

В миг глуха вълна над града се пронесе,
 в миг всичко в заглъхналост странна потъна,
 аз сетих и страх, и молитви в сърде си
 и видех света като пропаст бездънна.
 Незрими води, с глух и таинствен ромон,
 заляха съня на безбрежия неми
 и нямаше там ни надежда, ни спомен —
 и нямаше там ни пространство, ни време. . .
 И с поглед смътен от предсмъртна замая
 аз плахо превих колена прималияли,
 помислих, че някакъв глас ще вешае
 незнаен завет из незнанин скрижали,
 че някакъв бог умилен ще разкрие,
 след толкова дни на безумства мятежни:
 защо е той горд и надвластен, а ние —
 тъй слаби, тъй горестни, тъй безнадеждни!
 Напрасно, уви! — Невъзпламнал угасна
 великият миг на великото чудо,
 нов суетен стрем из тъпата ме тласна,
 мечтата смени безнадеждна пробуда —
 и ропот, и смях в тишината нахлуха. . .
 „Пиян е, безумен е!“ — някой пришушна. . .
 Аз станах. — Небето бе празно и глухо. . .
 Аз плачех. — Тъпата бе ледно-бездушна.
 София, 1914—915

В заключение трябва да отбележим, че излизайки извън разпространената тогава символистична конвенция, „Миг“ е може би първият белег за нов етап в развитието на Дебелянов. Не само заради факта, че единствено него поетът пише и публикува през 1915 г., стихотворението стои някак самотно на фона на интимната му лирика. По своята внушаемост преди всичко то играе ролята на своего рода „междино звено“, предшествуващо цикъла творби, създадени на фронта и представляващи преломен момент както за Дебелянов, така и за българската поезия.

ДИМЧОВИ СТРАНИЦИ

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

Разгърнеш ли библиографията за Дебелянов, ще се изненадаш: колко много поети са изrekli слова за него — в лирически творби или в есеистично-критически фрагменти. И отдавна е забелязано колко често се употребява интимно малкото име: *Димчо*. Дори близкият му приятел и наставник, „Бащата“ в литературния им кръг, Димитър Подвързачов, се възмущава пред биографа Владимир Русалиев: „След смъртта му сякаш и сакато се втурна да го величае като поет, да пише и говори за него, да го нарича любовно „Димчо“. Основателно е огорчен Подвързачов от прижизненото непълно признание на таланта на твореца на „Черна песен“ и „Спи градът“ — та Яворов е вече *голям поет* още през 1901г., а Дебелянов остава обещаващ млад талант до 1916 г., макар да печата в периодиката десетина години. Но посмъртният интимитет с

поета на белоцветните вишни не е само кошунствена мода. Упоритостта, с която се появява и занаятът това „Димчо“, ни посочва, че в негово лице се разпознава и осъзнава един друг тип лирическа активност, че той става емблематичният знак за промяна, движение, „срив“ дори в литературата по отношение на статута на творческата личност. Въсъщност „Димчови страници“ (това е заглавието на стихосбирка на Георги Райчев) бихме могли сполучливо да наречем целия свод от поетически и есеистични произведения, които са му посветени. Бихме могли чрез паралелния им анализ заедно със стихотворенията му да проследим какъв процес се е извършил в рамките на творчеството му и на оформилата се литературна личност.

Много култури и много епохи са се опитвали да назовават различните типове поети. Ето няколко такива определения: „poeta laureatus“ (лат.) — увенчан поет; „poeta doctus“ (лат.) — учен поет; „poète maudit“ (фр.) — прокълнат поет и т. н. Всред тези общи типологии може би най-неяснена, но и въсъщност най-познатата и най-близка е на „poeta nigricans“ — от италианското *по-малък*, но и преносно — нежен, тъжен, печален, меланхоличен. Именно Димчо Дебелянов (а заедно с него и Димитър Бояджиев и Вен. Тин.) покрива в българската поезия от началото на века тази типология. Но нека видим лика на „мишъорния“ поет в контраст с друг предшествувач го образ от литературната култура. . .

Мемоаристите (а и епистолярното наследство на Дебелянов) свидетелствуват за несекавяния му интерес към новопоявяващите се творби на Яворов, за влиянието на автора на „Безсъници“ и „Прозрения“ върху първите символисти. Но като модел за поет големият кумир е Пенчо Славейков (изглежда, че са много близо до Яворов, за да може да им подеждва магията на неговата литературна личност — вече стабилно оформяща се). Той е неизменен обект на преклонение заради осанка, жестове, жречески облик (всичко това — не само във физическия смисъл). Дебеляновото стихотворение „На Пенчо Славейков“ (1912) наистина същностно изразява чертите на този култ:

На робска нощ под свода черен,
за участ царствена роден,
кат слънце тръгна ти — уверен,
към подвига на своя ден.

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

Че ден за химни ти дочака,
дочака жътва в своя ден
и като слънце слезе в мрака,
от блясък царствен озарен.

Все в тези месеци на траурна прослава създава своето „В памет на П. П. Славейков“ и Вен. Тин. (печатано в ДПр) и също съдържащо почетното признание за носена с достойнство жреческа мисия:

Един от малкото, които своя дял
от скръб понесоха на тоя свят с величье
— той бе самотен жрец на своя идеал. . .
Тъпна го с лаври не обкичи.

Образът пази своята монументалност и 1986 г. ни донесе две нови негови трактовки. Блага-Димитрова включи в сбирката си „Глас“ стихотворението „Поетът. На Пенчо Славейков“, където яростната полемичност е едва съдържаема:

Мъдрителю с брада
като обърнат черен ореол,
поете всемогъщ на двете патерици —
едната си превърнал в горда лира,
а другата си вдигнал за кривак.

Поете непризнат
от плиткостта на всички времена,
отиваш ти завинаги в изгнание
и сам връз двете патерици носиш
като връз две пречупени криле
най-тежката опора на духа.

Бъди благословен!

Параболността на житейската, творческата и посмъртната съдба е превърната от Николай Кънчев в един голям национален културен символ (стихотворението „Пенчо Славейков“ от стихосбирката „Вълни на вероятността“):

През хиляда и една нощ съм за щастие сме будни.

Той остави извън времето часа на своята победа
и се движи по безкрайна звездна крива, под която
прав между полегнали жита народът упоено слуша
от бастуна на поета работата как ще спре да куца. . .

Нека сърпът на луната да пожъне всички лаври!

Ето, на фона на този царствено живеещ (въпреки множеството опити за детронирание) в българската литературна култура образ става все по-нюансиран и „миньорният“ Димчов лик. Но нещата естествено не са толкова прости. Тук не се противопоставят явления с различни мащаби в ценностния план, а с противоположни форми на самосъзнание. „Смаляването“, моделирането на друг образ на поет е последователно изпълнена автозадача, с което се променят толкова стилкови и тематични характеристики на поезията ни. Независимо от преклонението пред Пенчо Славейков Дебелянов мисли за себе си (а и за съмишлениците си от Парнас) по съвсем различен начин, изобщо не се стреми да подражава. И това не е толкова от липса на самочувствие, а е друго самочувствие, при което малко се позира с немощта и липсата на олтар, но и съвсем дискретно се критикува фалшиво звучащият евентуален нов жрец (който само арогантно би присвоил ролята). Всъщност възхитата към Пенчо Славейков е възхита към нещо доста чуждо на самия теб като поведение и мисия — поне така е при Дебелянов.

В неговата поезия лирическият аз много рядко е изобразен като носител на художественото слово. В стихотворението „Победен“ себеусещането е като „след горко поражение“, за а-а „кретат слаби дни“. . . В хумористичното стихотворение „1910“, чиито последни пет куплета са с „литературнокритическа“ проблематика, авторът гадае дали и през новата година Вазов ще храни всички с „патриотически лъжи“, дали „в пот облян“ върху пегаса си, Пенчо Славейков ще цвърка „неприветно“, дали Стоян Михайловски ще пълни все така с нечетимите си „людокоси“ вестниците. . . А:

. . . И ние тъй ли ще живеем
кат сянка в есенна мъгла
и в суха жажда ще копнеем
за нови родни светила? —

отново в духа на „дегеронизирания“ автобиографично стилизиран образ — пита авторът ироник.

От една страна, лирическият аз е трагически раздвоен, сериозно отдаден на духовността — както е в Яворовата лирика. Но, от друга, очевиден е и отказът от прекомерната сериозност в отношението към себе си. Макар че се оттласква от крайностите на смеховата култура на *българановците*, елегичната лирика на поетите от кръга на Подвързачов се ползува от някои нейни пародийно обърнати към жреческата патетичност на „Мисъл“ похвати. Дебелянов „изпробва“ някой от интонациите на „принизяването“ в експромтната си хумористична лирика и в стихотворните дружески послания — без да отива обаче до разпасано хулене на самото изкуство. Така жреческото и неговата пародия се сближават по един твърде странен начин. Поражда се онази интимност, която ще се осъзнава като голямото интонационно откритие на Дебелянов. Но и „смаляването“ на образа на поета при Димчо Дебелянов (вече в конкретен биографичен план) е причина част от „охраняващите“ интелегенти да се отнасят снизходително въпреки признатия талант — та той не върши задължителните жестове за „сериозен“ поет! Но в стихотворението си на военна тема Дебелянов окончателно намери хармонията. Атанас Далчев пише в изданието специален лист по случай тридесет години от смъртта му: „Дебелянов откри света в мига, когато трябваше да го напусне. С тия пет-шест стихотворения, писани на фронта малко преди смъртта, го постави началото на най-новата ни поезия. Всичко, което днес критиката отбелязва като реализъм и предметен стил, е вече дадено в тях. Новите поети биха могли да кажат без преувеличение, че те не биха създали своята поезия, ако нямаха пред себе си примера на *Нощ към Солун*, *Старият бивак* и *Един убит*.“ А Асен Разцветников добавя пак там: „Смятам, че общенето ми с поезията на Дебелянов засили и укрепи вкуса ми към стихотворенията с фабула, т. е. — стихотворения, които съдържат, както се казва, една повест в себе си.“ Благородните признания на двамата поети трябва да се допълнят и с уверенията за въздействието на Дебеляновия образ — никак не е маловажно и за следващите етапи на една литературна култура как си представя предходните поети, чието поведение и поза продължават да са актуални, „неопетнени“ и... твърде видоизменени, прочетени отново, разбира се. Всичко това е носи най-нагледно от *Димчовите страници*.

Тези „страници“ от първото десетилетие (1916—1926) не се колебаят към фактографската биографична конкретност — те са най-често крайна символзация на образа. В стихотворението си „В тълпата равнодушна и студена/ аз дия твой трепет вдъхновен“ от стихосбирката „Лунни петна“ Николай Лилиев представя отсъствието му като духовна самота за лирическият аз. И финалното четиристишие — с толкова характерните за тематичната линия образи:

... До твой дом не стига моя зов —
о, слънце, непронизало мъглите,
о, птица, прострелила далнините!
— Ти песен — и надежда — и любов!

Сонетите на Георги Михайлов в памет на Д. Дебелянов (печатани в сп. „Везни“, 1919 г.) включват в словесната си тъкан толкова много фразеологизми от Дебелянови творби! Първият сонет, „Смут“, започва с думите за „скръбта на черни дни“ и в това трагическо безвремие: „Единствен, още скъп, грей само твой спомен/ и миналата скръб ме води пак назад...“ Един затворен кръг на скръбните усещания! С въпрос за смисъла на посмъртното духовно битие на поета започва стихотворението на Иван Мирчев (печатано в органа на литературния кръг „Стрелец“ в „Изток“ през 1926 г.) — една от най-добрите творби на тази ранна поредица:

Къде ще спреш, когато се отрониш
и полетиш напред като звезда
и твоята разкъсана следа
премине по незнайни небосклони?

Своята „Есен“ (из сбирката „Лазурно небе“) стихотворецът Петър Кишмеров от Траяновия кръг завършва с още по-пряко обръщение:

И ти слушаш в здрача, бледен,
как замира странно тих
твоя зов и гъч последен,
твоят тъжен, тъжен стих...

Една творба, включена в съставената от Иван Радославов представителна антология на българския символизъм „Млада България“ (1924) — стихотворението „Слънцопоклонник“ на Людмил Стоянов — ни представя Дебелянов като „идеален“ поет-символист, обитател на едно идеално, населено с висши явления пространство:

Аз съм низвергнат, рече той веднъж,
в страни на бледен здрач загадъчно печален;
там не звучи кимвал, ни ек на хор венчален —
простира черна нощ крило на шир и дълж.

И там съм аз пленен от образ идеален! —

Блажен — повелия към вечността кормило,
неумолимостта на вечното светило
сам който е узнал, при прага на смъртта!

„Прокълнатият“ е нарекъл Теодор Траянов творбата в памет на Дебелянов от своя „Пантеон“. И с повтарящите се фрази „Проклинай миража на водни пустини“ и „бленувай за своята разблудна царкния“ се натрапва мотивът за трагическия и гибелен живот в двойната действителност, за противоречието между бяна и грубия живот наоколо.

Загинал в страшната голяма война, поетът Дебелянов се е „скрил“ всред стотиците хиляди мъченици на тази безсмислена касапиница, станал е един от тях. Следвоенна България може да мисли така немонументално-персоналистично за един от големите си поети и това става възможност и поради прижизнената „смаленост“ на образа. Така обаче той не е деперсонализиран, не става анонимен — жестът на сливането с масата е сякаш личен поетов избор, той е дори негово самопророчество (стиховете от „Под сурдинка“ и в *моята повест се повтори* на някой Люне *повестта* наистина са ключ към Дебеляновата личност; идентификацията с героя от знаменитата книга на Якобсен е знаменателна, защото Дебелянов не само живя, но и загина като Нилс Люне). Сливането е възможност за друг тип духовно въздействие, за мисия „вътре“ в масата.

В брошурата си „Поет на жизнения подвиг“ от 1926 г. Людмил Стоянов прави силни социално-психологически обобщения за поколението, разкриващи и основата за вътрешната противоречивост, и на образа по-сетне: „Да се чувствуваш откъснат от цялата действителност — външно; вътрешно — да живееш с най-дълбоките народни тежния, с тъмно и злобно предчувствие за гибелни събития — такова бе психическото състояние на нашата „бохема“, в това число и на Д. Д.“ В есенитичния си текст от първата годишнина на сп. *Везни* „In memoriam Димчо Дебелянов“ Гео Милев го бе превърнал в символичен, метафизически очистен от конкретното образ на тази трагическа раздвоеност: „Димчо Дебелянов беше пленник на страшната проблема Живот. Неговата невероятна съвест разбиваше живота на хиляди въпроси, които се сплитаха около душата му в нажежени и безизходни пръстени. Животът беше за него страдание, а страданието — неговата поезия.“

Издадена през 1934 г. по случай поставянето на скулптурата на Иван Лазаров на гроба на Димчо Дебелянов в Копривщица, стихосбирката „Димчови страници“ на Георги Райчев „събира“ три възможни подхода към темата. Редуват се стихотворни фрагменти, обобщаващи поетически спомените за приятеля, със стихотворни разкази

за пътуването през 1931 г. до Демир Хисар за пренасяне костите на прострелия български офицер: „Завърнахме те в бащината къща. . .“ Като финал на тази наситена с конкретни реални книга стои фрагментът „Во веки веков“, възвисяващ образа в духа на досега цитираната творби. Всъщност така се движат между документално-точното и символизиранията действителност и книгите от биографическата поредица на Владимир Русалиев.

Годините около Втората световна война вливат нова социална кръв в образа на несретния и нежен поет. В „Литературен глас“ от 1941 г. Александър Геров печата своето посвещение, което е и съчувствие към всички *убити от хитровото време*:

Ти не си вече беден, бездомен.

Ти не си победен и самин.

Твоя дом е сърцето ни огнено.

Твойто скъпо богатство сме ний.

Сходен мотив развива в печатаното през 1946 г. стихотворение „Тъга“ и Божидар Божилов — за неужната жал в това грохотно време, за *бедняка*, който *днеска е богат* „с песните, които ние пеем“. Една тезисна публицистична трактовка, естествено. Но показваща възможностите на образа да побира нов идеен смисъл. А в по-ново време стихотворни „Димчови страници“ създават Дамян Дамянов, Павел Матев, Иван Николов и още десетина други. . .

Ще се върна към изходната точка на този етюд: литературната култура изпитва нужда да преживее, да „види“ субекта на изкуството, въплътен в различни типове поети. И в промяната на типологията, в актуализацията на един или друг тип също се проявява диалектиката на общокултурния процес. Възможно е дори новият етап да се опита по симпатия да извърши насилие над някоя схема: например да каже, че Дебелянов е „миньорен“ поради епохата, в която е творил, а днес би бил одически поет. Но схемата в образа на възпявания поет обикновено има стабилна основа и в творчество, и в лична биография, и в социално битие, така че тя се освобождава от подобни насилия и приема след време нови интерпретации на по-високо равнище.

Трима нови поети — Иван Давидков, Петър Караангов, Иван Цанев — изразяват пристрастието си към цялостното духовно присъствие на Дебелянов в нашата култура, заявяват родството си с него. Иван Давидков: „Тая привидно тиха поезия на изповедта, болката и жаждата за повече красота и човечност тан под своите пластове, както всяка голяма поезия, измерения, които преоткриваме при всеки нов прочит, тан асоциации и символи, които правят по-дълбоко и по-многозначно словото на поета. За него си мисля, когато слушам или чета упреци срещу така наричаната „тиха поезия“. Някои ценители на поетическото слово забравят, че в своята съвкупност поезията на един народ прилича на голям, многозвучен оркестър, в който отделните инструменти имат свое звучене и тембър, своя задача.“ Петър Караангов: „До поетите на бурните чувства и пристрастия, на борбите, на социалните неволи и революции върви поетът на човешката нежност, вглъбеност, замислен, но с цялата си душа обърнат към вътрешната болка на света, син на една българска майка. Вкаменена, тя и до днес на един от копривщенските хълмове в кротък унес чака. . . да дойде нейното дете.“ Иван Цанев: „Някои големи поети (както автора на „Кървава песен“ и „Сърце на сърцата“ например) вдъхват у читателя си уважение, страхопочитание дори, но никога — простицката и спонтанна обич, с която произнасяме това име: Димчо.“

Дебеляновата „миньорност“ безспорно е един от финалите на литературната епоха на персоналистичната доминативност. Оказва се, че всяка епоха има обикновено няколко финала — на различни равнища и с различен обхват — и те обикновено означават или окончателно оформяне, или разрушаване на общи стилови и тематични характеристики. Но ако в този смисъл Дебеляновата поезия и литературната му личност се оказаха един край, в много отношения те станаха и началото на бъдещи пътища на художественото.