

## ДОРА ГАБЕ — ДЕБЮТАНТКАТА

ИРЕН ИВАНЧЕВА

Тя дебютира през 1900 г. (ако за рождена нейна година се приеме 1886 г., била е на 14 г.) в илюстрираното списание за деца „Младина“<sup>1</sup>, а през 1904 г. публикува и в списанието на Вела Благоева — „Женски труд“<sup>2</sup>. В 1905 г. за нея отваря страници и д-р Кръстевото списание „Мисъл“ (кн. 6) — тук тя печата цикъла „Стихове“ (с. 315—318), в същата книжка е поместен и Яворовият цикъл „Самота“, посветен „На г-ца Дора Г. [абе]“ (с. 305—307). По това време Яворов се грижи сам за списанието — през април 1905 г. д-р Кръстев замива за чужбина<sup>3</sup>. Именно Яворов подготвя за печат кн. 6 и отново е сам при редактирането на кн. 8 — двете книжки, в които печата през годината Дора Г. Съседството на двата цикъла съвсем не е случайно. Дневникът на техните отношения, за който говори Габе<sup>4</sup>, е известен на явороведите. Във вида му на публикации в печата и писма, в които се изпращат стиховете, този дневник е режисиран преди всичко от Яворов. Много интересните размисления на М. Неделчев<sup>5</sup> върху автобиографизма при Яворов подкрепят това заключение. Неделчев припомня подмятането на Антон Страшимиров<sup>6</sup>, за да покаже, че някои съвременници съвсем пряко са схващали съвместните им публикации — като хроника на личните отношения между Габе и Яворов. Известно е, че „тълкуването“ на Страшимиров довело до първия разрыв между двамата и Яворов се опитвал да се защити в писма. Очевидно е обаче, че и за двамата поети са съществували литературни основания за подобен диалог, а двойната игра — в литературен и жизнен план, — е правела диалога само по-примамлив, а за четящата публика — твърде въздействащ. . . . Ала извън личните взаимоотношения това е знак за духовна близост и свидетелство за широтата на духа на едни от най-големите български поети, дал път на младата и никому неизвестна поетеса. Впрочем Яворов отрано се вълнува от проблема за социалната справедливост към жената. През 1895 г. си набавя книгата на А. Бебел „Жената и социализмът“ (Търново, 1893) и „Свободната жена“ от Л. Ришар (Разград, 1891), тогава подготвя и реферат на тема „Женският въпрос и социализмът“.

Еще през същата 1905 г. Дора Г. публикува цикъл от пет стихотворения в списанието на Тодор Влайков „Демократически преглед“<sup>7</sup>. Присъствието ѝ тук отново

<sup>1</sup> Тодорка Габе. Пролет. — Младина, 9, 1900, кн. 5, 97—98.

<sup>2</sup> Д. Габе. Пролет, пролет иде! — Женски труд, 1904, кн. 2, с. 86.

<sup>3</sup> Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Летопис за живота и творчеството му. С., 1986, с. 242.

<sup>4</sup> Д. Габе. Спомени. Записани на 23. 11. 1954. — Яворов. архив. Цит. по: Г. Найденова-Стоилова. Цит. съч., с. 270; Сн. Кралева. Докосване до Дора Габе. С., 1987.

<sup>5</sup> М. Неделчев. Социални стихове, критически сюжети. С., 1987, 92—93.

<sup>6</sup> А. Страшимиров. На дъното и на върха. — Ден, 11, 1905, бр. 557. Прави алузия за стиховете на Яворов „Дни в нощта“, за посвещението му на Дора Г.: „И горко, Пейо, ако не осъщем: няма да видим Дора и няма да познаем гроба си!“

<sup>7</sup> Дора Г. Стихове. — Демократически преглед, III, 1905, кн. 14—15, с. 333.

не е случайно, като се вземе предвид голямата близост на Т. Г. Влайков с хората от „Мисъл“ по това време. Ролята на посредник по всяка вероятност е отново на Яворов. В някои случаи, когато не е могъл да преодолее естетската съпротива на д-р Кръстев за творби, които лично на него са харесвали, Яворов ги препраща на Тодор Влайковото списание (такъв пример съществува със Стилиян Чилингиров). Встъпност пред Св. Кралева Габе твърди, че Яворов е занесъл стиховете ѝ в „Демократически преглед“ (вж. бел. 4). А съпричастието му към поетическия дебют на Дора Габе се вижда от една случка, предадена в „Летописа“ на Г. Найденова-Стоилова. От ръцете на П. Тодоров Яворов взема кн. 14—15 на „Демократически преглед“, където са публикуваните на поетесата, за да ѝ я изпрати веднага.

В кн. 8 на списание „Мисъл“ от същата година се появява цикълът ѝ от четири творби със знаменателното заглавие „Теменуги“<sup>8</sup>. Двама цикъла, появили се в „Мисъл“, не остават незабелязани. С няколко реда за тях се отзовава Ив. Ст. Андрейчин в статията си „Сегашната българска литература. Поглед мимоходом“<sup>9</sup>. Характеристиките, които дава Андрейчин на разглежданите в статията писатели, са съвучни с оценките и линиите на кръга „Мисъл“. В някои от тях (напр., че „Казаларската царица“ на Вазов е сензационно произведение, „hors de littérature“, или за А. Страшимиров — „от неоромантик стана романтик сензационист“ и т. н.) откриваме отзвук от д-р Кръстевите пристрастия, но други ни изпълват с доверие с валидността си до днес (за Вазовата „Епопея на забравените“ или за майсторството на Елин Пелин). В такъв контекст се появяват и няколко думи: „Г-ците Ек. Ненчева (Велерина)<sup>10</sup> и Дора Г. *обещават*, но за тях нищо няма да кажа: жените обикновено *обещават*, а малко *дават*...“ Афористичността на „отзива“ е указание за недоверието, което дълго време ще тегне над литературното творчество на жените у нас. От друга страна, то дава знак, че проявите им са забелязани, макар и маркирани скъпернически като „обещаващи“. Андрейчин споменава още „задушени и топъл лиризм“ в очерците из живота на момата на Денница<sup>11</sup>. Още един реверанс в статията му пред женското присъствие в тогавашното литературно общество.

Рубриката „Библиография“ на сп. „Демократически преглед“ също откликва на появата ѝ. Когато предава съдържанието на кн. 6 за 1905 г. на „Мисъл“, редакторът прави и едно пестеливо съобщение: „Дора Г. е името на една млада поетеса, чиито стихове за пръв път се появяват на страниците на „Мисъл“<sup>12</sup>. Съобщението визира цикъла „Стихове“, съставен от 12 творби.

Нека отбележим, че през 1905 г. на страниците на „Мисъл“ картината на поезията ни е представена чрез имената на П. Славейков, Тр. Кунев, Церковски. Яворов печати 4 пъти за годината, Ненчева — 3 пъти, а Дора Г. — 2. И на следващата 1906 г. стихове на Дора Г. са на страниците на д-р Кръстевото списание. В кн. 1 на с. 33 излизат като цикъл две творби, а в кн. 4 тя се представя с цикъла „Момини сълзи“, изграден от четири стихотворения. И списание „Ново общество“ в първата книжка на първата си годишна помества две творби на младата поетеса (на с. 12).

Публикациите на Дора Г. в печата до излизането на сбирката ѝ „Теменуги“ са точно 32. От тях с малки редакторски корекции (направени от Боян Пенев) 30 (без „Пролет“ и „Пролет, пролет иде!“) влизат в първата ѝ книга.

<sup>8</sup> Дора Г. Теменуги. — Мисъл, XV, 1905, кн. 8, 438—439.

<sup>9</sup> Ив. Ст. Андрейчин. Сегашната българска литература. Поглед мимоходом. — Мисъл, XV, 1905, кн. 10, 595—605.

<sup>10</sup> Ек. Ненчева публикува през 1905 г. в кн. 2 на сп. Мисъл, с. 102.

<sup>11</sup> Денница — псевдоним на Даница Петрович. Публикува в „Мисъл“ (1899—1905) „Дневник на една мома“ и в „Демократически преглед“, 1904, с. 409 — „Стихотворения в проза“. Оценката на д-р Кръстев за литературния ѝ талант, макар и неразвит поради ранната ѝ смърт, е много висока. Сравнява я с Мария Башкирцева.

<sup>12</sup> Демократически преглед, III, 1905, кн. 14—15, с. 356.

След цикъла от 1905 г., публикуван в „Демократически преглед“, се появяват и пародии по Дора Г.<sup>13</sup> Пародирана е романтико-сентименталната окраска на нейните стихове чрез снизяване с битови и конкретни детайли. От друга страна, появата на пародията е белег, че стилът, чрез който се изразява поетесата, е поостарял и стои извън съвременния ѝ литературен контекст. Съвсем естествено състояние при първите крачки на женската ни поезия, която няма големите традиции на почти „мъжката“ досега литература.

До голяма степен стихотворните опити на Габе са и плод на ученичеството ѝ при Яворов, започнало, след като Ек. Ненчева ги запознава<sup>14</sup>. Самият Яворов смята: „Само Вие от жените в България ще издадете сборка хубави стихове — и никоя друга.“<sup>15</sup> В анкетата с нея поетесата споделя, че „Теменуги“ са писани под влиянието на Надсон<sup>16</sup>: „Това са стихове на седемнадесетгодишна ученичка, писани под влияние на меланхолната поезия на руския поет Надсон. Прежеждах ги по желанието на баща си и се *заразих с тъга и мъка*.“<sup>17</sup>

С увлечението по Надсон авторката на „Теменуги“ е изразителка на общия културен момент — от Надсон се увличат късният Вазов, ранният Яворов. Тази рещеница на руския сентиментален поет е обусловена от социално-сентименталните и народнически тежнения на ранната ни социална поезия, които се отразяват върху немалко от значимите творци в литературата ни от края на XIX и началото на XX век. От друга страна, това е свидетелство за „асимиливативната мощ на младото българско изкуство“<sup>18</sup>.

Ето по-нататък признанието на Дора Габе: „Толкова бях повлияна, че започнах да пиша *тъжни стихове през най-безгрижните си години*. Изпращах ги от село на Яворов и *той ги поправеше*: „Те са ваши, а не мои“ — му казвах, а той ми отвърщаше: „Идеята моя ли е? Не. Настроението мое ли е? Не. Образите мой ли са? Не. Тогава кое е мое?“ *Но аз и до днес твърдя, че „Теменуги“ не са мои стихове и съм готова да се отрека от тях*“ (к. м., И. И.)<sup>19</sup>.

В „Книга за Дора Габе“ Ив. Сарандев се съпротивлява срещу тази категоричност на поетесата и страстно защитава първата ѝ стихосбирка: „Сбирката „Теменуги“ може да страда от редица несъвършенства, може днес да бъде отричана от своята създателка. Всичко е възможно! Само не фактът, че *за първи път българка заяви пред обществото правото си да участва на равна нога с мъжете в обогатяване на националната ни литература*“ (к. м. И. И.)<sup>20</sup>.

Твърдението не стъпва на здрава фактологическа основа. Дори и да изключим стихотворните опити на предосвобожденските ни поетеси (Станка Николици, Елена Мутева, Екатерина Василева, Карамфила), дванадесет години след Освобождението се появява книжката „Стихотворения“ на Елисавета Ненова и Мария Ненова в две части, в 1901 г. Роза Попова е съавторка със Ст. М. Попов на сборника „Лирически песни“, в 1905 г. Мария Ненова-Рунтова издава две стихосбирки. Следователно първите заявки са налице преди появата на „Теменуги“ в 1908 г. Друг е

<sup>13</sup> Безсребреник [Кр. Попгеоргиев]. Тъгите на една студентка. — Българин, бр. 69, 18 септ. 1905, с. 6.

<sup>14</sup> Ив. Сарандев. Дора Габе. Литературна анкета. С., 1986, с. 105: „... пишех ги (стиховете — б. м.) тайно от всички, но ги откри Екатерина Ненчева, с която живеехме в една стая като студентки, без аз да зная.“ Но в спомените си за Яворов (Златорог, V, 1924, кн. 8) поетесата твърди, че запознанството е станало пак чрез Ек. Ненчева в Народната библиотека и след поканата на Яворов на следващия ден *двете* му занесли стихове.

<sup>15</sup> П. Кр. Яворов. Събрани съчинения в 5 тома. Т. 5. С., 1960, с. 230.

<sup>16</sup> Семьон Яковлевич Надсон (1862—1887) — руски поет. Лириката му разработва граждански, любовни и пейзажни теми. „На заре“ (1878), „Позт“ (1879), „Друг мой, брат мой, усталый страдающий брат“ (1880), „Наше поколение юности не знает“ (1884), „Стихотворения“ (1885).

<sup>17</sup> Ив. Сарандев. Цит. съч., с. 38.

<sup>18</sup> Св. Игов. История на българската литература. Ръкопис, с. 52 (под печат).

<sup>19</sup> Ив. Сарандев. Цит. съч., с. 106.

<sup>20</sup> Ив. Сарандев. Книга за Дора Габе. С., 1974, с. 252.

въпросът, коя от тези заявки обогатява, доколко и с какво националната ни литература.

И така — в отсъствието на Дора, Боян Пенев (по това време годиник) събира отпечатаните ѝ стихове, редактира книжката и я дава за печат в Придворната печатница. Налага се изводът, че е *липсаала авторска воля* за издаването на цялостен сборник. „Теменуги“ е рожба освен на Габе и на две големи литературни личности — Яворов и Боян Пенев. И още едно уточнение, което ще изясни немалката роля на Б. Пенев в литературното „мероприятие“. В „Анкетата“ на с. 106 четем: „Сгодихме се и аз се върнах на село. В мое отсъствие Б. Пенев отпечата „Теменуги“-те, като събра всички досега печатани стихове и сам редактира книжката.“ Когато казва това, възрастната вече поетеса не е съвсем прецизна. Вече уточнихме, че 30 от творбите в сборника са се появили в периодиката, докато 26 са нови. Така че освен редактор Пенев е бил и съставител, композирал е книгата и е създал нещо действително цялостно, „поема“, както я нарича Н. Николаев в студията си за „Теменуги“.

Какво представлява самата стихосбирка? На оригиналния титул е отбелязано: „Дора Г. Теменуги. Лирически песни“. Тази книжка от 61 страници побира в себе си 56 лирически къса. Стихотворна стъпка е ямбът.

Жанрът е изнесен в подзаглавието — лирически песни. Лирически означава съкровеност, а песни („песен“ — едно много трудно определимо и в теорията на литературата понятие) говори за спонтанността на поевата, т. е. на създаването им. Един паралел — Роза Попова и Ст. М. Попов направо онаследяват в 1901 г. сбирката си „Лирически песни“, което показва, че публиката е разбирала какво четиво е скрито зад кориците на книжката им. Също и Яворов печата „Албум от лирически песни“ (напр. в кн. 1 и в кн. 8—9 на сп. „Мисъл“ от 1899 г.). Т. е. творци от различен мащаб именува жанрово по този начин поезията си.

„Теменуги“ се открива с мото-двустишие, автоцитат от 54-ото стихотворение в сборника:

Те могат ли разбра на цветето мечтата,  
През утрото на май обсипано с роса. . .

Двойното присъствие на тези стихове показва значимостта им, те са своеобразна провокация към света (съответно неотзивчив и неразбиращ), напук на който сякаш израстват „Теменуги“-те на Дора Г. Този жест — отказът от общуване, от писане на поезия да става със средствата на самата поезия, — присъства в поезията ни от П. Р. Славейков до наши дни (напр. „Честен кръст“ на Б. Христов).

В първата творба авторката е пресъздала душевния портрет на лирическата героиня, отзивчивостта на сърцето ѝ, съпричастието му към целия свят: „Във моето сърце намират отзвук таен / И сълзите, и светлите мечти“ и: „Че птичка ли запей, и то ще да запее / Заплаче ли душа сред хладна самота, / И моето сърце със нея ще заплаче“ (стихотворение 1, с. 5).

Това е и нейното противопоставяне, позицията ѝ срещу неотзивчивия и неразбиращ свят. Оттук започва драмата на привличането между лирическата героиня и света и оттласкването ѝ от него. А като основна персонификация на света се явява образът на любимия. Един образ, който поетесата ще съгражда и разрушава в зависимост от адекватността му на душевния ѝ мир. Окраската на драмата е романтична, ала същността ѝ — общочовешка и екзистенциална. Дълбоко отекват несъответствията у героинята — затова поетесата ще нарече душата ѝ „болна“ (стихотворение 2 — „На моите родители“ — „Но болна е душата ми смутена“, с. 6). В какво се проявява тази *болест*? Нека дадем думата на първия рецензент на сбирката — Николай Лилев. „Низ от отронени сълзи — „теменуги“ — свехнали, *болни* цветя, брани в бледномеланхоличните вечери на подранила есен — ето основният тон на тази ситна мрежа от лирически пиесетки. . .“<sup>21</sup> Това е доста точният прочит

<sup>21</sup> Н. Л. [илиев]. Дора Г. Лирически песни. — Съвременник, 1, 1908, № 4, с. 252.

на заглавието и настроението, възпълнено в неговия символ, предложен ни от бъдещия най-„заклет“ наш символист. Да припомним и Яворовото „Теменуги“, появило се в цикъла му „Дневник“ през 1906 г.<sup>22</sup>:

Печални чакате ръка,  
Сънувате и пръсти нежни;  
Напразно чакате. . . Така,  
В надежда тихо безнадеждни.  
Вий мрете — болни теменуги.

Очевидно е, че болестта може да бъде тълкувана като общо място в лексикона на тогавашната поезия за изразяване на копнежа по любовта и на мъката, че тя все не идва, че не е тази, която трябва да бъде и т. н.

Спасение лирическата героиня намира в очакването на щастието, което, макар и мимолетно, все пак я облъхва с присъствието си. То е пресъздадено с познат арсенал от поетически определения (галия я „с ангелска ръка“, „от рози дъх аз сецах възхитена“, „неземен химн аз слушах упоена“ — стихотворение 3, с. 7). Появява се и желанието за друга действителност, различна от студения и неразбиращ наоколо свят, от „тук“ и „сега“. То поражда стиховете:

. . . И някой чуден дух витай  
Над нас, и приказка за рай,  
За някакъв вълшебен край,  
Нам тихичко реди. . . (стихотворение 4, с. 8)

Творбата е разговор със самата себе си, опит за надмогване на тъгата, която носи битието:

Недей, дете, недей унива,  
Разсей тъгата, що покрива  
Лица ти — вечната тъга. . .  
Виж как трептят звезди безброй  
В небето — искри светъл рой. . .

Тук си пробива път усещането ѝ за близост с космоса, с всемира, което става типично за зрелия ѝ творчески период (подобно усещане на космическото начало е характерно и за стихотворение 7, с. 10).

Много женствена интонация внася песента ѝ за „победеното“ от любовта сърце — това е смиренното пред любимия на инак гордата женска душа („Аз мислех нявга, че душа ми горда / Не ще я нищо на света смири. . .“). Смирение, защото именно любовта е тази, която озарява мрака на битието, дори спори с „вечната тъга“:

Със скърби бе сърцето ми пропито,  
Но ти му щастие дари.  
И днес ликуват птичките, цветята,  
Възпяват нашата света любов.

Ала вместо след срещата с любовта да накара музата си да пее единствено славослови и химни за нея, Дора Г. отново подхваща темата за враждебния свят, комуто са противопоставени природата и същността на лирическата ѝ героиня, сама „слънчево“ дете на природата:

Мечтите ти са чисти кат росата  
И слънчев лъч е детският ти взор;  
А около ти мрачни са лица —

<sup>22</sup> П. Кр. Яворов. Дневник. — Мисъл, 1906, кн. 6—7, с. 381. Яворов препечатва стихотворението в „Безсъници“ и в „Подир сенките на облаците“ без промени.

Дете, дете, излез: отвън простор,  
Отвън цветя усмихнати те чакат —  
А мрак е тук. . .  
А мрак е тук. . .  
А около ти мрачни са лицата,

(стихотворение 9, с. 13)

Светоусещането ѝ поема в тази посока, защото и любовта започва да носи мъка — единадесетото стихотворение повествува за загубения любим, тръгнал по света, след като нейната песен го буди и му открива нови хоризонти. И той оставя любимата си с детинска почуда от станалото:

Неволно ми отнесе ти сърцето,  
Неволно сам-сама в света останах!

От дванадесетата творба се лее тъгата по загубеното щастие, настъпва се споменът с характерното за него минало време. За да подсили ефекта, поетесата създава пасторален фон на любовното щастие и прави природата съучастница в тайнството на обичащите се сърца, а по-нататък — и в любовната си мъка:

Щастливи ний един до друг стояхме,  
Туптяха с радост нашите сърца,  
Възторжено ни гледаха цветята,  
Издигнали челца.

И птичките наоколо ни дружно  
Разливаха сребристия си глас,  
Възпяваха те любовта ни млада,  
Възпяваха те нас.

Но то бе миг. Ти, друже, ме остави  
Погънала в безизходна тъга. . .  
И клюмнаха цветята, — ах, не пеят  
И птичките сега. . .

Тринадесетата творба (и тук съвсем не е случайна фаталистичната символика на числото) е констатация на раздялата („На кръстопът се срещнахме случайно / И навсега разминахме се ний. . .“), на която лирическата героиня противопоставя очакването, макар и безнадеждно, щастие да се завърне отново. За поетесата любовта е чудо, затова съзнанието, че любимият е далеч от нея, затъмнява моминския ѝ захлас от природата, прекъсва отзивчивостта ѝ дори към най-близкото до този момент за нея присъствие — това на цветята:

Там, ето, и цветя с привет ми киват,  
Приведени над ручей студен,  
Но и сред тях самотна аз оставам —  
Далеч си днес, далеч си ти от мен!

(стихотворение 9, с. 13)

А всяко място, където се намира Той<sup>23</sup>, придобива за влюбеното ѝ сърце необикновен ореол — „В оня чуден край, далеч е той сега. . .“ (стихотворение 15, с. 19) Лирическата героиня разбира, че трябва да сложи кръст на безнадеждната си любов и сега отново открива съчувствената близост на природата:

<sup>23</sup> Системата от местоимения в лириката става универсален модел на човешките отношения. Вж. Ю. Лотман. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972, с. 84.

Цветята плачеха и хиляди брилянти

Се спиха от бледите цветя. . .

И аз глава оборих и заплаках,

Заплаках тихо, тихо посред тях;

Над пресний гроб на любовта си млада

Прощални сълзи лях. . .

(стихотворение 16, с. 20)

Любовната ѝ мъка, както досега любовното ѝ щастие, приема всеобемаш характер:

Да бих открила своята скръб безименна,

В душата си сълзите,

Цветята би повехнали завинаги,

Изгасли би звездите. . .

Голяма е честотата, с която се появяват сравненията с цветята — успоредница с младостта и красотата, която тя носи, и естествено с нейната ефирност:

Над мене светла пролетта цъфтеше,

С лъчи и въздух щедра беше тя,

Тъй както и над вас, о, мои мъртви,

До вчера живи, весели цветя.

Но дойде час за горест и за сълзи —

Ах, мойта горест — смърт за вас бе тя. . .

(стихотворение 18, с. 22)

И след всяко крушение в действителността се появява поривът ѝ за живот чрез мечтата, дори в нея („Ах, искала бих аз със моите мечти / Да отлетя далеч в безкрайни висоти. . .“, стихотворение 19, с. 23).

Интересно е, че лирическата героиня нарича себе си сестра на изгубения си любим — това извисяване на чувствата е същевременно и ясно подчертаване на близостта в участта им на влюбени (стихотворение 20, с. 24). На това семантично гнездо принадлежи и обръщението „друже мой“, „друже“, което се появява в двадесет и петата и дванадесетата творба. . . Въпреки раздялата споделените моменти и чувства оставят отношение на съпричастие у нея към напусналия я любим.

И ето че изведнъж 21-вата творба провокира усещането за някакъв прелом:

Облхна веселата пролет

От сълзи влажните очи —

Там, дето скръб преди лежеше тъмна,

Пак светят радостни лъчи.

Сякаш героинята ще излезе от света на болката по изгубената любов и ще се устреми към ново чувство. Да, така е, но душата ѝ вече е надзърнала към изхода и от новия избор, тя носи белезите от чувствените рани и въпреки това тръгва към новото, защото копнежът, жаждата за любов са заложени в женската ѝ същност:

Сърцето вчера преломено

Отново блен го пак томи,

И сякаш нивга не любило,

Купнее — пак да се сломи!

Последният стих особено допада на Н. Лилiev — когато рецензира „Темену-ги“, той го цитира в текста си. (В това „Копнее пак да се сломи“ има някаква асоциативна близост със стиха на Маларме j'aime l'horreur d'être vierge, избран от Лилiev като мото и лйтмотив на „Не зная тоя път извежда ли. . .“.)

Това, че душата носи своя горчив опит, потвърждава и непосредствено следващата творба (стихотворение 22):

Душата ми е в сълзи потопена  
И днес — въздишка всяка е сълза,  
От любовта ти млада пресушена.

Героинята на Дора Г. (всъщност нейна литературна проекция, чрез която тя изгражда в този период литературната си личност) се изпълва със съзнанието, че е обречена и носи със себе си някаква фаталност: „А нося аз отрова в душата, / И с чер вуал прибулена е тя. . .“

А с пестеливия стих „Ах, пролет мина!“ (стихотворение 24) тя маркира края на любовното увлечение, на новия възторг, който я бе изпълнил. След тази констатация поетесата ще потърси отново живот в мечтата (стихотворение 27). Ще се появи копнежът по „неведоми страни“, желанието за път (стихотворение 30, с. 33). Въображението ѝ ще изпита очарованието и на романтичната стихия на морето, и на неговата измамна кротост (31-ва и 32-ра творба) — очевидни успоредници между използвания образ и сложната душевност на лирическата ѝ героиня.

Мотивът за бързопреходната младост се явява в 33-ата творба (33 — годините на разпятието):

Рояци гарвани прилитат, грачат,  
Настръхнала ги слушам аз —  
Те есен, *ранна есен* предвещават  
И вливат ми в душата мраз.

Рояци гарвани прилитат, грачат,  
И кацат мрачни окол мен —  
Те бъдещето мое предвещават,  
По-тъмно и от гроб студен.

Цитирам творбата изцяло, за да се очертае звукописната игра с думите (която съществува и в стихотворение 32: „Гърмът от черното небе / На бесний ураган приглася. . .“), а от друга страна, за да направим паралел със стихотворението „Земен път“ (от сборника на Д. Габе „Земен път“, 1928 г.):

... . . . . . Сред път  
Накацали са черни птици — тъмни сили,  
във монте очи зениците си впили,  
аз зная: те над всяка моя радост бдят.

Образът на гарвана, въвеждащ към гълъбините на народопесенната образност, на черната птица, вещаеща прокоба, се закрепва в поетическото ѝ съзнание, служи ѝ всякога, когато трябва да подчертае недвусмислено своята обреченост.

Мотивът от 33-ата творба за бързопреходната младост е развит и в 34-ата, но тук тълкуването е съвсем директно и е под показаните художествени възможности на Дора Г. в сборника. (Това отбелязва и Н. Николаев в студията си върху „Теменуги“ от 1908 г.)

И ето ни вече пред изкристализирания конфликт на личната ѝ драма — дилемата *плът—душа*:

А, ти, загледан в младостта ми светла,  
Не ги (бляновете — б. м., И. И.) потърси нивга ти,  
И нивга не видя в душата ми цветята  
И не разбра сърце ми как тупти.

(стихотворение 35, с. 39)

Успоредичата *първи блянове—млада душа—цветя* тук е изведена съвсем прозирно. Очертава се и отношението към любовта — макар и земна, тя не носи чув-

ствени характеристики, а настоява за сливане на душите. Този стремеж показва стихотворенията 20 и 25, където лиричeskата говорителка зовеше любимия като брат и като другар. Затова, ненамерила душевна близост, тя, разочарована, гневно заклеява любимия:

И мислех аз, че моя Бог всевечен  
Ще бъдеш ти — и в бяна си смутен  
На твоя храм душата си обрекох —  
А роб си бил, печален роб пред мен!

(стихотворение 36, с. 40)

Тук неволно у изследователя се прокрадва един паралел с литературната поестрима на Габе — Екатерина Ненчева, — у която четем:

Но днес, кога се в твоя поглед взрях,  
Там други Бог захласната видях!

Пред този Бог аз клетва веч изрекох  
В догробна служба нему се обрекох;  
И с белите цветя на младостта  
Ще кича храма свят на любовта. . .

Използувана е една и съща образност (бог, храм) с произтичащите от нея внушения, ала с различни знаци. И ако не се влияем от патоса на двете творби, ще заключим, че в този тип поезия любовта е издигната в култ, любимият — в бог, като най-важната мисия на жената е да бъде жрица в неговия храм. Когато открива любимия, жената е възхитена (у Ненчева), изгуби ли го или не намери у него мечтания образ, тя преживява неизмеримо разочарование (у Габе, цитираната творба). Любовта се предпоставя като основен битиен въпрос — без нея животът е немислим. Такова силно пиедестализиране на чувствата няма да срещнем по-нататък в нашата женска поезия.

Какъв е мечтаният от нея любим, Дора Г. ни показва в 37-а творба, непосредствено след нотките на разочарование на 36-о стихотворение, сякаш за да отсени по-ярко идеала от действителността.

Дора Г., както и учителят ѝ в поезията Яворов, натоварва очите с голяма семантическа роля. За младата поетеса те са най-точният израз на човешката същност. Ето защо тя би дала всичко („И младост и живот — живота на мечтите / съкровени. . .“):

Да бих срещнала тоз поглед тих и ласкав,  
Тоз буен мъжки взор — жив огън, що гори,  
Да дойде той за миг, да дигне урагани  
В душата ми — и пак покой да въдвори.

На пръв поглед изключващи се една друга характеристики! Но те говорят, че лиричeskата героиня не мечтае за равно, еднообразно и уютно битие, а търси допир със сложна личност, която би могла да замени за нея света в неговата многоликост — личност-конгломерат — предразполагаща, провокираща, разбираща, нежночувствителна и с буен темперамент. . . и пр. — всъщност цял космос.

Разсъжденията изведоха към думата космос може би защото тя е много типична при определяне предимно на по-късния поетически натюрел на Габе — ще я привлечи многообразието, тя ще иска да следва без преструвка същинската природа на нещата и на себе си. . . И ето, че кълновете на тази поетическа философия се усещат още в „Теменуги“.

Лиричeskата героиня като че започва да се бои от непостижимостта на мечтите си и зове за тяхното по-скорошно събдяване, за да „не прецъвят цветята“ в душата ѝ (стихотворение 38, с. 42).

Измъчва я и характерното за по-късното ѝ поетическо вглеждане в света гностично любопитство:

Да бих могла, о Боже, да се моля,  
Че може би да знаеш само ти  
Къде ме водят моите мечти.

(стихотворение 39, с. 43)

Жаждата за истински живот (т. е. живот според мечтата) — мотив, който също ще съпътства поетическото развитие на Габе — я кара да заговори в умолително-заповедна форма: „О, дайте ми живот / О, дайте щастие — че веч загива / Душата ми без слънчеви лъчи.“ Обръщането ѝ тук към бога е израз на пълна безизходност:

Кому, о, Боже, в ласка една тиха —  
Кому душата си да дам!

(стихотворение 40, с. 44)

Тези стихове са предвестник на виртуозната строфа от стихотворението „Земен път“ (сборникът „Земен път“, 1928):

Ще дойда, Господи, с преляло от копнеж сърце

и ще попиташ: „Що ми носиш, чедо, от света?“

Ще дам отвергнатата своя обич жива,

запазена в сърцето в горда самота

и в твоите нозе трептяща и щастлива.

Но нека се върнем към „Теменуги“-те. След изпълнения с трагизъм въпрос-възглас „Кому душата си да дам!“ следват думите от 41-во стихотворение — „И никого душата ми не ще съгрей“ — трагично чист израз на изконния стремеж на жената да отдава себе си на другите, на другия. В такъв контекст се появява надеждата („Че в бъдещето е за мене скрито / Блаженство някакво безкрай“), на което непрестанно се противопоставя съдбата. Почти афористично е предаден философският мотив за противоречието между вярата и съдбата: „Но дните се изреждат, и съдбата / Се смеи над вярата света. . .“ (стихотворение 43, с. 47).

Този мотив звучи в сходна вариация и в следващата творба, като се излива в стихове-повест за непрестанното възраждане на мечтите и ежедневно им крушение:

Душа, душа, веднъж ли занемаяла,  
Упита от възторг, ти мислеше — дойде,  
Дойде веч щастъето! — но ощ не отрезвяла,  
И всичко пак изчезна — на къде?

Уморената от противоречия, търсения и разочарования душа понякога се отдалечава от света, за да се отдаде на своите сънища (да постигне себе си):

Захожда слънцето, Полята  
с мъгли сънливо се покриват —  
И в тихи блянове цветята  
Тихичко заспиват.

Настъпва вечер, здрач припада,  
Вред тишината се разлива,  
И в тиха скръб душата страда  
Тихичко заспива. . .

Тази 45-а творба е заявка за овладяно поетическо майсторство в рамките на литературния език, с който борави на този етап поетесата. За умората на душата

са изпети стиховете от 46-ата творба — отново се борави с мотиви за бързопреходната младост. Интересното обаче е, че младостта се схваща като състояние на духа: „Изгасват и в сърцето ми звездите, / И с хладен мрак живота ги заменя. . .“ Затова се засилва и желанието ѝ да пренесе през времето богатствата на душата си:

И вий, о мои хубави мечти, заспете  
В гърдите ми дълбоко — тамо аз  
От есенните хали ще ви пазя  
И от убийствен зимен мраз.

(стихотворение 47, с. 51)

Наколко творби по различен начин отсенават темата за отчуждението (стихотворения 49, 50, 52, 54). В първата (49) то изглежда като изход: „Далеч от вас, да съм самичка искам, / Съвсем сама в скрътта си във душата. . .“, в 50-а намира символен израз в образа на черния гранит наред морето — самотен и непристъпен, макар че „денонощно го млуват / Вълните с шепот сладострастен. . .“. Стихотворение 54 дава мотото — двустийше, на сборника, а цялото изглежда така:

Напразно си издаваш, о сърце, тъгата,  
Напразно търсиш ти съчувствие от тях:  
Виж по лицата им, любимци на съдбата,  
Едва прикривания смях.

Те могат ли разбра на цветето мечтата,  
През утрото на май обсипано с роса?  
Те могат ли разбра защо купней луната,  
Самотна в тъмни небеса? . . .

(с. 58)

Това, че лирическата герония не вярва във възможността да бъде разбрана, е твърде типично за отчуждената личност. От друга страна, то обяснява донякъде липсата у поетесата на особено желание или инициатива за издаване на книга, публикуване на стихове в този ранен период. (За Габе в това отношение роля изиграват низ от случаи, които можем да определим като „съдба“ — учителят ѝ праща стихотворението „Пролет“ в сп. „Младина“, когато е на 14 години, Ненчева я запознава с Яворов, който публикува стиховете ѝ в най-авторитетното литературно списание, Б. Пенев подготвя книжката ѝ. . . И за да не събудим недоверие, ще отбележим, че все пак желание за публикуване се събужда у Габе и на няколко пъти тя пише на Яворов с въпроса, кога да прати стихове или кога ще бъдат поместени — 11 декември 1905 г., 27 януари и 4 февруари 1906 г., 22 юни 1907 г. от Женева<sup>24</sup>. — ала всичко това е било по-скоро част от цялостното ѝ общуване с Яворов, а и на опитите ѝ да се сдобрат, да ѝ повярва той, че не е била некоректна към него. . . А че е така, говори обстоятелството, че след като се прекратяват личните им контакти, тя не поддържа творчески връзки с него. . .)

За Габе в онзи период поезията е била предимно дневник на вълненията и чувствата. Това Тинянов определя като „експанзия на литературата в бита“ и обратно — усвояването в границите на литературата на текстове, изпълняващи до този момент други функции — писма, дневници, албуми (паякои от тях представителни за салонната литература)<sup>25</sup>. Яворов също пише стихове в албуми — на Офелия Кръстева, Нонка Чипева. . .

Затова няма нищо необяснимо в *албумността* на стиховете на Габе, в тяхната пленяваща интимност. След време (в „Анкетата“) поетесата ще сподели: „Тази сбирка като че ли не я издавам аз. Стиховете са писани в гимназията.“ И разказва

<sup>24</sup> Вж. Г. Найденова-Стоилова. Цит. съч., за годините 1905, 1906, 1907.

<sup>25</sup> Ю. Тинянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

откровено за конкретните подтици за излизане на душата си в поезия. Това са двете ѝ влюбвания от юношеските години — едното напълно платонично (в офицер, който и не подозира, че е обект на чувствата ѝ), а другото е донесло някаква „взаимност“. Чувствата припламват и от двете страни и както се изразява тя в „Анкетата“, е „влюбване като Ромео и Жулиета, от пръв поглед“. То става в Добруджа, момчето е Йосиф Сериер, студент — преселник от казашки произход. Петър Габе, баща ѝ, за да я отдалечи от тази опасна история, я изпраща в Шумен. Може би тази постъпка на бащата поставя отпечатък на отчуждение и чувството за неразбиране в душата на младото момиче. „Отначало тъгувах, тъгувах, кореспондирахме. И после отведнъж ми мина“ — искрено признава поетесата.

Тези подробности може да изглеждат на пръв поглед твърде интимни, дори пикантни, но изясняват жизнения подтик при написването на стиховете в „Теменуги“ и оборват някои мнения, че поезията ѝ имала предимно книжен характер. (Това може да бъде валидно единствено за литературния език, с който борави поетесата.) Косвено срещу това ще противопоставим и твърденията на Алберт Гечев, който сочи като голямо качество на стиховете на Дора Г. тяхната искреност, и на Н. Николаев — амираращ дълбокопреживения им характер. Действително, като съпоставим автобиографичните признания на поетесата от наши дни и дневниковия им лирически изказ, ясно виждаме основания да ги определим като автентични. Вярно е, че са мънички, *албумни* стихове, но това съвсем не им пречи да звучат задушевно-изповедно.

Нека приведем още едно изказване на Дора Габе от интервюто с нея в „Литературен глас“ през 1928 г.: „На 10-годишна<sup>26</sup> възраст учителят ни накара да напишем по едно стихотворение. Моето напечата — „Пролет“. После *прописах по албумите* на приятелките си. Накрая на гимназията написах „Теменуги“. И в „Златорог“ (1939) тя споменава за „тетрадка с ученически стихове, писани из албумите на другарки и в писма до първата любов“<sup>27</sup>. Засичането на тези признания показва, че през 1928 г., 1939 г. и през 80-те години поетесата твърди едно и също — стиховете ѝ са писани във възрастта, когато става най-силното чувствено и идейно горене на личността.

Това, че стихотворенията в „Теменуги“ се доближават до известни литературни стереотипи (Надсон), макар и малко застъпена, усеща се и народопесенната образност, аксесоарът на сантиментализма с отгласи от любовно-сантименталния канон на възрожденската поетика, романтичното оркестриране на образността (под влиянието и на Хайне) — най-силно засегнати от романтичната струя са сравненията и епитетите — всичко това всъщност е *проблемът за търсене на поетически език*. Той винаги ще стои пред дебютантите. Ще бъде валиден и за Екатерина Ненчева, и за Мара Белчева. И всяка от тях ще посегне към определен литературен стереотип, който постепенно ще претопява в собствен стил и поетически маниер.

Трагедията на копнежите на младото сърце при Габе се изразява с реквизита на отминала вече литературна „мода“ — не е чудно, че срещаме толкова много тъга, плач, печални размисли, самота. . . Нека си припомним изказването на поетесата, че е писала тъжно в „най-безгрижните си години“. Дори заглавията на Габе и Ненчева са от един кръг на романтично-крехки представи — теменуги, снежинки. . . А затворената система на този тип лирика е нейна характеристика, а не недостатък. В такъв контекст еднообразието на мотивите (за което я упреква Лилиев) може да се прочете като натрупване на вариации върху основната тема.

Проблемът за търсенето на език, разбира се, включва в обсега си и влиянията, които приема определен творец. Обикновено влиянията имат своите *основания* за рецепция. В спомена си за Яворов Габе цитира негово писмо: „Когато един ден не ще имате нужда от моето пряко съдействие, Вие ще носите в душата си печата на

<sup>26</sup> Литературен глас, бр. 12, 2 дек. 1928, с. 3. Всъщност поетесата е на 14 години — родена е в 1886 г., дебютира в 1900 г.

<sup>27</sup> Д. Габе. Моят учител (Спомен за Яворов). — Златорог, 1939, кн. 8., 387—389.

моята душа и без да щете, ще служите на моите цели.“ След това писмо тя, страхувайки се да не бъде обезличена, се отдръпва, ала въпреки борбата си срещу „опасното влияние на тоя силен поет и човек, смятам Яворов за мой единствен учител. Онова, което научих от него, легна на основата на цялата ми работа.“<sup>28</sup>

## ШКОЛУВАНЕТО ПРИ „ЕДИНСТВЕНИЯ УЧИТЕЛ“

Влиянието на личността и поезията на Яворов върху младата поетеса може да се разкрие най-пълно чрез „дневника на техните отношения“ (1905—1906 г.)<sup>29</sup>.

Като поет той ѝ влияе в две посоки — текстологично и чрез възприетите от него естетически ориентири при създаване на поезията.

През април 1905 г. в Народната библиотека, където работи Яворов, ги запознава поетесата Екатерина Ненчева. На раздяла Яворов им казва: „Донесете утре в библиотеката вашите песни; аз ще ги прегледам.“ На 22 април поетът отговаря на писмо на Габе и съобщава за възможността да излязат нейни стихове в „Мисъл“.

Кореспонденцията се оживява — през май и юни Яворов получава от Габе и Ненчева картички от Княжево, от Варна, а на 12 юни получава портрета ѝ. „Писвате, че имате вече 12 нови стихотворения — това ме възхищава — и аз ги очаквам с нетърпение. Вие никога недейте бави да ми изпращате новонаписаното, за да продължим в порядък *софийската си работа* и развитието Ви да върви паралелно с писането. Каквото ми изпратите, аз ще Ви повръщам с *указания за поправки, както правехме по-рано*. . .“ На 13 юни ѝ изпраща първата отпечатана кола от сп. „Мисъл“ с нейния цикъл „Стихове“ и неговия — „Самота“. На 29 юни получава писмо с нейни стихове. . . Тази кореспонденция продължава до февруари 1906 г., когато Яворов я прекъсва, разочарован от някои сплетни за нейната „некоректност“.

Габе е получавала в писма Яворови стихотворения, преди да бъдат публикувани („Насаме“ — „Под нежната омая на вечер замечтана“, „Може би“ и „Нагоре към върха“).

А ето някои от естетическите му възгледи, развити в писмата до нея. Първият от тях е непримиримост към шаблона в литературата и перифразирането на чуждо за поетите съдържание, необудителната им работа с формата. „Моята амбиция по отношение на Вас ще бъде тая да Ви *изправя срещу шаблона*, култивиран в нашата литература от стари и млади лирици“ (писмо от 21 юни, в архива на Д. Габе). Друго свое важно наблюдение Яворов споделя в писмо от 30 юни: „ . . . едно от главните условия за истинска поезия е да се постигне всяка *краткост и естественост* в изказването на чувството — да се избегне всякакъв баласт и многото вода“ (архив на Д. Габе). Тази препоръка става убеждение за Габе и тя ще го отстоява през цялото си поетическо развитие.

Съветва я също да използва „светли настроения“ за „поетически цели“, защото „една *жизнерадостна нотка*“ би била важна за работите ѝ, както и да *разнообразява мотивите* (в писмо от 23 юли сочи пример с Трифон Куневата поезия, добра, но съдържателно бедна, което може да я сведе до 2—3 мотива). Със сетивата си на поет Яворов усеща известната монотонност, присъща на стиховете на младата поетеса.

Пак той ѝ праща първия том от съчиненията на Хайне с препоръката да ги чете „с критическия оглед от едно съвременно становище“ (архив на Д. Габе). Яворов смята, че при посоката, която е взела в поезията, Хайневите стихове ще ѝ бъдат полезни. А на 18 юли ѝ изпраща новата стихосбирка на Тр. Кунев, като ѝ обръща внимание как да я чете: „Те са съвсем като *народни песни*, които Вие малко познавате, а има какво да научите от тях. От Кунева може да научите някои по-хубави народни думи и обрати. . .“ (архив на Д. Габе).

<sup>28</sup> Пак там, с. 389.

<sup>29</sup> Гръбнактъ на фактологията в тази глава е от: Г. Найденова-Стоилова. Цит. съч.

Тези най-общи насоки са били съчетавани и с конкретна редакторска работа върху изпращаните му от нея стихотворения, в които неминуемо се отразява собствената му поетическа стилистика. Но важно е друго — на практика младата поетеса вижда въплътени възгледите на учителя си за поезията — усеща, че истинският поет не само твори поезия, но знае какво точно прави и как да го направи. Може би рационализмът на поетическия стил на Габе, за което понякога поетесата търпи упреци, тръгва от предмета „как да се правят стихове“, преподаван ѝ за кратко от Яворов.

И трети, най-мощен източник на влияние е самата Яворова поезия. Може да се предположи, че Габе е познавала варненското издание на сборника му „Стихотворения“ от 1901 г. или второто му издание с предговора на Пенчо Славейков от 1904 г. Със сигурност в един определен период (1905—1907 г.) тя е следила и публикациите му в „Мисъл“ — не само като „дневник на техните отношения“, но и като ученичка на един от майсторите на българската поезия. В началото на октомври 1907 г. като безплатна премия на сп. „Художник“ излизат и „Безсъниците“ на Яворов (по собственото му признание именно Габе е вдъхновителка на тези стихове). Следователно до 1907 г. голяма част от Яворовото поетическо дело е литературен факт.

„Теменуги“-те на Дора Г. ще се появят през 1908 г. Ето и *хронология* на Яворовите публикации за 1905 г.: „Бежанци“ в кн. 2 на Тодор Влайковото списание „Демократически преглед“, по-нататък в сп. „Мисъл“: кн. 2 — „Смъртта“; кн. 6 — цикъл „Самота“ („На г-ца Дора Г.“). Съдържа: „Самота“, „Един след други те пристигат бледни...“, „Угасна слънце“; кн. 7 — цикъл „Стихотворения“. Съдържа: „Нагоре, към върха!“, „Може би...“, „Пред щастието“, „Под нежната омая на вечер замечтана...“ (по-късно озаглавено „Насаме“); кн. 10 — цикъл „В тъмнината“. Съдържа: „Без път“, „Еврей“, „Тайната“ („Майчина любов“), „Ще дойдеш ти, очакван ден“.

Пантеистичното сливане на поета с природата, изразено в Яворовото стихотворение „Самота“, кореспондира с поетическото настроение на Габе в „Теменуги“. Но не само това. Съглеждаме и образни застъпвания. Например:

*Яворовото* стихотворение —

Когато майска нощ покрие тъжно  
с косите си разпуснати земята  
и понесат зефири ароматни  
*въздишките* потайни на цветята  
и съзвиз като милион брилянти  
избликнат и поръсят небосвода,  
тогаз  
как дивно се възраждам аз  
сред майката природа!

*Габе*, стихотворение 16 —

*Цветята* плачеха и хиляди брилянти  
се сипеха от бледните листа. . .

*Габе*, стихотворение 39 —

Да бих могла *всѐ* таз сребриста нощ,  
Кога брилянти месеца разсипва. . .

В някои образни решения „Самота“ сякаш е парафраза на по-ранни Яворови стихове:

. . . В лунна нощ,  
когато влюбени зефири  
милуват полските цветя  
и скрито някъде поточе  
в самотност тъжно ромоли,

ще дойде *тя* — преплетен бурен  
полека там да раздвои,  
въз *гроба* хладен ще принадле.

(„Нощ“, 1900)

И пак стихотворение 16 от Габе, чийто финал напомня, ако не идейно, то като атмосфера последните три стиха от току-що приведения цитат от „Нощ“:

Над пресний гроб на любовта си млада  
Прошалии съзри лях. . .

Или стихотворение 28 от Габе:

Погребях любовта! — и в тоя час  
Тоз светъл взор е лъч над *гроб студен*.

Подобни образни застъпвания откриваме между Яворовото „Желание“ (1900, „Мисъл“, кн. 8) и стихотворение 19 от „Теменуги“.

*Яворов:*

И тамо — нека ме целува  
лъчът на тъжната луна,  
зефир коса ми да милува,  
едва да ме *люлей* вълна. . .

*Габе:*

И в светлия простор, лазура де синей,  
Във люлка от лъчи *зефир* да ме *люлей*.

Пак същият речитатив —

*Яворов:*

Една съблазън ме упива,  
*зоват* ме шепотно *мечти* —  
далеч, де никой не отива,  
*далеч* в *пустинни самоти*.

*Габе:*

Ах, искала бих аз със *моите мечти*  
Да отлетя *далеч* — в *безкрайни висоти*.

Съответствия има и между „Може би“ на Яворов и стихотворение 45 от „Теменуги“.

*Яворов:*

А слънцето *захождаше*. В *забрава*

*Габе:*

*Захожда* слънцето. *Полята*

Сходството се усеща дори и при използване на анжамбмана.

От „Може би“ на Яворов, където четем „душата, / една възшебна корда в тишината. . .“, до стихотворение 3 на Габе: „В душата ми натегнатите корди“, сигурно също има някаква връзка, пътечка, която поетесата е следвала. Същото стихотворение на Габе (третото от „Теменуги“) възпява появата на щастие. Нека сравним с Яворовото „Пред щастие“.

Първи куплет на *Габе* — описва очакването:

И чаках аз с измъчено сърце. . .

Яворов — първи куплет:

О, щастие, безумно звано. . .  
през толкова нощи в тъмнини.

Втори куплет — Габе: И то дойде, и с ангелска ръка. . .

Втори куплет — Яворов: И ти пред мене ще застанеш. . .

Някои образи у Габе (щастieto е с „ангелска ръка“) са сходни с Яворовите (макар той да го определя като „ангел“, но и като „вамфир“) или „от рози дъх усещах възхитена“ срещу „с букет от рози на гърди“ (Яворов).

Габе възприема и някои композиционни уроци от Яворов. Един от тях е използването на повторения с нюансиране на смисъла или пък подготвяне на читателя за ново емоционално съотнасяне към текста. Например — Стихотворение 3:

В неземен сън, затворила очи,  
Неземен хими аз слушам упоена.

Стихотворение 4:

Там празник в нощния покой,  
Там празник е сега!

При нея срещаме и обикнатата от Яворов еднаквост на първите стихове на различните строфи.

Като илюстрация може да се посочи 33-ото стихотворение от „Теменуги“ с еднакъв начален стих — „Рояци гарвани прилитат, гратат. . .“ за първа и втора строфа.

През 1906 г. Яворов присъства в „Мисъл“ с пет цикъла. В кн. 2 помества „Демон“, „Затмение“, „От други свят съм аз“, „Душата ми е пуста“, „Възход“. За тях Габе си спомня, че ги е следила като „дневник на нашите отношения“ (Д. Габе. Спомени. Запис от 23. II. 1954 г. — Яворов архив). В кн. 4 се появява цикълът „Среднощни видения“, в кн. 6—7 — цикълът „Дневник“; в кн. 8 — стихотворенията „Падение“, „Надолу, все надолу“, „Аз страдам“, „Зловещо се възвиема кървава луната“, „Слова“, „Душата ми е стон“. В кн. 10 — цикълът „Писма“, „Денят на самолюбжата“ с прочутото мото от Мина, предизвикало скандал и подействувало като плесница по обществения „морал“.

Яворов се появява и с три стихотворения в кн. 1 на сп. „Художник“.

В кн. 2 и 4, а отчасти и в „Дневник“ (кн. 6—7), като изключим „Благовещение“ от кн. 4, Яворовата трактовка на любовта е най-общо определима като „песимистична“. Подобна насока в интерпретацията на любовта се открива и в „Теменуги“.

А в „Благовещение“ (вдъхновено от Мина) Яворов отново предава щастieto с ангелически аксесоар:

Прохладен лъх от ангелско крило,  
о ангел, о дете,  
зефирен лъх от ангелско крило. . .

Във „Въздишка“ (кн. 6—7 — цикълът „Дневник“) откриваме образност, в която сякаш пак се е школувала Габе:

На гаснещия ден прощалните зари  
и аромат от рози, покъсани без жал;  
на лебед песента, все болен от зори —  
душата ми самотна и нейната печал. . .

На нейните стихове от кн. 4, 1906, „Мисъл“: „О, мои мъртви, клюмнали цветя“ (по-късно стихотворение 18 от „Теменуги“), а вероятно и на цикъла й „Теменуги“ от кн. 8 на „Мисъл“ за 1905 г. Яворов противопоставя стихотворението си „Теменуги“ от цикъла „Дневник“ (кн. 6—7): „О, бледни, болни теменуги!“ По-късно в

стихотворение 29 на Габе срещаме същия епитет в сходен контекст. — „бледен като цвете“, или в стихотворение 16 — „бледните листа“. . . Образността е изключително близка и за учителя няма по-лесно от това да борави с „общите места“, които е предал сам на своята ученичка (и то на най-лесно възприемащото се равнище — лексикалното — „зефирен лъх“, „печални“, „тихо безнадеждни“. . .).

Стихотворението „Теменуги“ на Яворов е своеобразно снемане на поетиката на собствената му „школа“ — то е и автоцитат, и цитиране на друг автор. Всичко това изпълнява три функции — пряко експликативна (биографична — приключила е една сърдечна история и виновницата за нейния край, а и за началото и трябва да разбере това; младата Габе безпогрешно различа този пласт от посланието на творбата), деликатно пародиране на стила на Дора Г. (своего рода естетическо „разчистване на сметките“ между учител—ученик), ала от своя страна то взема посока и към собствената му поетика. Тук отношението е двусмислено. Нещо като осъзнаване на аксиомата, че геният умира в своите епигони, но и артистична Яворова демонстрация, че макар и приключил с определен стилистичен етап, той може да измъкне дори поевехтялата си стилистика от състоянието, в което са я довели епигонстващите, и да пише с нея така непостижимо, както никой не ще успее — например доскоро много обещаващата като поетеса негова ученичка — Дора Г.

На лексикално равнище у двамата се откриват прилики в честата употреба на „вечен“ (Яворов — „копненито вечно“, „вечната душа“, Габе — „вечната тъга“, стихотворение 4). Твърде обикнато е от двамата ерудитското съществително „зефир“, впрочем чест гост в поезията и на други творци от този период, също производните от „тих“ — „тихо“, „тихичко“, обръщението „дете“. . . Дори специфично Яворовото „нели“ присъства в първата редакция на стихотворение 6 (излязло в „Мисъл“, 1905, кн. 6, с. 318) и е променено вероятно от Б. Пенев в „нали“ при втората му редакция, когато влиза в сборника на Дора Г. „Теменуги“. И у двамата присъствуват някои сложни прилагателни (напр. Яворов — „модросини“, Габе — „сребристо-блеснали“, стихотворение 15).

Младата поетеса е усвоила добре някои противопоставни свързвания, които са част от антигетичната и контрапунктна структура на Яворовата поезия. Стихотворение 8: „Лъчи и мрак приплетени в душата. . .“, илюстрира този похват у Дора Г. На други места звучи тогът на Яворовите констатации в нейния стих: „А мрак е тук / А мрак е тук. . . / А около ти мрачни са лицата“ (стихотворение 9). Сякаш четем позоваванията на Яворов в стихотворение 38:

Ела, ела, . . . Че . . .

Ела, о моя галена мечта!

Също като учителя си тя често борави с образа на нощта (стихотворение 48 — „дълбока, безконечна нощ“, срв. с „Нагоре към върха!“ на Яворов: „ . . . и нощ без начало, / и нощ безконечна. . .“).

Сигурно е, че пак от Яворов тя е учила звукописната игра с думите, която твърде успешно демонстрира в „Рояци гарвани“ (в това отношение творбата на Габе напомня „Есенни мотиви“ на Яворов, появили се през 1900 г., чиято четвърта част е била много популярна; за да прекъсне пародирането ѝ от бездарни писачи, Яворов я пародира сам. . .).

Някои поведенчески лирически пози от Яворов са проникнали и у Габе — например съзнанието, че е обречена и носи някаква фаталност за хората, които среща по пътя си. Стихотворение 23:

Дете, дете, в сърцето ти е пролет,

Усмивват се във зора ти цветя,

А нося аз отрова във душата

И с чер вудал прибулена е тя. . .

Дори и от този кратък преглед е очевидно Яворовото влияние в микро- и макрообразната система на ранните творби на поетесата — поетически синтаксис, лексика, образност, композиция, та дори до поведенчески художествен стил на мес-та. . .

Всичко това е доказателство за трудното намиране на собствен поетически език, но и за нещо друго — за ползата от едно школуване, дало блестящи резултати, и то *когато е надмогнато* в поетическата практика и развитие на Дора Габе. Яворовият отпечатък в нея. . . Който поетът прозря сам, както и много други неща от житейската и духовната си биография.

## СЪГЪТСТВАЩА И ПОСЛЕДВАЩА КРИТИЧЕСКА И КУЛТУРНА РЕЦЕПЦИЯ НА „ТЕМЕНУГИ“ (1908)

Първият рецензент на „Теменуги“ е Николай Лилиев с отзив в списанието на Георги Бакалов „Съвременник“. Тук публикува и свои стихове, изпълнени с оптимистични нотки (1908—1910). Първите си стихове Ник. Михайлов (Лилиев) печата в „Българан“ от 1905 г., а в периода 1905—1906 г. следва литература в Лозана. По времето, когато пише за Дора Г., той вече има немалки литературни натрупвания и собствен поетически опит, а и написаните редове за „Теменуги“ също доказват това. Н. Л., както се е подписал под отзива си (от 1908 г. вече борави с псевдонима „Лилиев“), представя авторката, говорейки чрез езика на нейните творби. Така рецензентът извежда следния лирически сюжет — „душа, която дълго е чакала своето бисерно щастие“, „безплодно е дирила съкровената си мечта и морна е застанала на кръстопът“, „любовта е погребана отдавна. Облачни сенки плуват над душата“. . .

И намира в стиховете на Дора Г. това, което е близко и на самия него — „нежночувствителна душа“, ала същевременно с деликатност посочва характеристики на стиха ѝ, които му пречат да възприеме художествеността му: „Ритмиката е много бедна, „Студен, мен“, „сега, тъга“ спасяват почти всяко стихотворение. Ние изключваме несполучливата ритмовка на „драг, благ“, „корди, акорди“, — което едва ли може да се вземе за рима.“<sup>30</sup>

Напълно естествено е бъдещият майстор на „музикалната“ линия в българския стих, изключително самовзискателен като поет, да отправя подобни упреци. И без това е ясно, че те са основателни. Но интересното е в друго — макар да го дразнят грапавините в стиха на Дора Г., младият Лилиев се абстрахира от тях и вижда потенциалното художествено зърно — нежночувствителната душа — основата за бъдещото поетическо развитие на авторката на „Теменуги“.

Райнов<sup>31</sup> обаче тълкува тази „нежночувствителна душа“ като „елегантна чувственост“. Проявената тук склонност към естетизация не изненадва — самият той вражда стилизацията в творбите си. Открива и друго близко до собствения му художествен натюрел качество — „мистическия сън“ на „бълнуванията“.

След като двамата откриват в стиховете на дебютантката едва ли не „свои“ черти, това означава единствено, че творбите ѝ приемат и създават различни видове прочит — те имат естетическа и въздействена комуникативност. Неслучайно в раждането на Дора Г. като публичен поет участват една поетеса и един поет (Ненчева и Яворов) и големият литературовед Боян Пенев. Тези стихове са им заговорили по някакъв начин, направили са ги съпричастни към личния и художествения свят на авторката им.

<sup>30</sup> Н. Л. [илиев]. Цит. съч., с. 252.

<sup>31</sup> Н. Р. [айнов]. Теменуги. (Лирически песни). Дора Г. — Теменуга, I, 1909, 10—11.

Най-пространен, детайлизиран и с претенция за всеобхватност прочит на „Теменуги“ се появява в „Демократически преглед“ през 1908 г. от Николай Николаев<sup>32</sup>, определен от автора като „студия върху песните на Дора Г.“. Той привежда немалко цитати от творбите в „Теменуги“, а нерядко за критическите си построения си служи и със скрити цитати в текста. Така извежда две основни формули (според собствения му израз) за сборника — „копнежа по загубеното щастие“ и „формирането на мироглед“, за който роля изиграват „първият възторг на младата душа“ и „първото разочарование“. Изпод перото на критика се изплъзва и думата „поема“ в определението „поема, пълна до край с дълбок трагизъм“. Тук поема е употребена в значението на нещо „цялостно“.

Неразтрошността на стихосбирките при Габе по-нататък ще стане характерен белег за поетическия ѝ стил. Самата тя по-късно ще определи сборника си „Земен път“ (1928) като „повест“ и ще настоява да се чете според направената от нея композиция, а не напосоки, изборно. Друго точно определение на Николаев за „Теменуги“ е, че са „дневник на оная възраст, когато най-много се желае, когато най-много се плаче и моли, мрази и любя“. Тук мимоходом е отбелязано качество, твърде характерно за сборника — неговата *албумност, камерност, интимност*. (Нека припомним „Дневник на една мома“ на Денница (Даница Петровиц) по страниците на „Мисъл“, впечатлението, което прави „Дневникът“ на Мария Башкирцева, и ще стане явна една тенденция, типична за времето — интересът към преживяванията на индивида в тяхната най-изповедна форма, всъщност една естетизация на битието).

Николаев пише студията си за Дора Г. с много вживяване в художествените идеи на творбите, със заразяващ патос. Ясно е, че нейната лирика го е очаровала (както отбелязва, той ѝ вярва, защото е „дълбоко преживяна“), макар от критическо себеуважение да споменава 2—3 недостатъка. Интерес предизвиква твърдението му, точно противоположно по оценка на Лилиевото: „Специално за външната им форма и тяхната музикалност би могло много да се каже. Оставям това на филолозите. . .“ Изглежда несъвършенствата, които открива „музикантът“ на българския стих, не дразнят другите читатели на „Теменуги“.

И за Алберт Гечев<sup>33</sup>, както за Н. Николаев, критерий при оценката на сборника е *искреността* (у Николаев — „дълбоко преживяното“): „Тя чувства живота още с трепетите на едно детинско очарование и разочарование от него, и е възпроизвела тия чувства *така искрено, така непристорено*, че могат да заразяват четеща напълно.“ И по-нататък: „Даже тъгата на Дора Г. е така мила, така дивно хубава. . .“ Върви се в посока към естетизация на чувството, твърде характерна за културния контакт на времето (да припомним само естетизацията на страданието при Екатерина Ненчева). И най-големият комплимент, при това от авторитетен критик като А. Гечев: „Дора Г. за пръв път в нашата литература иде да разкрие особеностите на женската душа“. Друго качество, за което е похвалена от него: „Не е отчаяно заразена от модното у нас стремление да се декадентства.“ В този преглед за литературата на 1908 г. Гечев се спира на произведенията на П. Ю. Тодоров („Идилни“), П. К. Яворов („Хайдушки копнения“), Ст. Михайловски („Книга на преходните блянове“), Вл. Анастасов („Легенди“) и Т. Траянов („Regina mortua“). Сред тях са и „Теменуги“-те на Дора Г., кръщелницата на Кръстевия кръг“ (по израза на Гечев).

И през 1909 г. се пишат отзиви за книгата<sup>34</sup>, но най-интересният от тях е опозиционен по дух на досегашните оценки. Съвсем кратък е, появява се в сп. „Ху-

<sup>32</sup> Н. Николаев. Теменуги. Студия върху песните на Дора Г. — Демократически преглед, VI, 1908, кн. 10, 1128—1134.

<sup>33</sup> А. Гечев. Българската литература през 1908 г. — Демократически преглед, VI, 1908, кн. 2, 191—201.

<sup>34</sup> Н. Атанасов. Българската литература през 1908 г. — Българска сбирка, XVI, 1909, кн. 1, 17—24. Отбелязан е „миньорният тон“ на книгата; Н о р а. Наши писателки. — Жейски глас, X, бр. 14, 29 апр. 1909, 2—4.

Дожник": „<sup>35</sup> малки стихотворения, които въпреки многоглаголивши критически оценки на различни псевдоними, на българската литература не стана ни по-топло, ни по-студено. *Чувствата* на уважаемата поетеса са малки като стиховете ѝ, и макар че на много места из „Теменуги“-те се говори за море, всичко е твърде плитко.

Стара и всякога ярна си е максимата: с дете мляко не яж, с жена мухабет не прави. Бихме допълнили — от жена *поетичности* искай — поезия — не.<sup>35</sup>

По хулителния и злъчен тон на неподписания отзив не е трудно да се разпознае редакторът и основателят на списание „Художник“ — Ал. Балабанов, автор на подобни редове и за други литературни дейци. А пристрастието му към поезията, изразителка на усложнени чувства и космически страсти (не на „малки чувства“) ще стане ясно по-късно, когато през 1931 г. ще поддържа звездата на Яна Язова на страниците на „Литературен глас“.

Негативното отношение към проявите на жената в литературата в този културен момент е също част от естественото развитие на литературните вкусове и възприятия у нас. Но в цитирания текст интересът се насочва към думата „поетичности“. Тук може би Балабанов ще се окаже прав — тази забележка, подобно на появилата се още през 1905 г. пародия по Дора Г., насочва към приповдигнатостта на стила ѝ в романтичен дух и умиляващата се на моменти сама на себе си сантименталност. Те вече не звучат съвременно и започват да се схващат като поетичности. Като вземем предвид, че в стилистиката на Ненчева и Габе има множество допирни точки, очевидно е, че за все още недостатъчно развитото женско литературно съзнание у нас поетично е онова, което е дала, условно казано, литературата „от вчера“. Например силна е връзката ѝ с любовно-сантименталния канон на възрожденската поезия, където присъстват мотивът за повяхналата младост и множество сравнения с цветя, птици, роса. . . Българската женска поезия все още не може да изравни стъпките си с най-новите естетически и художествени търсения на литературата ни. Тя също има своя малък модел на развитие, който трябва да тръгне от изминатите точки по пътя на литературата, да събере инерция (опит), за да излезе сравнително бързо (през 20-те години) твърде напред. . .

Част от културната рецепция на поезията на Дора Г. е появата на името ѝ в две антологии. Едната е пародийна, на хумористите от „Барабан“<sup>36</sup>. Посветено ѝ е стихотворение, естествено хумористично, чийто автор е Прокудин (Пеев).

Предшницата, 1910 г. се е появила „Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам“, чийто редактори и съставители са Дебелянов и Подвързачов. За нея Багряна си спомня: „Тя бе знаменито събитие. Всички се слабдихме с нея, четяхме я. Там за първи път видях снимки на Дора Габе. Красавица. *Жена-поетеса*. Неотразимо впечатление ми направи.“<sup>37</sup> Очевидно за Багряна това е подтик да осъзнае като факт литературното самочувствие на българката, да усети полъха на някаква вече стабилна традиция. . . Ето една от възможните илюстрации към обширната тема за влиянието на литературната личност на даден писател върху другите (специално върху младите и навлизашите в попрището на литературата творци). И действително през двадесетте години, а дори и малко по-рано (Багряниният дебют е през 1915 г. в „Съвременна мисъл“) имената им се срещат или редуват на страниците на тежката литературна периодика („Златорог“, „Демократически преглед“), във „Вестник на жената“, а през 1924 г. заедно ще бъдат приети в Писателския съюз.

## ПОСЛЕДВАЩА РЕЦЕПЦИЯ

До Девети септември за Габе се пишат немалко рецензии, портретни бележки, името ѝ се включва в обзорни статии, в изследвания за жените поетеси. В някои от тях пряко се споменават „Теменуги“-те, съпътствани обикновено от няколко реда

<sup>35</sup> Художник, 1909, кн. 5—6.

<sup>36</sup> Барабан, бр. 120, 22 май 1911, с. 4.

<sup>37</sup> Б. Л. Димитрова, И. Василев. Младостта на Багряна. Пловдив, 1975, с. 110.

обща характеристика на сборника и съответната критическа оценка. Другаде това става косвено — когато определят параметрите на стила ѝ, пишещите за нея очевидно имат предвид „Теменуги“, но по някакви причини (оценъчни или за да не затлачат с факти критическото изложение) не говорят директно за литературния дебют на Габе. За това сигурно е оказало влияние и отношението на самата поетеса към „Теменуги“. За него свидетелстват кратката редакционна статия във „Вестник на жената“<sup>38</sup> през 1923 г. и едно позоваване на Соня Вичева върху мнението на поетесата, което в общи линии съпада с поддържаното от Габе в „Анкетата“ на Сараидев. Ето какво пише Вичева<sup>39</sup> през 1939 г.: „Тя самата гледа на тях като на несериозни ученически опити и не желае да ѝ се сочат като творчески актив.“

Към втория тип рецепция — косвените отражения на „Теменуги“ върху критическите възгледи за стила на Габе — принадлежат редовете на Йордан Бакалов, излезли във „Вестник на жената“ през 1921 и 1922 г. Поетическият му псевдоним е Йордан Стубел, а тук си е послужил с други псевдоними. При първия отзив — с „Юрий Б.“. В бр. 34 от 1921 г. той пише: „Днес, когато в българската литература своеобразно изненадващо на много поети, Дора Габе представлява *най-интересната творческа индивидуалност*. Тя долавя и чувства нещата чрез *непринудения патос* на вечно любещо сърце. . .“ И малко по-нататък: „Нейните тихи стремления са бянове за отмора, покой и окрила.“<sup>40</sup>

А в обзорната си статия „Българката като културен фактор“ с подпис Глория Гречане отново я характеризира: „Преобладава с нежен лиричен тон и затрогва с непосредствените струни на една широка и любяща душа. . .“<sup>41</sup>

През 1923 г. на страниците на същия вестник в рубриката „Наши поети и писатели“ в кратката редакционна статия, посветена на Дора Габе, се отбелязва появата на първите ѝ поетически творби през 1906 г. в списание „Мисъл“ и „Демократически преглед“ (не съвсем точно, тъй като публикациите ѝ там датират от предишната 1905 г.). Тук за „Теменуги“ четем: „Първата ѝ сбирка стихове е озаглавена „Теменуги“, на която тя (Габе — б. м., И. И.) като че не държи, защото наистина *посетнените ѝ стихове. . . не се поддават на никакво сравнение с първите*.“<sup>42</sup> Тук отношението към дебюта е полупренебрежително, най-вероятно стимулирано от мнението на самата Дора Габе за този изминат вече поетически етап.

Към косвените признания в този сборник принадлежи и статията на Б. Пенев от 1924 г., поместена в чешкото списание „Славянски преглед“ — „Диешната българска литература“, — където литературистикът ни запознава чуждата публика освен с мъжките присъствия в литературата ни и с трите поетеси — Мара Белчева, прокрадващата се вече на литературния небосклон звезда на Багряна и Дора Габе.

Пак към втория тип отзиви трябва да се причисли портретът на Габе в книгата на Петър Горянски „Вдъхновени жени“<sup>43</sup>. Критикът сочи меланхоличните нотки в поезията ѝ, мотива на неудовлетвореност, обмислената постройка на стиха, които повече от сигурно са изведени от „Теменуги“, макар и неспомнати като заглавие в текста му.

По-пряко към сборника се обръщат Хр. Цанков-Держан<sup>44</sup>, който прави ескиз в есеистичен дух, Стела Янева и Кр. Гичева-Михалчева. Поради това (през 1914 г.) Алберт Гечев напомня за нея чрез включване в книгата си на рецензията

<sup>38</sup> Вестник на жената, бр. 94, 3 март 1923.

<sup>39</sup> С. Вичева. Дора Габе. — В: Нашите писателки. С., 1939, с. 12.

<sup>40</sup> Юрий Б. Дора Габе. — Вестник на жената, бр. 34, 3 дек. 1921, с. 1.

<sup>41</sup> Глория Гречане. Българката като културен фактор. — Вестник на жената, бр. 40, 14 ян. 1922, с. 1.

<sup>42</sup> Дора Габе Пенева. — Вестник на жената, бр. 94, 3 март 1923.

<sup>43</sup> П. Горянски. Дора Габе. — Във: Вдъхновени жени. С., 1936, 29—42.

<sup>44</sup> Хр. Цанков-Держан. Дора Г. — В: Мои познания. Маски и профили. С., 1920, 173—178.

за „Теменуги“<sup>45</sup>. Михалчева<sup>46</sup> дава много висока оценка на „Теменуги“, припомня, че младата поетеса е била посрещната от критиката с голям възторг и много надежди. Нарича дебюта „истинско тържество на женската поезия“. Това е аксиологичният момент в прочитането ѝ. А особеностите на сборника вижда в меланхоличния тон (създаден от „безизходна мъка и тъга по отминалата младост“). Вярна е забележката ѝ, че тази лирика носи характерните черти на лириката от своето време. Подобно заключение вече може да се появи — налице е немалка времева дистанция за вглеждане в отминалата епоха. А за формалните страни на поетическия език на Дора Г. мнението на Михалчева е: „Ако и не много разнообразен, стихът е плавен, лек и издържан. Всяко стихотворение започва и завършва със същата сила.“

В книгата си Соня Вичева нарича сборника „свенливо цъфналите“ „Теменуги“ (а Михалчева разчита символа — „те са по-скоро есенни цветя“). „Тъжен лирически натюрел“, „поетеса на печалния размисъл“ — ето някои от определенията, които дава на Дора Г. тази критичка. Заключениеето ѝ, че „макар и даровито написани, тези стихове са заключен кръг в лириката на Дора Г.“, ѝ помага да изведе мисълта, че те могат да служат само като указание за ранни творчески интереси, но не са отправна точка за по-нататъшно развитие.

Явно в случая не се прави разлика между поетически (литературен) език и поетическа склонност, нагласа, философия, които закономерно се формират при Габе още от „Теменуги“ и се осъществяват в следващите ѝ творби в различни стилистични и езикови еквиваленти, и, разбира се, със съответните концептуални нюанси и промени.

В наши дни най-цялостното изследване върху поетесата принадлежи на перото на Иван Сарандев — „Книга за Дора Габе“ (1974). Заедно с „Анкетата“, осъществена пак от него и появила се през 1986 г., изследването намира и фактологически-изповедната подкрепа на самата писателка и образува един цялостен труд, незаменим за бъдещите изследователи. В „Книга за Дора Габе“ Сарандев определя точно стилистиката на „Теменуги“, дава ѝ висока оценка независимо от мнението на нейната създателка. Това е правилно, тъй като литературният процес е независим от авторските оценки и пристрастия.

А в предговора си към библиографския указател за Дора Габе в концентриран вид Сарандев определя сборника: „Наистина тия стихове, писани, когато авторката им е още много млада, днес звучат наивно. Любовните вълнения кръжат в една затворена система. . .“ Като имаме предвид целите на подобни предговори (предимно информативни) и предпоставената днешна гледна точка, написаното е разбираемо. Ала все пак за предпочитане си остава, доколкото можем да я пресъздадем, историческата гледна точка към литературните явления и факти.

\* \* \*

До голяма степен извън литературната проблематика стои въпросът за въздействието на физическия образ на Габе върху съвременниците ѝ. Но в характера на тези вкусове все пак се оглежда определен културен момент. Нея я харесват Яворов (през 1905 г. той държи закачен на стената в стаята си изпратения от нея портрет, а в писмата си до нея я нарича вдъхновителка и муза), Пенчо Славейков (който обичал да приказва с нея), Б. Пенев става неин съпруг. . . Образът ѝ от първото десетилетие на века вдъхновява Йовков, за да го използва по-късно като прототип на Нона („Чифликът край границата“). И Сирак Скитник също ѝ посвещава стихотворния си цикъл „Есенни мотиви“ от 1905 г. с думите от Яворовото посвещение — „На г-ца Дора Г.“<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> А. Гечев. Българската литература през последните няколко години (1900—1912). Критически статии. Русе, 1914, с. 39.

<sup>46</sup> Кр. Гичева-Михалчева. Дора Габе. Българската женска лирика. — Философски преглед, 1937, кн. 4, 402—406.

<sup>47</sup> Сирак Скитник. Есенни мотиви. — Демократически преглед, III, 1905, с. 445.

