

Емил Павлов

К Ъ Щ А Т А

(Наблюдения върху поетически текстове от Ботев до Вапцаров)

В нашето литературознание не са популярни изследвания по теми от типа на Поетика на ручея, Поетика на гората, Поетика на зимата¹.

Тази разработка е плах опит за по-подробно детайлно проследяване на образа на къщата през посочения период и няма претенциите, че се е докоснала до абсолютно всички нюанси.

Къщата заема особено място в битието на човека от раждането до неговата смърт — “роден дом”, “последен дом”, “вечна къща”.

Жул Мишле, автор на книгата “Имената на птиците, обяснени чрез нравите им, или етимологични опити по орнитология” (1867) излага тезата, че гнездото (домът на птицата) се изгражда от нейното тяло: “Домът е самото същество, неговата форма и неговото усилие: бих казал, че той е страданието му”². На това твърдение може и да се опонира. Гнездото не е винаги дом на птицата. В него птиците отглеждат малките си, но то не е постоянен техен дом. Гнездото условно може да се нарече птичи дом.

Къщата е рожба на човешкото въображение, но и плод на човешките ръце. Домът е синтез на материалното и идеалното. Въображението ражда материалната същност. Историята на къщата е история на човешкия интелект. Интересна е идеята на канадския философ М. Маклуън за дома като продължение на човешкото тяло³.

Българската къща носи паметта за земния път на притежателя си, защото голяма част от живота си българинът посвещава на нея. Построяването на къща се схваща като житейски успех, като изпълнен дълг, като благополучие. Българинът поставя къщата след Бога. На Бъдни вечер, когато се разчупва обредният хляб, първо се отделя за Бог, а вторият къс се оставя за къщата. Дори родината понякога значи по-малко от къщата.

В “Записки по българските въстания” Захари Стоянов разказва, че участниците в Хвърковатата чета на Бенковски са палели къщите по селата, за да излязат хората на позициите. Мнозина от народните будители са били срещани с ледените думи: “Назад, ще ми запалите къщата!”. А ако към казаното дотук прибавим и мотива за вграждането или човешката жертва, за да бъде здрав гра-

дежът, може спокойно да установим предното място на къщата в ценностната йерархия на българина.

Присъствието ѝ във великите, но малко на брой Ботеви стихове също е показателно. В „На прощаване“ и „В механата“ домът е представен със синекдохата „бащино огнище“ и „бащина ми мила стряха“. Къщата е показана като част от цялото.

Огнището и стряхата са топлината и подслонът — мечтата на борците-емигранти, захвърлени „немили-недраги“ в „тежка чужбина“.

Важно е определението „бащина“. От една страна, тук къщата е синоним на отечество (бащиния, татковина). Отечество е ключова дума в Ботевата поезия и в Ботевия живот. За него всичко друго започва „после отечеството“. От друга страна, подчертава се несобствена принадлежност. Къщата е бащина — „Хайдутин къща не храни“. В Ботевата поезия е характерен диалогът между полето и Балкана. Той е възпроизведен в стихотворението „Пристанала“ във вариант „къща — гора“ и разрешен в полза на Балкана — символ на свободата в Ботевата поезия.

Къщата не присъствува само в положителен аспект. Събирането на света в рамките на дома, егоизмът и собственото благополучие във времето на национален подем са жлъчно иронизирани от Ботев в стихотворението „Странник“.

Въпреки нюансите, различно от Ботев, Иван Вазов разширява пространството на дома до измеренията на родината. Всяка строфа на стихотворението „При Рилския манастир“ (1891 г.) започва с думите: „Сега съм у дома. . .“ Родната къща на поета е в Сопот, но където и да бъде в България, той има чувството, че е в бащиния си дом. Не ще да е случайно обстоятелството, че там, където Вазов се е установявал за по-дълго време, е строил къща. За себе си народният поет заличава разликата между дом и родина.

Не е така при Кирил Христов. След Освобождението в поетическия живот устремно влиза един поет с твърде различен от Вазовия поглед за родината. От обожествяването на Вазов остава бледа следа. Родният край е обявен за „мъртвило“. К. Христов заявява, че напуска родината „без жал“, и в същото време уточнява пред Стефан Каракостов: „Няма красота в тоя свят, с която бихме сменили късчето земя, гдето сме дошли в живота“⁴.

Съществува противоречиво отношение към родината, което е в противовес на култовото възрожденско отношение към отечеството. В конфликтния движещ се свят на К. Христов на вихъра, на хаоса, който идва от неподредената, неовластена природа, се противопоставя пространството на къщата.

Житейската съдба отрежда на поета рано да напусне бащиния си дом. Домът може би е единственият неконфликтен пункт в стиховете му. Там той е представен с външните си атрибути — комина, вратата, прозореца, т. е. с онези свои елементи, с които пряко контактува с външния свят. Къщата е примамливо пространство, нетърпящо самота, място на множеството. Тя е привлекателно място и за природните стихии („Пакостен гост“). В „Нощен вихър“ пространството

на къщата е свързано със светлината и топлината. Гората се свързва със страха от неизвестното. "Къщиците" са бели, а дъбовете "чернеят". Бялото е цветът на усвоеното пространство, черното на неусвоеното. И при К. Христов къщата се представя индиректно чрез синекдохата "топъл кът" и "прозорче светло". Прозорчето е спасение от виелищата, оприличена на "стръвна глутница". Важен компонент от пространството на къщата е огнището, носещо едновременно топлина и светлина. Роящите сенки от огнището са опитомени, игриви, приветливи ("Младоженци"). Те са различни от мрачните горски сенки ("Есенна нощ"). Светът на природата не е видян от К. Христов в цветното му многообразие, но това е свят на динамиката, на допира, на непосредствената активност, където къщата е единственото място на спокойствие.

У Пенчо Славейков природата е обект на философско съзерцание. Върху картините от природата са наслоени мислите на поета ("Сън за щастие", 1901 г.).

Ни лъх не дъхва над полени,
ни трепва лист по дървеса,
огледва ведър лик небото,
в море от бисерна роса.
В зори ранил на път, аз дишам
на лятно утро свежестта —
и милва ми душата бодра
за лек път охолна мечта.
За лек път, за почивка тиха
през ясна вечер в родний кът
където ме с милувки чака
на мойто щастие сънят.

Това е различно от Кирил-Христовото виждане. Лирическото аз присъствува директно в текста. На мястото на динамичната природа е показано ново състояние. Състояние на монотонност и увереност. "Ни лъх не дъхва над полени". Двойното отрицание в първия стих елиминира и най-малката промяна, "лъх" е в единствено число, а "полени" в множествено. Създава се впечатление за една огромна неподвижност. Вторият стих е с подобна на първия конструкция. Започва се отново с отрицание, но наблюдението се пренася на друга плоскост — от хоризонтала по вертикала, "ни трепва лист по дървеса". Отново в един стих се противопоставя един елемент с минимални размери на много превъзхождащи го по обем елементи.

В последните два стиха на първата строфа пространството се разширява до необозримите "небе" и "море" и се затваря между тях. Началният стих на втората строфа отваря хронологическо пространство — "В зори ранил на път, аз дишам". Директно е въведен лирическият герой — "аз дишам". Зората като начало на деня е източник на надеждата за "лек път, за почивка лека". Времето-то пространство е между "зора" и "вечер" и е затворено в третата строфа. Вън

от него остава времето на нощта. С него и с дома, представен като “роден кът”, се свързва блянът за щастие. Домът е човешкото кътче от бездиханния огромен космос. Той се свързва с детството.

Къщата е първият човешки свят⁵. Свят на чистота и необремененост. От него тръгват трудните човешки пътища. Към него водят всички надежди за щастие.

Споменът за мъничката самота, представена като “роден кът”, е закрила пред огромната тишина и мълчание на света, обкръжаващ лирическия герой.

Една от най-човешките мечти е да издъхнеш у дома и да оставиш костите си в родния край. В друго стихотворение от сборката “Сън за щастие” домът се представя с умалителното съществително “къщица” и е мило място за физическа и духовна отмора.

Сенчеста градина. В глъбината
бяла къщица едвам се види
и тъсма червени керемиди
пред заслона тъмен на листата.

За Яворов битието е кошмар. Позицията на човека в “света-море” е крайно нестабилна. Човекът е между началото и края, живота и смъртта, деня и нощта, мрака и светлината, доброто и злото, страха и спокойствието. Интелектуалната напрегнатост на поета да обедини тези несъвместими понятия създава неизмерна човешка психологическа драма. Кризисните състояния на духа търсят своите съответствия в нещата вън от човека. Нова функционална натовареност придобива и домът. Докато в поезията на К. Христов и П. Славейков къщата е бяла и светла, в нея има уют и топлина, при Яворов ужасът отвън, ужасът от природата и обществото, носен от облака, бурята, нощта, бирника, се пренася и в пространството в дома. Къщата губи своята защитност. Оголените стени внушават страх. Яворовата къща (“Нощ”) е лишена от богатството на предметите — “Възглавето — камък същи/Леглото тръне и коприва”.

Прозорецът е “мъглив” и “тъмен”, не дава представа за нещата отвън, а неясното е изпълнено с неизвестност, пораждаща страх. Мракът като хищно животно е “настръхнал”. В този дом няма топлина. Има “камина без топливо и прозорци, нашарени със скреж”.

Огънят топли и успокоява. Липсата му ражда студ и трескав хаос от мисли, блъскащи се в оголените стени. Единственият “спомен сладък” е споменът за бащиния дом и детството, пред което не стоят страшните въпроси на битието.

Кога тече живота
безгрижно и щастливо под бащин покрив мили,
кога неволи още не са ни поразили
и впрегнали догробно на черен труд в хомота.

(“Великден”)

Със спомена и с миналото е свързано и Дебеляновото стихотворение “Помниш ли, помниш ли. . .”. Отново се явява образът на дома. Пространството на къщата (за разлика от Яворов, у когото преобладава кошмарът), е рай на тишината и търсеното спокойствие. То е защитено от “тихия двор”.

Конкретните представи са свързани с миналото. Настоящото се представя с един-единствен конкретен образ — “аз съм заточеник в мрачен затвор”.

Затвореното пространство ражда спомена. Блянът за щастие е свързан с дома. Недоволството от настоящето подсъзнателно, чрез съня, връща лирическият герой към здравите опори на дома и белоцветните вишни, които в случая са символ, поставен като контрапункт на болните цветя. Не е съвсем права Розалия Ликова, като пише: “В “Помниш ли, помниш ли. . .” се сплитат два основни мотива — “помниш ли” и “сън е било” — за спомена-мечта и отричане на спомена⁶.”

Мисля, че “Сън е бил, сън е бил тихия двор, сън са били белоцветните вишни!” не е отричане на спомена, а болезнено ясна представа за отдалеченост между минало и настояще. Лирическият герой усеща яките пръсти на настоящето, разбира, че смяната му с миналото е невъзможна. Копнежът по миналото, което е спасителен бряг, е възможен единствено чрез съня и осъзнаването на тази ситуация ражда драматизма на творбата. На основата на тези два контрапункта спомен — настояще може да се разглежда и стихотворението “Да се завърнеш в бащината къща”.

Да се завърнеш в бащината къща,
когато вечерта смирено гасне
и тихи пазви тиха нощ разгръща
да приласкае скръбни и нещастни.
Кат бреме хвърлил черната умора,
що безутешни дни ти завещаха —
ти с плахи стъпки да събудиш в двора
пред гостенин очакван радост плаха.

Въведени сме в една картина с мека пастелна тоналност — къщата в обятията на умиращата вечер. Правят впечатление два образа — на нощта и къщата. Определението “бащина” къща увеличава чувството за сигурност. Нощта е различна от изпълнената с призрачни видения Яворова нощ. Създадената опозиция нощ — ден се свързва с безсмислието на многото “безутешни дни”. Нощта тук е функционално приравнена с дома. Нощта, както и къщата, освобождава лирическият герой от умората на едноликото ежедневие. Стремещът към слънцето (“Гора”, “Слънцепоклонник”) е заменен с копнеж по “бащината къща”. Къщата заема мястото на слънцето в космоса на обикновения човек.

Втората част на стихотворението е отделена графично от първата.

Тя се отличава с два много характерни детайла — “старата на прага” и “старата икона”. Образът на майката, обозначен с прилагателното “старата”, в

първия стих ни отправя към “старата икона”. Присъствието на майката се свързва с надеждата за утеха, иконата се свързва с вярата. Между тези два образа е поставен друг съществен елемент — прагът. Той е преграда между външния свят и пространството на дома. “Прагът е нещо свещено” — казва древногръцкият философ Профирий. Прагът е вододелът на заминаването и пристигането. Изисква се усилие при прекрачването му. Майката се свързва с раждането на живота. Майката, прагът на живота, посреща лирическият герой на прага на родния дом. Иконата е прагът на материалното и духовното. Лирическият герой пристъпва в “стаята позната” като в храм. Той има съзнанието, че “мойто слънце своя път измина”. Налага се схващането за битието като ден и нощ, като изгрев и заник. Популярното стихотворение е мечта по неземния, непознат свят. Животът е представен като кръговрат, където майката и бащиният дом са началото и краят на земния път, а “старата икона” е праг, който води към “другия свят”. Драматизмът е запален от копнежа по небитието и болката, с която лирическият герой напуска света на познатото. Последното двустичие също е графично обособено.

О, скрити вопли на печален странник,
напразно спомнил майка и родина!

С него се излиза от хронологическия пласт на спомена и се навлиза в настоящето, където “лирическият герой” е “печален странник”, т. е. той заема неустановено място в пространството. На различни полюси остават “майка и родина”. Ако майката е начало на живота, родината е бленуваното сливане със смъртта (небитието).

Взети сами по себе си, образите могат да се смятат за конкретни реалистични, но в контекста на творбата придобиват друг смисъл. В поетическото пространство природните и предметните елементи са двулики — реални и метафорични микрообрази. Със силната вещественост природните образи усилват сетивността, но свързаността им със символистичните образи ражда разногласието на творбата.

Метаморфозите с къщата започват още у Христо Смирненски. В стихотворението “Жълтата гостенка” пространството се изгражда по вертикала — отгоре надолу. Движението започва от “сънния Люлин”, минава през “градът”, за да стигне до “избичката мрачна, мрачна като робска орис”. В следващата строфа се повтаря изразът “избичката мрачна”, за да се покаже, че се е слязло дори под земята. Обстановката в стаята носи дъха на смъртта.

Върху масичката в трепети безсилни
лампата мъждука и дими
и ритмично съска стария будилник,
сякаш зимен дъжд ръми.

Предметите подсказват близкия час на ужасното, усилват чувството на

страх и безнадеждност. Предметите са одухотворени — будилникът “ритмично съска”.

Погледът на болното момиче не е отправен към слънцето и небето, където гледат символистите.

През прозорчето заглеждат се очите —
вън живота празнично кипи,
през прозорчето ухаят пак липите —
ароматни цъфнали липи.

Постоянно се напомня за малкия свят на лирическия герой. Употребяват се умалителни съществителни “масичка”, “прозорче”, които допълнително стесняват пространството и налагат усещане за безизходица. Смъртта внася промяна в интериора на стаята.

В “Избичката мрачна” на власт е бездушието. Човешкият живот е загубил своята ценност.

И все тъй решително будилника съска,
в гласа му злорадство звучи
и мътната газена лампичка пръска
студени, печални лъчи.

Къщата не е “бяла” и “светла”, тя дори не е къща, а “избичка мрачна”, “къщица”, смалена от трясъка и блясъка на “шумний град”. Тя не таи надежда за уют и спокойствие. Къщата не е вече загадка, нейното пространство е досадно познато.

Но ето къщурката позната:
в прозореца детска глава,
и грубо гърмят в тишината
пияни хрипливи слова.

В нея няма място за мечти и спомени. Затвореното щастливо пространство на “бялата къща”, което в стиховете на символистите е някакво спасение от жестоката действителност, е омърсено. На мястото на “бащината къща” се появява “бараката сгушена”.

Трепва в бараката сгушена
пламък разкъсан и блед,
а от стряхата опушена
спускат се змийки от лед.

(“Зимни вечери”)

Елиминирана е всяка човешка надежда за щастие. Навън е “мъглата гъста темна”, а в стаята се разпореждат гладът и смъртта. Границата между “бедните хижи” и сградите, гледащи с “жълти стъклени” очи, е улицата. Улицата е сблъсъкът на двете силно поляризирани съставни части на града, тя е граничното пространство, пространство на хаос и барикади. “Малките врата” и “дър-

веният праг" ("Йохан) не са в състояние да спрат човека от "бедните хижи" и обитателите на "тъмните хижи" да носят идеята на разрушението. Мечтата за "земния рай", "вечна правда" и братство е осъществима само след разрушаването на "всяка черна сграда" от града на злото.

При Смирненски на улицата е празникът на революцията. При Асен Разцветников улицата е подвластна на смъртта.

Във улиците ужас се търкаля,
във улиците дебне черна смърт.

Заплахата и страданието са свили обръч около дома в белите септември-рийски нощи.

В къщи болна стене мама,
в огън и във пара,
някой с пушка през рамо
ходи край дуvara.

("Мор")

Ужасът, обхванал човека, не му дава спокойствие и въщи. Къщата губи ореола на привлекателно място. Разцветников създава може би най-отвратителната представа за къщата ("Мор") след Вазов ("Елате ни вижте").

Под гола пръст! Смрад, дим, стени окадени,
тъмничен въздух; в полумрак потопени
човеци и дрипи. . .

("Елате ни вижте")

В къщите ни слънце, ни ясна луна —
там лигави жаби подскачат и куркат
и влагата пише зелени петна.

("Мор")

Домът е загубил своите защитни функции. Пространството на дома е събрано в "сламени криви къшурки" и лесно пропуска хаоса на света.

Къщата заема трайно място в българската народопсихология. Тя присъствува в молитвите ("О, господи, пази ни здрави още, и дай ни хляб, и дай ни родна къща", "Бежанци"). "Бежанци" е стихотворение от стихосбирката "Пролетен вятър" на Никола Фурнаджиев. В света на сбирката "Пролетен вятър" вратите на къщата "страшно хлопат". Те са окичени с "креп", знак на смъртта.

Ясна нощ лежи сега над къщите
като пламък сив блести кирпича
и аз чакам късното завръщане
в нощта на бати и чичо.

("Гибел")

Отминалите събития оставят следа и върху мъртвата природа — “като пламък сив блести кирпича”. Вещите и лирическият герой имат еднакви преживявания. Загубата на душевното спокойствие у лирическият герой се отразява и на подредеността на художественото пространство. Домът губи своята устойчивост и неподвижност. “Сламените къщи” не символизират само мизерията и нищетата. Къщата олеква, тя е загубила трайното си място в ценностната система, защото самата ценностна система е разбита и се пренарежда.

А танцуват запалени къщите
от безспирния бяг на земята,
ний със всяко дръвче се прегръщаме
и лудуваме с лудия вятър.

(“Пролетен вятър”)

Значително по-устойчив, но не по-малко драматичен е светът на Ат. Далчев. За пръв път в българската поезия светът на мъртвата природа става така цялостно естетически обект на поезията. Това личи и от заглавията на стихотворенията — “Стаята”, “Къща”, “Прозорец”, “Балконът”. Мястото на пейзажа (природните картини) се заема от предметите. Предметите разкриват душевното състояние. Домът е “душевно състояние повече от пейзажа”. Най-често в полезрението на поета попадат елементите, които изграждат пространството на дома — вратите, прозорецът, часовникът, завесата, книгите, свещта, балконът. Зад всички атрибути на дома прозира смъртта. Къщата е дом на смъртта — “вратата раззината и черна и чер прозорец изпочупен”. В Далчевите къщи не живеят хора (“Хижи”).

Предметите придобиват човешки качества. Стените са с опадала мазилка “като че с белези от струпей”. Те създават усещане за времето и смъртта, които смразяват с безкрайната си сила. Тоталното нашествие на предметите на територията на поетическата творба измества лирическият субект (“Вратите”). В естетически план това е опозиция на стремежите на символистите за естетизация на духовното.

Вратите, мокрени от дъжд,
изгнили от вода и зима,
гризат ги червеи безброй
и ги оглождат ветровете,
вратите с хиляди разбити —
цветя и знакове без име —
със гвоздеи, халки и скоби,
с ръждата като кръв по тях. . .

(“Вратите”)

Предметният свят на дома приема вечните въпроси на битието. Вратите

са огледален образ на човека и неговия свят, това е недвусмислено изразено в края на стихотворението.

Вратите, вашите врати,
напразно вие ги заключвате.
Вий няма никога, уви,
да бъдете зад тях спокойни,
когато вслушва се нощта,
и вият сепнатите кучета,
не могат да ви запазят,
от нея — вечната разбойница.

Вратите, вещите в Далчевата поезия напускат привичното си състояние на битови елементи, за да поемат функциите на образи-символи. Предметите, които обитават пространството на стаята, притежават свойството да всмукват и пазят човешките образи. Досегът с предметите от стаята събужда спомена за хората от "другия свят". Предметите установяват контакт с небитието. Хората, животът и мъртвата природа са подчинени на безмилостния ход на времето, което превръща "във прах безжизнен сякаш всичко". И часовникът — измервачът на времето:

... е вече млъкнал
и в неговия чер ковчег
лежат умрели часовете
и неподвижно спи махалото.

Часовникът е плод на човешките ръце, а всичко, което е свързано с човека, принадлежи на смъртта. В стихотворението "Повест" заедно с предметите присъствуват и психическите преживявания на човека, породени от контакта му с вещите. Като казвам контакта, осъзнавам цялата неточност и несъстоятелност на тази дума. Всъщност лирическият герой не общува с никого. Връзките са прекъснати.

Прозорците — затворени и черни
и черна и затворена вратата,
а на вратата — листът със словата:
"Стопанинът замина за Америка. "

("Повест")

От тази къща никой не заминава, в нея никой не идва. Нещата са отдалечени помежду си. Никой до никого не се докосва. Всичко е изчезнало. Заличен е споменът за автора на надписа. Само "Листът пожълтял" свидетелствува, че времето не спира.

Човекът е еднакво отчужден от хората и предметите. В затворената къща "мракът спи и през деня във стаите". Около нея цари пустота. Човекът не се

забелязва като самостоятелна единица. Човекът губи своята ценност — “аз съм една ненужна жалка мърша” — а след това е логична мисълта за самоубийство.

Природата не е спасение от затвора на дома. Спасението е илюзия, както е илюзия природата в “Прозорец”.

Те вървят върху сребърен път,
и под мрежата от сребърни клони,
посребрени листа се отронват,
дъждове от листа ги ваят.

Приказната красота се стопява с илюзията: “Отново изникват къщата и изплува познатият път”. Лирическият герой е върнат отново в затвореното пространство на дома. Пространството, което все повече се стеснява (“Балконът”) и притиска човека. Човекът е откъснат от природата и другите хора. Къщата и предметният ѝ свят при Далчев ни водят в душевния свят на индивида, поставяйки вечния въпрос за смисъла на човешкия живот. Поетически и психологически антипод на Далчев е Елисавета Багряна.

Героинята на Елисавета Багряна не желае да бъде “Птица в клетка”. Тя се е разделила завинаги с “топлината” на семейното огнище. Багряна бяга от самотата. Мечтаното от символистите състояние на вечен покой е абсурдно за нея, а основни образи са “пътят” и “вятърът”. Поетесата не понася затворените пространства — “За мене в къщи е душно!”.

Аз съм тук зад три врати заключена
и прозорецът ми е решетка,
а душата, волна птица в клетка,
е на слънце и простор научена.

И следва викът:

Разтроши ключалките ръждясали!
Дай ми път през тъмни коридори!
Неведнъж в огнените простори
моите крила са ме понасяли.

(“Сестра на вятъра”)

Ключалката е “психологически праг”. Ключалката мами. Ключалката съблазнява. Тя предизвиква любопитство и желание да се достигне пространството зад нея. За Багряна домът е затвор. Тя е “сестра на вятъра”. След нея най-големият “бездомник” в българската поезия е Александър Вутимски.

Поетите от поколението на 40-те години са деца на големия град, за тях той е “град-вдъхновител”, битие, “град-ненавист”. Градът приютява в немилостивите си пазви Ал. Вутимски, загубил рано дом и семейство. Негов дом са “улиците умърлушени” с пианиците, със скитниците, проститутките и просяците, с метачите, с извращения и лудия и с “бездомните фенери”.

Къщите са “жълти” и “сини”, комините са ту “черни”, ту “жълти”, ту “сини”. Те напускат обичайното си състояние, за да създадат една приказна картина, един свят на халюцинации и потисната болка. В поезията си Вутимски наблюдава града на улицата. Вътрешното пространство на дома не присъствува в стихотворенията му. То става обект на поемата “Старата къща” (1938 г.) на Богомил Райнов, твърде много напояща за Далчевата “предметна поезия”. Къщата носи спомена за миналото време.

Над уличката в буренак заспала
и днес крепи се къща широка
с балкончето, с вратата посивяла. . .

Къщата е одухотворена. От цялото ѝ същество се излъчва умора.

Какво ли къщата не преживяла,
из ъглите на тялото ѝ рухнало
какви ли спомени не оживяват.

Тясното пространство на ъгъла предизвиква уединение. Свиването в ъгъла провокира въображението. Ъгълът е самота. Самотата е най-естественото човешко състояние. Самотата ражда въображението. Стените на ъгъла създават чувство за физическа сигурност, което като условие отпуска потока на спомените. Лирическият субект преодолява мисловното мълчание. Ъгълът предизвиква размисъл за живота. Миналото се връща със спомена, за да се свърже с онова, което е непосредствено пред погледа. Свързването на минало и настояще създава усещане за времето. Миналото мислено се подрежда в сегашното пространство. Населяването на сегашното пространство с фигури от небитието унищожава самотата.

Наглед бездушните предмети по-дълго време носят спомена за предните обитатели. Къщата два пъти е сравнена с гнездо: “като гнездо чудато, в разкритвената си гръд, /що е приковало отвеки/ деца и старци, цели поколения” и “както гнездо, що и до днес прикрепя изгнилите си мощи”. “Домът-гнездо — пише Гастон Башлар — не е никога нов. Ако решим да се изразим малко педантично, можем да кажем, че той е естественото място, в което се разгръща функцията обитаване. Човек се завръща в него като птицата в гнездото си”⁸.

Завръщането и отиването съставят ритма на човешкия живот. В случая има духовно пътуване в миналото. Пътуване, което е съпроводено със съжаление за загубеното. Къщата е паметта на човека. Лирическият герой повтаря пътя на предците. “Всичко си е същото”. Той съзнателно се отчуждава от света, който е въвн от него. Навън е на почит грубостта и еснафската суета.

Отколе от дома си не излизам,
навън какво ще правя? Непознати
се блъскат с лакти. Хора с мръсни ризи
те гледат злобно.

Във финала къщата се превръща от “дом-кошер” в “огромна стара ракла”. Надписът “Мястото за постройка се продава” е забит като че ли в месото на къщата. Тя умира с последния си стопанин, с неговата смърт се умъртвява нейното духовно пространство.

Във времето, когато поетите от поколението водят разговор със себе си, Никола Вапцаров води своя “поетичен диалог със света” (Б. Ничев). Вапцаровият поетичен свят е изграден на универсалния модел — между небето и земята. Поезията му търси алтернатива за човека, след като поетите от поколението на 40-те години показаха обречеността на човека в “лапите” на града. Алтернатива поетът вижда в пренареждането на пространството между земята и небето. За лирическият герой на Вапцаров пътят до родната къща е пресечен.

Мъдруваха бащите в къщи:

“Така било е и ще бъде. . .”

А ние плюехме намръщено

на оглупялата им мъдрост.

Зарязвахме софрите троснато

и тръгвахме навън, където

една надежда ни докосваше

с нещо хубаво и светло.

(“История”)

Допълнителна преграда е врагът, който “дебне” край дома. Във Вапцаровата поезия има непоносимост към егоцентризма и малките затворени пространства. “Хубавото” и “светлото” не се свързват само със семейството. Такъв трябва да бъде животът на всички хора. Домът не може да бъде спасение от ужасната действителност.

Вапцаровата теза е или да се изгражда “завод за живота” за всички, или смърт. Той не предлага друга възможност. Оттук и стремежът за полет, за буря, за революция.

Къщата е плод на интелектуално и физическо усилие. Домът носи индивидуалните особености на създателите и обитателите си с цялата сложност и загадъчност. Къщата е минисвят. Тя има своите характеристики — свое време и пространство, които не са точно повторение на характеристиките на външния свят. Къщата има свой живот, по-дълъг от човешкия. Къщата в поезията е многолика. Нейните превъплъщения са резултат на индивидуалните социално-психически и естетически виждания на авторите. Тя е копнеж и топлина (за Ботев), надежда, спасение, светлина (за К. Христов, П. Славейков, Д. Дебеляноз), ад за Яворов.

За Елисавета Багряна къщата е затвор, за Ат. Далчев е самота, приказно видение за А. Вутимски, мрак и блясък за Хр. Смирненски. В загубилия устойчивост космос на Н. Фурнаджиев и А. Разцветников къщите са “сламени”. Ив.

Вазов и Н. Вапцаров максимално разширяват пространството на дома, първият до рамките на родината, вторият до целта не дом е необходим, а “завод за живота”.

Къщата е енигма, създадена от човека и не по-малко сложна за разгадаване от самия него.

БЕЛЕЖКИ

¹ М. Эпитейн, Н. Юкина. Поетика зимы. — Вопросы литературы, 1979 г., № 9.

² Цит. по Гастон Башлар. Поетика на пространството. С., 1988 г., с. 151.

³ Маршъл Маклуън. Домът като продължение на човешкото тяло. — 1000 дни, бр. 41, 29 май 1992 г.

⁴ Ст. Каракостов. К. Христов за себе си — историколитературна анкета. С., 1943, с. 18.

⁵ Вж. Г. Башлар. Поетика на пространството. С., 1988 г.

⁶ Р. Ликова. Портрети на българските символисти. С., 1987 г., с. 88.

⁷ Г. Башлар. Цит. съч., с. 103.

⁸ Г. Башлар. Цит. съч., с. 120.