

В ПАРАДОКСАЛНИЯ СВЯТ НА СЕНКИТЕ („СЕНКИ“ НА ЯВОРОВ – МОТИВИ И ПРОБЛЕМИ)

Мария Костова

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

IN THE PARADOXICAL WORLD OF SHADOWS (SHADOWS BY YAVOROV – MOTIFS AND PROBLEMS)

Maria Kostova

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

This paper aims to outline the main motifs and problems of the famous poem by Yavorov – “Senki” (“Shadows”). This is done through analyzing the poem as if it is a visual art work rather than a literary one and through tracing the sources of the poem’s allusions back to Western literature. The problematic relationship between knowledge and love is seen as central to the poem.

Keywords: shadows, paradox, knowledge, P. K. Yavorov

Настоящият текст следва да започне с две предварителни бележки. Първата от тях е, че той не се опира на критическата литература за Яворов, а втората – че съзнателно разглеждаме стихотворението от една конкретна гледна точка. За целите на този анализ ще изследваме стихотворението „Сенки“ като произведение на изобразителното изкуство и ще го деконструираме на съставните му части в една игра с играта на сенките. Стихотворението внушава, че самотата е основен повод за екзистенциална тревога, но и предлага два начина за справяне с това състояние: стремежа към другия и творчеството (имплицитно). Светлината, сенките, тишината и белият цвят са видени не в традиционните им значения, а в парадоксалните им прояви. Стихотворението съществува благодарение на притегателната сила на различните му опозиции. Човекът в Яворовото произведение е представен като непознаваема същност, а основният проблем е този за обичта. „Сенки“ предлага и достатъчно доказателства, за да се настроим скептично към посланията му.

Наистина Яворовото стихотворение предизвиква асоциация с театъра на сенките. Чрез сенките то поставя на сцената житейска драма, а самото представление дори си има и скромна публика (лирическият Аз). От друга страна обаче, на изградения свят сякаш му липсва

динамичност: единствените действия, които мъжът и жената със сигурност извършват (и които не са отрицателни), са навеждането на глави и протягането на ръце един към друг, но и това се случва „мъчително“ и „напрегнато“ (ПЯ/РУ). Стихотворението по-скоро борави с предметния и понятийния свят – тъмната нощ, светлината, часа, сенките, бялата завеса, лампата... Със сигурност създава силна визуална представа в човешкото съзнание. В този смисъл може би е полезно да разгледаме съставните му части като елементи от *илюстрация* на някакви идеи, за да достигнем до същността на тези идеи.

Макар да става дума за художествена литература, предизвикателството е да си представим стихотворението като живопис. Материалите, от които е съставено, са думи на бял лист, а използваните техники – различни фигури и тропи. На преден план се откроява фигурата на поета. Той е зрител, подобно на нас, на това, което се случва на втори план – а то съвсем не е фон на творбата, а по-скоро неин смислов център. В далечината, зад бялата завеса, повлияни от въздушната перспектива – и затова съвсем обобщени като образи, се намират сянката на мъжа и сянката на жената. Тяхното присъствие и разположение „една пред друга“ създава балансирана симетрична композиция. Фокусът определено пада върху втория от двата плана – той се състои от две фигури и е по-ярък, а първият е съвсем леко скициран, защото е споменат едва веднъж: „Аз гледам...“. Цветовете са силно контрастни: преките епитети „тъмна“, „тъмни“ в „тъмна нощ“ и „тъмни сенки“, открояващи се срещу негативното пространство на „бялата завеса“, „поле от светлина“ и „толкоз светлина“.

А какво представлява всъщност познанието, към което се стремят двете сенки, насочени една към друга, а и лирическият Аз в своето съзерцание? Познанието като термин от гносеологията най-общо казано представлява движение от видимото и явленията към техните причини и същности. „Сенки“, както вече показахме, може да се разглежда и като илюстрация. И така, ако под „видимо“ и „явления“ разбираме сенките, лирическият Аз и опитите им да се достигнат, да се проумеят, то тогава какви са техните „причини“ или „същности“? Под „същност“ на видимото и явленията разбираме откриването на истината за тях и тяхното съществуване. Любовта винаги се е обвързвала с познанието, а жаждата за знание е кодирана в човека. Стихотворението „Сенки“ не е изключение – стремежът към опознаване на другия е закодиран в паралелизма: „Мъчително глава се към глава навежда“ и „Напрегнато ръце се към ръце протягат“.

Вече установихме, че централните видими и сигурни неща в стихотворението са сенките и лирическият Аз. Тяхното съществуване като такива обаче предполага и наличието на наблюдател. За сенките – това е лирическият Аз, а ако се осмелим да излезем извън рамките на художествената условност, ще забележим, че има и още един план, нулев – на читателя, който наблюдава случващото се между сенките през погледа на лирическият Аз.

Върнем ли се обратно вътре в самата „картина“, ще открием, че в нея съществуват две посоки на „опознаване“ на другия, защото тя може да бъде разделена с помощта на две оси – една, разделяща двете сенки от техния зрител, и втора, разделяща картината на две симетрични части и отделяща двете сенки една от друга. Излиза, че познанието може да се осъществи по два начина: чрез акта на любовта – между мъжа и жената, както и чрез творческия акт – между говорителя наблюдател и разиграващата се сцена. И така, ако се увеличи познанието, взаимното разбиране, хармонията между мъжа и жената от стихотворението, ще нарасне и познанието на лирическият Аз за другите, а по този начин и познанието му за себе си. Ако го представим с помощта на аналитичната геометрия, познанието на лирическият Аз ще има вида на същата линейна функция, която се образува между мъжа и жената, но тази линия няма да бъде вече в равнината, а в тримерното пространство. И актът на любовта, и актът на творчеството в същността си представляват рефлексия и всъщност водят до самопознание.

Ако приемем, че това е стихотворение за познанието (било то на другия или на себе си), не е учудващ фактът, че то борави със светлинна символика. Разбира се, много е казано вече за Яворовата светлинна символика, защото светлината и тъмнината са универсални символи, които предизвикват силни асоциации. В „Сенки“ обаче значението на светлината е преобърнато и парадоксално, при това не само погледнато в контекста на Яворовото творчество, а и на световната култура изобщо. Ако изследваме отблизо случващото се на втори план, ще забележим, че светлината съвсем не е символ, който е свързан еднозначно с доброто и просветлението. Мъжът и жената се намират „де лампата гори, в поле от светлина“ (ПЯ/РУ) и все пак не успяват да постигнат така желаното познание един за друг. Прекалената близост до светлината (до огъня, слънцето, боговете или идеала – все едно как ще го наречем) още от митологията носи страдание или, както се случва с Икар, направо смърт. Не трябва да се забравя, че огънят, макар да е символ на познанието, все пак е стихия и се проявява като такава неведнъж в световната литература. Със сигурност могат

да се приведат безброй други примери, в които светлината да носи противоречиви значения. Стихотворението „Сенки“ се нарежда сред тях, особено ако се вгледаме внимателно в показателното местоимение „толкоз“ (в „толкоз светлина“ (ПЯ/РУ), което характеризира светлината и едновременно с това я интензифицира: колкото повече светлина, толкова по-дълбоки са сенките.

Виждаме светлината да изпълнява традиционната си роля едва когато отстъпим няколко крачки назад и разгледаме случващото се на преден план. Лампата от стихотворението служи за проектиране на образи: единствената ѝ функция като че ли е да направи сцената видима за външния наблюдател. По тази си характеристика тя силно напomnia на адските пламъци, които Милтън описва в поемата си „Изгубеният рай“: „ала от този плам/ не жива светлина струи, а зрима тъмнина,/ в която само *най-печални гледки се откриват*“ (Milton/Милтън 2008: 73).

Асоциациите между нощта и самотата са древни – дори една от Яворовите „царици на нощта“, Сафо, използва тези мотиви в един от запазените ѝ фрагменти – „Минават часовете./ Полунощ е./ Лежа сама“ (Сафо/Safo 2018: 46). През Романтизма тази представа за нощта се задълбочава. Така е и в „Сенки“ – едва ли има по-подходящ декор за драмата на човешката алиенация от тъмната нощ („На тъмна нощ част“ (ПЯ/РУ), така привлекателна за поета в цялото му творчество. Неслучайно Светлозар Игов се съгласява с определението на Владимир Василев за Яворов – двамата го наричат „поет на нощта“ (Игов/Igov 2000: 136).

Друга интересна особеност на произведението, що се отнася до нощта, е връзката му със сънищата и привиденията. Нощта традиционно предизвиква асоциации именно за тях, а и самите сенки представляват безплътни загадъчни същества – всичко това може да ни накара да се усъмним в тази т.н. от нас „истина“, която уж ни се разкрива. Включването на творбата в сборник с името „Безсъници“ през 1907 г. обаче я поставя в един нов контекст, който категорично отрича случилото се в нея да е просто съновидение или илюзия – то е по-скоро лирическо обобщение на интелектуалните лутания на усамотилния се творец.

Друг парадоксален съставен елемент на произведението е бялата завеса. Обикновено вдигането на завесата, разбулването означава придобиване на познание за същността на някакво явление. В случая обаче завесата е нужна за проектирането и следователно – за разчитането на образите. Тя се проявява не като пречка, а като бяла дъска,

върху която ще открием познанието. Със сигурност цветът ѝ не е маловажен. Бялото, макар да се свързва с невинността и нравствената чистота, все пак означава и смъртната бледост, както и божественото. Както в самата нощна картина, така и в белия цвят има нещо плашещо, призрочно. Ако отново подходим като художници, ще се досетим, че бялото не е цвят, а е липса на цвят; нищо не можем да смесим, за да получим бяло. Подобно на липсата на комуникация между мъжа и жената, бялото означава всичко това – в „Сенки“ то представлява най-вече безпощадните бездни на битието и неговата необятност, непознаваемост.

Нощта, парадоксалната и традиционната светлина и бялата завеса в стихотворението са обстоятелствата катализатори за постигането на познание. Нощта открай време внушава идеята за мистика, за комуникация с окултното и отвъдното. Забележително е, че този пренос на знание се случва чрез сенките. Тяхната принципна обвързаност с тъмнината и съня ги прави поредния парадоксален източник на познание в произведението.

Без значение къде се проектират самите образи и колко ни е удобно да подходим към стихотворението като към произведение на изобразителното изкуство, истината е, че за изграждането на атмосферата си то все пак използва и слухови внушения. С градацията „Тешепнат може би, но може би и викат,/ но може би крещят“ (ПЯ/РУ) и трикратно споменатата теза „те няма да се чуят“ (ПЯ/РУ), веднъж пояснена с двоеточие, е внушена за пореден път идеята за невъзможната комуникация и настъпилния хаос при съприкосновението на света на мъжа с този на жената. В опозиция на всичко това се намира тишината, която традиционно се свързва с идеята за разбиране, за хармонична подреденост на битието и душевен и междуличностен мир. Стихотворението „Сенки“ е последователно в разрушаването на традиционните представи и на това внушение. Въпреки че акцентът определено пада върху шепненето, викането, крещенето, в действителност те са предполагаеми и само въображаеми. Този театър на сенките е безмълвен. Значението на тишината, обзела картината ни, е преобърнато – вече не означава хармоничност в отношенията с другия, а прекъснатата комуникация, отчужденост, затвореност в себе си.

Яворовото стихотворение е изградено на базата на следните опозиции, през които ние постепенно преминахме: *мъж-жена, знание-незнание, светлина-мрак, тишина-шум, тъмни сенки-бяла завеса*. Полярностите, колкото и да е болезнен разривът между тях, са в основата не само на творчеството в тесен смисъл – защото именно зара-

ди тях съществува проблем, върху който да се пише – но и в по-широк – защото заради тях съществува животът изобщо.

Но щом и двете опозиции в симетричната композиция са устремени към постигането на познание една за друга, каква е тогава пречката? Тя се състои в разминаването между реалността и идеалите, които сме си изградили от детството си, от наблюдения или представи; или, с други думи, когато идеите ни не съвпадат с реалността. Проблемът се проявява и в това, което психолозите наричат „асиметрични взаимоотношения“ – ние можем да опознаем другия само в отделните моменти, които той ни разкрива за себе си, и за да изградим цялостен образ, свързваме точките спрямо собствените си предположения. Полученото отражение неминуемо се разминава с реалността, а осъзнаването на това може да е източник на голямо страдание. И от двете гледни точки проблемът е един и същ, затова при цялата асиметричност на взаимоотношенията между мъжа и жената получаваме симетрична композиция – защото те страдат по една и съща причина.

Така погледнато, стихотворението заема чисто агностична позиция, що се отнася до въпроса за познанието на другия. Яворовото стихотворение може да бъде разглобено, разгледано отвътре под микроскоп, за да се видят механизмите му и да се играе с елементите му, но така не може да се постъпи с човека до нас. Другият не е предмет. Затова и не може да бъде опознат напълно. Опитът за познание може да бъде предприет, въпреки че има крайна точка. Тази идея е изразена с паралелизма „Мъчително глава се към глава навежда“ и „Напрегнатото ръце се към ръце протягат“ (ПЯ/РУ); също и в повторението „сами една за друга в жажда и притома“ (ПЯ/РУ) – така е изградено усещането за прокълнатата цикличност, за порочния кръг на обречените на неуспех опити да познаеш същността на другия и отчаянието, породено от това. Продължим ли аналогията си с аналитичната геометрия, трябва да отбележим, че нашата функция на познанието няма вида на лъч, защото неминуемо ще достигне крайната си точка, след която познанието вече не е възможно – и така придобива формата на триъгълник. При това, ако включим и нулевия план, този на втория наблюдател, читателя, за който вече беше споменато, той измества фигурата от тримерното в четиримерното пространство.

Не е учудващо, че е трудно да го концептуализираме в съзнанието си. Житейският проблем, който стихотворението поставя, е сложен за проумяване дори извън него. Стихотворението наистина интерпретира едно от най-болезнените, а и най-безмълвните индивидуални човешки преживявания – осъзнаването, че сме напълно сами. Но

то предлага и две решения, за които вече беше споменато. Колкото и да са безплодни, опитите да достигнем до другия, устремеността към него, са все пак едната ни възможност. В стихотворението е очертан съвсем постижим и достоен път за човешкото битие и за справянето с абсурда му. Това е хипотезата, че при цялата недостижимост на истинската същност на другия, съществуването по същото време и в един и същ свят с него е достатъчно; и да живееш за ефимерните моменти, когато наистина е. Друг изход ни предлага имплицитно лирическият Аз – творчеството. Интерпретирането на случващото се под формата на художествено произведение е другият начин да се осмисли животът.

Истинското познание означава несигурност. Затова и не е изключено да погледнем на стихотворението под друг ъгъл, да го пречупим през други разбирания. Винаги можем да кажем например, че лирическият Аз достига до заключенията си през нощта, в мрака, и че следователно това знание не е достоверно. Можем да си спомним и за филтъра на бялата завеса, в която със сигурност има нещо подвеждащо. Можем да наречем сенките илюзорни и химерични и да погледнем творбата извън контекста на стихосбирката, част от която е. Бихме били прави, ако подходим скептично – все пак точно така се постига знанието.

Можем да доведем скептицизма си и до картезианство. Но на какво тогава остава да вярваме? По думите на Джон Фаулз:

„Та вие и собственото си минало не си представяте реално: укривате го, позлатявате го или го очерняте, цензурирате го, изчиствате го... с една дума, белетризирате го и си го скатавате на полицата. То е вашата книга, вашата романизирана автобиография. Всички ние бягаме от истинската действителност. Това е основното определение за Homo sapiens“ (Fowles/Фаулз 2020: 04:04:51-05:21).

Може би е редно да признаем, че вероятно сме твърде жадни за сигурни знания. Стихотворението „Сенки“ не предлага много такива. Единственото сигурно нещо е, че човек винаги ще носи със себе си своята сянка, че ще пише за нея. Стихотворения като „Сенки“ са истинска еманация на емпатията и човеколюбието, понеже изграждат разбираем език за онова, което иначе трудно бихме успели да назовем. По думите на Албер Камю, „усещането за безсмислие може да поразии всеки човек на завоя на някоя улица“. А „Сенки“ прави така, че щом свием по тази улица и надникнем през прозореца на собствената си душа, да не изпаднеме в отчаяние поради безсилието си да

споделим какво се случва в нея, а да притихнем с разбиране към непознаваемата същност на нейните дълбини.

БИБЛИОГРАФИЯ

Игов/Igov 2000: Игов, С. Поет на нощта. // *Българската литература в XX век – от Алеко Константинов до Атанас Далчев*, първо издание. София: ИК Бенида, 2000, 136. [Igov, S. Poet na noshtta. // *Balgarskata literatura v XX vek – ot Aleko Konstantinov do Atanas Dalchev*, parvo izdanie. Sofia: IK Benida, 2000, 136.]

Милтън/Milton 2008: Милтън, Д. *Изгубеният Рай*. София: Захарий Стоянов, 2008. [Milton, Jh. *Izgubeniyyat Rai*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2008.]

Сафо/Safo 2018: Сафо. *Залязоха луната и Плеядите...* // *Стихове*, първо издание. София: Изток-запад, 2018. [Safo. *Zalyazoha lunata i Pleyadite...* // *Stihove*, parvo izdanie. Sofia: Iztok-zapad, 2018.]

Фаулз/Fowles 2020: Фаулз, Д. *Момичето на френския лейтенант*. Storyside, 2020, 04:04:51-05:21. [Fowles, Jh. *Momicheto na frenskiya leytenant*. Storyside, 2020, 04:04:51-05:21.]

ИЗТОЧНИЦИ

ПЯ/РУ: Яворов, П. К. *Сенки*. // *Песен на песента ми*. София: Захарий Стоянов, 2004. [Yavorov, P. K. *Senki*. // *Pesen na pesenta mi*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2004.]