

ПОЕТИКА НА АНАЛОГИИТЕ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Канелия Божينو̀ва
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

POETICS OF ANALOGIES IN DIMTCHO DEBELYANOV'S POETRY

Kanelya Bozhinova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The subject of the present paper is the problem of analogies and their inversion in Debelyanov's poetry – a matter of structural significance in his poetic world. This issue has been approbated with students from the 11th grade of *Ivan Vazov Foreign-Language High School* in Plovdiv – as a lesson introducing novel knowledge. Debelyanov's verses „*Stifled wails*“ and „*Remember, remember that garden serene*“ are presented on the basis of three focal points: analogies and inversion of analogies (memory-dream and reality), analogies of gestures, and synaesthesia – mixture of sensations.

Key words: analogies, inversion, poetry, approbation, memory-dream, reality, gestures, synaesthesia

Много от теориите се проверяват тогава, когало влязат в образователната практика. Така реално се получава и с изучаването на българския символизъм в училище. В тоталитарния период творчеството на П. К. Яворов и Д. Дебелянов не се свързваше пряко със символизма, тъй като при първия се наблягаше на гражданската му поезия, а при втория – на лириката му от войната, която Ат. Далчев определя като реалистична. От 90-те години на ХХ век става обратното – символизмът влиза в пълната си сила в обучението и посочените автори стават най-ясните изразители на тази поетика. Това пренапрягане да се види явлението в чистия му вид доведе до обратния ефект – първо в усъмняване, че Яворов и Дебелянов са символисти (Цветан Раковски), второ, че самата поетика на символизма се оказва по-универсална, така че се

връщаме към изходното твърдение на Иван Радославов за неединността на тази поетика в различните европейски държави. Френският символизъм според него е „затворено литературно направление“, а немският се изразява „като широко културно движение“, което по сила „напомня времената на първия немски романтизъм“ (Радославов 1992: 104). Гео Милев отива до още по-ясно отграничаване. В дисертацията си за Рихард Демел той е склонен да изведе декаданса не като продукт на новото време, а като последица от продължително историческо и културно развитие. „Това развитие води началото си от средновековието и е издънка на християнството и на християнската църква, които съставят съдържанието на средновековието. Тъй да се каже, средновековието е създадо преувеличената чувствителност на нашето съвремие“ (Милев 2007: 377). От това разбиране Гео Милев лесно отива към обособяване на северен модел на символизма, който като „изкуство на душевните феномени и като мистичен възглед „е продукт на северните народи (Германия, Дания, Фландрия, Англия, Северна Франция) и представлява културно явление, което е съвсем чуждо на латинския свят на Юга (Милев 2007: 379). Тази особеност на символизма между свръхиндивидуалността и универсалността на неговата поетика е много добре разгърната в книгата на Йордан Ефтимов „Божествената математика. Тревожната хетероклитност на българския символизъм“. Според автора хетероклитността като отклоняване от общите правила динамизира и проблематизира закостенели постановки за това литературно направление. Като „псевдоуниверсалии“ се разглеждат същностни символистични черти: музиката, мълчанието, съответствията, символът и синестезията. Символистичните текстове са вътрешно противоречиви, но и подриващи породилите ги естетически доктрини. Тази противоречивост според Йордан Ефтимов води и до нееднозначно тълкуване на понятията „алегория“ и „символ“, а според нас – и на аналогията, която изразява символистичното движение на образа от външния към вътрешния свят, но при Д. Дебелянов познава и обратния естетически акт – от Аз-а към света. Това явление ние определяме като обърната аналогия, която подсилва противоречивостта на символистичния текст. Вместо за аналогии при българския символизъм Гео Милев говори за „проекции на мистични идеи“, но логичността на понятието „проекции“ влиза в противоречие с разбирането, че символизмът е „спонтанен“: „Символизмът на Яворов е спонтанен. Мистицизмът на Яворов, както и образната форма са резултат от неговата собствена душевна организация“ (Милев 1971: 160). Според нас разбирането за „проекция“ и „организация“ не кореспондира добре със „спонтанен“,

даже се изключват взаимно. Ето защо е по-сполучливо да говорим вместо за „проекции“ за аналогии, без да изключваме виждането за мистичната природа на българския символизъм. Същевременно ние ще използваме аналогията и като възможност за формиране на читателска стратегия на ученика, когато интрепретира символистични текстове.

За да разберем доколко изясняването на аналогията съдейства за възприемане на Дебеляновите творби, ние осъществихме методически експеримент с ученици от 11. клас на Гимназията за изучаване на чужди езици „Иван Вазов“ – град Пловдив, като урок за нови знания. Структуроорганизиращият принцип за изучаване на Дебеляновите стихове „Скрити вопли“ и „Помниш ли, помниш ли тихия двор“ се гради на три опорни пункта: аналогията и обръщане на аналогията (спомен мечта и реалност), аналогии на жестовете и синестезия – смесване на усещанията.

1. Аналогията, чрез които се пренася външното, за да се означава вътрешният свят чрез символа, и обратният акт – духовната драма на личността става въздействаща чрез съотнасяне към реалното

Поезията на Дебелянов е една от най-сложните и изпълнени със скрити напрежения в българската поезия. Творчество на нравствения абсолютен диалог между поезията от началото на XX век с най-значимите явления в тогавашната европейска литература – символизма и модернизма. Общото състояние на неосъщественост е свързано пряко и с реалните житейски преживявания на автора. От творчеството на Аугуст Стриндберг се появява в Дебеляновата поезия и особеното съчетание между стремеж към безсмъртие – „на бога най-светлия син“, и неизразими скръб и фатализъм. Българският автор преосмисля Пенчо-Славейковия култ към „живот в смъртта“ и идеята на западноевропейските модернисти, за които смъртта е висша реалност, особена ценност и с това е част от живота. Романтизмът, символизмът и реализмът се преплитат в Дебеляновата поезия. Първоначално аналогията е свързана със символа, както е в „Скрити вопли“, а в края символистичната аналогия се проявява като реална: „О, скрити вопли на печален странник!“. Смъртта, красотата и вечността са естетизирани в Дебеляновото творчество. Както и у Яворов, смъртта не е граница, край на жизнения път, а е коректив на съществуващото, покой, хармония, очаквано щастие, идеал. От европейския романтизъм се долавя в Дебеляновата поезия и любов към живота. Това двуирие (блян – действителност) се представя чрез антиномизма – от програм-

ното авторово стихотворение „Черна песен“ – „съграждам – руша“, „ден“ – „нощ“.

За да могат учениците да се ориентират в света на аналозиите, уточняваме основните символи в Дебеляновото творчество и жанровите форми, които използва поетът.

Според Добрин Добрев това са **затвор (тъмница), скитник, кръстопът** – свързан с битийната безпътица и произтичащото от нея страдание, **пътник (лутащ се)**. Идеалният свят се представя чрез символите на **сладостта (насладата), лъча и красотата** – усещане за земна чувственост, което се прелива в безплътността на светлината.

Обяснява се етимологията на думата елегия – от ст. гр. „жалба“ – жанр на лириката в минорен тон по повод на скръбно събитие или на тъжен спомен. Възходът на елегията е през Просвещението, романтизма и символизма. Този жанров избор при Дебелянов е естетически и психологически мотивиран. Елегията побира целия диапазон от нагласи към **несбъдването**, непоправимото, фаталистичната недопустимост на желанието, на неслучеността, на приглушеността, на спотаеността.

След тези уточнявания се насочваме към интерпретацията на двете изучени Дебелянови творби в VIII клас – „Да се завърнеш в бащината къща...“ („Скрити вопли“) и „Помниш ли, помниш ли...“.

Интерпретацията на елегията „Скрити вопли“ започва с наблюдение върху формата на изказ. В лирическата творба лирическият говорител се обръща към обобщен възприемател. Всеобщото скръбно и унило настроение на сплина е дълбоко изживяно. Проявява се чрез различни стилистични фигури: синонимни мрежи, тавтологии, оксиморони, засилена пунктуация, танцуващи анжамбмани, разтварянето на метафората в символа. Празната трансцендентност на модерната лирика също представя тъжната неосъщественост на символистите – неможещи да се почувстват като Божи синове, а само като сираци – безродни и бездомни в общочовешко звучене. Символистичният стремеж към „безфигурна поезия“ изразява идеята за свръхинтерпретация на субектността. Това се постига чрез полисемантиката на символа, реторическите похвати на мълчанието, музикалността и аналозиите на жестовете. Катахрезата като мнима метафора – „скрити вопли“ – е скок към аналозиите и символа в тази високо сугестивна поезия. За разлика от оксиморона художественият ефект се получава от събирането на противоположности, докато при катахрезата единството на противоречивото носи внушения. За носителите на българския език горещитираният фразеологизъм е толкова обичаен, че в много редки случаи могат да забележат колко вътрешнонапрегната е тази

двойка. Воплите са феномен, те се чуват, но „скрити“ е по-сложно представен случай в този смисъл – дали са скривани от другите, или са спестявани, т. е. – не са изразявани. Диалогизмът на класическия философски език се постига при символистите чрез самоакцентиращите езикови фигури, чрез поне двуизмерността на изразите, стереоскопското (релефно) оксиморонно вглеждане в света. Основното състояние на спомен е представено като равенство между спомен (минало) и настояще (Дамянова 2001: 279), неосъществена среща – „напразно спомнил“ – споменът се слива с амнезията (безпаметството).

Паметта и забравата са взаимозаменяеми фигури. Получава се парадокс – споменът – това, което може да се помни, е ненужен, от него се бяга, а мечтата я няма, тя е сън. Лирическото Дебеляново пространство е в едно безвремие в настоящето – между миналия „ненужен спомен“ и мечтата сън.

Традиционният за българската литература мотив за завръщането се интерпретира и в Ботевата поема „На прощаване“. При Ботев бунтовникът с възторг в най-светлите си мечти ще се завърне „жив и здрав“ сред близките си, накичен с победоносните символи на цветята. Докато Дебеляновият лирически говорител се завръща у дома през вечерта, нощта/ залеза – преходни човешки състояния (типични за символизма) – тайнственост, неуловимост, безплътност, граница между живота и смъртта. Граматическите значения на условното глаголно наклонение „да се завърнеш“ представя невъзможно завръщане, свързва се с лирическия глас – приглушен, обобщен. Това наклонение е разгърнато в текста: да се завърнеш – къща; да приласкае, да те присрещне, да чезнеш, да шъпнеш, да дочакаш – заник. Отново могат да се проследят началните аналогии на мечтаното пространство с ласките, **присрещането** (изразителната представка за импулсивно, нетърпеливо и бързо действие), глаголите за жадуван унес – чезне, шъпне, и рязкото им преобръщане на финала – наклонението на условията не реализира мечтите и отвежда в единственото завръщане в света на заника, смъртта и забравата. Текстът обвързва нощта, майката и иконата със святост и загадъчност. Диалогът с възрожденските представи за майката и родината е представен чрез образа на изгубената майка родина. Финалното двустийе: „О, скрити вопли на печален странник, / напразно спомнил майка и родина!“, се отнася към смисъла на поетическото цяло като приглушен стон, горестен плач, безутешно ридание. Винетката от Георги Мишев към стихотворението в списание „Смях“ – 1912 г. (в учебника на издателство „Анибус“), допълва внушенията на елегията. Текстът е между човешки фигури, протегнали

ръце нагоре – търсеци мечти, но тъжни, печални, почти безпътни, борещи се с непосилното бреме – „черната умора“....

Уточняваме първата група от аналогии, които изразяват мечтата за спокойствие и хармония: тихи пазви тиха нощ разгръща / ... / плахи стъпки.... –.....радост плаха, / старата на прага, / чело на безсилно рамо, / усмивка блага, / мамо, мамо, / стаята позната, / пристан, заслونا (убежище), / тихи думи в тишината. Тези аналогии се свързват с усещането за изгубен живот, нереализиране на мечтите, плахостта и тишината на несбъднатото очакване, но и топлината, спокойствието и уюта на родното, милото, скъпото, което е толкова крехко, плахо, тихо, че е почти безпътно и нереално, битува само в спомена...

Уточняваме втората група от аналогии, представящи реалността, мотива за изгубения живот: вечерта смирено гасне, / бреме – черната умора, / безутешни дни, / морен поглед (поетизъм – уморен), / мирен заник, / мойто слънце своя път измина

Човекът и светът са представени чрез огледален паралелизъм – вечерта смирено гасне, лирическият говорител смирено влиза в „стаята позната“. Морният поглед се оглежда в паронима си мирен заник – умора, отпуснатост, нежелание за действие, съзерцателност и желание за мир, тишина и неземно спокойствие. Плахите стъпки събуждат „радост плаха“. „Пейзажът на душата“ като символистичен феномен изразява индивидуалистичен поглед към себе си, към душата си. Пространството е представено стеснено – бащина къща, двор, праг, стаята позната, старата икона. Пространството се стеснява – от оградения охранително патриархален двор през аналозите за уют и сигурност (през междинната граница на прага) се стига до стаята и иконата като мини пристан на духовните устои на лириическия говорител. Пространството намалява. С него – и духовните опори в съзнанието на завръщания се странник, ненамиращ никъде своята утеха. Най-желаната среща е с майката, с най-близкото, утешаващото и подкрепящото чувство, а образът ѝ поражда асоциации с този на родината, със светостта и охранителните функции на иконата.

Майчиното чувство е представено чрез аналозите: тихи пазви – тиха нощ, майка, икона – Богородица. Нежност, ласка, топлина, уют носи майчиният образ. Свързва се с природните пазви на нощта – най-типичния майчин образ на женствеността и плодородието. В много от предварителните ученически анкети аналогията за иконата в майчината стая е с Богородица, Божията майка, майката на всички страдащи, даряваща утеха и надежда.

Времето е: вечер, заник, нощ – в началото „тиха нощ“ приласкава (на финала – индиректно – „мойто слънце своя път измина“). В „Скрити вопли“ нощта е разгърнала еротично пазвите си (най-примамливото усещане за смъртта). Нощта логично е предхождана от вечерта, но заникът (скриването на слънцето) е изтеглен обобщено на финала.

Плахата надежда се представя с края на деня, с приглушената светлина на смиреното гаснене. Аналогията за смирено гаснещата вечер се обръща в новата си и окончателна роля – „аз дойдох да дочакам мирен заник“. Мотивът за неосъществения блянове, за покрусените мечти се представя тихо, спокойно, недраматично, смирено гаснещата вечер се превръща в мирен заник, преливащ с истинско спокойствие само при изминалото пътя си слънце. Страната на смъртта за символистите се възприема като висше познание, като нравствен абсолютен, хармония и истинско спокойствие.

Темата за неосъществения блян щастие на земята при Дебелянов е представена чрез обрнатите аналогии – вечер – заник, умора – слънце, изминало пътя си, свещените символи на бляна – майката и родината – са „напрасно“ спомнени. Съзнателното отделяне на последните два стиха, които са с подчертано реалистично внушение, не е в смислово напрежение със символното пътуване на странника, а само подсилва потребността от това пътуване, защото другото е невъзможно.

2. Аналогията на жестовете

Жестовете имат пластичен и словесен израз. При древногръцките актьори с маски статично е изображението (играе се един образ), но динамиката е в различното актьорско превъплъщение. При символистите Яворов и Дебелянов остава само състоянието – на нежност, копнеж по уютност, хармония, красота, които са непостижими. Жестовете се свързват с недоизказаност, многозначност, с лирическите поеми, с лирически сюжети и субекти. При Дебелянов жестовете аналогии се свързват със специфичното символистично явление „пейзаж на душата“ – света на човека, и с действителността. Възможно е именно поради това да се поражда чувството за разказване. Неслучайно Симеон Янев отбелязва, че „стихотворенията на Дебелянов са фабулни“, а според Асен Разцветников „съдържат в себе си една повест“. В спомените си за Дебелянов Лилиев споделя, че първите авторски стихотворни редакции на елегите му са били в проза. Затова и по-трудно се пише музика по Дебеляновите текстове. Силният драматизъм на чувствата се предава и чрез жестовете – белег и на сюжет-

ността. Те обаче не подсилват напрежението, а само пренасят породения смисъл, така че той да се запази, но вече в нов контекст. Например в стиховете: „тихи пазви тиха нощ разгръща – да **шъпнеш** тихи думи в тишината“; „вечерта смирено гасне – **смирено влязъл** в стаята позната; **плахи стъпки** – радост плаха“ – трите основни жеста могат да се представят с многозначността на аналозиите:

чело рамо усмивка
святост опора топлина
детско безсилие тъга.

Образът на майката носи утешение в безрадостните дни, а иконата – духовно спасение, религия, обещание за отвъден спокоен мир и постижима само там хармония.

Втората строфа изобилства от жестови аналогии: **Да те присрещне** старата на прага – нетърпение от жадуваната среща и безпределна обич към рожбата си; **сложил чело** – святост, уважение, преклонение към майката и патриархалните ценности, **на безсилно рамо** – майчина мъка и добрина, която винаги е опора с неповторимата си любов; **усмивка блага** – благост, добрина, откритост, ведрост, утеха; **впил морен поглед** в старата икона, / **дойдох да дочакам** мирен заник, / че мойто слънце своя път **измина**, / скрити **вопли**.

Плахите стъпки, нежното полагане на челото на безсилното майчино рамо и благата усмивка на майката рисуват един успокояващ и силно мечтан образ. Преобладаването на плахостта, шепота, смиреността като съпровождащи жестовете, присрещането нетърпеливо, но и някак фино, със страх от неосъщественост представят и чрез пластико-словесния поглед на жеста нереализирания спомен блян. Дори впиването като израз на нетърпеливост и жадност отново е смирено с жеста на умората, която и светостта на иконата не може да възроди. Дочакването, изминаването на даден път също са в сферата на нединамичните състояния, на плахите, уморени и смирени човешки жестове. Воплите са най-приглушеният плач на обезверена и останала без надежди личност, отново свързани с непостигнатия спомен мечта.

Силата на жестовите аналогии е в това, че те не предават толкова спецификата и смисъла на дадено движение, за да ни насочат към нещо, което читателят все още не е осъзнал, а е изразяване на състояния. Поради това те са външен знак на случилото се вътре, което читателят не само трябва да разбере, но и да преживее. Жестовата аналогия не позволява да мислим жеста в неговата единичност, защото той не пренася движение, а изразява многозначността на вътрешния свят. В този смисъл той е случване и преживяване едновременно –

„сложил чело“ е видимото, което поради това, че е „на безсилно рамо“, не поражда аналогия за бързо пренасяне или освобождаване от „черната умора“, а за единение. Дебеляновите жестови аналогии са случващото се откровение, когато всичко е толкова прозрачно, че читателят, вместо да вижда, се отразява.

3. Синестезия

Смесването на различни усещания се представя в емблематичното стихотворението „Гласните“ на френския символист Артюр Рембо – края на XIX век: „А – чер, Е – бял, И – ален, Ю – зелен, О – син, / произхода ви скрит аз ще разкрия, гласни!“. Усещането за звука „Е“ в бяло съвпада със синестетичната азбука. Хората, виждащи звуковете в цветове, не са болни, но имат особено развита чувствителност. Например има синестети музиканти, с цветен слух – операта „Прометей“ на Скрябин, художници, чуващи цветовете си... Яворов също използва синестезията в „Две хубави очи“, където музиката и лъчите на непорочната женска красота се сливат в нежно сияние от звуци. Значимостта на този психо-литературен феномен Йордан Ефтимов подкрепя с изказването на Рене Гил: „поезията е синтез на изкуствата и основният ѝ ключ е синестезията“. Това явление е конкретна операция, чрез която символът осъществява внушението си.

В „Скрити вопли“ неуютният свят е разкрит чрез синестезията „черната умора“, представяща усещането за смърт, непосилно бреме и тежест. Това най-трагично човешко чувство изисква примирение с угасващия живот, не тъга, а светла жажда за хармония в другия свят. Усещането за умора се внушава чрез аналозиите: морен поглед, безсилно рамо, черна, бреме, нощ, вечер, гасне, заник. Умората от нереализираните блянове е черна. Този епитет събира негативните скръбни тонове. Погледът и рамото като основни човешки идентификатори за сила тук са морни и безпомощни. Умората и бремето сгъстяват тъмните минорни краски и довеждат до представата за гаснещия заник, за приключването, за постепенното „мирно“ отмиране на нещо най-свидно и скъпо. Вечерта, заникът и нощта са времевите отрязъци на денонощието, издаващи умора, загуба и изгубване на светлото, спокойното и живото...

Обръщането на аналозиите показва неосъществен блян, водещ до чувството за смърт, но чрез светлина. При първата аналогия за мечтаното пространство все още има светлина и надежда – вечер е – уютна, топла, но за съжаление, смирено гаснеща. Споменът мечта изчезва постепенно с намаляването на светлината, пак в преходния вре-

меви отрязък между деня и нощта, когато всичко е приглушено, уморено и с неясни очертания... краят на деня (мечтата, споменът, животът) е предствен с финалните времеви маркери на денонощието – вечер и залик (залез), за да се представи плавното преливане между деня и нощта, светлината и тъмнината, живота и смъртта. Аналогиите за реалността отново започват с надежда, дори с жест на решителност – житейските несгоди са непосилен товар и затова са отхвърлени като нежелани за жадуваното пространство на мечтата спомен и спокойствието. **Обръщането и на тази аналогия се случва безконфликтно** – чрез усещане за светлина се представя смъртта, носеща покой и хармония. За да изрази мотива за непостигнатото завръщане, неживения живот блян, Дебелянов трябва да обърне аналогиите, за да съпостави противоположните светове на мечтата и реалността. Аналогиите представят пълното безсмислие на съвременното битие: „Кат бreme хвърлил черната умора, / що безутешни дни ти завещаха...“. Умората е непосилна тежест на миналите „безутешни дни“ – без цел, без смисъл и удовлетворение.

Така осъществените наблюдения за аналогиите в стихотворението „Скрити вопли“, за тяхното обръщане в следствие на това, че в своята противоречивост стихът на Дебелянов може да изрази реалистичното и романтичното, за жестовите аналогии и за синестезията, които позволяват сетивното да бъде в съответствие в душевното, дават възможност на учениците да работят по-самостоятелно върху другото стихотворение – „Помниш ли, помниш ли...“. Така не се налага да въвеждаме отново план-структура, чрез който разграничаваме явленията и понятията, а да подтикнем ученика да ги открива вече в техния синтез.

В стихотворението „Помниш ли, помниш ли тихия двор“ се срещаме отново с любимия Дебелянов епитет „тих“. С него се свързват двоят, домът и вишните – израз на патриархално охранително пространство, спокойствие, хармония, уют, райска градина, детството на народите... Тишината представя и прекъснатата връзка с реалността, нереалността на спомена мечта. Безгрижният отминал свят е изпъстрен с „шъпот и смях“ отново в „белоцветните вишни“, с най-райски аналогии – светъл хор на ангели – пееща светлина в прозрачен ефир. Идеята за райската градина е изразена с трикратно повторения сложен епитет „белоцветни“, внушаващ неземна красота, чистота, блян, отвъдни стремежи. Цветът обръща тази двойна аналогия в живот, в надежда за земна радост. За разлика от християнската райска обител, където ябълката е символът на познанието и безсмъртието, тук вишната се свързва (като розата) с представата за доброто и злото в света,

за сладкото и киселото едновременно в човешките взаимоотношения. „Белоцветните вишни“ се свързват с „тихия дом“, „шъпот и смях“ и със затвореното пространство на съня – нереалния спомен мечта. „Тихият дом“ и аналогията за младежко безгрижие „шъпот и смях“ са в самите бухнали нереално красиви облаци на белите цветове на вишните, докато на финала аналогията се обръщат и самото съответствие на съня вече са райско прекрасните бели цветове. Аналогията на мечтаното безвъзвратно отминало пространство се преобръщат в света на „жалби далечни“, „спомени лишни“, „дните предишни“, сред тъжно-протяжните жалби – оплаквания, съжаления на пределно фина чувствителност. Реалността е „мрачен затвор“ – най-типичният Дебелянов символ, където лирическият говорител е „заключеник“ с най-срамната стража – „моят позор“, и най-непосилното наказание („казън“) – „дните предишни“. Притежателното местоимение усилва чувството на самообвинение и съжаление за усещаното непреодолимо безсилие.

Във втората строфа аналогията за настоящето се преобръщат от заключеното пространство в прегръдките на съня – също сред най-затворените и мистични светове.

В редакцията на стихотворението си Дебелянов премахва автобиографичните моменти, свързващи го с преживяното в двора на къщата на полк. Петрунов, баща на любимата на поета – Елена Петрунова. Неслучайно десетилетия наред стихотворението се е свързвало със спомени от детството в Копривщица, с копнежа по един безвъзвратно отминал свят на красота и радост. Показателен е авторовият стремеж елегията да звучи „обобщаващо“, с послания към по-широк спектър от възприематели.

Формата на изказ на творбата е обръщение към себе си, за да се изразят най-вълнуващи общочовешки чувства и преживявания, носталгията по патриархалната уютност на спомена. Дебеляновите лирически сюжети звучат изповедно, с оплаквателната, съкровена нежност на лиричната, индивидуалната елегия. Композицията на творбата е кръгова. Символистите са признати виртуози на играта със словото. Постройката на това стихотворение се свързва и с ренесансовата форма „рондо“ – кръг (Стефанов, Валери, и колектив. Учебник по литература за 11. клас, С., 2001), изразяваща безкрайното свършенство на Вселената. Наподобява и спиралата с постъпателните ѝ линии, всяка нова – насищаща с все повече смисъл: двор, дом, затвор, жалби.

Стесненото пространство и в тази творба се свързва със символистичния постулат за вселената в човешката душа с най-съкровените ѝ трепети. Външният свят се побира в жалбите за отминало щастие,

преминало през човешката сетивност усещане за щастие и жал. Патриархалните хармонични символи на двора и дома се оглеждат в представата за затворени пространства, пораждащи единствено най-тъжни и скръбни чувства. В „Скрити вопли“ мечтата спомен е за бащината къща, след това погледът се насочва към двора, докато в „Помниш ли, помниш ли тихия двор...“ споменът забравя е фокусиран първо в пространството около дома. В първия текст къщата изнема първото всеобхватно мечтано място за родното, докато във второто стихотворение „тихият двор“ е почти тавтологично паронимно изравнен с „тихия дом“. Но и в двата случая усещането е за насочване към вътрешния свят на бленувания спомените си.

В българската поезия от Ботев до Дебелянов се наблюдава една замяна на силния, звучащия глас („Каж ми, кажи, бедний народе, кой те в таз рабска люлка люлее“ – „Елегия“) с приглушения, шептящия. Възрожденската сетивност поставя личността в цялостна услуга на висшите обществени стремежи за свобода и национална независимост. При символистите тези ценности са постигнати и човекът вече е обърнал поглед към драматичните си, но „тихо изразявани“ лични борби. В Дебеляновата творба за невъзможното завръщане към изгубения рай, където самият спомен е забравя, жестовете са пределно пестеливи, но изразителни: „шъпот и смях в белоцветните вишни“

Втората аналогия на централния образ на „белоцветните вишни“ е свързана с жестовете за изгубеното безгрижие, тайно щастие, приглушена радост.

„Ах, не пробуждайте светлия хор, хорът на ангели“,

„Ах, не проблясвайте...../ жалби далечни и спомени лишни“ – смесването на усещанията за светлина, звук и движение представя света на спомена мечта като райско пространство на безплътни, най-духовни песни на душата. Ангелското присъствие е светлина и най-нежна мелодия, слети в непостижимия блян. Двата синестетични образа са въведени с възклицанието за учудване и молба и възторг – „ах!“. Метафоричните глаголи „проблясвайте“ и „пробуждайте“ са в отрицателна форма, представят контраста между хармонията на красотата и обитаващите затвора на лирическия говорител „жалби далечни и спомени лишни“. Пробуждането е вече невъзможно за светлия ангелски хор, защото е в „отлетялото минало – „в дните предишни“.

Светът на спомена мечта се представя в двете Дебелянови елегии с аналогията за тишината, красотата, хармонията и непостижимата земна красота. Заложили още в зародиша си неразрешимо противоречие с реалността, те трябва да се обърнат чрез аналогията за стеснено-

то, затворено, заключено пространство, където стражата и наказанието са спомените за непостигнатите блянове, където „черната умора“ води до угасващото слънце, до съня смърт. Жестовите на живот и сила – рамо, чело, усмивка, поглед, шъпот и смях, са обезсилени от неосъществеността на мечтите и невъзвратимостта на спомените. Споменът е в настоящето, споменът е забравя, споменът покрива усещанията за непостижима реалност. Жестът „вопли“ е обобщаващ за тази символическа поетика, свързва се с формата на изказ – оплакване, родово присъща на елегията като жанр на неосъществените копнежи. Синестетичните аналогии – „черната умора“ и „светлия хор, / хорът на ангели“ са двете страни в Дебеляновия поетичен свят – реалността и споменът мечта. Характерно за фината му чувствителна и високонравствена натура е безконфликтното обръщане на аналогията от мечтания красив свят в безнадеждната реалност, от райската красота и блаженство (свързани с непостижимите радости на земята) до угасващото слънце на живота и заключения, без въздух свят на съня смърт.

Тези разсъждения ни насочват и към заключителния извод, че аналогията – съответствията със скрити, подтекстови подобия – са предмостия на символа. При Дебелянов обръщането на аналогията се постига чрез използването на синестезията и честата употреба на жестовите. Фината авторова чувствителност безконфликтно преминава от мечтания красив свят в безнадеждната реалност.

От методическа гледна точка за нас е важно да отбележим с какво този подход, свързан с използване на аналогията като част от читателското умение на учениците, активира и подпомага работата с художествения текст. В случая ние съзнателно не въвеждаме цялостната технология на урока с въпросите, задачите, отговорите, тъй като е по-важно да открием концепцията, за да стане ясно, че подходът за изучаване не е външно педагогическо средство, а стратегия, породена и обоснована от спецификата на самия текст. На основата на проведенния методически експеримент, който освен урока включва и анкета с учениците за получаване на обратна връзка, можем да посочим следните обнадеждаващи изводи:

1. Ученикът се чувства по-свободен в мисленето и преживяванията си. Той е този, който конструира аналогията, за да обясни явлението. Няма натрапване, контрол, манипулация. Това го прави по-малко предизвикателен и повече отговорен.

2. При свободното пораждаване на аналогия се забелязва, че учениците правят близки тематични кръгове. Това ни дава основание да мислим, че именно аналогията са най-добрата предпоставка за диалог

между обучаваните, защото те не се противопоставят, а по-скоро нюансират явлението. Знанията на учениците реално се допълват. В днешното литературно образование именно нюансирането на явленията е проблем, откриването на различните му страни и характеристики. Аналозиите позволяват ученикът да се освободи от еднозначността при тълкуването на явленията и образите. Той трябва да е свободен, за да направи аналогия, и достатъчно диалогичен, за да открие смисъла на аналозиите на другите.

3. Тъй като една част от учениците осъществяват аналозиите чрез цитати, то се оказва, че тъкмо аналогията е най-добрата форма за запаметяване на текста, тъй като тя запълва свободните валентни връзки на учениковата памет, така че ученикът по-лесно реагира в урочните ситуации, т. е. текстът става по-функционален при комуникирането. Аналогията движи текста в активната позиция на изразяването, а не го оставя в мъртвите полета на паметта.

4. Съставената картина на ученическите аналогии по време на учебния час фактически заменя плана на урока и е по-функционален, защото показва какво е нивото на диалогичност между самите ученици. Констативността е заменена от многозначността. Аналозиите позволяват на обучавания в еднаква степен да се самопознае и същевременно да преоткрие света на другия.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданов 1993:** Богданов, И. *Речник на литературните термини*. София: „Петър Берон“, 1993.
- Герджикова 2002:** Герджикова, М. и колектив. *Учебник по литература за 11. клас*. София: „Булвест 2000“, 2002.
- Дамянова 2001:** Дамянова, А. и колектив. *Учебник по литература за 11. клас*. София: „Сиела“, 2001.
- Дебелянов 2002:** Дебелянов, Д. *Черна песен*. София: „Захарий Стоянов“, 2002.
- Дебелянова-Каролева 2005:** Дебелянова-Каролева, Д. *Живях в заключени простори*. София: „Захарий Стоянов“, 2005.
- Добрев 2000:** Добрев, Д. *Символи в творчеството на българските символисти*. София: „Сиела“, 2000.
- Добрев 2001:** Добрев, Д., и колектив, *Учебник по литература за 11. клас*. София: „Кръгзор“, 2001.
- Ефтимов 2012:** Ефтимов, Й. *Божествената математика – тревожната хетероклитност на българския символизъм*. София: „Просвета“, 2012.

- Кацарска 2006:** Кацарска, Кр. *Помагало по литература за 8. клас*. Благоевград, 2006.
- Милев 1971:** Милев, Г. *Съчинения, т. 2*. София, 1971.
- Милев 2007:** Милев, Г. *Съчинения, т. 3*. София: „Захарий Стоянов“, 2007.
- Пелева 2002:** Пелева, И. и колектив. *Учебник по литература за 11. клас*. София: Просвета, 2002.
- Радославов 1992:** Радославов, И. *Българската литература 1880 – 1930*. София, 1992.
- Рембо 1963:** Рембо, А. *Поезия*. София: „Нов златорог“, 1963.
- Стефанов 2001:** Стефанов, В., и колектив. *Учебник по литература за 11. клас*. София: „Анубис“, 2001.
- Филипова-Байрова 1992:** Филипова-Байрова, М., и колектив. *Речник на чуждите думи в българския език*. София: БАН, 1992.