

ПОДИР СЯНКАТА НА ДЕБЕЛЯНОВ

Проф. д.ф.н. Татяна Ичевска

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски”

Резюме. Георги Райчев изпитва непрекъснатата необходимост да си спомня и да разказва за своя приятел Дебелянов и го прави, на практика, до края на живота си. Настоящият текст ще се опита да развие (хипо)тезата, че освен в стандартните споменни формати (в юбилейни сборници, паметни листове и др. под.), в които Райчев припомня моменти от съвместните си преживявания с Димчо, той имплантира по специфичен начин личността на приятеля си и в един от първите си значими текстове – повестта „Мъничък свят” (1919). Става дума както за възможността да се направят аналогии между черти от характера на главния герой и на поета, така и за разпръскването на моменти от (пред)военното битие на Дебелянов и/ли от неговата (главно фронтова) лирика из цялото повествование.

Ключови думи: Георги Райчев; Димчо Дебелянов; диалог; спомени

През 1935 г. във в. „Лик“ Георги Райчев публикува статията „Споменописачи“, в която изразява недоволството си от наложената литературна мода да се пишат „евтини спомени за покойници“, тъй като най-потърпевш от нея през годините се е оказал приятелят му Димчо Дебелянов. Георги Райчев посочва имената на трима души, които според него могат да кажат най-много (и най-верни) неща за Дебелянов, „защото най-дълго и интимно са живели с него“: той самият, Димитър Подвързачов и Николай Лилив (Rajchev 1935, p. 5).¹ В същата статия Райчев отбелязва, че въпреки че познава приятеля си добре, той „не пише спомени за Димчо“.² Светлина върху казаното хвърля по-късна Райчева публикация в „Изкуство и критика“, в която писателят признава, че най-трудно за него е да разказва публично спомени за „близък човек, дете неизбежно е вплетена и личността на спомващият“ (Rajchev 1941, p. 333). По думите на Райчев един спомен има „смисъл и значение само когато е верен и искрен“ (Rajchev 1941, p. 333). Независимо от категоричността на подобни изказвания няма как да не ни направи впечатление, че точно Георги Райчев изпитва непрекъснатата необходимост да си спомня и да разказва за Дебелянов, и го прави – на практика, до края на живота си.³ Именно това обстоятелство

ще използваме като изходна точка и на нашата (хипо)теза: освен в стандартните споменни формати (в юбилейни сборници, паметни листове и др. под.), в които Райчев припомня моменти от съвместните си преживявания с Димчо, той имплантира по специфичен начин личността на приятеля си и в един от първите си значими текстове – повестта „Мъничък свят“ (1919).⁴ Тя е създадена на Южния фронт, където по свое желание Райчев заминава като военен кореспондент почти веднага след смъртта на Дебелянов. Там той разговаря с войниците и офицерите, с които е служил поетът, събира и съглобява разказите им за него, върви след всяка една посочена му от тях следа, а благодарение на усърдието си успява да достигне и до ръкописите на някои от Дебеляновите фронтови стихотворения (Alexandrova 1984, p. 147).

Като повод за написването на „Мъничък свят“ Райчев сочи изживяното любовно разочарование от друг свой приятел, с когото служи на фронта – Йордан Мечкаров⁵. Че разказаното от Мечкаров със сигурност е един от източниците, от които е почерпан материал за повестта, говори нейното посвещение. Без да оспорваме думите на Райчев обаче, смятаме, че в редица свои сюжетни пунктове „Мъничък свят“ сякаш настоява да разпознаем и още един силует – този на Дебелянов, при това Дебелянов такъв, какъв е (пре)моделиран в представите на пишещия. Тези представи са формирани колкото от преките впечатления на Райчев, толкова и от прочетеното впоследствие (например писма от и до Димчо) и/или чутото за Дебелянов. В подкрепа на нашата (хипо)теза можем да приведем и Райчевото признание, че за да „сътвори един художествен момент“ в творбата си, е преминал през „десетки случаи от действителността, от целия свой живот – главно спомените“ (Sultanov 1957, p. 9).⁶ Именно защото Дебелянов заема важно място в тях, личността му – (не)съзнателно – се оказва „съживена“ и в повестта: става дума както за възможността да се направят аналогии между черти от характера на главния герой и на поета, така и за разпръскването на моменти от (пред)военното битие на Дебелянов и/или от неговата (главно фронтова) лирика из цялото повествование. В случая няма как да пропуснем и факта, че Йордан Мечкаров е близък не само на Райчев, но и на Дебелянов⁷, за това говорят спомените му, в които могат да се намерят любопитни подробности около интимния живот на поета. Т.е. не е лишено от основание допускането, че в хода на създаване на повестта е възможно Георги Райчев да е контаминиран историята на Мечкаров с други разкази (включително и Мечкарови), в които главно действащо лице е Дебелянов. Ако изберем да тръгнем в подобна посока на разсъждения, приемайки всички произтичащи от този избор рискове, то сме изправени пред специфична форма на споменно говорене, при която споменът е колкото личен, толкова и колективен, пречупен през една литературнохудожествена призма.⁸ В този ред на мисли трябва да обърнем внимание и на обстоятелството, че в творбата – при това никак неслучайно според нас, липсва портретно описание на Симо

Липованов, което отново подкрепя нашата (хипо)теза, че главният герой не би могъл да бъде сведен до конкретен прототип, а по-скоро става дума за събирателен образ, в който Георги Райчев включва действия, разсъждения, преживявания, характерниологични черти, присъщи колкото на Мечкаров, толкова и на Дебелянов (а вероятно и на други хора от общия им приятелски кръг). Основание за подобно предположение ни дават и думите на Райчев в „Спомен за Димчо Дебелянов“ – онова, което най-вече го дразни у „споменописачите“, е тяхното желание на всяка цена да посочат точния повод, довел до създаването на всяко Дебеляново стихотворение. Коментирайки обстоятелствата около написването на елегията „Помниш ли, помниш ли...“, белетристът защитава тезата, че както тази, така и останалите Димчови творби може и да са белязани от впечатлението за конкретно събитие, среща, личност..., но в тях поетът влага и редица други (по-раншни) свои спомени и преживявания, т.е. в един текст винаги е побран целият му живот (Rajchev 2013, pp. 240 – 241). Казаното ни навежда на мисълта, че вероятно аналогичен е и собственият му подход при писането на „Мъничък свят“. Неслучайно пред Владимир Русалиев признава: „Знае ли... пчелата от кои цветя е събрала нектара за една частица мед? Така е и с писателя. Така е и с мене“ (Dimcho Debeljanov... 1967, p. 626). В наблюденията си върху „Мъничък свят“ Симеон Султанов цитира фрагмент от писмо на Райчев до негов приятел, в което писателят обяснява, че е тръгнал от личните си впечатления от фронта и канонадите, но ги е надскочил многократно при разгръщането на сюжета: „Как се е явило останалото – дълго е за разказване“.⁹ Колко голяма е била потребността на Г. Райчев да продължава да общува с приятеля си Дебелянов, можем да съдим и от факта, че година след „Мъничък свят“ писателят публикува в сп. „Златорог“ разказа „Безумие“ (1920), в който като епиграф е използван стихът от „Тиха победа“ – „И върху хиледи чела/ чер жертвен кръст е начертан...“. Многократно в повествованието се припомнят и (пре)осмислят ключови образи и мотиви както от конкретното стихотворение, така и от цялата Дебелянова поезия.¹⁰

Подзаглавието на „Мъничък свят“ – „Бележник на един разлюбен“, пряко кореспондира с основното събитие, което сериозно разклаща душевния мир на Симо Липованов – трите писма, които той получава на фронта от бившата си годеница Елена. Техен адресат е и в същото време не е героят. (Не)съзнателната грешка с адресата ни кара да си припомним биографията на Дебелянов, в която също има история със стрешено писмо, преобърнало наопъки съществуването на поета. Димчовата любима Мария Василева разменя писмата и пликовете, адресирани до Дебелянов и до друг, очевидно също толкова близък до сърцето ѝ мъж, в резултат на което Димчо „получава писмото до другия“, придружено с портрета на Василева (Debeljanov 1983, p. 267). По думите на Владимир Русалиев, Дебелянов изживява „страшна мъка“, защото осъзнава, че е „разлюбен“, а плод на драмата му е стихотворението „Черна

песен“ (Debeljanov 1983, p. 267). Отчитайки факта, че кореспонденцията на Дебелянов и Мария Василева не е запазена, встрани от вниманието ни ще остане въпросът за степента на истинност в написаното от Русалиев, както и в появилото се впоследствие предположение, че е възможно фаталното писмо да следхожда стихотворението¹¹. За огромното огорчение на Дебелянов от размененото писмо говори и Гьончо Белев, който пък посочва, че израз на чувствата си поетът дава в стихотворението „Победен“.¹² Провокирани или не от конкретния повод, посочените Дебелянови текстове очевидно бягат от конкретики, като извеждат на преден план преди всичко проблемите за раздвоението на човешкия дух – за люшкането му между създанието и разрушението, за болката от непостижимостта на желаното, за тежестта на самотата. Не е трудно да се види, че Райчевата повест стъпва върху сходни проблеми – войната и преживяната от Симо смърт го изправят пред болезнените истини за рано прекършената му младост, за неизживяното и/или пропуснатото в миналото, за разпиляващия се „в пустинята на живота“ плач по пристан и споделеност. Непрекъснатото преминаване в повествованието от настоящото битие на Симо към спомена за вече преживяното ни напомня и за усложнените връзки между минало – настояще, сън – реалност в Дебеляновата лирика, за непрекъснатото пулсиране на спомена на лирическият Аз между било и небило, желано и нежелано, утеха и казън. За разлика от Дебеляновите стихотворения обаче в „Мъничък свят“ писмата играят ключова роля: след прочитането им душевното равновесие на героя е завинаги нарушено, те стават повод за започването на новата война в съзнанието му, която се оказва по-страшна и опустошителна от истинската: Симо усеща болка дори само когато гледа писмата на Елена и/или нейната снимка, струва му се, че цялото му същество се изпълва с мрак, души го мъка, живее в постоянен ужас, чувства се като удавник, който не намира опора около себе си, мисълта му се блъска като затворена в клетка птица, без да може да намери изход. Онова, което сближава Симо Липованов с Дебеляновия лирически Аз, е неговата „разнолика нестройна душа“. Воювайки на два фронта (вътре и извън себе си), Райчевият герой копнее да намери близко същество, на което да повери душата си без страх, да я покаже „с всичките ѝ светли и тъмни страни“. Нещо повече, характеристиката, дадена от Л. Стоянов за лирическият Аз от „Черна песен“, с пълно основание би могла да се отнесе и към Райчевия герой, защото и Симовата душа е на границата между земния свят, с всичките му реални „форми, функции, желания, предразсъдъци“, и висшия, който я зове в селенията на сънищата (Debeljanov 1983, p. 268). Силата на преживяванията на Липованов се интензифицира особено след раняването в главата и последвалата болест. Нощите, болезнените кошмари, халюцинациите подхранват разрушителните му „самовнушения“, убиват надеждата му, че би могъл да продължи да живее както преди.

Писмата на Елена обаче играят и друга важна функция в повествованието – те стават огледалото, в което героят започва да вижда себе си (като) Друг, можем да кажем и така – тези писма му показват Другия у него, този, който е можел, но не е успял (или не е пожелал) да бъде. По такъв начин те са написани колкото от Елена, толкова сякаш и от този Друг¹³: за разлика от Симо Другият прониква отвъд повърхността на нещата, търси различните им измерения и качества, и най-важното – приема любовта не като заразна болест, а като гаранция за духовно здраве. С подобен екзистенциален опит Симо Липованов ще се сдобие едва след срещата си със смъртта.

Давайки си сметка, че не е възможно да бъдат приведени точни (и необорими) доказателства за нашето твърдение, все пак ще се опитаме да проследим как зад редица качества, разсъждения, постъпки на Райчевия герой се провижда личността на Дебелянов. Завършвайки гимназия, и двамата поемат не към университета, а към професии, които са повече от компромисни за техните натури.¹⁴ Скучни и протяжни са дните на Симо в телеграфическата станция, каквото е и Димчовото ежедневие като пресметач в Централната метеорологическа станция. На „кариерата си“ Липованов гледа като на „нещо съвсем случайно“, което не изоставя веднага единствено поради „леност“. В писмо до Николай Лилиев по аналогичен начин Дебелянов описва битието си в станцията – „безволие“ и „дезаинтересуваност“ го държат там, макар да усеща как те убиват всичките му радости (Debeljanova-Grigorova 2004, p. 93). Към колегите си и двамата изпитват презрение, Дебелянов дори ги назовава „чеховски герои“ (Gerov 2016, p. 65). Симо има съзнание за превъзходството си над другите, което продължава и след заминаването му на фронта.

За Липованов, както и за Димчо жените са постоянна провокация. Макар че на пръв поглед надделяват разликите с оглед на ролите, които играят в любовните си връзки – Райчевият герой е „победител“, който властва над женските сърца, за него любовта се свежда единствено до „плътско сближение“, докато Дебелянов сякаш винаги е „покорен“ и „победен“ в любовта си, обречен да страда¹⁵, все пак бихме могли да открием и редица допирни точки главно във възгледите им за любовта. Героят на Райчев бързо губи интерес към жените не само защото съдбата го среща със слаби и раболепни жени, неспособни да го „увлекат“ и „покорят“, но и защото за него бракът е досадна неизбежност, която се опитва максимално да отдалечи във времето. По спомените на своите приятели, когато Димчо бил заинтригуван от някоя жена, той искал „тясна близост“ с нея, но изтрезнеел ли от чувствата си, за него връзката започвала да изглежда „еснафска“, опит да се „похити свободата му“ (Gerov 2016, p. 40). Любопитно е, че пред сестра си той дори признава, че „които се обичат, не трябва да се свързват с веригите на брака... Раждай деца, плътско – това опощава любовта!...“ (Dimcho Debeljanov...1967, p. 14). Подобни виждания за любовта и брака в повестта „споделя“ и Липованов – той е убеден, че „никога не трябва

да се изживява една любов докрай, ако мъжът е решил да прави съпруга от любимата жена“, в противен случай жената се обрича на „гибел“. Именно затова Елена, която изцяло се открива пред него, му става скучна, досадна, предсказуема, нищо у нея не дразни мъжкото му любопитство. Онова, което ще заинтригува Липованов, но и ще го нарани едновременно, са трите Еленини писма, адресат на които е Той-като-Друг. В тях Елена подменя някога случилото се между тях и действащите лица, а в подобна подмяна е скрито желанието ѝ винаги да погребее миналото – наранилият я Симо трябва символично да умре, за да може тя да продължи напред. Извършеното от нея пренареждане на лица и събития стимулира и другата подмяна, която ще стане вече в разбърканите след раняването мисли на Симо – макар те да се „вплитат“ непрекъснато около фигурата на Елена, това е колкото някогашната Елена, толкова и едно друго същество, образът на което е сплобен във и от болното му съзнание. Това измисляне-досътворяване на образа на любимата напомня за една особеност на Дебелянов, на която обръща внимание Йордан Мечкаров – колкото и увлечен да е бил по дадена жена, нейната личност, както и любовната история между тях в голяма степен са се оказвали плод повече на Димчовото въображение (такава според Мечкаров е дори връзката му с Мария Василева – вж. Mechkarov 2013, р. 265). Тази друга Елена успява да „увлече“ Липованов, да го превърне в свой пленник, да го накара да страда. „Робинята“¹⁶ се превръща в негов господар, чието присъствие и власт героят усеща и денем, и нощем.

В хода на започнатото взаимнооглеждане между героя на Райчев и Дебелянов, трябва да обърнем внимание и на още един момент от повествованието – филмовата прожекция. Драматичната история на Адриана и Мариан Симонсен става повод за гневната тирада на Симо за непорочността на жените, които мъжете превръщат в проститутки, измамници и развратници, учат ги на „мръсен блуд“. По думите на Йордан Мечкаров именно защото вярвал в женската невинност и добродетелност, Дебелянов пожелал да стане спасител на една проститутка (очевидно подражавайки и на Толстоевия герой от „Възкресение“). Димчо дори бил готов да се ожени за нея, за да я измъкне от „блатото“ (Mechkarov 2013, р. 266). Филмовата история за умиращата от туберкулоза „блудница“ в прегръдките на любимия си Мариан, отключва асоциации със съдбата на туберкулозната Мария Василева, измяната на която Дебелянов не само прощава, но и остава до болничното ѝ легло до нейната смърт. Финалната сцена на филма – на фона на планината и на вечерното небе се очертават силуетите на мъж и жена, треперещите им ръце се „простираат и счепкват“, няколко мига те се стремят един към друг, след което жената утасва „безсилна и опожарена“, безпроблемно препраща към Дебеляновата елегия „Аз искам да те помня все така“ (срвн. със скръбните силуети на влюбените, с вплетената в ръката на Аза пламнала ръка на любимата, с тръпнещите дървета на хълма, с падащата нощ, с безсилието на умиращата жена). А в думите на

Симо, че този финал символизира „вечната трагедия на две човешки души“, разделени от безмилостната съдба, е събрана квинтесенцията както на филма, така и на споменатата по-горе елегия – трагично предопределен е краят на любовта, но гаранции за нейната вечност са искреността и споделеността на чувството и безрезервната отдаденост и съпричастност към любимия човек.

Паралелно с вече казаното дотук, можем да изведем и някои почти пълни съвпадения между военното битие на Симо Липованов и на Дебелянов. И двамата са подпоручици, местонахождението на взводовете им на фронта е еднакво – край Струма, фаталните за двамата сражения стават преди обед (около 11 часа), и двамата са потресени от смъртта на свой другар непосредствено преди раняването си (Димчо Дебелянов вижда трупа на командира на трета рота, срещата с мъртвия „произвежда“ върху него „тежко впечатление“, свидетелство за което е признанието му, направено пред група войници, че е сънувал лош сън и непременно ще бъде убит – вж. Gerov 2016, р. 179, 181; Симо е разтърсен от разкъсаните трупове край себе си, ужасява се от откъснатата глава на Цанко, от кървавата маса, полепнала по ръцете му), по аналогичен начин се държат в хода на битката – застават изправени пред врага (за да ускори придвижването на другарите си, Димчо стои почти непрекъснато прав край едно дърво с „изпочупени клони и прострелян дънер“ – вж. Gerov 2016, р. 183; в афекта си Липованов застава прав с протегнати напред ръце). Сражението, в което загива Дебелянов, другарите му описват като „истински ад“.¹⁷ В „Мъничък свят“ цяла нощ и цял ден небето се тресе „от гръм“, „огнени вихрушки“ горят земята; към обед четири английски батареи обстрелват непрестанно войниците. Симо фигурализира сражението посредством образа на разярено чудовище, което простира дългите си лапи, дебне и забива яростно в земята „тежките си, железни нокти“. Той не загива в него, но комата, в която изпада, е равна на своеобразна смърт – неслучайно героят я назовава „мъртъв месец“, „небитие“, „черно петно“, белязало живота му, „черна преграда“, която няма сили да прескочи, „безпросветен мрак“. Мислейки за времето, прекарано в болницата, Липованов най-често използва черния цвят и образа на тъмнината. Раняването води до безвъзвратен разпад на Симовата личност – показателни са глаголите, използвани от повествователя, когато описва поведението на героя след излизането му от кома: мъчи се *да сглобява* събития и факти, *да събира* и *свързва* „разкъсаните си мисли“. Героят трябва отново да свиква с тялото си и с неговата миризма. Оздравяването не му носи светлина, а повторно го връща в мрака. Любопитно е да се види, че героят сравнява обзелото го отчаяние отново с образа на чудовище – то е сложило коляно върху гърдите му и е впило костеливите си ръце в гърлото му. Дори в землянката, която първоначално героят харесва, вече започва да се чувства като в гроб. За него каютата става ковчег, който обаче, за разлика от Ноевия, не може да го изведе от „дълбоката вода“, в която е пропаднал.

Липованов приема болестта си като своеобразна смърт, защото тя го изключва от войнишката общност, т.е. от кръга на здравите, етикетира го като „негоден“. На него останалите гледат като на възкръснал мъртвец – появата му спира техния „живот и работа“, предизвиква неловка тишина и неестествено спокойствие. Самият той обаче възприема себе си по аналогичен начин – именно защото чувства в себе си смъртта, е убеден, че щом се махне, „всичко ще се оживи, ще запее и заликува безгрижно, както някога“.

По спомените на близки и приятели Димчо е бил фаталист, силно е вярвал в предчувствия и в сънища, дори се е опитвал да ги тълкува. Повече от очевидна е ролята на сънищата в повестта на Георги Райчев.¹⁸ Още в първия сън, с който се отключва повествованието, са събрани не само образи от миналото на Липованов, но и такива, чрез които се (про)виждат предстоящите обрати в живота му. В писмо до Н. Лилив от 1910 г. Дебелянов разказва как си представя едно свое, все още ненаписано произведение – „Празник на Лъжата“. В него той ще изобрази себе си като мъртвец, зад ковчега му ще крачат хора, които няма да плачат и да скърбят, а ще бъдат обзети от някаква жестока радост; камбаните ще звънят не траурно, а празнично. Макар да етикетира бъдещия си разказ като „фантасмагории“, Дебелянов отбелязва, че би искал в него да покаже лъжата, която го заобикаля цял живот.¹⁹ Подобен сюжет се сглобява и във втория сън на Симо: героят едновременно погребва другарите си, но и сам лежи в един от ковчезите, веселие струи от очите на вървящата зад/до него Елена, навсякъде се носи музика от хармоника. От една страна, този сън сякаш „разказва“ миналото съществуване на Липованов – до заминаването си на фронта той е извършил много „погребения“ (на желания, на чувства, на хора...), успявайки да превърне вътрешния си свят в гробище. От друга страна, Симовият сън също би могъл да бъде пречупен през призмата на мотива за лъжата – той показва не само лъжите, със и сред които героят доброволно е избрал да живее, но и целия му живот като една голяма лъжа. В повестта хармоника звучи два пъти. В нощта след злополучната прожекция на филма руският романс²⁰, който свири Иванов, изостря Симовото чувство на вина²¹ и кара сърцето му дълго да бие „плахо и неспокойно“. Същата мелодия звучи и на погребението на Липованов, което ни насочва и към трети възможен прочит на неговия сън: героят погребва себе си, защото без любовта (респ. без единствената жена, която някога го е обичала), вече е мъртъв. От четвърта страна, погребвайки миналото си, героят е парализиран от неизвестността на предстоящото (няма сили нито да пристъпи, нито да извика), но и от неговата неизбежност. В контекста на казаното откъснатата връв на звънеца във финала на повестта до голяма степен по(д)казва отпадането на Симо от хода на живота.

В началото на своя втори сън Симо вижда бяла сянка и усеща край себе си полъха от бели криле. Макар той да припознава чертите на Елена в бяло-

то видение, този образ отключва и редица други асоциации – с фигурата на облечената в бяло медицинска сестра, надвесена над главата му в болницата; препраща към направеното от Липованов сравнение на жената с бял ангел; би могъл да се мисли дори като персонификация на търсещата нежност и любов половина на героя, както и на смъртта, идваща да прегърне завинаги своя любим – неслучайно Симовото погребение е едновременно и сватба; и не на последно място, отново ни кара да си спомним за Дебелянов и дълбоко врязалия се в съзнанието му „Ангел Смерти”²², който „широко размахва крилата си“ край него още от 1914 г.

Повестта на Райчев асоциативно ни препраща и към някои от Дебеляновите военни текстове. В „Старият бивак“ лирическият субект споделя, че във войнишкия „малък свят“ – подобно на всички на фронта, се опитва да намери „своя свят изгубен“.²³ Във финала на стихотворението обаче той осъзнава илюзорността на желанието си да намери пристан, като изповядва самотата си: „Аз пак съм сам.../ в стария бивак, пустинно ням...“. И в стихотворението „Прииждат, връщат се“ лирическият субект прозира горчивата истина, че дори сред масата от хора с войнишки шинели е напълно сам („където всички са един и всеки все пак – сам...“)²⁴.

В повестта Симо се стреми да открие покой и щастие в мънишкия войнишки свят.²⁵ Идвайки на фронта, Райчевият герой чувства себе си „изгубен“, защото е наясно, че светът, който познава и в който е живял до войната, вече „не съществува“, пометен е от „ураган“, от „кървавата коса на смъртта“. Всичко е потънало в „глухо и тежко мълчание“, а над руините на миналото се носи само воят на зимните стихии. Вече казахме по-горе, че преди войната „дръзкото съзнание“ на героя го поставя по-високо от другите хора, кара го да се чувства „равен“ дори с авторите на прочетените книги.²⁶ Книжното знание подхранва увереността му, че би могъл да бъде „всичко“, стига да го пожелае. Затова Липованов непрекъснато противопоставя своя „мъничък свят“ на света на обикновените хора. В мънишкия си свят героят предпочита да е сам, защото оценява самотата като сила. След раняването си Симо напрегнато преосмисля досегашното си съществуване и прозира тъжната истина, че нищо от това „всичко“ не се е случило, че е остарял, преди на практика да е живял, че самотата му тежи. Така се ражда и желанието му да се впише във войнишката общност, от която съзнателно се е дистанцирал (първоначално за Симо войниците са „добри, но прости хора“, които не разбират думите му). Липованов настойчиво започва да използва израза „нашият мъничък свят“, да идеализира мястото, където се намира взводът му, сравнявайки го с „дивно кътче от рая“ (има градинка, цветя, зеленчуци, кошери с пчели), с пространство на „безграничното щастие“. След раняването си Райчевият герой вижда именно в този въобразено-идеализиран свят терапията за своето оздравяване – вярва, че стъпи ли отново в „рая“, всичко

ще „тръгне в своя ред“: ще е безгрижен, весел, ще се радва на лудуващите като деца войници.

Завръщането обаче носи разочарование за героя. „Раят“ за него се оказва ад – всички са мълчаливи, отвръщат погледа си, когато срещнат Симовия, шушукат си многозначително, държат се дистанцирано. Липованов започва да се чувства отхвърлен от тях, встрани от общия им до вчера живот, дава си сметка, че вече няма роля в него, а го наблюдава само като зрител. Здравите имат общ и единен свят, а той – болният – единствено своя, съставен от парчета, мъничък свят. В този деформиран от болестта свят (изпълнен с мъчителни кошмари, сънища, халюцинации) всички хора и събития го плашат. Героят загубва способността си правилно да разчита думите и жестовете на войниците и командващите, затова се чувства следен, преследван, обект на присмех. Това го кара да осъзнае и своята заблуда – няма и никога не е имало „наш“ свят, а собственият му „мъничък свят“ отново се контрапунктира на този на другите, на здравите. Казано по друг начин, за него не успява да се случи онова сродяване на малък и велик, за което говори Дебелянов в „Тиха победа“.

В началото героят се асоциира със затворник, защото е неразбран и защото липсва общ за всички, „понятен“ език. След раняването героят отново се идентифицира със затворник, но сега непонятността на собствените му думи е следствие от „мъничката повреда“ в мозъка му. Симо изпуска контрола над нещата и над себе си и все по-често се оказва всмукан от халюцинациите си. Признанието му „Аз съм пак сам“, на практика повтаря казаното от Дебеляновия лирически Аз, като в тези думи е скрито усещането на Райчевия герой за откъснатостта, изоставеността и ненужността му в света. В т.нар. от него „наш свят“ той не е свой и близък за никого, дори сам на себе си. Финалът на „Мъничък свят“ отново препраща към Дебеляновата поезия и особено към стихотворението „Победен“ – себепрезрението, което изпълва както лирическият Аз, така и Липованов, е следствие от съзнанието им за неслучилия се живот, за разпилените им надежди и сиротството им в света.

С помощта на направените дотук съотнасяния, предположения, на изградените асоциативни решетки се опитахме да покажем, че спомнянето е особен процес²⁷, който не подлежи нито на дресировка, нито на режисура, както и че споменът за една личност може – (не)съзнателно – да се отключи дори в текст, който настойчиво иска да ни убеди, че не „помни“ други лица и събития, освен посочените в паратекста. Но дали пък опитът да бъде „скрит“ Дебелянов в „Мъничък свят“, не произтича всъщност от разбирането на Георги Райчев, че „верните“ и „искрени“ спомени за близкия човек винаги са и „твърде интимни“, за да се казват публично (и директно). Повестта „Мъничък свят“ приютява, укаютява не само свои и чужди истории и спомени за Дебелянов, но сякаш и неговия бездомен дух. По такъв начин тя може да бъде мислена както като своеобразно място на памет, така и като проявление на дълга на па-

метта, за който говори Нора. Но и на приятелския дълг, който чувства Георги Райчев – да запази Дебелянов от всенародната „любов“, развихрила се след смъртта му, от произволно „влаганите“ в биографии, спомени и статии думи, унизяващи (и загробващи) както личността на поета, така и неговото слово.

БЕЛЕЖКИ

1. Единият от посочените от Райчев – Д. Подвързачов, се отнася по аналогичен начин към писанията за Дебелянов. Както признава: „моите спомени за Димча са ми някак свидни, аз като че ли ги ревнувам“. Това го отличава от графоманите, които изписват цели коли за Дебелянов (Dimcho Debeljanov... 1967, p. 103).
2. По думите на Надежда Александрова една част от тези спомени са останали непубликувани, като се пазят в личния архив на писателя. Не са известни и писмата на Димчо Дебелянов до Райчев, вероятно те също се съхраняват от наследниците му – вж. Alexandrova 1984, p. 147.
3. Този текст е изключително важен за самия Райчев, защото, обяснявайки спецификата на творческия си процес, пред Владимир Русалиев обръща внимание на факта, че се е стремил никое друго произведение да не прилича на „Мъничък свят“ – Dimcho Debeljanov... 1967, p. 627.
4. „През войните известно време служих наедно с Йордан Мечкаров. Още от гражданство знаех, че по него е увлечено едно момиче – студентка. Но той беше доста хладен към него. А през войната ми призна, че ходил в отпуск, срещал пак момичето, което се било отвърнало от него; може би между тях имаше друг мъж. Наблюдавах го и разбрах, че не може да забрави тази история и му беше много криво...“ – Rajchev 1982, p. 622.
5. Почти същото Райчев споделя и пред Владимир Русалиев – идеята за всяка негова творба „се заражда от много случки, от много преживявания“ – вж. Dimcho Debeljanov... 1967, p. 625. По думите на Владимир Райчев, „най-хубавите свои работи“ баща му е създал по действителни случки и след като е живял с идеята години наред“ – Dimcho Debeljanov... 1967, p. 685.
6. Неслучайно след смъртта на Димчо Мечкаров изцяло споделя Райчевата позиция относно вредата от т.нар. споменописачество, тъй като то прави фигурата на поета „бледна, едва видима“ – вж. подробно Mechkarov 2013, p. 261 – 262.
7. Коментирайки написаното от Георги Райчев за Дебелянов, Н. Александрова отбелязва, че спомените на писателя често се превръщат „в порив да се възплътят в художествен документ“ – Alexandrova 1984, p. 147.
8. По-нататък Райчев пише: „Винаги съм мислел, че художественото творчество има нещо много подобно с пчелата и меда. Както пчелата оби-

каля хиляди цветове, за да събере прашеца им, така и писателят често минава през десетки случаи от действителността...” – Sultanov 1960, pp. 78 – 79. На същото писмо обръща внимание и Елка Константинова – вж. Konstantinova 1982, p. 106. В контекста на казаното е важно и уточнението, направено от Любен Бумбалов по повод на Райчевата фраза „да използвам себе си“ в литературата – тя не трябва да се чете буквално, т.е. не трябва да очакваме, че ще видим Райчев като герой в творбите му, а по-скоро това „себе си“ трябва да се мисли като активно присъствие на Райчевото съзнание, например като съвкупността от спомените му, ставащи активни в определен момент и текст – вж. Bumbalov 1988, p. 17.

9. По-подробно вж. анализа на разказа в: Ichevska 2019, p. 270 – 281. През 1934 г. пък Г. Райчев издава „Димчови страници“, които посвещава на поета, а всяко стихотворение от цикъла започва с епиграф от Дебелянова творба (вж. Rajchev 1934). Както посочва Н. Александрова, в този цикъл Райчев отново споделя и преосмисля „спомена си за поета и приятеля“, отново се потапя в „недовършения си диалог с него“ – Alexandrova 1984, p. 150.
10. Става дума за написаното от Димка Дебелянова Каролева, която се позовава на публикуваната от Стефан Памуков през 1985 г. в „Народна култура“ картичка на Дебелянов до М. Василева, на която е написана датата 31. XII. 1912 – 1. I. 1913 г. – вж. Debeljanova Karoleva 1998, p. 140.
11. Ще отбележим, че и двете стихотворения излизат през 1910 г. в „Съвременник“, кн. 6, от 15.05.1910 г., под общо заглавие на замислен цикъл – „Под тъмни небеса“. Първоначалното заглавие на „Черна песен“ е „Загадка“ – вж. Debeljanov 1987, т. 2, p. 315 – 316; 319. Вероятно същото събитие е провокирало и стихотворението „Любов отдалече“ (публикувано в сп. „Оса“, 1910, бр. 7), в което лирическият герой с писмо научава, че и друг се бори за сърцето на неговата любима: „Вчера – друг чей обичал – бе научил,/ днес от нея сто целувки в пликче розово/ получил...” (Debeljanov 1987, т. 2, p. 231).
12. В контекста на казаното се изкушаваме да припомним и още един любопитен факт от биографията на Дебелянов. Той обичал да играе една игра, измислена от самия него – да си изпраща писма, т.е. да бъде едновременно техен подател и адресат – Gerov 2016, p. 12.
13. Както посочва Е. Константинова, самият Райчев е гледал на службата си из провинциалните канцеларии като на нещо „случайно и временно“, презирал е тази „пошла среда“, защото е усещал превъзходството си над нея. Младежките си преживявания Георги Райчев влага в образа на героя интелгент както в „Царица Неранза“, така и в „Ессе Номо“ – Konstantinova 1982, p. 111 – 112.
14. Немалка заслуга за формирането на тези представи играят книгите на Владимир Русалиев „Животът, любовта и смъртта на Димчо Дебеля-

- нов“, София: Изд. „Добромир Чилингиров“, 1936 и „Любовните писма на Димчо Дебелянов“, София: „Предел“, 1940.
15. Въпреки че Липованов признава, че е победен едва след раняването си, още в самото начало се оказва пленник на момичето: без да си дава сметка, влиза в играта на младата телеграфистка и бива надхитрен (не разбира, че Елена се представя за другиго), не успява да спре порива на чувствата ѝ. Т.е. героят изначално е покорен от тази, която смята, че е покорил.
 16. Така то е представено и в стих. „Гибел“ от „Димчови страници“ – вж. Rajchev 1934, p. 11.
 17. Пред Георги Константинов Райчев признава, че сам е „голям фаталист“ – Dimcho Debeljanov... 1967, p. 635.
 18. Вж. „Писмо до Николай Лилиев – София, 1911, февруари, 9 ден“ – Debeljanov 1987, т. 2, p. 130.
 19. „Уснула страсть –/ прошла любовь...“. По спомените на своите близки Дебелянов също харесва руски романи – вж. например Димчо Дебелянов... 1967: 43, 49. Звучите на хармоника белязват и последните дни на Димчо, но за разлика от Райчевия герой, за когото тя е допълнителен фактор, стимулиращ депресивното му разстройство, музиката не потиска Дебелянов, а напротив, засилва желанието му за живот. Връщайки се към последната си среща с Димчо на фронта, Коста Кнауер разказва за долетелите до тях звуци от хармоника, които ги трогват и унасят в мечти, защото са изтръгнати от „пострадала копнееща душа“ (Dimcho Debeljanov... 1967, p. 195).
 20. Чувството за вина в повестта е внушено и посредством мотива за мръсотията, която героят усеща, че е полепнала по дланите му.
 21. Още когато е в казармата през 1914 г., Дебелянов намира картичка с изображение „Ангелът на смъртта“ от Гьорг ван Хьослин, с нея честити имения ден на Иванка Дерменджийска; за това, че усеща присъствието на ангела на смъртта, споменава и в писмото, което ѝ пише и изпраща веднага след картичката – вж. Debeljanova Karoleva 1998, p. 154.
 22. В „Тиха победа“ също работи мотивът за сродяването на хората, белязани от общата си участ. Както посочва Ив. Русков, всички са изгнаници, изтръгнати от обичайното им имане на свят, и събрани в общност с идеологемата „вярност на дълга“. Това преливане на единичността и множествеността започва от втора строфа („...сроди се малък и велик“) и продължава чак до хрупкавия знак – вж. Ruskov 2013, p. 85.
 23. Сливането на лирическият Аз по думите на Св. Игов е с една „общност от самотници“, т.е. тук не става дума за освобождаване от самотата, а за сливане в самотата на другите – вж. Igov 2013, p. 15.
 24. Според София Ангелова както Дебеляновото прилагателно „малък“ (в „Тиха победа“), така и Райчевото „мъничък“ внушават интериоризира-

не, приобщаване, сродяване с другите и със самото битие, предопределени от попадането на индивида в граничната ситуация на войната (Angelova 2011, p. 452).

25. Е. Константинова открива близост между „младежката самоувереност“ на Липованов и дързостта на лирическият герой в ранните Райчеви стихотворения, писани в годините, когато творецът е чиновник в провинцията – Konstantinova 1982, p. 111.
26. Е. Константинова открива близост между „младежката самоувереност“ на Липованов и дързостта на лирическият герой в ранните Райчеви стихотворения, писани в годините, когато творецът е чиновник в провинцията (Konstantinova 1982, p. 111).
27. Разбира се, този текст е далеч от амбицията да теоретизира проблема за паметта и нейните проявления, за сложните съотнасяния на спомена към реалното и въобразеното, за спецификите на индивидуалния и колективния спомен, макар да отчита направеното в тази посока: вж. напр. Кандо, Жоел. Антропология на паметта, София, 2001; Нора, Пиер. Места на памет и конструиране на настоящето. София, 2004.

ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСАНДРОВА, Н. 1984. Георги Райчев и Димчо Дебелянов. *Литературна мисъл*, кн. 5, с. 144 – 151.
- АНГЕЛОВА, С. 2011. Изпитанията на нормалността – между „мъничкия“ свят и „малкия“ Содом. *Научни трудове*, т. 49, кн. 1, Сб. Б, Филология, ст. 451 – 457.
- БУМБАЛОВ, Л. 1988. *Лабиринтите на Психея. Георги Райчев и психологическите търсения на българските белетристи между двете световни войни*. София: Наука и изкуство.
- ГЕРОВ, Т. 2016. *В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов. Спомени*. Златен змей.
- ДЕБЕЛЯНОВ, Д. 1983. *Съчинения в два тома*. Том Първи. София: Български писател.
- ДЕБЕЛЯНОВ, Д. 1987. *Съчинения*. Т. 1 – 2. София: Български писател.
- ДЕБЕЛЯНОВА-ГРИГОРОВА, М. 2004. *Димчо Дебелянов – моят брат (спомени, писма, документи)*. Смолян: Принта-КОМ ООД.
- ДЕБЕЛЯНОВА-КАРОЛЕВА, Д. 1998. *Живях в заключени простори. Художествено-биографична книга за Димчо Дебелянов*. София: Български писател.
- ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ...1967: *Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си. Под редакцията на Борис Делчев и Симеон Султанов*. София: Български

писател.

ИГОВ, СВ. 2013. Епилогът като пролог: късната лирика на Димчо Дебелянов и прехода на българската литература от първата към новата модерност. *Димчо Дебелянов. 125 години от рождението на поета. Нови изследвания. Архив. Спомени*. Авторски колектив. Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий, с. 9 – 20.

ИЧЕВСКА, Т. 2019. *Медицината в българската литература*. София: Св. Климент Охридски.

КОНСТАНТИНОВА, Е. 1982. *Георги Райчев. Жизнен и творчески път*. София: Български писател.

МЕЧКАРОВ, Й. 2013. Димчо. *Димчо Дебелянов. 125 години от рождението на поета. Нови изследвания. Архив. Спомени*. Авторски колектив. Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий, с. 261 – 280.

РАЙЧЕВ, Г. 1934. *Димчови страници*. София: Т. Ф. Чипев.

РАЙЧЕВ, Г. 1957. *Избрани произведения*. София: Български писател.

РАЙЧЕВ, Г. 1982. *Избрани творби*. София: Български писател.

РАЙЧЕВ, Г. 1941. Спомен за Димчо Дебелянов. *Изкуство и критика*, кн. 8, ст. 333 – 336. Вж. също и в: *Димчо Дебелянов. 125 години от рождението на поета. Нови изследвания. Архив. Спомени*. Авторски колектив. Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий, 2013, с. 239 – 242.

РАЙЧЕВ, Г. 1935. Споменописачи. *Лик*, бр. 15, 16.01. 1935, с. 5. Вж. също и в: *Димчо Дебелянов. 125 години от рождението на поета. Нови изследвания. Архив. Спомени*. Авторски колектив. Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий, 2013, с. 236 – 237.

РУСКОВ, ИВ. 2013. Дебелянов и краят на свещената война. *Димчо Дебелянов. 125 години от рождението на поета. Нови изследвания. Архив. Спомени*. Авторски колектив. Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий, с. 67 – 99.

СУЛТАНОВ, С. 1960. *Четирима белетристи. Литературни очерци*. София: Български писател.

REFERENCES

ALEXANDROVA, N. 1984. Georgi Rajchev I Dimcho Debeljanov. *Literaturna misul*, no. 5, pp. 144 – 151.

ANGELOVA, S. 2011. Izpitaniyata na normalnostta – mezhdu “munichkija” svjat I “malkija” Sodom. *Nauchni trudove*, vol. 49, no. 1, Sb. B, 2011 – Filologija, pp. 451 – 457.

- BUMBALOV, L. 1988. *Labirintite na Psiheja. Georgi Rajchev I psiho-logicheskite tursenija na bulgarskite beletristi mezhdu dve svetovni vojni*. Sofija: Nauka i izkustvo.
- GEROV, T. 2016. *V kazarmata I na fronta s Dimcho Debeljanov. S pomeni*. Zlaten zmej.
- DEBELJANOV, D. 1983. *Suchinenija v dva toma*. Tom Purvi. Sofija: Bulgarski pisatel.
- DEBELJANOV, D. 1987. *Suchinenija*. T. 1 – 2. Sofija: Bulgarski pisatel.
- DEBELJANOVA-GRIGOROVA, M. 2004. *Dimcho Debeljanov – mojat brat (spomeni, pisma, dokumenti)*. Smoljan: Printa-KOM OOD.
- DEBELJANOVA KAROLEVA, D. 1998. *Zhivjah v zakljucheni prostori. Hudozhestveno-biografichna kniga za Dimcho Debeljanov*. Sofija: Bulgarski pisatel.
- DIMCHO DEBELJANOV... 1967. *Dimcho Debeljanov, Nikolaj Liliev, Georgi Rajchev v spomenita na suvremennicite si*. Pod redakcijata na Boris Delchev I Simeon Sultanov. Sofija: Bulgarski pisatel.
- IGOV, SV. 2013. Epilogut kato prolog: kuskata lirika na Dimcho Debeljanov I prehoda na bulgarskata literature ot purvata kum novata modernist. *Dimcho Debeljanov. 125 godini ot rozhdenieto na poeta. Novi izsledvanija. Arhiv. Spomeni*. Avtorski kolektiv. Veliko Turnovo: Sv. Sv. Kiril I Metodij, pp. 9 – 20.
- ICHEVSKA, T. 2019. *Medicinata v bulgarskata literatura*. Sofija: Sv. Kliment Ohridski.
- KONSTANTINOVA, E. 1982. *Georgi Rajchev. Zhiznen I tvorcheski put*. Sofija: Bulgarski pisatel.
- MECHKAROV, J., 2013. Dimcho. *Dimcho Debeljanov. 125 godini ot rozhdenieto na poeta. Novi izsledvanija. Arhiv. Spomeni*. Avtorski kolektiv. Veliko Turnovo: Sv. Sv. Kiril I Metodij, , pp. 261 – 280.
- RAJCHEV, G. 1934. *Dimchovi stranici*. Sofija: T. F. Chipev.
- RAJCHEV, G. 1957. *Izbrani proizvedenija*. Sofija: Bulgarski pisatel.
- RAJCHEV, G. 1982. *Izbrani tvorbi*. Sofija: Bulgarski pisatel.
- RAJCHEV, G. 1941. Spomen za Dimcho Debeljanov. *Izkustvo I kritika*, no. 8, pp. 333 – 336; See also In: *Dimcho Debeljanov. 125 godini ot rozhdenieto na poeta. Novi izsledvanija. Arhiv. Spomeni*. Avtorski kolektiv. Veliko Turnovo: Sv. Sv. Kiril I Metodij, 2013, pp. 239 – 242.
- RAJCHEV, G. 1935. Spomenopisachi. *Lik*, no. 15, 16.01. 1935, p. 5; See also In: *Dimcho Debeljanov. 125 godini ot rozhdenieto na poeta. Novi izsledvanija. Arhiv. Spomeni*. Avtorski kolektiv. Veliko Turnovo: Sv. Sv. Kiril I Metodij, 2013, pp. 236 – 237.
- RUSKOV, IV. 2013. Debeljanov I krajat na sveshtenata vojna. *Dimcho Debeljanov. 125 godini ot rozhdenieto na poeta. Novi izsledvanija*.

Arhiv. Spomeni. Avtorski kolektiv. Veliko Turnovo: Sv. Sv. Kiril I Metodij, pp. 67 – 99.
SULTANOV, S. 1960. *Chetirima beletristi. Literaturni ocherци.* Sofija: Bulgarski pisatel.

FOLLOW DEBELYANOV'S SHADOW

Abstract. Georgi Raichev feels the continuous need to remember and tell about his friend Debelyanov and he does so –in practice, until the end of his life. The present text will try to develop the (hypo)thesis that, in addition to the standard memorial formats (in jubilee collections, memorial sheets, etc.), in which Raychev recalls moments from his joint experiences with Dimcho, he implants the personality in a specific way to his friend and in one of his first significant texts – the story “Tiny World” (1919). It is about both the possibility of drawing analogies between character traits of the main character and the poet, as well as the scattering of moments from Debelyanov's (pre)war life and/or from his (mainly frontline) lyrics throughout the narrative.

Keywords: Georgi Raichev; Dimcho Debelyanov; dialogue; memory

✉ **Prof. Tatiana Ichevska, DSc.**

Department of History of Literature and Comparative Literature
Faculty of Philology
University of Plovdiv
24, Tsar Asen St.
Plovdiv, Bulgaria
E-mail: tichevska@uni-plovdiv.bg