

ДВЕ ПРОЩАВАНИЯ

(„НА ПРОЩАВАНЕ“ НА ХРИСТО БОТЕВ И „СИРОТНА ПЕСЕН“ НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ)

ГАЛИН ТИХАНОВ

Две прощавания разтърсват и до днес българската литература, не дават покой на духа, изправят пред въпроси и търсят отговори. Във времето ги отделят почти петдесет години, в днешния ден ги събира и успоредява принадлежността им към една безсмъртна литературна традиция, към съкровения душевен свят на българина, на човека изобщо.

Ботевото „На прощаване“ се появява през 1871 г., три години след написването му, във вестник „Дума на българските емигранти“. Създадено в чужбина, то пулсира с приповдигнатата надежда да се прекрачи видимата граница, която отделя от родината, и онази незрима черта, отвъд която е подвигът. Преди това лирическият герой се е обръщал вече към майката, към братя, към народа, към съратника в борбата. Сега те са повикани заедно от вдъхновението майка „юнашка“, „либе хубаво“, „братя невръстни“, „народът“, дружината. Това изреждане на най-скъпите неща не е просто преповтаряне, а съединяване, спояване на известни вече елементи в ново, незавършено до този момент мироздание, над чиито здрави земни основи по-късно ще звънне отвъдната мелодия на една друга, баладична вселена. Ботевото „На прощаване“ бележи пореден етап на доосмисляне и синтез на ценностите, на размисъл по сред път, когато пред себе си човек все още има повече, отколкото назад.

Дебеляновата „Сиротна песен“, отпечатана за пръв път през 1920 г., четири години след като е сътворена, също е изпята под чуждо небе. Тя е абсолютно прощаване на прага на предусетения край, тя увенчава усилията на един живот и плодовете на една поезия. Ботев пише „На прощаване“ в навечерието на едно пътуване, което се надява да осъществи; „Сиротна песен“ идва в разгара на друго пътуване, пътуване-факт, пътят за връщане от което е отрязан. Истините, че победата може да бъде и тиха, че „мъртвият не ни е враг“, правят логична тази сетна изповед, в която трагичното предчувствие е издигнато в ранг на сигурно и неотменно познание.

„На прощаване“ открива началото си с категоричната достоверност на факта:

че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник,
га тебе клета оставих
за първо чедо да жалиш!

Тя се подкрепя от яснота и приближеност на темпоралните контури:

ах, *утре* като премина
през тиха бяла Дунавя.

През едно отстъпление, в което изплува родината, представена в камерно-интимни образи, лирическият герой изповядва онова, което олицетворява за него върховния

смисъл: „за мило, за драго, за теб, за баща, за братя. . .“ Сподавяни от устрема, съмненията, „че може млад да загина“, са изречени, но не са подхванати. Едва по-късно Ботевият герой навлиза в раздвоеното, съзира отчетливо смъртта:

Ако ти кажат, че ази
паднал съм с куршум пронизан. . .

Тъкмо това „ако“ в „Сиротна песен“ се оказва начало на стиховата партитура. Не фактът, а съмнението, не действителността, а перспективата приковат вниманието. Но твърде бързо лирическият герой встъпва в орбитата на неоспоримите реалиности. Появяват се и тук майката, любимата, другарите. Те, неизградени като образи, носят със себе си обратния знак — на отсъствието, на непритежането. Аудиторията на Дебеляновото прощаване-изповед е стеснена, тъй като не включва най-близките фигури, и същевременно тя е максимално разширена, защото без тях правата на ответник добива светъл, безграничния Космос.

Колкото и различни да изглеждат на пръв поглед, и „Сиротна песен“, и „На прощаване“ ни предлагат всъщност само един изход от пътуването — смъртта. Тя няма своя равностойна алтернатива, която да насочва към друго развитие и към друг финал. Тя не е смисъл на живота, не е и негова цел.* Тя, смъртта, е релефноосезаема, предметна стихия, която увелича и поривите за самоосъществяване, или пък неясен, смътно очертан пристан, който смирява и изчерпва поривите, който лекува раните на приневоляното духовно битие. В Дебеляновите стихове решението изглежда едно-сложно: неизбежното е предварително прието, процесът на това приемане е засвидетелстван другаде и сега се заявява само промислената овладяност пред идващото. Ала и тук кълни противоречието между отдаденост и съпротива. Танатос не е визиран, плестено е лицето му, няма ги костите и кървите. Когато става дума просто за „един убит“, допускат се няколко, макар и пестеливи, щрихи. Когато краят се изправя пред лирическият „аз“, неговата физиономия остава неразчленена и в своята физическа незагатнатост смъртта своеобразно е възприана, даден е израз на една неповторима Дебелянова жизненост в примирената мъдрост.

В „На прощаване“ властва многосложността. Проблемът не е решен някъде преди, назад. Изпитанието да повярваш или не, да приемеш надеждата или да я отблъснеш, се разиграва „тук и сега“, пред очите ни. Картината на щастливото завръщане е наистина по-възлюбената, по-нетърпеливо нарисуваната. С типичното за фолклорната стилистика поддавяне на вече съобщеното тя набира темпо много по-бързо от картината на гибелта, много по-скоро стига до повелителната интонация, издига се до непознат преди екстаз. Времетова ситуираност и на двете видения е равностойна. След приближената перспектива на „утре“ те са отпратени в един отдалечен, но все още неразмит план, изразен неколкократно с наречieto „тогаз“. Не е така при пространствената определеност. Ако „жив и здрав“ стигне до село, героят ще бъде посрещнат някъде пред дома — там мигът ще спре, средата ще остане неизменна. За всепроникващото дишане на смъртта е отредена повече площ — извън дома, „у дома“, на хорото, по скали и орляци, „в земята, майко, черната“, практически навсякъде. Това е първата, но не единствена посока, в която смъртта разполага с повече права. По-важно е какво се върши, какви са „действията“ в еднаквото време и различния терен на тези картини. При завръщането си лирическият „аз“ се среща с майка и либе, при гибелта му с него се срещат пак майката и любимата, но и „хората“, братята, неговите връстници. В ликуването той ще бъде обикнат и прегърнат и на свой ред ще прегърне своето „либе“, за да го утеши. Активността ще се затвори в реципрочна орбита. В смъртта си героят ще излезе от нея, за да предаде един проверен и скъп завет.

* Друга е позицията на Боян Пенев. Той схваща смъртта у Ботев единствено като самоцелно влечение: „ . . . той върви след нея като залепен средновековен рицар и не пита накъде го води тя.“ (История на новата българска литература, т. 4. С., 1936 год.). Подобни акценти вж. и у д-р Кръстев: „Христо Ботев — П. П. Славейков — П. Тодоров — П. К. Яворов“, 1917.

И двете картини разменят помежду си свои отличителни, характерни тонове. В покусата от смъртта трепват извивките на едно „хоро весело“, в радостта от завръщането чуваме плач. Тази размяна на „нетипични“ ситуации ни кара да прогледнем за вътрешната съпротива, с която словото на Ботев ни отвежда към единствената перспектива. Това бунтуване може да се проследи и в своеобразната колоритност на двете визии. Едната, за смъртта, е по-малко органична, разделяща цвета от предмета, изтъкваща баграта, хипостазираща я като свойство не толкова на отделния материален обект, колкото на материята въобще. Бялото и черното са единствените цветове в палитрата. Бяло е месото, черни са кървите и земята. Ако прибавим белотата на свещената река, ще открием драматичното, противоречивото равновесие на тази оцветеност. Антитезата бял — черен е проведена както на макроравнището на природните сили (вода—земя), така и на микроравнището на човешкото тяло (плът—кръв). По друг път са постигнати краските във визията за щастливото завръщане. Тук наблюдаваме една висока степен на цветова органичност. Четката е почти захвърлена, самостоятелният цвят изчезва. Самият предмет, сам или придружен от нецветово определение, носи цветова зримост: „левове златни“, „бръшлян и здравец“, „кървава ръка“.

Взаимното проникване на двете картини кулминира с яснотата на „две думи заветни“: „свобода и смърт. . .“ Заличено е вече всяко основание за противопоставяне, за изкуствено разделяне. Свободата е с цената на смъртта, смъртта е път към свободата. Това трудно единство окончателно решава драматичния вътрешен спор. Тъкмо отгук, след изяснената трагична посока на пътуването, а не от онова познато многоточие няколко стиха по-късно, започва пробуждането, изтръгването от приятните окови на визията. Отгук нататък ни е отнета всяка възможност да говорим за картина на „победното завръщане“, защото нито победата е възможна сама като физическо унищожение на врага, нито завръщането е истинско завръщане. То е просто временно прекъсване на движението, отдиш в лоното на родното и познатото пред тежкия поход към далечното и, нещо повече, към отвъдното. Динамиката на този накъсан, но неспирен поход сменя в себе си и сам стихът. В отърсилите се от визията финални стихове, които отново ни връщат към достоверността на факта, темпорално близкото „утре“ е изместено вече не от по-определеното „тогаз“, а от крайно неопределеното „нявга“. Самият стих сякаш се отдалечава, прощава се със себе си. . .

Тук е необходимо да направим уточнението, че в „На прощаване“ темпоралните плоскости непрекъснато се менят. Минало, настояще и бъдеще се взаимопроникват, редуват се взаимно и независимо, противоречат си. И ако за един лирически текст, изграден от сто и тридесет стиха, това все пак е по-естествено, то едва ли имаме право да отминаваме тази ралност на времевата усложненост в четирите строфи на „Сиротна песен“. Първите две от тях съчетават в себе си и трите познати ни темпорални оси. При това сегашното време е реализирано от глаголи в различен вид — свършен, където глаголът е призван да изрази футурност; несвършен, където сигнализира презентност. Последната, четвъртата, строфа съвместява бъдеще и минало, които в своята противоположеност продължават представата за сегашност, породена от предходната трета строфа. Всъщност това е и единствената „чиста“ строфа, в която е използвано само едно глаголно време:

Познавам своя път нерад,
богатствата ми са у мене,
че аз съм с горести богат
и с радости несподелени.

Сегашното време с несвършен глаголен вид тук посвоему оспорва допускането на някаква промяна. Времето, с което понякога се констатират вечни и неоспорими истини, отново е привлечено, за да се формулира нещо вечно, валидно не само за лирическия „аз“ от „Сиротна песен“. Конфликтът между богатството и неговата несподеленост израства като трагедия на един живот, като негов доскорошен вътрешен

двигател. Сега вече и това противоречие е овладяно, и над него кръжи спокойният, мъдър и просветлен дух. Но то не е превъзможнато от само себе си, с прост отказ да се мисли върху него. То е преодоляно благодарение на сигурността, че нещо от тези богатства, от тези радости и горести ще остане съхранено, за да събужда спомена. Последната дума на стихотворението, ключова за цялата поезия на Дебелянов, отваря просторите и на „Сиротна песен“. Именно въпросът за спомена, за това, ще има ли нещо друго, по-трайно след единствения изход — смъртта, — е същинският въпрос и на „Сиротна песен“, и на „На прощаване“. И ако на този въпрос лирическият герой на Дебелянов отговаря със съсредоточеност и сигурност, които издават предварителното прозрение, то в „На прощаване“ отново е застинала жаждата, желанието да оставиш след себе си спомен, драматичното напрежение и въълнение, къде и как ще те намерят.

В „Сиротна песен“ лирическият герой достига до спомена чрез самоидентифицирането си с песента. То е директно, но подготвено, не внезапно. Песента е и посланик в бъдещето, и събирателно олицетворение на изкуството. Отиването от света, прощаването с него е прощаване и с изкуството. Но то е и оставане в изкуството, прекращаване в пространството на спомена, който то поражда. Ако този спомен е назван „не-нужен“, това е алюзия не за желанието за някакво извънсоциално битие, а за безкористната и самозадоволяваща се красота на песента, на творчеството. „Песен“ два пъти се появява в самия текст. Първият път — в заглавието — тя обозначава конкретната духовна изява. Само още едно Дебеляново заглавие пази в себе си определителя „песен“ — „Черна песен“. И двете стихотворения са изповеди на трайни душевни черти и нравствени пътища, и двете стихотворения, както песента, наслагват една неизменна, звучаща в цялото му по-сетнешно поетично дело („Черна песен“), или обобщаваща това дело („Сиротна песен“) мелодия. Но докато „песен“ в „Черна песен“ се появява само в заглавието, в последното стихотворение на Дебелянов тя изниква още веднъж, като синоним на творчеството изобщо. Тази среща на „песен“, включена в една частна, собствена номинация, и „песен“, употребена нарицателно, тихо свидетелства за горчивото самочувствие на поета, за предсмъртната надежда, че неговата „Сиротна песен“ може достойно да представя поезията въобще.

В „Сиротна песен“ лирическият герой добива едно извоювано преди това право върху спомен чрез универсалната памет на изкуството; в „На прощаване“ лирическият герой в момента воюва за място в интимната родова памет. Той започва направо с повеля, с настояване да си го спомнят. За него изглежда чудовищно и абсурдно да отсъства от съзнанието на близките:

Къжи им, майко, да помнят,
да помнят мене да търсят.

Едва след този енергичен повик лирическият „аз“ си дава сметка, с какво може да напоми на себе си. Цветът на кървите и земята е един и същ, месата са „по скали и по орляци“, поднебесно високо. Тази слятост с природата прави оскъдна обикнатата от фолклора възможност за непосредствен материален допир с мъртвеца. Остава друг шанс, за допир с неговите реликви:

Дано ми наидат пушката,
пушката, майко, сабята.

Те ще материализират присъствието на един бурен дух, ще превършат в действие оставения страстен завет. Но всичко това ще стане действителност, ако майката намери сили да разкаже, да подтикне към спомен и търсене. Единственият сигурен път, след толкова мъчителното изреждане на възможности, е пак песента:

Ако ли, майко, не можеш
от милост и туй да сториш,
.....
ти излез, майко, послушай

Лирическият герой като че ли отново е готов да се отъждестви с песента. Но в случая тя активизира и други значения, които излизат извън обема на личността му. Сега „песен“ означава история, сага, подредена от другите. Тя се пее не от него, а за него, за участва му. „Пеят“ я „певци“, които славят героя, които чрез песента продължават битието му. . . За лирическият герой от „Сиротна песен“ опора е висшият ценностен свят на творчеството, за лирическият „аз“ от „На прощаване“ упованието е в родовата памет на потомството — интимно представена от майка, братя и либе, социално разширена до народ.

Обглеждайки своя изминат път, Дебеляновият герой стига до извода за непроменливост, внушава ни усещането за статичност:

Ще си отида от света —
тъй както съм дошъл, бездомен. . .

Неговият дом наистина не е точно някъде, на някакво определено място. Спокойствие и бездомност — това са чертите на песента, които изличаваме и в идентифициращия се с нея лирически „аз“. При всичката вътрешна динамика на „На прощаване“ и там лирическият герой не търпи промени в решимостта си да започне пътуването си. Той преценява обстоятелствата, изследва реакциите, съзира последиците, но остава непроменен в своята преданост към целта и смисъла. И тук следователно бихме могли да говорим за статичност, за непроменливост. Но не и за бездомност. Твърде режещ е погледът зад завесата на сегашното, твърде органично е сливането с природните стихии и с предметната среда на родното, за да ни слетява чувството за бездомност. Напротив, укрепва впечатлението за един модел на езическа вкорененост във вещественото, на който културното самосъзнание на „Сиротна песен“ рязко се противопоставя. Ботевият герой се чувства еднакво приземен и в делничния си живот на бунтовник, и в оня край, дето е „първо мляко засукал“, и „в земята, майко, черната“, където пак ще очаква да го открият. Дебеляновият герой чрез песента е навсякъде, без сам да се вижда някъде вкоренен, уседнал. Неговата позиция е духовното извисяване над нещата, дори когато става дума за края. Ботевият герой възплъщава единството на други зрителни точки: в нещата и зад тях. С друг темперамент, който предполага разтваряне в заобикалящия го свят, той овладява този свят, прониква зад него и в този смисъл също се издига над него, но остава привързан към материално-сетивното му богатство. Ако „На прощаване“ си служи с графичния двуцвет, „Сиротна песен“ не прибегва дори до него. Ако Ботевите стихове ни предлагат разкрепостената форма на диалектическото противопоставяне и единство между прекъснатост и непрекъснатост на движението, Дебеляновата „Сиротна песен“ изработва сгъстения, синтетичния вариант на това единство. Героят говори за своя „път нерад“, но никога за отделна точка от него; пространственото движение е ненакърнено и само отсечеността на мига за равносметка дава понятие за непрекъснатост, за еднократност и неповторимост на изживяването. Дори началното „Ако загина на война. . .“ със своето съществително в нечленувана форма демонстрира известна абстрахираност от време-пространствената конкретност на събитието, намерение да се потърсят измеренията на разлъката въобще. Макар и намиращо се върху обратния полюс — на определеността, на фактологическата, естествено в рамките на художествената функция, ангажираност, — „На прощаване“ също заявява стремежа да се улови нещо от закономерностите на подобна екстремна ситуация. В самото си заглавие и в плътта си то таи нежния блян да се кажат думи, които се казват при всяко прощаване:

Пък тогаз. . . майко, прощавай!
Ти, либе, не ме забравяй!

Утехата, че „смъртта в победа ще дочака“, е отвоюваното съкровище на лирическият „аз“ от „Сиротна песен“. Глаголната форма „дочака“ най-добре ни внушава

неговата стойност, защото, издигнал се върху крилата на прозрението, героят наистина е някъде пред смъртта. Той вече е претеглил нейния ужас, видял я е около себе си и сега тя трябва да се изравни с него, да го настигне, донасяйки със студените си вълни неръководен пристан за духа. Победата *вече* е негова, спечелена е дистанция и онова, което предстои, не може да я заличи. Коренно различна е диспозицията в „На прощаване“. Героят няма да дочака смъртта, той ще тръгне срещу нея, сблъсъкът ще бъде фронтален. Героят сам ще я предизвика, за да я включи в свещената си аудитория като висш съдник:

защо и как съм загинал
и какви думи издумал
пред смъртта и пред дружина. . .

Две на пръв поглед непримирими, взаимноизключващи се гледни точки, едната от които ни представя смъртта като враждебна, неуправляема стихия, а другата вижда у нея олицетворена страна в един съкровен диалог, чертаят пълния периметър на зрялото философско отношение към смъртта, в което волята да се живее преди нея и съзнанието, че понякога именно тя има сили да ни оживи за бъдещето, се уравниават върху златни везни. . .

Към прощаването на Ботев и към прощаването на Дебелянов все ще се завръщаме. Можем още да разсъждаваме, съпоставяме, оценяваме. Но и спирайки дотук, ние пак оставаме подвластни на чара, с който са озарени тези две тъй далечни и тъй близки български изповеди. Чрез тях двама от убитите ни поети в разстояние на половин век, в епохи, подхранващи различно социалната активност и самосъзнанието на таланта, сключват кръга на трагичните български прощавания — от майката и любимата, от народа и родината до света и изкуството. Селенията на този кръг ревниво пазят ехтежа на една вечна за човека тръба — да „тръгва, отива“.