

ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА ДВА ОБРАЗА В ПОЕТИЧЕСКИТЕ ТЕКСТОВЕ НА ВАПЦАРОВ

Борис Бисеров, Виктория Иванова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE ROLE OF TWO SYMBOLS IN VAPTSAROV'S POETRY

Boris Biserov, Viktoriya Ivanova
Plovdiv University "Paisii Hilendarski"

The current paper seeks to study the various uses of nature-related images and symbols in the poetry of Nikola Vaptsarov. The Sun and the sky are engaged in some of the paramount juxtapositions in Vaptsarov's texts – the clashes between animate and inanimate nature, between past and present, between reality and dreams. The image of the homeland carries contradictory meanings as well – it is both a sacred piece of land and an institution of political repression.

Keywords: Vaptsarov, Sun, sky, nature, homeland, urbanization, state, reality, dreams, memory

Настоящият текст е съсредоточен върху начините, по които функционират образите на небето и слънцето в „Моторни песни“ на Н. Вапцаров. Интересът към темата се роди като част от групова задача в часовете по Българска литература след Първата световна война. Тук ще се опитаме да видим, от една страна, по какъв начин тези два образа се обвързват с останалите природни образи символи във Вапцаровите стихотворения, а от друга – ще очертаем различните контексти, в които биват интегрирани, и съответно функциите, които изпълняват в тях. При наблюденията си ще имаме предвид и онези стихотворения, които първоначално не са част от стихосбирката от 1940 г., но впоследствие биват включени към нея в цикъла „Антология“, както и някои от детските стихотворения на Вапцаров. Необходимо е да направим и още една уговорка – поемаме риска от "затварянето" само във Вапцаровата поезия и в рамките на този текст няма да проследяваме употребите на двата образа нито в текстовете на други автори от 40-те г. (например на поетическото поколение на 40-те години), нито в пролетарската поезия на 20-те и 30-те години.

Поезията на Никола Вапцаров, както неведнъж е посочвано от литературните изследователи (Ничев/Nichev 1989)¹, е белязана от специфична по рода си дихотомичност, която може да бъде открита на всички текстови равнища – композиционно, психоемоционално, символно-метафорично. Небето и слънцето, като неразривна част на комплекса от природни образи символи, участват активно при изграждането на някои от основополагащите опозиции в поетическите творби на Вапцаров. Веднага можем да кажем, че Вапцаровата лирика не е нито битоописание, нито импресионистична живопис. Природните детайли или пейзажи, колкото и редки да са те, са преди всичко способ за вглеждане в психиката на човека.

Един от ключовете за разбирането на дуализма при Вапцаров е разглеждането на елементите от живата и неживата природа и самото понятие „природа“ (Трифонова/Trifonova 2004: 45). В хода на наблюденията си ще се опитаме да проследим как чрез оформянето на синонимни редове (една от характеристиките на „принципа на вариантното сцепление“ (Ничев/Nichev 1989: 88) в двете проявления на природата – жива и нежива, се изгражда една космополитна по своя характер картина на света.

Още във „Вяра“ се срещат образите, които в следващите стихотворения ще се окажат водещи – машината и небето, ракетите и просторът. Чрез тях се обозначават двата типа живот, двете перспективи пред лирическият говорител – тясното, „озъбено“, задушаващо индивида пространство и волната, жива, дишаща природа. В същото време ракета и небе се обвързват посредством идеята за бъдещето, прогреса и промяната, т.е. виждаме как в утопичното утре отпада напрежението между материя и природа. Противопоставянето на живата и неживата природа продължава и в „Завод“. Синьото небе е противопоставено на завода, който лишава от простор, въздух и светлина работниците, пленени в неговата „прегръдка“. Полето (още един образ от синонимния ред на живата природа) „тука“, в завода (образ символ на неживата) е „чуждо и ненужно“. Заводът е обграден от дървета, чиито сенки опират „в заводните стени“. Тоест, детайлите от живата природа присъстват само за да подчертаят още веднъж смазващата човека тежест на неживата природа, сред която започва да изглежда проблематична и границата между живеенето и неживеенето на индивида. В „Завод“ и в „Пролет в завода“ заводът впримчва отрудените работни-

¹ Вж. по-подробно: Ничев Б. Вапцаров или нашият поетичен диалог със света. С., Български писател, 1989.

ци в мрака и студенината на настоящето, като ги кара да забравят мечтите и „идилиите“.

Напрежението между природа и завод в края на стихотворението „Завод“ ще бъде още веднъж открито с появата на образа на слънцето. Облаци от дим пречат на блестящото слънце, опитват се да го скрият, затъмнят, заличат. Макар и да не е пряко назован, сивият цвят на дима изниква неизбежно в съзнанието на читателя. Асоциативното извикване на сивото не е случайно, защото (както после и в „Песни за родината“) този цвят е своеобразен цвят медиатор – между бялото и черното, респ. между живото и мъртвото, между очакваното утре и сега. В „Песни за родината“ ще видим и друга функция на сивия цвят – той е получен от сливането на бялото, символ на светлото отминало време, и черното, символизиращо тревожното настояще.

Ако продължим наблюденията си върху цветовете в „Моторни песни“, ще забележим, че внушенията за свобода на човешкия дух, за хармония и пълнота, се постигат посредством синия цвят, който задължително се обвързва с образа на небето – независимо дали е използвано прилагателното „синьо“, или глаголят „синее“. Синьото не е пастелно приглушено, а е ярко, и с това допълнително се подчертава сивотата на градското (не)живееене. Неслучайно синьото попада в един и същ синонимен ред (разбира се, става дума за контекстови синоними) с „природа“.

В „Доклад“ наблюдаваме и директното противопоставяне на двата цвята – син и сив, посредством което отново на преден план се извежда обговореното по-горе напрежение между материя и природа.

Заводът, като елемент от неживата природа в художествения свят на Вапцаров, безспорно е образ символ на настъпващата урбанизация. Разбира се, тук не бива да забравяме, че той е амбивалентен образ: неслучайно заводът е имплантиран и в утопията на бъдещето, в която обаче напълно различни ще бъдат човешките взаимоотношения. Но в тази утопия заводските контури сами започват да се разрастват до небесния свод, в утопичното утре живата и неживата природа вече не са противопоставени, техните елементи са еднакво важни при изграждането на новия свят.

В редица стихотворения от цикъла „Песни за човека“ движението е по вертикала – от земята към небето, с което се внушава идеята за прогрес и надеждата за по-добро бъдеще. „Небето“ е отъждествено с безкрайността – нещо, което не може да бъде достигнато и надминато. Както в „Песни за човека“, така и в „Песни за родината“ „синьото небе“ става устойчив образ символ, който се свързва с представата за

свобода, волност и простор (наблюдава се в почти всички стихотворения от „Песни за човека“). В този цикъл посредством образа на небето се фигурализират и младежките илюзии („идилиите със синьото небе“), които в настоящето са изхвърлени на боклука.

В контекста на противопоставянето жива – нежива природа бихме могли да положим и други текстове на Вапцаров – особено „Земя“, но и целия цикъл „Песни за родината“. Така изборът на лирическият герой в цикъла вече би могъл да се чете не толкова и не само като избор между своята и чуждата родина, но и като избор между природния, естествения свят и социалните и механични изобретения на съвременността (Трифонова/Trifonova 2004: 281).

Небето е част и от постоянно присъстващите в текстовете на Вапцаров опозиции ниско – високо; минало – настояще. Това особено ясно може да се види точно в цикъла „Песни за родината“. В „Родина“ още първите две строфи фиксират темпоралното противопоставяне „преди“ – „сега“, което се дублира и от цветовия контраст: в света на спомена (т.е. преди) небето е синьо, лъчите шуртят; докато в света „сега“ сивотата на мъглите е изпълнила простора („Родина“).

Един от често използваните образи на неживата природа при Вапцаров е този на „бетонния блок“. Сравнението на тревогата от настоящето с бетонен блок в „Любовна“ (*като бетонен блок над нас тежи барутната тревога*) започва да проблематизира съществуването на небето, на мястото, на което поетът – против всякакви закони на естетическото изобразяване – „поставя“ един от най-ярките урбанистични образи символи. Съчетан с негативно конотираната синтаagma „барутна тревога“, целият стих попада в синонимния ред на неживото пространство. Необозримите хоризонти, чувството за волност и щастлива слятост с битието изчезват сред враждебната среда на индустриалния град. За разлика от готовността на лирическият герой да обедини двата свята („Вяра“) – на природата и на техниката, в „Любовна“ сякаш се долавя примирението му с неминуемото технизирание на света.

В „Доклад“ образът на задушавания се човек сред сивотата на настоящето е превърнат в пространствен и нравствен антипод на образа на простора. Тук обаче е направена още една крачка напред – на мястото на небето се появява образът на фирмата, „зацапана“ в синьо. Синьото в случая не се свързва със свобода и волност (както в цикъла „Песни за човека“), а подсказва имитацията, с която е принуден да се примирява съвременният индивид – това е неговото „небе“. От друга страна, синьото отключва спомена на героя и го кара да си припомни

истинското небе – над Охрид, което днес го няма, кара го да се замисли над това коя е истинската родина.

Проблемът за истинската родина и фалшивия ѝ двойник е основен и в цикъла „Песни за Родината“. Вапцаровото усещане за родината като земя на съвременници и предци се усложнява и нюансира през 30-те години от отново излизащата на дневен ред идея за социално-класовата поляризация на обществото. Можем да твърдим, че в „Песни за Родината“ Вапцаров тръгва от чисто поетическата дихотомичност, но я и използва, за да очертае драматичен момент от историческата участ на България.

В редица Вапцарови стихотворения образите на небето и слънцето участват активно при противопоставянето на родина и държава. Когато небето е елемент от образа на родината, то е живо, синьо, то блести, искри сред водопадите от слънце и т.н. Когато обаче се включи в другия образ – на държавата, синьото като цветовеи определител изчезва, а небето започва да се опредметява – така например в „Епоха“ то вече е видяно като „стоманена каска“, образ, който по пътя на асоциациите отново извиква сивия цвят. Небето се изпълва със смрад, с пара, с дъх на масло, изцяло се зачеркват конотациите за волност, простор и леко дишане. Нематериалното се материализира до такава степен, че в „Двубой“ небето пада с трясък на площада, а използваната метафора отново ни кара да си припомним образа на бетонния блок, който се стоварва върху индивида и безмилостно го притиска към земята. Стрислоясването на небето позволява да открием още един нюанс при осмислянето на този образ във Вапцаровите стихотворения – на „ниското“ небе: *А тегнеше небето ниско,/свистеше въздуха нажежен.../Не мога повече! Не искам!...* („История“); *небето ниско е надвиснало, под този тежък купол на небето* („Антени“).

Свалянето на небето, макар чисто формално да напомня за акта на „снемането“ на слънцето във „Вяра“, в случая създава усещането за стесняване на пространството и за задушаване на човека, а не за широта и простор, които са неизменна част от Вапцаровата визия за новия свят.

В контекста на казаното любопитна е съпоставката с едно от детските стихотворения на Вапцаров „Врабчова сговорна дружина“. Ако в „Епоха“ небето тегне заплашително над хората и се асоциира с репресивната сила на държавата и властта, то в детското стихотворение небето е на страната на врабчетата. Може да приемем, че врабчетата от „Врабчова сговорна дружина“ – това са обикновените хора, които са жертви на несправедливия свят, но са като птиците, с естест-

вен порив към свобода. Във „Врабчова сговорна дружина“ небето е място на свободата, а врагът се намира само на земята – враната, която варди ечемика. Затова победата над врага изглежда лесна. В „Епоха“ държавната система не се свежда само до една зла врана, а като че ли до милиони такива. Но въпреки това и тук се долавя надеждата на лирическият герой, че дивата жестокост на настоящето може да бъде отхвърлена, да бъде заменена от други нравствени принципи. Изнеможелите и освирепелите от труд и глад се противопоставят на системата. Победата ще е по-трудна, с цената на много жертви, но ще дойде нова епоха, а от „враните“ ще остане само перушина (срв. с *Епоха на дива жестокост, /препускаща лудо напред./Кипяща, стоманна епоха/пред прага на новия свет*).

В „Кино“ е показан контрастът между действителността – сива, еднообразна, потискаща, и илюзорния свят на изкуството, в който хората се движат в лимузини, небосводът е безкраен и искрящо син, пейзажите са прекрасни и пр. В случая небето е превърнато в елемент от Вапцаровата представа за лъжливото изкуство, което се опитва да представи света по-цветен и красив, отколкото е. Сходни внушения носи и стихотворението „Рибарски живот“, в което отново са противопоставени мечтанието и реалността. Седефеното небе краси единствено възвишените, но кухи поетически фрази, но е невъзможно в настоящето, пълно с мрак и мизерия. В стихотворението синьото вече е противопоставено на черното (*Ех, черен човешки живот*).

В повечето случаи небето и слънцето са образи, които в текстовете на Вапцаров сякаш се предполагат един друг. Те са част от мечтания нов свят, който е несъвместим с днешното сиво настояще. Слънцето в „Елтепска“ е недвусмислена препратка към новото време, което ще доведе със себе си новите надежди и мечтите за истински живот. Неговата светлина ще прореже сивите облаци, за да освети земята и да вдъхне вяра и радост. Подобно внушение имаме и в „Спомен“, където случайно проникналите в завода лъчи биват жадно поглъщани от работника. Но дали образът на слънцето се чете единствено по този начин?

В художествения свят на Вапцаров присъства едно фундаментално противопоставяне: изток – запад. Превес се дава на изтока, защото той символизира както природното, така и духовното просветление. Дори да настъпи нощта, слънцето отново ще изгрее и ще освети и заводските стени, и бетонните блокове, ще накара човека да отвори очите си за доброто и новото. Образът на слънцето не е само феномен от природния свят, а винаги е в тясна връзка с вътрешните

пространства на отделния човек, на група от хора или на целия народ. В този смисъл, като се има предвид и идеята за цикличността на деня и нощта, залязващото слънце и западът в стихотворенията на Вапцаров са белег както на отминалите времена, така и на отрицателните последици от настъпващата урбанизация на света. Липсващото слънце в „Ще строим завод“ поражда директни внушения за смърт, допълнени и от мотивите за жаждата и задушаването. В рамките на този текст няма да обговаряме двойката ден – нощ, макар да си даваме сметка, че тя внася допълнителни нюанси в осмислянето на интересуващите ни образи.

Често образите на небето и слънцето се обвързват и с образа на пролетта. Пролетното небе със стрелкащи се по него птици символизира живота. В същото време то е органична част от мечтата за бъдещето. Изцяло споделяме наблюдението на Цвета Трифонова, че „Триединната конфигурация – сън, пролет и песен – в ранната поезика на Вапцаров се оказват метафорическа парадигма на духовно сублимиране, когато вълшебството и покоят стават едносъщни състояния на човека, природата и Бога“ (Трифонова/Trifonova 2004: 283). В „Спомен“ образите на слънцето и небето са пряко обвързани с мотива за пролетта. В синонимния ред на образите на пролетта се включват още розите, теменуженият дъх, топлият лъх, които отново оформят пространството на „идилията“. И ако тя е отхвърлена в „Завод“, то тук тя е видяна като абсолютен идеал. Пролетта „ражда“ поезия, която контрастира с прозата на живота зад заводските стени. И още нещо, пролетта по особен начин се вклинява и в мечтанието на болния работник – за него да живее, е равно на това да дочака следваща пролет, респ. да види отново небето и слънцето. Бихме могли да кажем, че първата половина на цикъла „Песни за човека“ показва сблъсък на образите на пролетта и завода.

Последният образ, който допълва очертания по-горе синонимен ред небе – слънце – пролет, е този на птиците. Най-често Вапцаров борава с образа на птицата, като я превръща в символ на свободата – това особено се подчертава, когато нейните разперени крила се огледат в образа на „вързаните крила“, символизиращи драмата на човека в настоящето: *Живота без милост ни вързва/крилата със яки въжа.*

Що се отнася до семантичната верига птица – небе – самолет, то тя пряко кореспондира с темата за романтиката на новото време, която за поета се свързва с неминуемото технизирание на света. И ако в „Завод“ и „Спомен“ представата за новото е по-скоро далечна идилия (макар и с конкретни очертания в „Спомен“), то в „Романтика“ перс-

пективата пред новия свят е ясно осъзната: моторите и заводът ще се слеят с реалиите на живата природа, пролетната песен и работният глъч на заводите – с „песента на моторите“. Освен слуховото внушение, налице е и темпоралното сближаване на „преди“ и „сега“ – семантиката и символиката на две от любимите думи на Вапцаров – пролетта и песента, ги разкриват като код на миналото и само свързането им с „новата романтика“ на моторите може да ги разположи в плана на бъдното.

Давайки си сметка, че казаното дотук е само един шрих по избраната от нас тема, в заключение бихме искали да обобщим наблюденията си по нея. Образите на небето и слънцето се вписват в основните опозиции в художествения свят на поета: жива – нежива природа, живот – смърт, настояще – бъдеще. Те са централни както в утопичните видения на Вапцаровия герой за утрешния ден, така и в спомена му за хармонията на миналото. И в двата случая обаче са част от ансамбъла от природни образи символи. В настоящето на лирическия герой слънцето липсва, а небето се материализира, в редица стихотворения то се включва в един ред с образите на стоманата и бетона. Чрез двата образа – на небето и слънцето, – Вапцаров обявява и настъпването на „новата романтика“, на новите надежди и мечти, на новата мелодия – „песента на моторите“. Небето и слънцето са част и от основополагащата опозиция горе – долу, разгръщаща се до глобалното противопоставяне между представите за волността и свободата и за затвора на настоящето. Двата образа изразяват и отношението на лирическия герой към родината и нейния институционален двойник – в образа на истинската родина, която лирическият човек носи в душата си, в спомените си, небето е ясно и синьо, докато в барутното „днес“ то е заплашително надвиснало над индивида.

БИБЛИОГРАФИЯ

Атанасов/Atanasov 2009: Атанасов, В. *Никола Вапцаров в света на постмодерната комуникация*. София: Просвета, 2009. [Atanasov, V. *Nikola Vaptsarov v sveta na postmodernata komunikatsiya*. Sofia: Prosveta, 2009.]

Каролев, Димитрова, Господинов/Karolev, Dimitrova, Gospodinov 2011: Каролев, С., М. Димитрова, Г. Господинов. *Вапцаров – вяра и самота: Сборник с нови научни изследвания по повод 100-годишнината на поета*. София: Боян Пенев, 2011. [Karolev, S., M. Dimitrova, G. Gospodinov. *Vapstarov – vyara i samota: Sbornik s novi*

nauchni izsledvaniya po povod 100-godishninata na poeta. Sofia: Boyan Penev, 2011.]

Ничев, Вапцарова, Бенчев/Nichev, Vaptsarova, Benchev 1980: Ничев Б., Б. Вапцарова, М. Бенчев. *Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали.* София: Български писател, 1980. [Nichev B, B. Vaptsarova, M. Benchev. *Nikola Vaptsarov. Novi izsledvaniya i materialii.* Sofia: Balgarski pisatel, 1980.]

Ничев/Nichev 1989: Ничев, Б. *Вапцаров или нашият поетичен диалог със света.* София: Български писател, 1989. [Nichev, B. *Vaptsarov ili nashiyat poetichen dialog sas sveta.* Sofia: Balgarski pisatel 1989.]

Трифонова/Trifonova 2004: Трифонова, Ц. *Никола Вапцаров. Текстът и сянката. Текстологични прочити и анализи.* Велико Търново: Фабер, 2004. [Trifonova, Ts. *Nikola Vaptsarov. Tekstat i syankata. Tekstologichni prochiti i analizi.* Veliko Tarnovo: Faber, 2004.]