до 9.

В първата и последната част на поемата е дълбока нощ. Тези две части, които много напомнят на пролога и епилога в античните трагедии, обграждат легендата. В две от частите (2 и 8) се появява „коментарът“ на някакъв страничен наблюдател, който в случая много напомня за хора в древните трагедии. За грехопадението е отделена 5-а част, а пажът се обаждат непосредствено преди и след грехопадението — в 4-а и 6-а част. В 3-а част, където царкинята разказва съня си, ние за пръв път научаваме за „далечния цар“. В седма част отново се появява мисълта за „царя“, съпроводена от надеждата, че той ще дойде. Освен това в седма част единствено е ден и само там се говори за надеждата. А надеждата е свещена за човека. Нека да видим графично колко свършен и уравновесен е композиционният замисъл на Дебелянов:

1 част — пролог

2 част — нощ, говори „хорът“

3 част — сънят на царкинята, споменава се царят

4 част — нощ, говори пажът

5 част — грехопадението

6 част — нощ, говори пажът

7 част — ден, надеждата, споменава се царят

8 част — нощ, говори „хорът“

9 част — епилог

Ако от деветте части извадим пролога и епилога, т. е. „рамката“, остават 7 части, пак сакрално число. В тези 7 части хармонията е също свършена — около централната 5-а част, която е среда на композицията, остават по 3 части. Вече стана дума за това, че по функционалност частите са свързани две по две. Ако наистина ги свържем с линии, ще видим, че от центъра като концентрични кръгове следват повторенията; частите разпределят по двойки товара си и осигуряват вътрешното равновесие на композицията: 1 и 9, 2 и 8, 3 и 7, 4 и 6 имат еднакви функции; в центъра е 5-а част, която сама носи товара на разказа за грехопадението и около която е изградена цялата поема, за което ни подсказва още заглавието. И тук ясно се вижда нуждата не от 10, а от 9 части. За да е център грехопадението, както явно го е замислил авторът, частите трябва да са 9 (4+грехопадението+4). Именно това осигурява хармонията на легендата. А сега да разделим на четни и нечетни и частите:

1 — пролог

2 — нощ, говори „хорът“

3 — сънят за царя

4 — нощ, говори пажът

5 — грехопадението

6 — нощ, говори пажът

7 — надеждата за царя

8 — нощ, говори „хорът“

9 — епилог

Виждаме, че на нечетните части Дебелянов е стоварил най-важните, драматични моменти, това са „възлите“ на поемата, ударните части, които носят основната тежест. Разпределяйки всички основни за сюжета моменти в частите с нечетен номер, поетът явно им отдава предпочитание. Във всички четни части е

нош, те имат вторичен, обяснителен характер и само допълват и коментират това, което става в нечетните. И още едно потвърждение за равновесието на композицията — броят на нечетните части е нечетен — 5, а на четните — четен — 4. Това също потвърждава абсурдността на предположението, че поемата е в 10 части. Всичко това не може да не е усещал безпогрешният Лилиев, когато издава поемата в 9 части, без те да са фиксирани с номерация!

И още един последен аргумент в защита на идеята, че поемата е в 9 части. На с. 163 в книгата със спомени на съвременници на поета е поместен споменът на Димо Сяров. Той описва деня, когато Дебелянов идва в гостилница „Средна гора“ при своите приятели, събрани там, и им разказва замисъла на легендата. Цитираният разказ на самия Дебелянов е твърде дълъг, за да го привеждам. Всеки може да направи справка. В това, което тогава е разказал поетът на другарите си и което цитира Димо Сяров, няма нищо повече като съдържание от това, което е осъществено в легендата: нито допълнителни идеи, нито допълнителни описания. Ако произведението беше недовършено и липсваше някоя част, щеше да има „бели полета“ в логиката на съдържанието, щеше да е разкъсана тънката и деликатна нишка на главната идея, която свързва отделните части.

И тъй очевидно е, че и съдържанието, и цялата свършена логика на композицията изключват присъствието на още една част. А сега да видим защо все пак поетът приживе номерира частите на поемата, като държи те непременно да са 10, а не 9, колкото са в същност, и защо, когато дава поемата за печат, допуска още една „малка“ грешка: поставя като година на написването 1912, когато всички сведения и факти говорят, че е написана през месец май на 1913 г. на гара Сладък кладенец, където поетът гостувал на сестра си Найда. Ако се поровим в спомените за Дебелянов, ще намерим доста любопитни неща. Ще приведа някои от фактите. Сестра му Мария Дебелянова-Григорова пише: „Димчо беше *фаталист*. Той *вярваше в сънищата и предчувствията си*“ (курс. м.). Вероятно поетът е наследил от майка си и сестрите си тая склонност — да вярва в сънища. Несъмнено той от малък почти всекидневно е чувал от тези жени думата „сън“, когато те са си разказвали и тълкували сънищата. За това свидетелствува и самата М. Дебелянова. Оттам е останало и това усещане за тайнственост, свързано със сънищата, с тяхното тълкуване („Що значи сън, тъй странно замъглено?“). Владимир Русалиев пише в книгата си „Бездомник в нощта“: „Димчо Дебелянов е потомък на дълбоко религиозни родители и прадеди, някои от които са ходили по няколко пъти на Гроба Господен.“ Интересно е, че на вътрешната страна на корицата на евангелието на поета е написано с молив: „Аз се преродих. . . (изтрито). . . виденията, с които живях.“

Ружа Подвързачова съобщава какво е било настроението на Дебелянов, когато е заминавал на фронта: „Изглежда, той имаше някакви *лоши предчувствия*, защото, спомням си, говореше, че няма да се върне“ (курс. м.). После се случват някои неща (счупва се ключът на стаята му, счупва се огледалото, поврежда се лампата), които за поета имат смисъла на лоши предзнаменования и влошават настроението му. Още няколко души, спомняйки си как Дебелянов е заминавал за фронта, говорят за неговите „лоши предчувствия“ Случайно ли всички те употребяват едни и същи думи — „лоши предчувствия“? Едва ли. Вероятно са ги чували от самия Дебелянов, защото братовчедка му Елисавета пише, че поетът ѝ казал на сбогуване: „Дявол знае какво става с мене. Но това *лошо предчувствие* не ми дава мира. А и мама постоянно ме преследва в *сънищата*“ (По това време майката на Дебелянов вече е починала.) (курс. м.). Писмо до Лилиев: „Още веднъж се убедих, че ме следи *някаква фаталност*, която неведнъж е нахвасвала пръстите си в кръвта ми. . .“ (курс. м.). Няма съмнение, че суеверното, фаталистично чувство на Дебелянов се е проявявало и в определено

отношение към различните числа. За своите 9 поеми казвал, че те ще бъдат свързани като 9-те симфонии на Бетовен (вж. „Бездомник в нощта“). В писмо до Иванка Дерменджийска четем: „Всичко, което се случи през тези прекрасни 7 дена (на 7 — мене ми върви!)...“ (курс. м.). Людмил Стоянов си спомня думите на Дебелянов: „Сега ще се убедите, че не ми върви, и туй то! Ще определя числото 7. Шестте жени, които минат, ще бъдат красавици, а седмата — баба Яга!“² Така и станало.

Ако съпоставим двете фрази: „...на 7 — мене ми върви!“ и „Ще видите, че не ми върви...“ Ще определя числото 7...“, веднага изпъква едно противоречие: в първия случай Дебелянов свързва числото 7 с това, че му върви, а във втория — с това, че не му върви. Тук му е мястото да кажа, че в цялото фаталистично чувство, в цялата му душевна предразположеност към мистиката на числата присъствува у поета и едно драматично противоречие: от една страна — страх и вяра в собствения фатализъм, в собствената обреченост; от друга — стремежът вечно да се подлага на изпитание тази обреченост, да се предизвиква и проверява самата съдба. И всичко това е примесено с негодувание и дори самопрезрение от собственото суеврие. Людмил Стоянов пише: „Димчо... бе убеден в злата клетва на орисниците...“ Тази вътрешна борба със собствената убеденост в „злата клетва“ е силна, тя е оставила отпечатък в различни моменти на житейския му и творчески път, тя е съществен елемент от душевния му живот. Несъмнено е, че наред с това мощно фаталистично чувство е съществувало и предразположението, подчинението на съзнанието му на мистиката на числата. Предпочитанието му към „свещените“, „добрите“ числа — 3, 7, 9 и въобще към нечетните числа, вероятно е основано на това чувство. От друга страна, той сигурно не е обичал някои „фатални“, „лоши“ числа — например 13.

И така: поемата е написана през 1913 г., за това има много доказателства в спомените. При публикуването ѝ обаче Дебелянов слага датата 1912, което не отговаря на истината. Какви причини е имал поетът да скрива истинската година на написването? Обективно — никакви. Остават субективните. Той не обича числото 13. Нещо повече, като човек-фаталист, който живее с чувството, че не му върви в живота и че го следи някаква фаталност, той сигурно е изпитвал ужас от това число и затова го е сменил с 12. Освен това може би е считал, че на една поема, написана през 1913 г., няма да ѝ „провърви“. (Едва ли е предполагал колко прав ще се окаже в това свое предчувствие!)

Тук обаче искам да добавя нещо изключително важно. Усещането на Дебелянов, че числото 13 и годината 13-а е фатална, за нещастие се е потвърдило пред очите му, в самия тогавашен негов и на народа му живот. 1913 г. е може би една от най-страшните в хилядолетното съществуване на България; това е годината на първата и с най-големи последици национална катастрофа. Това е годината, която Симеон Радев нарече „българската Голгота“ и в която нашият народ видя погребани най-светлите си идеали. Изнесла на гърба си войната с Турция, оставила на бойните полета над 32 000 жертви, България след Междусъюзническата война се оказва разкъсана и поделена между доверашните си „съюзници“. Затова още в пролога на поемата витае мрачният призрак на войната и ужасите, които тя носи. Дебелянов е имал твърде горчиви и големи потвърждения на малките си суевирия на поет, свързани с числото 13. И още нещо — сигурно се е промъквало в съвестната душа на Дебелянов някакво угризение, че докато България погива, той пише поема за някаква си „разблудна царкиня“. Като знаем по-сетнешните му срамове, че „другите отиват да мрат, а аз стоя тук и чакам“, можем да допуснем, че и това чувство е изиграло роля в умишлено сменената година на написване на поемата.

² Христо Бръзиков. София разказва. С., 1979, с. 99.

Чувствува се някаква преднамереност в номерацията на сп. „Звено“. Тя като че ли има за цел непременно да тика под носа на читателя, че частите са 10, и в никакъв случай — да не сте посмели да помислите! — че са 9, макар че липсва една част! Както видяхме, нито чрез логиката на свършената си композиция, нито чрез провали в съдържанието поемата не показва, че се нуждае от още една част. Тя е замислена и осъществена в 9 части. Но защо тогава Дебелянов специално номерира частите, пропускайки с многоточие числото 7, и слага числото 10, а не 9? Тук действа същият механизъм на противоречието, за който вече стана дума. Това е същото чувство, което го кара да пише 12, а не 13. Осъществявайки поемата в 9 части, т. е. използвайки сакрално число (което при това е свързано с нещо много интимно за него — с евангелическият разказ за живота на Исус), същевременно подчинявайки и композицията на строгия закон на числата — също сакрални, Дебелянов едновременно с постигането на строга и уравновесена конструкция дава израз на станалото естествено за него отношение към мистиката на тези числа, а оттам — и на чувството, породило това отношение. От друга страна, по неведомите закони на вътрешната си борба, съпротива и противоречия той дълбоко зашифрова тази „свобода“, която си е позволил, като — формално заблуждавайки читателя, номерира частите като 10 — едно съвсем безобидно, несвързано с нищо за него число (по християнската символика числото 10 е израз на свършенство). Тук не трябва да се забравя и усилието — да се преодолее това фаталистично и суеверно чувство, да не му се даде явен външен израз, който лесно да бъде разбран и забелязан. Така Дебелянов е зашифровал „символа“ на композицията, както е зашифровал и други символи в поемата си, за което ще говорим след малко. Защо е направил все пак всичко това? Може би, защото става дума за душата. . .

Работейки върху „Легенда за разблудната царкиня“, Димчо Дебелянов пише писмо на Николай Лилиев (от 6. V. 1913 г.), в което обаче не съобщава на най-близкия си приятел над какво работи: „... Тук е много тихо и аз доста усилно работя. Какво — *ще ти кажа в Пловдив!*“ Той, който винаги е споделял мълките на творчеството с приятелите, сега крие от най-близкия между тях какво пише. В това има някакъв суеверен страх. Поетът отвсякъде обгражда с тайнственост това свое произведение, като скъпарожба го износва и пази от чужди очи и чак когато е напълно готово, в целия му блясък, завършеност и хубост, го показва.

Силната вътрешна борба на Дебелянов е сложила своя печат не само върху композицията на легендата, върху смисъла ѝ, отразила се е не само на творчеството му. Той през целия си живот се е боял от силата, с която суеверията са го връхлитали, и е търсел не само начини да ги превъзмогне, но и в самата логика и повтаряемост на живота е намирал аргументи против тях. И ние виждаме родените от това противоречия във всичко. Именно затова той, който е тръгнал за фронта с непреодолимото предчувствие, че ще бъде убит в първото сражение (както и става!), се е опитвал да му се противопостави, като е разказвал на другарите си по оръжие какво ще прави, като свърши войната — какво мисли да пише и как смята да живее. Търсел е в живота факти, чрез които да се увери, че ще оцелее, че ужасното предчувствие за близкия край е само измислица на болно въображение. Ето какво разказва Михаил Димитров — боен другар на поета: „... Димчо Дебелянов правеше изключение: той всякога говореше с пълна увереност за своето връщане. Тази му вяра ми се виждаше понякога забавна и при един разговор аз направих опит да я разколебая. . . Тогава Дебелянов ми изненада със своето възразение: „Аз съм напълно убеден, че ще се върна жив и здрав, каквото ще да става.“ И допълни казаното: „*Съдбата пази тия, чиято жизнена кариера още не е завършена*, стига те да носят в себе си искрата за нещо по-високо.“ И за да ни убеди в истинността на своето твърдение, *посочи един случай*, който бе още много пресен в паметта ни: на 13. IX в Християнка-

мила една граната уби 7 офицери от полка. Дебелянов сочеше убитите поред, като *доказваше*, че всеки е завършил жизнената си кариера, като е дал всичко, на което е способен, или пък не е имал какво да даде. *Подробностите, с които той говореше за убитите, показваха, че този пример не се е завъртял случайно на езика му, но че го е обмислял*“ (курс. м.)

Мисля, че разказаното не се нуждае от коментари. . . По закона на същата вътрешна борба, жестока и драматична, Дебелянов несъзнателно действа и в последните минути на живота си. Ранен с взривен куршум в корема, усещайки, че умира, че се сбъдват „лошите предчувствия“, той успява да каже: „Нали няма да умра?“. И издъхва.

... .На бога най-светлият син“

От всички теми на Дебелянов, струва ми се, че най-болезнена и най-натрапчива е темата за греха. По някакъв тъмен и тайнствен начин тя присъства като подводно течение във всичко, което е създал, и когато нагазиш спокойните води на някоя елегия, усещаш, че едно мълчително мъртво вълнение е изровило бездни, на които не се вижда дъното. Интересът на поета към тази тема личи не само в собственото му творчество. Дори когато си избира книга за превод, той взема „Афродита“ на Пиер Луис, в която основната тема е възмездие за извършения грях. Съгрешилата куртизанка е наказана със смърт.

Този тежък мотив в творчеството на Дебелянов най-често присъства като чувство за извършен грях. Това, че понякога не му върви в живота, несъмнено го е карало да губи вярата си. Именно тези мигове на разколебаване, които са го принуждавали после да се разкайва, че им се е поддал, са в основата на чувството за вина и грях, които неизменно присъствуват в цялото му творчество. Колебанието във вярата за Дебелянов е тежък грях, а животът неведнъж му е давал поводи за тези колебания. Съзнанието за този „грях“ е пораждало и дълбокото чувство за вина. Людмил Стоянов пише в спомените си: „Всички настроения на Димчо, целият му духовен склад се люлеше между тези два полюса: греха и разкаянието“ (с. 137). Нека прелистим стиховете му и набързо проследим тази тема: „След ден на позор и на сълзи прикрити. . .“ („Лунен блясък“) „Миналото — ах, остана то тъмен край, от скърби заледен. . .“ („Спи градът“); „Кому бе нужна моята съблазн?“ („Слънчогледи“); „Моята стража е моят позор, / *моята казън са дните предици*. . .“ („Помниш ли. . .“); „... . часът на черните итози, / на разкаяние и срам. . .“ („Като безумната закана. . .“); „... . залутан стон за милост моли / и в *непозволен грях* вини. . .“ („Изминал път през лъките“).

Действително даже тези няколко примера показват, че поетът навсякъде в стиховете си се разкайва за неведомите си грехове, без някъде да дава каквото и да било обяснение — за какво именно се разкайва, какво толкова страшно се е случило в душата му, че я е размътило до дъно? И връщайки се отново към „Легендата. . .“, трябва да кажа, че тази поема е единственият му творчески опит да потърси оправдание и обяснение на греха — не само за себе си, но и за човека и човешката душа изобщо.

Нека почнем поред. Още заглавието — „Легенда за разблудната царкиня“ ни посочва, че трябва да очакваме произведение, в което има някакъв символ — защото става дума за *легенда*; епитетът „разблудна“ вече съдържа в себе си назоваването на греха; а коя е царкинята, става ясно от мотото-стих на Албер Самен: „Моята душа е една инфанта.“ Истинското наименование е „Легенда за разблудната душа“.

Главните действащи лица в поемата (защото тя, както споменах в началото, по примера на древните трагедии има пролог и епилог, действащи лица и даже нещо като древен „хор“, който „коментира“ събитията във втора и осма част) са:

Царкинята — т. е. човешката душа, пажът — който играе ролята на изкусител, и грехът, за който става ясно, че е ос на легендата още от факта, че присъства в заглавието ѝ. Има и още едно невидимо, но централно действащо лице — „далечният цар“.

От първата част — пролога — вее пълна пустош, разруха, мъртвило. „На този бряг пустинен“ извисява „безгласен стан“ някакъв „чертог зловещ“. Печат на „страх и скръб“ лежи върху „мъртвата вода на мъртвите фонтани“, където „оглеждат своя сын безсънни дървеса“.

„Стени и сводове спокойна тлен прояжда,
мъх, ситни нокти впил, колоните гнети,
и никой ведър час там радост не обажда,
че никой сребрен рог там празник не вести.“

Каква безнадеждност вее от този мрачен и безжизнен пейзаж, където като че ли не може да живее никой. Този тон и тази картина ще ни станат още по-ясни, ако ги отнесем към настроението на 1913 г., когато униние и ужас обземат всички, които виждат България пред самия край на пропастта. Мисля, че тези черни събития са дали и черната окраска на пролога, взели са участие в оформянето на общия фон, на който после ще се разиграе действието. В последния куплет има един шрих, който внася конкретност и някаква определеност с прякото споменаване на „обезславен трон“, какъвто е бил българският трон по онова време:

„Понявга само в сын безсилен лъх появява,
и в трепета болав на мигом сепнат стон,
просква тъмна жал по девствената слава
на някой овдовял и обезславен трон.“

Разбира се, това е намек, загатване на символист, който използва съвсем реални събития и настроения, за да обрисова отчайващата и мрачна обстановка, в която живее човешката душа. В същност тези глухи, мъртви картини не са нови за поезията му. И друг път ги е рисувал той, натапяйки четката си в най-тежки и безнадеждни бои, и другаде сме срещали тези унили и безпросветни цветове:

„Ще вдигнат ли чела цветя на пролетта,
отхранени сред мрак, повехнали сред нощ,
под ледните крила на скръб и самота.“

(„Усмивнати вълни“)

„... и плачът ми за пристан умира,
низ велика пустиня развяи.“

(„Черна песен“)

„Скърбя в градини глътнали и бледи,
обител на покрусена мечта.“

(„Слънчогледи“)

„И хвърли зрак в предел безплоден
де гаснат болю лъч по лъч...“

(„На Пенчо Славейков“)

„И видех света като пропаст бездънна“.

(„Миз“)

Може да ми се възрази, че тази лексика е характерна за символизма изобщо. Да. Но тези редове от различни стихотворения на Дебелянов се отнасят към характеристиката на едно и също нещо. Това е образът на света, в който живее главната героиня на поемата — човешката душа.

Дебелянов така е обезлюдил и умъртвил всичко в пролога, че ни се вижда невъзможно в тази пустош да се появят дори признак на живот, на някакво съществуване. Но ето че във втора част чуваме човешки глас, който плаче:

„Кой изхлипа в пустошта
на замлъкналите зали?“

И веднага — в следващите два реда — поетът въвежда и подготвя една от основните си теми: темата за девствеността, за чистотата:

„Тишината ли пожали
своята първна яснота?“

Темата за девствеността, тази „тъмна жал по девствената слава“, по неопетнената чистота, която звучи постоянно и мощно в стиховете на поета, тук, в поемата, намира своя завършек; тя се развива паралелно с основното действие и се разрешава чак в края.

Ето че на кулата на мъртвия чертог излиза живо същество, което още с появата си е натоварено с много драматизъм, причината за който засега не знаем.

„Кой на кулата възлезна
и с копнеж ръце простре
към притихналата бездна
на неверното море?“

Вече по това, че морето е наречено „неверно“ и че към него простират ръце „с копнеж“, разбираме: от него нещо очакват, а морето не го довежда, неговата „притихнала бездна“ е пуста.

„Кой в градините стаи
дъх под черните заслони?“

С въвеждането на тоя „затаен дъх“ вълнението нараства, ние разбираме колко голямо и драматично е очакването, колко сила е съсредоточена в него; разбираме, че то едва ли не е превърнато в цел на съществуването. Но

„Своя бряг луната гони
и безмълвие струи...“ —

изрича безстрастно и безмилостно „хорът“.

В третата част, която представлява един монолог на душата-царкиня, стават ясни причините за нейното безпокойство. Ето каква картина се очертава пред нас. Царкинята ден и нощ разпитва „ветровете и неверната Луна“ дали над нея

„нявга пак ще прозвъни
светлий глас на оня цар далечен,
който след притихнала тъга
в сън ми се яви и ми обрече
неизведани блага...“

Введено е ново действащо лице, което няма въобще да се появи реално до края на поемата, но което ще бъде първопричината на цялата драма. Това е „цар далечен“, който има „светъл глас“. Той се е явил на душата в тежък миг на тъга и отчаяние. Утешавайки я, той ѝ обещава „неизведани блага“:

... неизведани блага в страните,
дето ек пресреща всеки зов,
и с венци нетленна пролет кити
всяка радост и любов. . .“

Сега контурите на обещаните „страни“ с „неизведани блага“ се очертават по-ясно: това са земи, където цари вечна, „нетленна пролет“, където радостта и любовта са безкраен празник, където няма сълзи и самота, защото „ек пресреща всеки зов“. С други думи — това е картината на рая, където ще се съберат за вечен живот всички ония, които не са познали греха. Тъкмо този момент свързва в едно подхванатата най-напред тема за девствеността и следващата — за греха. Но кой друг освен бог може да си позволи да обещава този рай? И не той ли се крие зад образа на „далечния цар“? Да видим какво става по-нататък:

„Той склони над мен усмивка тиха,
но едва десница ми простря,
зли тъми ревниво го прикриха
в своите ледени недра.“

Последните два реда говорят, че с „далечния цар“ внезапно се случва нещо драматично — той е станал жертва на някакви „зли тъми“ — на тъмнина, мрак, злоба, които „ревниво“, т. е. със сила, страст и фанатизъм го отстраняват и го изпращат в някакви „ледени недра“, далеч от душата. Думата „едва“ във втория ред на четиристишието говори колко кратък е бил неговият „престой“ при човешката душа. Пътят му е бил прекъснат в началото, краят му е бил мигновен и драматичен. Изразът „десница ми простря“ е направо заимствуван както от вехтозаветните сказания като любимата на Дебелянов книга на пророк Исайя, където много често се повтаря за бога: „Гневът му не е преминал, но *ръката му е още простряна*“, така и от станалото обикновено изображение на Христос с простряна десница в иконописта и особено в живописта на Възраждането. И тъй — царят изчезва.

„И дочух аз ласкав глас: бъди ми
верна — и при теб в уречен час
минал през моря неизбродими
пак ще се завърна аз!“

Той изчезва, но човешката душа чува думите му, с нея остава словото му. То иска от душата да му бъде вярна. И ако тя постигне верността, в „уречен час“, т. е. в определено време, при това определено от него — „минал през моря неизбродими“ (не „преплувал“, а „минал“, което обикновено се употребява за ходене пеш; употребата на тази дума напомня за едно от чудесата на Исус — ходенето по вълните) — „далечният цар“ пак ще дойде, т. е. той обещава повторно идване и спасение.

Очевидно основното в замисъла на Дебелянов е това, че имаме работа не изобщо с човешката душа, а с просветлената човешка душа; душата, чула вече Словото божие, откровението, което ѝ показва пътя към спасение и вечност, към неизведани блага и светли страни. За съжаление ние не знаем какви книги е носил със себе си Дебелянов на гара Сладък кладенец, където пише първия вариант на поемата. Единственото, което със сигурност знаем, е, че от ранното му детство библейските и евангелските сюжети са му били съкровено близки. Работейки върху „Легендата“, той очевидно все повече се е увличал от идеята да даде свое, както ще видим по-нататък, в известен смисъл богоборческо тълкуване на основния библейски сюжет за грехопадението и борбата за спасение на човешката душа след това. Тук ми се иска да спомена, че Дебелянов неслучайно

помества именно в 3-а част разказа си за „царя“, който в същност представлява разказ за появяването, проповядването, разпъването и възкръсването на Христа.

Споменах, че любимото евангелие на Дебелянов е било евангелието на Йоан. Нека да се спрем за малко на него и да го сравним с останалите евангелия. Според евангелистите Марко, Матей и Лука Исус е повече лечител и еврейски мъдрец; в техните евангелия той никъде не говори за себе си като за син на Бога. Нещо повече — винаги когато направи някое чудо и чуе да го наричат син божи, той моли това да не се споменава. В тези три евангелия той притежава много човешки черти, всички те започват с подробни описания на произхода и родословното дърво на Исус, със споменаване на родното му място и роднините му. В евангелието на Йоан се срещаме с един съвършено различен Исус. На първо място трябва да се спомене фактът, че Йоан единствен от евангелистите си позволява да отмине с мълчание въпроса за произхода му, за роднините и раждането му. Това е най-спиритуалното описание на Христа, където не се привлича вниманието върху човешката, „телесната“ му страна. Освен това от всички чудеса, които той прави в останалите три евангелия, тук виждаме описани само осем, при това така подбрани, че да не оставят съмнение за божествения произход на този, който ги върши. Нещо повече, Исус от евангелието на Йоан непрекъснато говори за това, че е син на бога. С други думи, в четвъртото евангелие Исус е мистичен символ, лишен от всякакви човешки черти и страсти, който с всичките си дела и постъпки показва месиянската си роля, принадлежността си към друг свят. Именно този Исус-символ е правел най-силно впечатление на Дебелянов-символиста.

Евангелието на Йоан започва така: „В началото бе Слово, и Словото беше у Бога, и Словото беше Бог.“ А 14-и стих от същата първа глава на евангелието казва: „И словото стана плът и пребиваваше между нас. . .“. В същност тук е заложена християнската доктрина за триединството — бог-син и бог-дух. Словото, „Логосът“ — това е Исус като възплъщение на бога. Ако се заинтересуваме как е създадено това евангелие, ще разберем, че то е писано под силното влияние на учението на Филон Александрийски, според което връзката на всевишния с живота може да стане единствено чрез посредник (понеже материята е грешна). Този посредник е Словото. „Логос“ е божие слово, излъчването на неговия дух, и той управлява света, подобно на това, как душата управлява човешкото тяло“. Йоан единствен от евангелистите недвусмислено прокарва идеята за „Логоса“. Той обаче постига нещо повече — в четвъртото евангелие Исус е отъждествен не само със Словото, но и със самия бог: „Аз и Отец ми едно сме“ (10:303). Така в това евангелие се утвърждава триединството на бога чрез Исус, който е едновременно възплъщение на бога, син божи, и божи посредник, възплътен в божие слово.

Да свържем сега всичко това с поемата на Дебелянов. Той заема самата „схема“ на Йоановия Исус — „далечният цар“ е също така освободен от човешки черти символ. Не се споменава нищо за произхода му, нито откъде е дошъл и кои са родителите му, нито как изглежда. Друго — той се явява само насън и го прави не по други причини, а защото той като божи пратеник и божи посредник не може да общува с душите пряко, наяве; царкинята също е символ, но символ на човека, на неговата душа. А тъй като човекът освен дух е и материя, а „материята е зло“, „тъмница“ за душата, далечният цар се явява насън, а не наяве, в действителността, където може да се докосне до „грешната“ материя. Ето защо единственото, което знаем за него, са думите му, словото му, чрез които той направлява съдбата на хората. От разказа на царкинята в 3-а част единственото конкретно нещо, което научаваме, е свързано пак със словото — „усмивка тиха“ и „светъл глас“. Нищо повече не научаваме до края на поемата. Като факт е фиксирано само словото. При това за силата, страстта и убедителността

на това слово можем да съдим по реакцията на царкинята — макар че го е чула насън, тя веднага, без да се колебае, му е повярвала.

Тук искаме да направя едно важно допълнение. Вече споменах, че в евангелието на Йоан е залегнала идеята за триединството на бога. Преди това, в първата част, стана дума за ролята на числото 3 в композиционната постройка на поемата. Сега мога да добавя, че според християнската символика числото 3 символизира именно триединството на бога, за което пък научаваме в 3-а част на поемата. Това съвпадение, което едва ли е случайно, е повод още веднъж да се убедим, колко дълбок и сложен е замисълът на поета, колко е обширна територията му.

В края на 3-ата част става ясно, че от обещанието на царя за повторно идване е минало много време, а него все го няма. Той не дава повече никакъв знак за съществуването си, а земният живот със съблазните си кипи навред. Словото божие докосва само нетленната душа, то въобще не се интересува от живота на тялото, не знае за неговата изнемога и мъка в очакването. Просветлило душата, то остава в мрак, готово за съблазни и грехове, човешкото тяло. Подал ръка за спасение на душата, бог е забравил сякаш, че тя не живее и не може да живее извън тялото. Ето я болката на Дебелянов — вратата му, че има някаква висша справедливост, че има добър и всемогъщ бог — и действителността, в която няма вяра и справедливост, в която няма никакъв знак за съществуването на бога и която е пълна с пороци и съблазни, където човек може да удави безверието и отчаянието си. Душата-царкиня, непредотвратимо облечена в тленност, е уморена от безплодно чакане:

„Де е той! — Аз чакам оттогава,
аз горя в пожар неугасим —
ту искра сърце ми озарява,
ту мрачи го мътен дим —
и кога в очи ми той възлезне,
мойта скръб безпаметно се рве
в бездните на сладости възмездни,
дето я Грехът зове.“

Последното четиристишие съдържа ключ към поемата: бог не идва, бог е безразличен, това причинява скръб, която „безпаметно се рве“ в ония бездни на падението, „дето я Грехът зове“; т. е. скръбта от божие безразличие е подтик към греха. Ясно е, че още преди да се появи пажът-изкусител, царкинята-душа вече мисли за греха, той присъства в помислите ѝ — тя потенциално е готова да съгреша. Сърцето ѝ „мрачи мътен дим“ още дори когато разказва съня си, в който е видяла царя. Тя говори за „бездните на сладости възмездни“ преди да е слизала в тях, преди да ги е изпитала.

Четвъртата част на легендата е в същност един монолог на пажа, който на фона на една библейска по сила и мрачност картина изрича думи, с които приканва уморената от чакане царкиня да се отдаде на земните наслади; той никак по необходимост изпълнява ролята на Мефистофел:

„Витае трета нощ над водната пустиня,
и мрачните скали отекват странен тътен,
за прилив иде час, а ти все бдиш, царкиньо,
и твоят взор гори, от сладен дим помътен.“

„Взорът“ на царкинята-душа още преди грехопадението, предварително е „от сладен дим помътен“, т. е. не го помътваат поканите на пажа.

„Дойди и разстели коса дълбокорунна
на моите колена — привел чело над тебе

аз кротко ще приспя със лютна среброструнна
великата ти скръб пред незаслужен жребий. . .“

Пажът-изкусител като змията от рая протяга към човека забранения плод и казва: „Вкуси!“. Той предлага грехопадението като утешение за „великата ти скръб пред незаслужен жребий“. Неговата съблазън е под формата на „горка молба“, която обещава успокоение „в тихото море на тихата забрава“, земна компенсация за блаженствата на рая.

Тук още веднъж проличава строгият възел, в който Дебелянов е стегнал композиция и съдържание — изкусителят, олицетворението на земните блага, на човешките радости се явява не къде да е, а в 4-а част; а според християнската символика числото 4 е именно символ на материалния свят.

И ето я централната 5-а част, в която душата, поддала се на съблазните, на зова на тялото, съгрешава. Смисълът и идеята на нейното грехопадение е заключен в последните два реда:

„... през очите ѝ грейт тревожни сияния,
но ликува над нея наситена Мъст.“

Грехът на душата-царкиня според замисъла на Дебелянов не е нищо друго освен „Мъст“, и то с главна буква; грехът е човешкото отмъщение за божие безразличие към греховната обвивка, в която душата обитава. Съгрешавайки, тя насища жаждата си за мъст към оня, който ѝ е създал закон, обещал ѝ е „неизведани блага“, свързани с вечна пролет, и е оставил душата напразно да чака неговото завръщане, безразличие към мъките ѝ:

„И когато завърши тринощното бдени
и умора прекърши линейна снага,
час безумен настава за черни падения,
че потърсва забрава надвластна тъга.“

Така започва 5-а част: с едно обяснение за грехопадението, което ще последва; часът за „черни падения“ настъпва, когато „потърсва забрава надвластна тъга“. Тази тъга, над която душата вече няма власт, тя не може да се контролира, тя е „надвластна“, може да бъде успокоена и утешена само от „далечния цар“. Но тъй като той не идва, тя се поддава на чувството за мъст. Бденията са свършили, изкусителният шепот на дявола се е оказал силен, мълчанието на бога — непоносимо.

„Снеда скъпия пояс на румена девственост,
тя пристъпва несвоя, с безтрепетен взор
из чертога заспал и нелепо тържествена
слиза в мрачните зали на мрачен позор.“

Ето я отново темата за прежалената девственост. В желанието си за мъст царкинята жертвува девствеността си, чистотата си, обещава рай. Нетърпелива в отмъщението, изневерила на себе си и своя цар, тя е „несвоя“, „нелепо тържествена“. Защо „нелепо“? Защото е пристъпила повелята, не е повярвала в предназначението си, от жажда за мъст се е поддала на съблазън! Но поела върху си греха, царкинята не се задоволява да съгреша тайно, нито само пред очите на пажа. Грехът на царица е царствен грях. Той не е удоволствие, той е отмъщение. Затова е толкова разюздан този „пир“, на него се събират не царе и благородници, а „рой презрени нероди“, противопоставени на „далечния цар“; колкото по-низко, по-„нецарско“ и тъмно бъде всичко, толкова по-голямо ще бъде жадуваното отмъщение към царя, който е безразличен, който е захвърлил душата в това царство на греха и позора.

„Тя жаднее — и в мрака, под сводове каменни,
дето властно я чака препълнен потир,

гръд обляжала, броди и в пориви пламенни
рой презрени нероди привиква на пир.“

Отмъстителното падение на душата е подчертано и от това, че „пирът“ става не в някоя бляскава, богата зала на чертога, а в мрачни подземия, „под сводове каменни“. Тези „подземия“ несъмнено символизират тинестото дъно на живота, до което отчаяната човешка душа слиза в желанието си да отпразнува своя пълен с мст „пир по време на чума“. Ето каква картина рисува Дебелянов:

„Като мухи зловонни над блатните пясъци
из потулни притони стъпват се те,
кръвно вино подклажда нестройните крясъци,
и греховната жажда неспирно расте.“

В тази пета част размахът и точността на Дебеляновото перо достигат до най-високата си точка: това е най-силното място в поемата, тук боите се съгъстват, наоколо притъмнява до мрачни и ужасяващи тонове, почти апокалиптични, които като че ли са и предусещане на душата за това, което ще последва от греха.

Шеста част поразява и е забележителна с много неща. На първо място — в нея поетът ни дава аргументи в полза на изкустителя. Най-важният от тях е следният: изкустителят на Дебелянов, както и Гьотевият Мефистофел, е имал за подбуда най-благородни, дълбоки човешки чувства:

„Бедна царкиньо, аз плача — заспи, забрави —
заспи, забрави!“

Надарявайки не друго, а изкустителя с чувството на разкаяние за стореното зло („аз плача“), поетът сменя от него вината за грехопадението, за да я остави да падне изцяло върху душата. Да, пажът съблазнява царкинята, но още преди неговите думи взорът ѝ е „от сладен дим помътен“, а душата ѝ „мрачи мътен дим“. Предварително погледът ѝ е обвърнат към „бездните на сладости възмездни“, дето я Грехът зове. Тя чува повика на Греха, преди да чуе повика на пажа. И когато изкустителят се обажда, тя е вече готова да съгреша. По-нататък се разкрива, че пажът е влюбен в царкинята. Това е още един аргумент в негова полза. Царкинята не е влюбена в пажа, но съгрешава. Пажът подканва царкинята към греха не от лошо чувство, а защото е влюбен. И ако тя се поддава, то е само защото е била предразположена да съгреша, била е готова. „Греховната жажда“, подтиквана от жаждата за мст, е живяла у нея и преди падението, то е било само въпрос на време. Съблазните на пажа са само малкият повод за големия грях. Той е просто оръдие за греха на душата. Забраненият плод е повод да се прояви греховната същност на човека. И съблазнителните слова на изкустителя, който иначе, по „ранг“, стои много по-долу от душата (тя е царкиня, а той — паж), са само една проверка, която душата не издържа.

И ето — след кошмарната нощ чуваме глас на разкаяние. Тъй като през целия му живот го занимава не само темата за греха, но и темата за разкаянието, Дебелянов въвежда последната и тук; бих казала, че именно чрез темата за разкаянието той разрешава и темата за греха, отношението му към едната е отговор на въпроса, поставен от другата. . . Отдавайки предпочитанията си на разкайващия се паж, който плаче от мъка, че е вкарал царкинята в грях (при това — без да подсказва с нещо, че сълзите му не са искрени!), поетът го оневинява. Той не е виновен за грехопадението. Цялата вина лежи върху отчаяната царкиня, върху изтръпналата и слаба душа на човека, потърсила забравата и отмъщение в мрачния пир. С това Дебелянов постига две неща — за пръв път ни разкрива идеята си за произхода на човешкия грях, която извежда в края на поемата; по свой път стига до цялата изключителна сложност на проблема за „бо-

гоизоставения“ човек, на човека, след като „Бог е умрял“ — както казва Ницше. (Нека си спомним, че в раницата на убития поет заедно с Библията намират и „Тъй рече Заратустра“.)

В шеста част виждаме паж не само да съжалява за стореното зло, но и в искрената роля на утешител, който иска с нещо да облекчи и подпомогне царкинята.

„Тъжна царкиньо, заспи, забрави —
заспи, забрави!“

Всичко това става на фона на бурна, апокалиптична нощ:

„Бурята стръвно изхвъркна
из своите подводни гнезда —
едва затрептяла звезда
в облаци черни помръкна —
пламък и гръм небеса разлюляха. . .“

Ако отново разгърнем предпочитаната от Дебелянов книга на пророк Исая и потърсим описанието на света, стенещ под бича на божия гняв заради безчестieto на земните жители, ще видим следните картини:

„И ето скръб и тъмнина, мрак на измъчване. . .“ (8:22)

„Ето, денят . . . иде лют, с негодуване и пламенен гняв. . . небесните звезди и съзвездия не ще дадат светенето си . . .“ (13:9) (Срв. — „... едва затрептяла звезда/ в облаци черни помръкна. . .“).

„Ще разклатя небето и земята им от тресене ще се премести. . . в деня на пламенната му ярост“ (13:13) — (Срв. — „пламък и гръм небеса разлюляха“).

Едва ли е нужно да изреждам още примери, с които е пълна не само книгата на пророк Исая, но и цялата Библия и които са щедро разсипани по страниците, описващи небесния гняв, повдигнат против човека заради безчестията и греховете му. Но тук поетичният гений на Дебелянов се е разгърнал с цялата си сила. Следвайки българската и най-вече Ботевата традиция, той — като в баладата на своя велик предшественик — е одухотворил природата и не само това — той ѝ е вдъхнал жалост към човека. Бурята не просто съжалява, а „жали“ нещастната, отчаяна душа, при това жали не как да е, а „огнено“, т. е. страстно, с определено положително отношение; тя като че ли бди и като древна оплаквачка нарежда над съгрешилата и виновна душа, тъй както орлицата, вълкът и цялата природа жалят над падналия и умиращ юнак. Именно тук, описвайки жалостта на природата, която риде като над смърт, Димчо Дебелянов ни подсказва какъв ще бъде краят на царкинята-душа, този ужасен край, който природата-майка предусеща в плача си по съгрешилото дете:

„Бурята огнено жали
над тебе и твоя позор —
не чуваш ли в хиляден хор
мощни вълни заридали —
ридаят те с твоята мъка несдържана. . .“

В жалостта на природата явно и самата царкиня предусеща края си, защото на утешенията на разкаяния паж:

„Бяла вълна ще отмие
следите на черната сласт,
и нова, неведома власт
утринна шир ще открие
пред зора на твоята бодрост победна. . .“

тя отговаря:

„Не чакам ни мир, ни утеха, уви!“

в което звучи ехото на безмилостното: „Мир няма за Нечестивите“ (Исайя, 47:22).

В следващата седма част на легендата за пръв път действието се развива през деня, при това този ден е ярък, светъл, слънчев:

„Денят издига златен щит
над умирените води —
тъмните слънце победи
и с много сълзи е отмит
позорний спомен в морна памет. . .“

Тъй като според християнската символика числото 7 символизира човека — съединението на божественото число 3 с материалното 4 — тук, в тази част е изобразено най-силно чисто човешката надежда за висша милост и спасение. Тук евентуално би могло да се осъществи съединението на бога с човека, на божественото с материалното — и ние виждаме как царкинята-душа с копнеж се визира в морето и чака да зърне заветните платна на кораба, който ще доведе „далечния цар“.

„С невинен смях сърцето чака
дори и смътния мираж
на бели корабни платна,
които в синя далнина
ще зърне влюбеният паж
и вест желана ще прошъдне. . .
Царкинята в надежди тръпне!“

Царкинята е забравила вече за извършения грях, но „далечният цар“ не е забравил, че тя не му е останала вярна, че е изгубила своята вяра. Той няма да дойде никога вече — съединението между бога и човека няма да стане, божественото начало и грешната материя никога няма да се съберат. Точно за това Дебелянов слага два реда многоточия, оставя празно място под числото 7 в номерацията си. Точно затова тази част липсва, той я „изважда“ от 10, за да привлече вниманието върху тази липса, която означава неосъщественият контакт между бога и човека, разминаването между тях, без различieto на единия и отчаянието и огорчението на другия. С тази двойна натовареност на числото 7 в поемата Дебелянов показва, че това има голямо значение за централната му идея; това празно място под числото 7 във фиктивната номерация е като че ли подготовка за онова, което няма да стане в действителната седма част — сливането между божественото и човешкото, срещата между царкинята-душа и цар-бог.

Досега смисълът на съществуването на царкинята е бил в това съсредоточено чакане на „царя“, който ще я отведе в обещаните страни. Но тяхната среща не се осъществява и оттук нататък дните се нижат безцелно и напразно и с всеки изминат ден при съгрешилата душа се връщат отново ужасът и тревогата пред това, което я очаква:

„И ето — отново три деня в растяща тревога
безцелно изнизваха своите болни лъчи,
и ето — отново над нея, печална и строга,
последната нощ се надвеси. . .
— Морето мълчи.
О, радост жадувана, радост сънувана, де си?
— Морето бездушно мълчи.“

На отчаяния, жизнено важен въпрос на царкинята за обещаващите, сънувани и очаквани радости не отговаря никой. „Далечният цар“ мълчи, без да даде и най-малък знак за съществуването си. В последния ред Дебелянов дори си позволява да употреби думата „бездушно“, което кара веднага възните да натежат не в полза на бездушно мълчащия цар, който не се трогва нито от разкаянието, нито от сълзите, нито от молбите на царкинята. Душата е уморена да се разкайва, да плаче и да се моли, защото плачът ѝ остава „низ велика пустиня развян“. И тя, родената да се радва, но недочакала обещащите радости, в своята изоставеност и самота, безсилна да се бори с „висшата“ забрава, вижда само един достоен изход — смъртта.

„Умора надмогва безсилните свилни ресници,
дим мътен пребулва изгрели за радост очи,
и смъртно встревожени вечерни птици
пищят пред незрими завеси. . .

— Морето мълчи.

О, смърт умирителна, смърт утешителна, де си?

— Морето бездушно мълчи.“

Морето — което още от самото начало е свързано с идването на царя — остава няма и бездушно даже и пред смъртта. Нищо и никой не се трогва от трагичната гибел на отчаяната и обезверена душа. Тук Дебелянов повтаря, като че ли подчертава с дебела линия бездушието на морето дори пред най-страшното, което може да сполети човека — отчаянието и смъртта, които ни лхват още от ония „смъртно встревожени вечерни птици“. Те може би са родени от описанието на Исая за моавските дъщери при бродовете на Арнон. Те — казва пророкът — ще бъдат „подобно на скитаща се птица, изпъдена от гнездото си“ (16:2).

И тъй, кръгът е затворен с последната тема — темата за наказанието, за възмездие. Веднага искам да цитирам думите на Дебелянов, за които си спомня Петър Чамурлийски (с. 180): „И той (Дебелянов — б. м.) пак започна своята проповед за възмездие: „Всичко на тоя свят се заплаща. И когато заплащаме, даваме повече, отколкото сме взели.“ За своя грях царкинята наистина заплаща много скъпо — с живота си. Тя загива. Но какво става после:

... „а светлий бряг застила черна тиня.
Назрели за греха, къртят греховни бездни,
витае трета нощ над водната пустиня,
и блудна мрачина гаси венците звездни.“

„Ето тъмнина и неволя, и *виделината, помрачена през облаците*“ (Исая, 5:30).

„И ето — *скръб и тъмнина, мрак на измъчване и широко разпространена черна нощ*“ (8:11)

„И блудна мрачина гаси венците звездни. . .“

В този последен мрачен акорд на легендата няма живо същество, не присъства човешка душа. Тя е съгрешила и затова е „изтрита завинаги от книгата на живота“. Но в царияния мрак отново „назрели за греха къртят греховни бездни“. Мрак, пълен с грях. Безпросветен мрак, чийто единствен плод е грехът. Последният акорд на Дебелянов е тази бездушна водна пустиня, над която витае зловеща нощ, а звездите отгоре са угасени от „блудна мрачина“. Краят на поемата тъне в непрогледен мрак. Даже бледата светлина на звездите е угасена от мрачина, и то блудна. Светлият бряг е надвит от черна тиня, дъното на живота е похлупило небето. Остава мракът, в който властвува грехът, „назрял“ в неговите „греховни бездни“.

Грешната душа е „изтрита от книгата на живота“, но грехът е останал. Значи той е заложен в самия живот, в неговите недра, в неговата основа, а човешката

душа е станала негова отчаяна жертва. Грехът е заложен в основата на битието и само човешката душа има право на избор, свободна е да избере — със Спасителя или с Греха. Не с човека се е родил грехът, както твърди свещеното писание, той съществува изначално и душата е или негова жертва, или е победител над него. Докато има живот, ще има и грях; докато живее човекът в плът и кръв, той е изложен на опасността да съгреша. Той живее в този отчайващ, ужасяващ свят, в този безплоден мрак, който ражда само грях. В неговите мрачни, глухи градини единственият плод е грехът; въпросът е как и доколко сме способни да го преодолеем. Така Дебелянов затваря и сюжетно поемата, като отпраща епилога към пролога, свързвайки ги с асоциацията за мъртвите, мрачни градини, в които „трепти на страх и скръб отровната роса.“

„... Някакъв бог умилен ...“

„Срещам Димчо по тротоара срещу Военния клуб. Разкопчан, с накривена шапка, едната му подметка разпрана. Гледа и не вижда.

— Какво си се замислил, Димчо? Къде си се унесъл?

— Бленувам за Разблудната царкиня!

И отмина все така унесен“ (спомените, с. 152, Иван Бояджиев).

Струва ми се, че целият необикновено дълбок и сложен замисъл на Дебелянов тепърва има още да се разкрива пред нас, тепърва ние ще трябва да направим преценка на отношението си към тази истински философска поема, към бездните на трагичното и висотите на духа в нея; тепърва ще трябва да ѝ отворим място сред най-първите и значителни творения на българската поезия. Тепърва ще трябва да се мисли и докде свършва символизмът в нея и къде почва суровият и горчив реален живот, къде зад привидно мъглявия образ се крият грозните очертания на някое истинско преживяване. Ще трябва да оценим и неизбежността на тази поема в творчеството на Дебелянов. И той като Достоевски, който, за да успокои безумния си хазарт, е трябвало да напише „Картоиграчът“, написва „Легенда за разблудната царкиня“, за да възпее позора на падението, за да каже своята дума относно произхода на греха и човешкото причастие към него, за да се отърси от натрапливата мисъл за вечната си вина от неведомо падение, която откриваме навсякъде в стиховете му!

Има потвърждение, че когато Дебелянов е писал поемата, той се е нуждаел от конкретен реален образ, който да му послужи като първоизвор. В едно писмо от 3.V.1913 г., изпратено от гара Сладък кладенец до Николай Лилиев, Дебелянов пише: „Ще ти пиша в друго писмо за едно свое *посещение в женския мотех, в обиталището на „девствениците“*, които, уви! — по нищо, ни по форми, ни по съдържание не напомнят богинките на Роденбаха!“ Явно поетът е искал „на живо“ да види онези обрели се на бога души, които са престъпили клетвата си, онези мними „девственици“, които са жертвували девствеността и чистотата си заради земните наслади. Това търсене на първообраз в действителността поставя под въпрос цялостната принадлежност на поемата към символизма.

За да бъде пълна представата ни за широтата и важността на проблемите, които поетът решава в „Легендата...“, не бива да отминаваме един много сериозен и нов момент в творчеството му. Става дума за минаващия през цялото произведение тон на богоборчество. Разбира се, това е богоборчество деликатно и горчиво, това е богоборчеството на вярващия, богоборчеството от отчаяние. То започва още от заглавието на поемата, с провъзгласяването на човешката душа за царкиня. Именно за царкиня, а не за царица. По такъв начин още в заглавието се съдържа и развързката — човешката душа ще си остане царкиня, тя няма да стане царица, защото царят, който би могъл да я направи такава, няма да дойде. Бог е цар на небето, душата — царкиня на земята; тя е, която ръководи човека, неговите постъпки и помисли. Тя също е от „царски“ произход и като

ранг не стои по-долу от него. По този начин, почти изравнявайки „ролите“, Дебелянов вече посяга към неприкосновеността на небесния цар. В неговия замисъл душата не „проглежда“, съгрешавайки (както в Библията грехът е отъждествен с познанието), тя е прогледнала от дотсега със Словото. Съгрешавайки, тя вече е зряща и именно затова избира като отмъщение греха, тъй като ѝ е ясно, че той ще бъде най-страшната мъст, която ѝ е предложена от живота. Съгрешавайки, царкинята много добре знае какво върши. За нея е ясно, че тя пристъпва висшата повеля, защото е чула Словото, и знае, че нарушението на божните заповеди е грях. „Ако не бях дошъл и не бях им говорил, грях не биха имали; сега обаче нямат извинение за греха си...“ (Ис. 15:22). Извинението на царкинята е, че съгрешавайки съзнателно, тя отмъщава на оня, който ѝ е забранил да греши. Именно съзнателността на постъпката ѝ подсилва стойността на грехопадението като израз на нейната мъст. Пристъпвайки закона, който гласи, че „човек не може да вземе върху си нищо, ако не му е дадено от небото“, душата се опълчва срещу това, че небото нищо не ѝ е дало; поемайки риска да вземе „върху си“ земните наслади, душата се опълчва срещу празните и забравени обещания на небото. Тя знае точно какво прави и грехът ѝ е толкова по-голям, колкото е по-осъзнат. С решението за грехопадение богоборческият мотив зазвучава по-силно. В пета част решението се превръща в действителност. Отмъщението е старателно подготвено, неговата цел е да уязви и обиди царя, това е краткият, но опияняващ „пир по време на чума“, който душата си позволява с разточителството на обречения. Този пир, за който вече стана дума, е мрачната насмешка на „богоизоставения“, който се хвърля в своята обреченост, превръщайки я в последна възможност за отмъщение и тържество. Това е непозволеният упрек, отправен към създателя на законите, които душата нарушава. Това е може би и последното усилие да бъде привлечено неговото внимание, да се предизвика появата му, макар и с цената на гнева и наказанието. Уви! Съгрешилата душа е изоставена завинаги, тя не може да разчита на спасение, тя го е жертвувала, за да вкуси тържеството на отмъщението; тя е избрала за себе си по-страшния, но по-земен и човешки край пред несигурните миражи на празничния рай.

След написването на „Легендата...“ Дебелянов не изоставя този мотив — и още веднъж дава ясен израз на своето разочарование. Това е написаното през 1914—1915 г. стихотворение „Миг“:

„...И с поглед, стъмен от предсмъртна замая,
аз плахо превих колена прималнели,
помисли, че някакъв глас ще веща
незнаен завет из незнайни скрижали,
че някакъв бог умилен ще разкрие,
след толкова дни на безумства метежни:
защо е тъй горд и надвластен, а ние —
тъй слаби, тъй горестни, тъй безнадеждни!“

Ако Дебелянов беше оцелял, той може би сам щеше да ни помогне в разшифроването на поезията си. Но куршумът, който като зловееща звезда свети в най-високото небе на българската поезия и който ни отне Ботев, Яворов и Вапцаров, не пощади и Димчо Дебелянов. И на него, както и на тях, той донесе мигновена смърт, тъй както мигновен и блестящ е бил животът им. Всички те са улучени в полет. Само един от тези куршуми беше желано спасение от кошмара на земния живот... Другите бяха проклятие, зла орис, прибързано безсмъртие. И на този, когото приятелите му наричаха любовно и бащински „Димчо“, не беше съдено да доживее дълбока старост. Затова пък за нас, които го обичаме, остана написаното от него. И дългът — да разгадаем загадките на този сложен, мъчителен и горещ живот, каквото и да ни струва това.