

С цикъла „Под манастирската лоза“ и с „Черни рози“ той се включва в литературното обновление, характерно за двадесетте години, които обогатяват неговото творчество както стилово, така и жанрово. Излязъл извън рамките на битовата белетристика, в която сам създава традиции, писателят реалист не остава извън тенденциите в съвременната му проза. След продължителното мъдчане стиховете в проза, разказите, които публикува Елин Пелин в „Разვიгор“, напълно отговарят на стремежа на вестника — да съчетава националната ни самобитност с модерните литературни течения и търсения. Те са резултат на преосмисляне и анализ на изискванията на времето и натрупания творчески опит на писателя.

## РАЗМИСЛИ ВЪРХУ СТИЛА НА ДЕБЕЛЯНОВ

РАЙНА ТОТЕВА

Как е творил Дебелянов?

Намек за това не откриваме дори в кореспонденцията му с Николай Лилиев. За съжаление разпиленият архив на Димчо съдържа и малко чернови, които биха подпомогнали едно изследване върху творческия процес на поета, но затова пък почти всички стихотворения, готвени от него за бъдещо издание, имат най-малко още по един вариант: веднъж публикувани, те често са връщали вниманието на автора, за да подсилят някоя багра, да внесе нов нюанс или да отстранят нещо традиционно, изкуствено или натруфено.

Съвсем естествено е, че и първите Дебелянови творби носят следите на узряващ талант, който налива живителни сокове, търси формата си и зрее. Този талант широко отваря очи и непрекъснато открива света, за да достигне най-сетне до вечните въпроси и да започне своя път.

„... твореше бавно, дълбоко, с голяма самокритика, той както трябва да се твори. Тък пишеше той дори и „хумористичните“ си стихове.“<sup>1</sup>

„Твореше бавно, казва Николай Райнов, а само за десет години — от 1906 до 1916 г., — сякаш обуд бързоходните ботуши на приказния Палечко, извървява път, който го довежда до съвършенство в областта на елегията и до създаването на един неповторим поетичен свят, нежният мост, по който минаха младите към една поезия на възвръщане към земята, към нещата и хората, за да открият в тия нови дълбочини богатства, неподозирани до вчера.“<sup>2</sup>

„Твореше дълбоко“, което пък означава, че една лирична творба е преди всичко изляло чувство, но с нея поетът трябва да говори на света. Така Дебелянов не можеше да не напише „Легенда за разблудната царкиня“ и неслучайно, за да я създаде, той избра малката, тиха гаричка Сладък кладенец, далеч от бурния живот, дето даскалтът не чете „Универсална библиотека“ и дето не могат да се водят „важни“ политически прения с преносвачите, стрелочниците и кантонериите<sup>3</sup>. Този поет с градско самочувствие носи запазено чувство за идиличната природа. В съприкосновението си с нея той усеща таланта си. „Легенда за разблудната царкиня“ е измерението за дълбочината на Дебеляновия талант. В нея литературният работник може да намери отговор на много въпроси, без да скрие в себе си тайната мисъл — видиш ли, в поета все пак има поза.

Тук Дебелянов говори и за мисията си на поет, и за позицията, която заема като поет, и за мъчителните търсения на собствения си поетичен свят; тук разкрива отношението си към света, тук е цялата му душевност, с бликащата нежност на дълбоко нравствен човек, тук е споделяна мисълта за търсенето на щастливите мигновения, на копнежите и на творческата пълноценност.

<sup>1</sup> Николай Райнов, Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си. С., 1967, с. 154.

<sup>2</sup> К. Константинов. Пътване към върховете. С., 1976.

<sup>3</sup> По писмо до Н. Лилиев, Коста Кнауер и Л. Стоянов от 3. V. 1913 г. — В: Д. Дебелянов и о. Съчинения. Т. II. С., 1970, с. 66.

Поет е само онзи, който е господар на паметта си, повелител на словото, Дневник на собствените си чувства", казва Бодлер<sup>4</sup>.

Дебелянов, работейки над себе си, внимателно следи и израстването на творците, които пенят. Тяхната работа е негова школа. На Лилиев в Париж пише: „Яворов издаде вече своите лески — утре, в друг ден ще ги взема и ще ти ги пратя веднага. Ще ти пратя също и второто издание (преди 2—3 години) на „Стихотворения“, за да видиш, как да видях, как работи Яворов, какво е изменил.“<sup>5</sup> Щеше обаче да бъде по-интересно, ако Дебелянов беше споделил своите впечатления и от творческия процес у Яворов.

Десетилетията на разгръщане на неговия талант са всъщност времето на създаването на неповторимия Дебелянов свят. Това са и години на търсене връзка между средства и художествени ефекти, на овладяване на чувствата и тяхното поетично претворяване. Мисля, че Дебелянов е работил най-дълго в избора на художествени средства. Може би затова най-често поправките и промените са именно там.

Димчо поправя различно — повече или по-малко. Някъде заменя епитет, изменя конструкцията на даден стих с цел да се избегнат повторенията, за постигане на музикалност или на тъй желаната поетична простота. Другаде творбата, нахвърлена веднъж, след време остава само основа. Едни творби са преработвани преди отпечатването им, например „Един убит“, „Сиротна песен“ и влобеще стихотворенията от фронта, създадени за по-малко от година, раждани оголени, разкъсани и само за няколко месеца са превърнати в съвършена поезия. Други са преработвани и по три пъти след отпечатването им в списания и вестници. Това свидетелства най-вече за голямата самокритичност, за която говори Райнов. Впрочем Лилиев би могъл тук да допълни: „Димчо дълго живееше със сюжета на своите произведения. Дълго обмисляше това, което ще напише. Неговите стихотворения зрееха като плод и приемаха най-различни форми. Ако се вземе първата им редакция и най-последната, ще се види голямата разлика.“<sup>6</sup>

За това как Димчо е поправял творбите си „Назад през сънища стъмени“ и „Сиротна песен“, писа Тихомир Геров („В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов“, 1957, с. 234—239); Стоян Каролов писа за стихотворението „Аз искам да те помня все така“ („Димчо Дебелянов, литературно-критически очерк“, 1965, с. 135—140), писа и Светозар Цонев — за „Утро“ („Поезията на Димчо Дебелянов“, 1965, с. 72—75).

Тук ще разгледаме поправките, извършени от поета на три пъти в творбите „На лунния трепет вълните“ и „Помниш ли, помниш ли...“. Първата творба е единственото стихотворение на Дебелянов, известно в три варианта, останали от поета, всеки един със своя художествена стойност.

Първият вариант е публикуван през 1908 г. в списание „Българска сбирка“, г. XV, кн. 6 от 1. VI. 1908 г., без заглавие. Използувана е кръстосана рима и е без особености в структурата. Този вариант е много близък до третия и чувствително различен от втория:

- 1) На кротко сияние вълните
- 2) заживат пустинния път —
- 3) кат сенки печални върбите
- 4) безмълвни край него стърчат.
- 5) Лъх ведър нивята заспали
- 6) облъхва след огненый зной —
- 7) то сякаш сонм ангели бяли
- 8) прелитват ги с златен покой.

- 9) Звезда към земята полита
- 10) от свода бездънно дълбок.
- 11) душата се вслушва: долита
- 12) глух шум от планински поток.
- 13) И в блянове тъмни увлечен,
- 14) аз плувам в безсилни лъчи,
- 15) милуван от сломен далечен
- 16) за две лъчезарни очи...

Вторият вариант е публикуван в списание „Родно изкуство“, редактирано от Георги Савчев и Стефан Гендов, г. I, кн. 3 от 8. XI. 1914 г., със заглавие „Нощем“. Първият куплет е неримуван, а при останалите три е използвана кръстосана рима. В цялата творба доминира одухотворяване. Тя е чувствително различна от останалите две:

#### НОЩЕМ

- 1) На луния трепет вълните
- 2) заливат скръбта на безлюдния път.
- 3) След ден на позор и на съзли прикрити

- 4) как тихо, как сладостно жалбите спят,
- 5) Низ ширните плодни простори
- 6) не трепва ни сърп, ни звъняща коса —

<sup>4</sup> Ш. Бодлер. Естетически и критически съчинения. С., 1976, с. 193.

<sup>5</sup> Д. Дебелянов. Цит. съч., т. II, с. 19, 40.

<sup>6</sup> Н. Лилиев в сборника „Д. Дебелянов и др. в спомените на съвременниците си“, 1967, 97—98.

- 7) то сякаш сонм ангели с бели амфори
- 8) прелитат над тях и разръсват роса.
- 9) Далечна звезда се отрониа;
- 10) пустинно мълчи небосводът дълбок
- 11) и чут е вълна как вълната догонва

- 12) в прикрития в тревните пази поток.
- 13) Аз тръпна, аз тая, аз плувам
- 14) в море от покой и безсилни лъчи
- 15) и тъй съм смирен — сякаш повтор целувам
- 16) през съзри целунати нявга очи.

Третия вариант откриваме в стихосбирката от 1920 г., издадена от Константин Константинов, Николай Лилив и Димитър Подвързачов по ръкопис, както те свидетелствуват, оставен от автора. В този вариант прави впечатление постигнатата конкретност на образите и известна лаконичност, които идват от опростените стихове — прости изречения с намален брой епитети.

Първият куплет е неримуван, за разлика от останалите три, където е използвана кръстосана рима. Структурата няма никакви съществени особености, както и в другите два варианта, може би само това, че четвъртият стих на първите три куплета е от по две думи (съществително-глагол; глагол-съществително; определение-съществително) и от това завършекът идва някак изведнъж. Скъсеният четвърти стих на класическото четиристишие е характерен за поезията например на Андрей Бели:

- |                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1) На лунния блясък вълните    | 9) Звезда към земята полита      |
| 2) заливат безлюдния път.      | 10) от свода пустинно дълбок.    |
| 3) Край него под бреме превити | 11) Далече ридае и глъхне        |
| 4) върбите стърчат.            | 12) планински поток.             |
| 5) Лъх ведър нивята заспали    | 13) И в блянове смътни увлечен,  |
| 6) облъхва след огнения зной.  | 14) аз плувам в безсилни лъчи,   |
| 7) То сякаш рой ангели бяли    | 15) и милват ме в спомен далечен |
| 8) разливаг покой.             | 16) две тихи очи.                |

Ще сравнявам първия и третия и първия и втория вариант, защото първият е канавата, осповата, която е била всъщност променяна.

В това тривариантно стихотворение е проявена една характерна особеност на някои Димчови стихотворения: усещане за една безкрайна тишина, за едно замиране („Брезите сладостно заспали. . .“, „Смърт“).

В зародиша си първият стих е бил (1) *На кротко сияние вълните*, срещу който във втория вариант имаме (2) *На лунния трепет вълните*, а в третия — (3) *На лунния блясък вълните*. Запазени са в трите само предлогът *на* и *вълните*, а във втори и трети вариант се повтаря ЛУННИЯ. Черковнославянското отглаголно съществително *сияние*, и то с изпусната неударена гласна „Н“, наложено от нуждата да бъде спазена метриката, е заменено с *блясък* (3) и *трепет* (2). *Трепет* (2) звучи по-поетично и после, постига се одухотворяване: луната, видяна от поета, е разтреперана, развълнувана от някакво преживяване.

С употребата на *блясък* (3) се осъществява конкретност на образа. Замяната на епитета *кротко* (1) с *лунния* (2, 3) се е наложила не само от замяната на съществителното, но и от търсенето на музикалност. Във втория и третия вариант на стиха имаме повтаряне на съгласните „Л“ и „Н“, с което се постига нежност, мечтателност, чувство за неземност. Особено силна е музикалността в третия вариант:

- 2) На лунния трепет вълните
- 3) На лунния блясък вълните

Вторият стих запазва и в трите случая *заливат* и *път*. *Път* и на трите места е придружено с епитет: в 1) — с *пустинен*, а в (2) и (3) с *безлюден*. Двата епитета са синоними, но поетът явно е имал предпочитание към *безлюдния*. Това е от негативните прилагателни, образувани с помощта на представката „без“, често срещани у Дебелянов, *Безлюден* е по-ефектно и силно с виушаването на понятията необитаемост и пустота. Във втория вариант е внесен образът, чувството на скръбта, като нещо основно, а *безлюдният път* остава нещо второстепенно.

Третият и четвъртият стих имат много и съществени промени. Във вариант (1) е поставено тире след втория стих, липсващо в следващите два варианта, и с това сякаш поетът ни спира тук, не така дълго, както в другите два, където паузата е увеличена чрез точка, за да бъде сигурен, че ще насочи вниманието ни към новата картина: стърчащите край пътя върби.

Ако разгледаме вариант (1) и (3), където имаме тази картина, но различно нарисувана, можем да направим следните заключения: от синтактична гледна точка двата стиха са прости изречения,



Седмият стих е повторен, както в (1) — „то сякаш сонм ангели“. Докато в (1) и (3) „бляд“ се отнася за ангелите, то в (2) ангелите са с бели амфори. Употребата на амфори, ангели и сонм — думи, принадлежащи на т. н. висок стил, — поради своята старинност придават известна тежина на стиха, затова в (3) поетът се е върнал към простотата на първия вариант. Поетичният рисуък в (2) е подсилен от образа на ангелите, които прелитат и ръсят роса. Така както и в (1), и тук е употребено лично местоимение, винителен падеж *тях* заедно с предлога *над* и това ограничава присъствието на тишината само конкретно в картината, *само над просторите*.

Деветият стих в (3) е запазен както в (1): „Звезда към земята полита“, докато в (2) са внесени някои съществени промени. *Звезда* е придружено с определение *далечна*, което няма никакъв особен ефект, защото е традиционно и попитно за това съществително. (В третия вариант Дебелянов маха това украшение). Тук липсва и *земята* като обект на звездния полет, но е използван глаголет *се отрониа*, с който се постига силна, поетична сказуемна метафора.

В (1) и (3) звездата полита от свода, но докато в (1) с негативното прилагателно *бездънно* се изразява отсъствието на предел, граница на дълбочината на свода, то в (3) е акцентирано само върху дълбочината, този път *безлюдна*, пуста чрез определеното *пустинно*. В (2) небосводът е самостоятелен, действителен образ. Тук отново имаме сказуемна метафора, съчетана с олицетворение:

пустинно мълчи небосводът дълбок,

като е постигната по-голяма музикалност в сравнение с (1) и (3). Имам съчетание на алитерация (л, н) с асанон (о и ъ). В (3) след десетия стих имаме точка, а (1) и (2) продължават в ново действие.

Единадесетия и дванадесетият стих и в трите варианта се различават коренно един от друг. Макар че и на трите места участва образът на потока, той е подчинен на различни идеи. В Дебеляновата поезия потокът се явява като символ на чистота и първичност, но участва и в конкретни пейзажи. Във втория вариант целият четвърти куплет се възприема като поетично наричан пейзаж. Използувана е за пръв и единствен път от Димчо Дебелянов инфинитивната форма на глагола чувам — *чут*, — тъй както е в родния говор на Пенчо Славейков и вероятно възприета от него най-вече, за да бъде спазен размерът на стиха, но може би и за по-поетично звучене.

Чрез „душата се вслушва: долита/глух шум от планински поток“ е внесена интимност на преживяването, а в (3) потокът има символния характер, за който стана дума по-горе, като отново е внесено одухотворяване, съчетано със сказуемна метафора: „далече ридае и глъхне/планински поток.“

В четвъртия куплет на трите варианта лирическият герой се явява от позицията *аз* и *изживявам*. Най-действен, най-активен е във втория вариант, съвършено различен от останалите два. Тази активност е постигната и с това, че лирическият герой извършва три действия едновременно: *аз тръгна, аз тая, аз плувам*. Последният куплет на (3) почти се е запазил, както в (1). В тринадесетия стих е променено само определеното *тъмни* (1) със *смътни* (3). Очевидно поетът е почувствувал, че тук силата на прилагателното *тъмни* е ненужно.

Четирнадесетият стих е повторен изцяло, но е променен предпоследният, петнадесетият. В (1) влизат в отношение „аз“-ът и споменът, като споменът е вършителят на действието. „Аз“-ът е заменен с определение *милуван*. В (3) върху „аз“-ът (изразен чрез кратка форма на личното местоимение мене — ме) действуват чрез спомена двете тихи очи. Тук е постигнат по-голям поетичен ефект чрез одухотворяването на очите. Смяната на *лъчезарни* (1) с *тихи* (3) е направена, за да се постигне повече нежност, мечтателност и за да се избегне яркостта на *лъчезарни* като епитет.

Тези три редакции навеждат на мисълта, че в своята работа поетът се стреми да съгради със силата на словото нещо изящно, хармонично и силно.

Запитан от проф. Арнаудов: „Може ли да се говори за творческо настроение при една нова редакция“, Яворов отрича тази възможност. Тогава не са ли поправките дело на трезвия критически ум? „Разбира се — отговорил той. — Ако беше иначе, щеше да излезе ново стихотворение.“

Не зная как би отговорил Дебелянов на подобен въпрос, но когато прочетох първата редакция на елегията за белоцветните вишни от 24. XI. 1914 г., а след това втората от 22. II. 1915 г., направени в разстояние на 3 месеца, и третата в стихосбирката от 1920 г., мога да кажа категорично, че при втората редакция може да се говори за ново творческо настроение.

<sup>7</sup> М. А р н а у д о в. Яворов. Личност. Творчество. Съдба. С., 1970, с. 155.

Кое ми дава основание?

Ще разгледам редакциите от 24. XI. 1914 г. (отпечатана в сп. „Родно изкуство“, редактори Георги Савчев и Стефан Гендов, г. I, кн. 2) и от 22. II. 1915 г. (запазена в ръкопис)<sup>8</sup>, защото те ми дават повод да направя горния извод. Третата редакция е на основата на втората и промените са преди всичко следствие от премахването на заглавието „Сън в зори“.

I редакция

## ЕЛЕГИЯ

На Мара Карловска

1. Помниш ли, помниш ли в тихия двор
2. тихия дом в белоцветните вишни? —
3. Ах, не проблясвайте в моя затвор,
4. жалби далечни и спомени лишни —
5. аз съм заключеник в мрачен затвор,
6. жалби далечни и спомени лишни
7. моята страст е моя позор
8. моята казън са дните предишни!
9. Помниш ли, помниш ли в тихия двор
10. нейния смях в белоцветните вишни? —
11. Ах, не пробуждайте светлия хор,
12. хорът на ангели в дните предишни —
13. аз съм заключеник в мрачен затвор
14. жалби далечни и спомени лишни
15. сън е бил, сън е бил техния двор
16. сън са били белоцветните вишни!

Споменът за нечий двор и дом, потънал в тихата нежност на цъфналите вишни, за моминския смях на любимата сред свежата белота на вишневия цвят ражда тази елегия<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Факсимиле от него е публикувано в: Д. Дебелянов. Събрани съчинения. Т. I. С., 1970.

<sup>9</sup> Чий е бил домът и дворот?

Можем само да предполагаме. Той би могъл да бъде на Мара Василева и на Елена Петрунова. . .

Спомените за тях будят въображението ни.

В брой 252 от 22. X. 1982 г. на в. „Земеделско знаме“ е публикуван споменът на Вера Мечкарова. Тя твърди, че дворот и вишните, вдъхновили поета, са на Елена Петрунова и дава много подробности за семейството ѝ. (За Мара Карловска, на която е посветена първата редакция, съобщава, че по спомените на К. Гълъбов тя е била учителка и годеница на друг български писател, в която Димчо е бил влюбен.)

Изненада буди изказването на авторката, цитирано в бележката на Елка Константинова към спомена: „Мисля, че не е правилно да се свързва стихотворението „Елегия“ със света на отминалото детство. Къде е този двор? В Копривщица има твърде малко вишни. Едва от 30 години са насадени няколко вишневи дървета в двора на родната къща на поета. А какъв е този „шпът и смях“ в „белоцветните вишни“? Могат ли децата по този начин да усещат и изразяват нежност? Та това са ярки спомени на влюбени.“

Това твърдение е неправилно. Не само вишневи дървета, които узряват през август, но и гюлови градини е имало в Копривщица преди повече от век (Вж. „Юбилеен сборник по миналото на Копривщица“, 1926, с. 460). И до днес най-старите копривщеници казват на вишните „черяши“. В същия сборник на с. 425 е поместена снимка и следният текст под нея: „Родната къща на Д. Дебелянов в Копривщица. (Отпред на снимката лежат пречупени клони под черешата, вдъхновила някога стиховете: „Помниш ли, помниш ли в тихия двор“ . . .)

Днешните дървета в двора на къщата са посадени в периода на реставрацията ѝ в средата на 50-те години, за да бъдат един жив спомен за мъртвите вдъхновители на поета — така ги показват и всички досегашни уредници на музея в родния му град.

Споменът едва ли ще „проборне“ наопъки нашите досегашни представи за това, къде са били домът, дворот и цъфналите белоцветни вишни. Безспорно е обаче, че той прибавя много към досегашните ни представи за Елена Петрунова — нежната вдъхновителка на преводача и поета Дебелянов.

Тя е построена от позицията *аз на себе си*, но това е *себе си*, скрито зад *ти* на спомена. Тъкмо затова, въпреки обръщението „помниш ли“ от позицията на спомена към поета, думите на лирическият герой не се възприемат като отговор, с други думи, нямаме усещане за диалог. Споменът идва и поднася съвсем конкретна картина, оживена много лирично от цъфналите вишни. Това ражда поговитни мисли в първото осмисляне. За да се разбере те, трябва да се надникне в Дебеляновото ежедневие от този период. Това ще обясни защо споменът за любимата тук оживява тъкмо чрез дома, двора и смеха ѝ — тяхното спокойствие и топлина и те самите му липсват. София, канцеларията, работата във Върховната сметна палата му тежат, те са бремe за него. Ето как се е родил стихът *аз съм заключеник в мрачен затвор*. И неслучайно използва думата „заключеник“, морфологично изменена заемка от руската „заключенный“. Това подсилва факта, че поетът канцеларствува против волята си, и това го „заключва“, потиска го. Няма писмо, съхранено от този период — есента на 1914—1915 г. — в което да няма разочарование и мечта за отиване сред природата. Обикновено фактът, че чиновничеството тежи на поета, се възприема и като разочарование от буржоазната действителност. Чиновничеството за Дебелянов е окова на търсешия му дух, пречка за реализация на творческата му енергия.

Чрез писмата му до Мария Григорова, до Гео Милев, до Николай Лилев и до Марина Камарашева може да се нарисова едно голямо платно за тъжните поетови делници, наречени от него в „белоцветните вишни“ — затвор. Ето този затвор — ежедневие, представен на Гео Милев в Стара Загора в писмо от 6. III. 1915 г.: „О, тази малка и зла София! Вчера и завчера времето беше пролетно и аз едва се сдържах в своята зима, тясна, прашина канцелария. Люлееха ме спомени за златните дни, преживяни миналото лято там — хей далече и високо в планината<sup>10</sup>, и ми се искаше да тръгна пак за там, без да се обръщам назад. И когато дойде време да се сбогувам с платежните заповеди, ще изляза през прозореца, а не през вратата, — за да се разбере, че бягам и че ме е страх да не ме върнат.“<sup>11</sup> На Марина Камарашева, която е в Никопол, пък изповядва: „Пиша ти от същата маса в моята канцелария — гробница, дето често пъти преди декември м. г. се мъдреше, сложено до мастилицата ту стрък бръшлян, откъснат от тебе в Борисовата градина, ту клонка от бор, откъсната на път за „Цар Освободител“. . . Помниш ли, помниш ли? Аз не помня всичко, защото някои неща нарочно забравих.“<sup>12</sup> Писмото е с дата 18. IV. 1915 г.

След всичко това естествено могат да стоят двата стиха от „Елегията“:

моята страст е моя позор  
моята казън са дните предишни!

Но споменът идва отново и този път носи игривия смях на любимата. Следват развълнуваните думи на лирическият герой и сякаш простенатото:

сън е бил, сън е бил техния двор  
сън са били белоцветните вишни!

Отначало един чужд двор, чужд дом, потънал в бялото тържество на вишневния цъфтеж, раждат копнежа, болката, тъжните размисли. Топлото чувство към този чужд уют иде от това, че там, във вишните на двора, е скътан смехът на любимата. Само след три месеца, на 22. II. 1915 г., Дебелянов създава най-съвършената си елегия и поетичния символ на поезията си като резултат на ново творческо настроение, внесло промяната.

Дворът, домът и смехът на любимата отнасят поета в един друг двор, в друг дом, прибулен с майската пяна на вишните покрай дуварите — родният, копривщенският.

Ако се вземе първата редакция, да речем, на „Сиротна песен“ и последната ѝ, направена за времето от пролетта на 1916 г. до средата на август същата година<sup>13</sup>, ще ни удиви фактът, че във втората е останала само основната идея, но за ново творческо настроение не може да се говори — имаме само стремително израстване към съвършенство.

<sup>10</sup> Дебелянов има предвид дните, прекарани с Гьончо Белев в местността „Беглика“ през май 1914 г. в Родопите (над Батак).

<sup>11</sup> М. Дебелянова-Григорова, Д. Дебелянов. Спомени, писма. . . С., 1956.

<sup>12</sup> Писмото се съхранява в ЦДИА, арх. фонд 60.

<sup>13</sup> Вж. Т. Гергов. В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов. С., 1957, с. 237.

При елегията за белоцветните вишни промените са на пръв поглед по-малко: променено е заглавието, липсва посвещението, внесени са някои пунктуационно нови моменти и са извършени замени в четири стиха. Тъкмо тези замени обаче носят новото творческо настроение:

I(1) Помниш ли, помниш ли в тихия двор

II(1) Помниш ли, помниш ли тихия двор,

I(7) моята страст е моя позор

II(7) моята стража е моя позор,

I(10) нейния смях в белоцветните вишни? —

II(10) шъпот и смях в белоцветните вишни?

I(15) съм е бил, съм е бил тихия двор

II(15) съм е бил, съм е бил тихия двор,

Новото заглавие е „Сън в зори“. Във втората редакция поетът използва „техниката на съня“, но не в точния смисъл на това понятие. Съновидението не е деформирано и странно, както е по принципа на съня. Съновидението иска да извика у поета спомена за конкретните, реално съществуващи дом и двор, а този спомен е тъжен в своята невъзвратимост. Сега елегията се възприема като диалог между съня и поета — лирически герой. Да се каже „диалог“ е може би неточно, защото директно говори само лирическият герой. Думите му дори пунктуационно са представени като отговор на въпроса на одухотвореното съновидение:

Помниш ли, помниш ли тихия двор,  
тихия дом в белоцветните вишни!

— Ах, не проблясвайте в моя затвор  
жалби далечни и спомени лишни, —  
моята стража е моя позор  
моята казън са дните предишни!

В изключително тежката за поета 1915 г. съвсем естествено е той да пожелае да се върне към чистотата на детството, живеещо някъде много далеч с родния дом, в спомените, най-скъпите — детските. Това, че и при тях не може да намери покой, да избяга от сивото, прашно, канцеларско ежедневие, от усложнения и заплетен обществен живот у нас (световната война настъпва) — го угнетява, уморява, а често и обезверява. Седем дни преди да създаде втория вариант на „Помниш ли...“, на 16. II. 1915 г., той пише на Лилив: „Родихме се във времена, които са или велики, или безподобно подли. Сам не зная от какво страдаме — от слабост ли, от ненужна сила ли — изобщо нищо не разбирам тези дни.“<sup>14</sup>

Белоцветните вишни като символ на детството, на всички негови прекрасни мечти и пориви откриваме твърде рано в Дебеляновата поезия. Срещаме го за първи път в малкото второ стихотворение от цикъла „Посвещение“, 1906 г. Това показва, че споменът за родния двор и потъналите в бял цвят вишневи дървета живее у поета, който до края на живота си ще копнее за тях, защото ще му липсват:

Когато вишните цъфтяха,  
от нежний мирис упоен  
под тях почивах и ветрецът  
прах цветен сипеше над мен!<sup>15</sup>  
Днес пак отидох, но крила си  
над тях простряла бе смъртта,  
и не с прах вятърът!<sup>16</sup> ме поръси,  
а с жълти сгърчени листа.

Построено на принципа на противопоставянето, стихотворението носи разочарованието от първите житейски несполуки. Интересни са потърсените от младия поет символи: цветният пращец и жълтите, сгърчени листа.

<sup>14</sup> Д. Дебелянов. Съчинения. Т. II. С., 1970, 77—78.

<sup>15</sup> Тук цитирам текста по публикацията в сп. „Българска сбирка“, г. XIV, кн. 4, с. 244.

<sup>16</sup> Така е в оригинала.

Последната редакция на „Помниш ли“ . . . , направена в оставения от поета ръкопис на проектирана стихосбирка и отпечатана в изданието от 1920 г., е без заглавие и без пряка реч. Това, както и някои пунктуационни промени са отличията от втората редакция. Тук Дебелянов окончателно е оставил позицията ТИ, скрила в себе си АЗ-ът на поета към себе си. Това е позицията на най-съвършените му елегии: „Помниш ли. . .“, „Да се завърнеш в бащината къща“ и на „Приждат, връщат се“. Това са изповеди, изпълнени с онова чувство, което стана нарицателно в нашата лирика — дебеляновска тъга.

Тази позиция засилва дълбочината на изживяването и създава интимност на чувството, която дава възможност на читателя да го изживее като свое:

Помниш ли, помниш ли тихия двор,  
тихия дом в белоцветните вишни?  
Ах, не проблясвайте в моя затвор,  
жалби далечни и спомени лишни —  
аз съм заключеник в мрачен затвор,  
жалби далечни и спомени лишни,  
моята стража е моя позор,  
моята казън са дните предишни!