

МОТИВЪТ ЗА СПОМЕНА В СТИХОТВОРЕНИЯТА ЗА ДЕЦА НА РАН БОСИЛЕК И ДОРА ГАБЕ

Галина Димитрова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

The research focuses on the subject of memory in some of the most prominent poems for children written by Ran Bosilek and Dora Gabe. We turn our attention to two major components connected to the ground of memory: feelings remaining from childhood and feelings of homesickness for the fatherland or time-space characteristics of the works. In this context, all words and images drawing the opposition home country – foreign country, are considered as key oppositions. Apart from the different types of flashback, we are interested in some specific details concerning the poetic conception valid for each of the two poets at both body text and secondary text levels, the latter of which includes the title.

Key words: Childhood memory; homesickness; homeland; poetic conception; secondary text

Ран Босилек и Дора Габе са сред най-популярните български автори за деца, но това не е единствената причина да се спрем на творчеството им. Темата за спомена и паметта някак естествено отключва мисълта за детството и желанието да се „върнем“ назад във времето и пространството. Тук ще се спрем на два основни компонента от мотива за спомена: **сантимента по детството и гурбетчийската носталгия по дома и родното пространство.** Смятаме, че те са базисни в някои от представителните стихотворения за деца на Ран Босилек като „Родна стряха“ и „Я, кажи ми“ и на Дора Габе – „Обич“. Тук накратко ще се опитаме да детайлизираме спецификата на поетическия код, валиден за всеки от двамата автори както на ниво текст, така и на ниво паратекст – заглавие.

Всяка ретроспекция, независимо дали става дума за литература, или за лична биография, неизменно отключва по-всеобхватните теми за времето и неговото протичане, за условното му линейно делене на минало, настояще и бъдеще, така мощно вградено в културната традиция. Тази триада, чието свързващо звено е паметта, е нашето упо-

вание, че животът ни не е бил напразен. Може би едно от най-поетичните и верни определения за феномена „човешка памет“ принадлежи на Константин Константинов, който в предговора към книгата си „Път през годините“ казва: „В нашия бърз и кратък живот на земята съдбата ни е дала най-голямата утеха: паметта – това истинско чудо, което е един от образите на безсмъртието [...] Споменът не е мъртвина. Споменът е друга действителност, в която ние присъстваме с двойно съществуване – днешното и някогашното“.

Разбира се, другото лице на спомена, освен времето, е пространството. Всъщност, когато си спомняме, ние достигаем най-напред не до времевата асоциация на онова, което наричаме „минало“, а до сагитата по местата, където сме били някога, „много отдавна“. Локализирайки изтеклото време, го свързваме с конкретното лично пространство на детството си. И в тази така ярка представа средишно място заемат топоси и лица на близки хора, повечето преминали през живота ни. Именно следите, оставени от тях в паметта ни, и неизбежните емоционални наслагвания от собствения ни житейски опит раждат чувството на носталгия по миналото, мощното желание да останем в спомена възможно най-дълго. Въпреки горчивите белези на времето съзнанието се стреми към неговата идеализация и сакрализация, към амбицията да го овладеем, връщайки „лентата назад“, да го запазим и предадем на потомците. Този му очарователен ореол е неизчерпаем и силен стимул за творчество, особено що се отнася до изкуството на думите. В това отношение българската литературна продукция – и белетристика, и поезия – не прави изключение. По думите на Младен Енчев в книгата му „Споменът на лотографите“ става дума за една романтическа традиция, която стартира у нас още с Вазовите стихове за деца и се превръща в средишна тема в еволюцията на детската ни литература – от дидактичната учебникарска книжнина до образците, в които т. нар. „смърт на автора“ в името на постигането на „детския код“ е факт. Нещо повече, изследователят смята, че тази тенденция по сакрализиране на спомена за детството, особено в поезията за деца, е често пъти умишлено търсена от авторите комуникативна стратегия. Смятаме хипотезата за уместна, тъй като детето не би могло да си спомня, то не притежава ресурсите на паметта и не може да ги използва – за разлика от порасналия човек с опит. С факта на успешните ходове в подобна комуникативна стратегия Енчев отговаря на логично възникващите въпроси защо споменът като възможност за „скок“ в миналото присъства така натрапчиво в поезия, предназначена за деца, след като тяхната житейска история едва сега започва, след като за

детето съществува само настоящето? Не е ли той функция по-скоро на зрелостта и респективно –а гледната точка на възрастния? Според изследователя носталгичният спомен и неговата вариация – гурбетчийският мотив, легитимират популярността на темата в българската поезия за деца. Благодарение на тях дори пасторална идилия като Вазовото стихотворение „Когато бях овчарче“ или изплаканото „Я кажи ми“ на Ран Босилек се превръщат в поетически „шлагери“.

Смятаме, че допълнителен творчески ефект, който прави подобни стихотворни късове особени текстови съобщения, са няколкото ключови думи и техните производни, обозначаващи „своето“, „родното“, „домашното“ пространство. Именно чрез тях се извършва инициацията на персоналия с общия, с големия спомен на колектива. Лексеми като „родна стряха“, „свиден кът“, „бащин дом“, „майка мила“, „родна реч“, „нашето небе“, „нашите звезди“, „нашата земя“ и т. н. изиграват безупречна роля в процеса на интеграция на читателската личност към общността. Те са невидимите психологически нишки, които успешно го придърпват в лоното на поколенията преди него и гордостта от тази генетична принадлежност дава невероятно самочувствие.

Тук е мястото да се посочи още един ракурс от комуникативната сила на тези ключови думи – употребата им като заглавия. Този авторски ход отключва и подкрепя въздействената сила на текста като способ за приобщаването, за което говорихме по-горе. Изобщо паратекстовата роля на заглавието на литературното произведение и в частност – поетичната творба, не е за подценяване дори когато разчитана на привидно изчерпани и отдавна клиширани свои звена като изброените думи с патриотична семантика. Именно полифункционалността на взаимоотношенията текст – заглавие в контекста на интерпретацията и рецепцията е важен аспект от статията на Клео Протохристова „Интерпретация и титрология“ в сборника „Проблеми и аспекти на литературната интерпретация“ от 1993 г. Говорейки за поетиката на заглавието и за неговата „прелъстителна“ спрямо реципиента сила, тя напомня, че „заглавието съдържа и предлага кода за разбиране на текста“ (Протохристова 1993: 210), както и че „и най-стандартното и наглед буквално заглавие в отношението със собствения текст или с други, външни спрямо него текстове, може да се окаже в същото време и многозначно, и активно иносказателно“ (Протохристова 1993: 212). Особено валидно и доказващо казаното по-горе за ключовите думи в поетическия текст е твърдението на Протохристова, че в рамките на риториката на заглавието „централно внимание е необходимо да се отдели на увещателната му роля. Тя се

упражнява с помощта на валидни за конкретния исторически момент ценностни маркери, както и чрез някои универсални примамки, които заглавието съдържа“ (Протохристова 1993: 219).

Една от ключовите за Ран Босилек паратекстови формули, „родна стряха“, се използва без вариации в заглавието на едноименното му стихотворение, обозначавайки и вербално канонизирайки пространството на „своето“, на „националното“, на „близкото“ и следователно невраждебно настояще, минало и бъдеще. Наглед изцяло интимният спомен за къщата, където е отраснал лирическият герой, всъщност е иносказателен жест на протегната във времето ръка, приканваща читателя да се присъедини към този неслучаен спомен, да почувства сигурния и уютен гръб на общността на българите и да се гордее с тази си принадлежност, не на последно място – задължително да я предаде, да я внуши на децата си. Именно приемствеността, а не обикновеното припомняне е целта на посланието. Неповторимостта на това родно пространство е внушена както на ниво заглавие, така и на ниво текст. Стихотворението е кратко, напълно в унисон с възпитателните и естетическите функции на детската литература, с простичко предадена и ясно разбираема за детето идея – обичта към родители, родно място, родна природа и т. н. Търсените послания са постигнати на ниво сетива, най-вече визуално, за да е сигурно въздействието, като се има предвид възрастта на реципиента. Случайно или не, тук залагането на сетивността силно подпомага рецепцията – установена е определящата роля на зрителните, слуховите и обонятелните образи в изграждането на детската психика. Те са така трайни и живи, че е логично да се разчита на бързата им реконструкция и в съзнанието на спомнящия си възрастен.

Резонно в „Родна стряха“ средишно е пространството на родния дом, пълната визия за който се разгръща постепенно: тръгва се от символиката на цветовете, започваща в нашето детство обикновено от бялото и черното, като смислови еквиваленти на доброто и злото. Естествено е бащината къща да е сакралното обиталище на доброто, символизирано от белотата на стените („бяла, спретната къщурка“) и обкръжено от красивата и опростена природа („с две липи отпред“); нормално е тя да е светилище на сигурността и реда („спретната“) в противовес на „чуждия“ и застрашителен хаос; нормално е над дома да бди майката – висш символ на свята любов и закрила, над който стои само Бог („тука майчина милувка сетих най-напред“). Носталгичното чувство се разгръща, минавайки през уюта и безгрижието на детските игри – най-същностния маркер на всяко детство: „Тука под

липите стари / неведнъж играх; / тука с весели другари / скачах и се смях“/, за да достигне апогея си във финалното заявление, опоектизиращо миналото: „Къщичке на дните златни, / кът свиден и мил! / И за царските палати / не бих те сменил!“ /. Освен всичко друго, в този финал достатъчно видни са податките към света на вълшебните приказки и един от техните атрибути – дворецът, където обикновено героят стига след множество изпитания. Но тук личи и друго – гледната точка на възрастния, за когото златният ореол на сантимента по детството е достатъчно ценен сам по себе си, за да бъде предпочетен пред пищното богатство на приказните „палати“.

Между другото, до изпитания блясък на благородните метали (злато и сребро) настойчиво и многократно прибъгва в метафорите си и Дора Габе в стихотворението „Обич“: „...и с дъга, на златен сърп извита“; „златно слънце, ниви позлатени“; „утрин рано сребърна зорница“. Освен че поради родството си с фолклорния тип изказ те придават автентичен колорит на речта, подобни устойчиви стилистични фигури и тропи не само в поезията на споменатите автори, но и изобщо в стиховете за деца имат едва ли не сакралната роля на словесни центрове в комуникативната стратегия и са релевантни на заглавието кодове. Те са, които трансформират спомена от обикновен сантиментален етюд в мит и узаконяват свещения статут на родното пространство в текста.

В „Я кажи ми“, където основна функция на спомена е гурбетчийският мотив, имплицитната роля на тези смислови центрове е още по-наситена емоционално. Тук припомнянето на миналото не е водещо, затова и стихотворението е изградено на базата на една мнима пряка реч, на диалог, който на практика е разговор със себе си. Това обърнато навътре вербално общуване е допълнително подсилено от разговорния и от диалектния на места езиков слог. Завръщането в любимото родно пространство е особено вълнуващо поради мъчителния факт, че все още е невъзможно в действителност. Странно е колко актуално звучи и днес това стихотворение, то е толкова популярно, че е подложено на вторична фолклоризация и в крайна сметка живее под формата на песен. Показателно е, че рядко се сещаме да се запитаем кой е авторът на текста. Подобно силно въздействие всъщност не е случайно и е още един от маркерите на комуникативните умения на Ран Босилек. Недотам ясното послание на заглавието, вместо да отблъсне донякъде патриотичното ни чувство, по-скоро би ни заинтригувало, дори да не знаем текста, защото с привидната си неопределеност всъщност е успешен поетически трик за онова „прелъстяване“ на съз-

нанието, за което вече стана дума. Не по-малко изкусителни и провокиращи са ключовите образи в него, също толкова сакрализирани, колкото и дълбоко поетични – облачето, с което лирическият герой води мним диалог, „татковите двори“ и майчините изплакани думи. Умишлено търсен е ефектът от картината на пределно възпрепятственото семейно общуване, което в устата на непохватен поет би прекрало границата на кича, вместо да предизвика тъга и умиление. Но чрез уж непретенциозния монолог на лирическият герой, чрез уж случайно подхвърляните риторични въпроси, възплаващи синовната носталгия и вечните майчини тревоги, и чрез точните щрихи на „бащиното“ пространство в словото на Ран Босилек мъката от принудителната раздяла с „домашното, „родното“ и пребиваването във враждебното „чуждо“ градира леко и естествено достига до емоционалния си пик: *„Много мина, мъничко остава. / Наближава в село да се върна, / да се върна – майка да прегърна“* /.

И в литературната интерпретация, и в психологията страданието при раздялата с майката и изобщо със семейството отдавна се отъждествява с първата проява у детето на страха от смъртта. Съвсем разбираемо майчините черти доминират в този образ, защото най-вече с тях детето свързва усещането за пълна сигурност и защита от външния свят. По същата причина не само в детската поезия Майката и Родината често са еквивалент – морален и емоционален. Неслучайно от всички думи за назоваване на родното, тези в женски род (Родина, Татковина) са най-въздействащи. Случаят с „татковина“ е особено любопитен прецедент: дума, обозначаваща лице в мъжки род, е трансформирана в лексикален елемент с граматическите характеристики на женския род („своя земя“) и носи силен потенциал за психологически код. Затова в текстовете, посветени на спомена за детството, и при двамата разглеждани автори фигурата на майката е един от важните символни центрове.

Така е и в стихотворението на Дора Габе „Обич“, където, подобно на „Родна стряха“, е заложено на зрението като сетиво за възприемане на словото. Последница от тази сетивна експликация на идеята е аналогията между двата текста – свършената и „невъзможна“ никъде картина на родната земя. И ако Ран Босилек разчита на индикателността, то лирическият герой на Дора Габе пряко назовава тази представа: *„че в света на нея равна няма“*), и я „нанася“ вербално както по вертикалната, така и по хоризонталната мисловна ос: *„Нашето небе е тъй дълбоко, / нашите звезди са тъй големи / и земята наша е безкрайна, / а се сбира цялата в сърце ми...“* /.

радокс на тази овладяна в сърцето безкрайност е маркер за „сливането“ на лирически герой и реципиент, на максималното сближаване с детската гледна точка. Неслучайно заради лекотата, с която Дора Габе постига това, в литературната история нейното творчество е синонимизирано с началото на психологизма и следователно на „зрелостта“ в детската поезия. Рисунъкът на родната земя със замах е довършен и „поръсен“ със златния и сребърния пращец на българското слънце, ниви и утро и логично споен с константните обръщения от типа „*Тили, моя майчице, направи...*“, „*Че прегръщам с обичта си, майко...*“ и т. н. Те са онази позната смислова препратка, необходима на поантата и закономерно „заченала“ още в заглавието образа на обичта – един от градивните автостереотипи на поетесата.

На финала ще се съгласим с Константин Константинов, че сантименталното завръщане към детството вероятно е функция на стремежа ни към безсмъртие. Но струва ни се, най-сполучливо формулираното обяснение за присъствието на спомена в поезията за деца, което същевременно чудесно партнира в образа „безкрайност на времето“, биха били думите на Фридрих Шилер в главата „За сантименталната и наивната поезия“ от неговата „Естетика“: „В детето е изобразена заложбата и предназначението, в нас – изпълнението, което винаги изостава безкрайно далеч зад него. Поради това детето за нас е олицетворение на идеала, наистина не на осъществения, но на поставения като задача идеал, и онова, което ни затрогва, в никой случай не е безпомощността и ограничеността на детето, а тъкмо обратното: представата за неговата чиста и свободна сила, неговата цялостност и неговата безкрайност“ (Шилер 1981: 578).

ЛИТЕРАТУРА

Башлар 1988: Башлар, Г. *Поетика на пространството*. София, 1988.

Габе 1996: Габе, Д. *Стихотворения за деца*. София, 1996.

Енчев 2000: Енчев, Мл. *Споменът на лотографите*. Шумен, 2000.

Коларов 1980: Коларов, Ст. *Дора Габе*. София, 1980.

Константинов 1997: Константинов, К. *Път през годините*. София, 1997.

Михаил 1994: Михаил, М. *Тъжните очи на миналото*. София, 1994.

Протохристова 1993: Протохристова, Кл. Интерпретация и титрология. // *Проблеми на литературната интерпретация*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1993.

Сапарев 1993: Сапарев, О. Разбиране, интерпретация, херменевтика. // *Проблеми на литературната интерпретация*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1993.

Сарандев 1986: Сарандев, Ив. *Дора Габе. Литературни анкети*. София, 1986.

Хранова 1992: Хранова, Ал. *Двете български литератури*. София, 1992.

Шилер 1981: Шилер, Фр. *Естетика*. София, 1981.