

ДИМИТЪР ТОПОЛИН И РЕСПИРИТУАЛИЗИРАНЕТО НА СОНЕТНАТА ФОРМА

KALIN MIHAYLOV

Uniwersytet Sofijski im. św. Klemensa Ochrzyzkiego

DIMITAR TOPOLIN AND THE REMODELING OF THE SONNET FORM. The sonnet in its Shakespearean form holds a prominent place in the poetry of the Bulgarian Orthodox priest Dimitar Popnikolov-Topolin (1886–1962) whose ample oeuvre has only partially been published. This article seeks to situate Topolin's poems within the seven-centuries old European tradition of this influential lyric genre. As it turns out, Topolin's numerous sonnet variations consistently work towards overcoming the cult of the superb human personality celebrated as an idol in Western Renaissance classical literary samples. Thus, Dimitar Topolin turns into a unique Bulgarian Orthodox "Shakespeare" who breathes new life into the sonnet form and fills it with the spiritual essence of Eastern Christian sensibility and worldview.

Keywords: *Petrarchism, Christianity, sonnet, Shakespeare, religious poetry*

Преди да стане дума за сонетното творчество на протоiereй Димитър Попниколов – Тополин, редно е да обърна внимание на неговата личност, все още слабо позната на читателската аудитория.

ЗА МОИТЕ ДВЕ ЗАДОЧНИ СРЕЩИ С ПОЕТА ДИМИТЪР ПОПНИКОЛОВ

Първата ми среща с *поета* Димитър Попниколов се състоя сравнително отдавна, през периода, в който работех по изследователски и издателски проект на Института по литература при БАН, свързан с поредицата *Периодика и литература* (1985–1999). Става дума за годините около началото на настоящото столетие, когато тази поредица беше набрала скорост и се подготвяше шестият ѝ том. На мен се падна честта да

проуча дългогодишното течение на сп. *Християнка*¹ и да напиша обзорец текст за художествената и литературно-критическата продукция в него².

Оказа се, че в списанието, което съвсем не е никакъв аналог на лайфстайл издание от едно време (както човек би могъл да си помисли, съдейки по заглавието), са сътрудничили редица значими творци на българското художествено слово между двете световни войни. Не липсваха и много неизвестни за широката литературна общественост днес автори, но една от водещите идеи на тези обзори и на цялата поредица се състоеше тъкмо в това – да ги извади от забвението или поне да направи достояние на любознателните потомци техните имена, заедно с по-значимото от творбите, мненията, вълненията им, ситуирани в тогавашния социокултурен и литературен контекст. Между тези последните автори попадна и името на Димитър Попниколов. Ето какво бях открил за него тогава, в качеството му на един от по-редовните сътрудници с художествени текстове на *Християнка*, и как бях отразил това свое откритие в обзорния текст за списанието, останал непубликуван:

Специално внимание заслужава сътрудничеството със стихотворения за *Християнка* на двама свещеници – прот. Иван Попмихайлов и прот. Димитър Попниколов. [...] и при двамата поетическите умения не достигат³ [...], ала липсата на достатъчна литературна школовка и шлифовка се компенсира поне отчасти от *завладяващата искреност на чувството и от наличието на безспорен талант*. [...] Стихотворенията на Д. Попниколов издават *не само известна поетическа култура*, но не са чужди и на *стремежа към експериментаторство, към опитване на различни формални решения*. [...] тук не става дума за авангардизъм, а просто за *по-голяма творческа освободеност, която невинаги води до успешни резултати*. (К. Михайлов: ръкопис⁴)

Впечатляваща за мен бе иновативната, разнообразна строфична организация, с която се отличаваха почти всички стихотворения на Попниколов, публикувани на страниците на *Християнка*, а поставяйки се на мястото на някогашния читател на

1 *Християнка*. Списание за християнското семейство. Започва да излиза през 1923 г. в София (печатница Добруджа). От 1931 до 1934 г. излиза в Стара Загора. Престава да съществува през 1948 г.

2 Текстът отдавна е налице, но шестият том така и не успя да види бял свят.

3 За разлика от добрите технико-поетически умения, които демонстрира друг плодовит сътрудник на списанието, Любомир Бобевски – те обаче се оказват недостатъчни, за да осигурят силно поетическо въздействие на творбите му. Техният често пъти открит дидактизъм не липсва и в творби на Тополин, особено от книгата *Лето Господне* (Петканов 2016b), но също и в стихотворния сборник *Слънчеви сонети* (Петканов 2016a). Трябва все пак да се добави, че констатацията за недостиг на поетически умения важи в по-голяма степен за Иван Попмихайлов, отколкото за Димитър Попниколов.

4 Михайлов, Калин. *Обзорец текст за художествената и литературнокритическата продукция в списание „Християнка“ (1923–1948 г.)*, ръкопис. Позволявам си да се позова нееднократно на този неиздаден текст с надежда поне малко да „компенсирам“ липсата му в българското литературоведско пространство. Отгласи от работата ми по списанието могат да бъдат намерени и в статията *Един негласен критически дебат за българската религиозна поезия* (Mihaylov 2007: 42–52).

списанието, стигнах до заключението, че в неговото съзнание този свещеник и поет от Бургас, както смятах тогава⁵, ще да е останал [...] *преди всичко с голямата си стихотворна поредица „Из съкровищницата на св. Ефрем Сирин“* (Popnikolov 1932), която – без да е равностойна в отделните си части, – се явява представителна за една поетическа традиция в „Християнка“, градена и от други автори – традицията да се претихотворяват (на приемливо художествено равнище) големи религиозни текстове⁶. С оглед на темата на настоящата статия е важно да се отбележи също, че в световната литература успешни опити в това отношение могат да бъдат намерени още през седемнадесетото столетие (известен е например опитът на Корней да претихотвори класическия за западната култура религиозен текст *Подражание на Христа*, приписван на Тома Кемпийски), но това със сигурност не може да се каже и за новобългарската литература⁷. При това стремежът на Д. Попниколов да върви в тази посока не е спорадичен: на страниците на *Християнка* забелязваме и наченатата, но непродължена поредица *Из съкровищницата на св. Тихон Задонски* (Popnikolov 1933a), но също така и доста сполучливите опити на поета да превърне в съвременни стихотворни творби някои от библейските псалми – *По псалом 18* (бр. 8(1): 5–6), *Зрънца из Светата книга (по псалми 1, 11 и 127)* (бр. 21(14): 2–3). Отделно от тези произведения на Попниколов, посветени на претворяване на големи религиозни текстове, в *Християнка* са публикувани и редица други негови стихотворения, които се отличават с добро художествено качество. При това в активното сътрудничество на Д. Попниколов с художествени текстове на християнска тема не се виждаше изолиран случай на прицърковно творчество, намерило радушен прием в конкретно списание, а по-скоро знак за причастността на автора към кръг от талантиливи и обещаващи български поети с цялостно християнско светоусещане, който се забелязва към средата на 30-те години на ХХ век в България⁸.

Преди да се върна към историята на задочните ми „срещи“ с фигурата на прот. Д. Попниколов, ще поясня защо бях убеден, че той трябва да е бил тясно свързан с Бургас – до степен да го нарека *бургаски поет*. Това мое убеждение бе подкрепено

5 По-нататък ще се върна отново към това мое начално убеждение.

6 Отново се позовавам на непубликувания си текст (вж. бел. 4).

7 Едно от малките съвременни изключения на почвата на българския език (без да е непременно на българска почва) е начинанието на Тодор Червенков, който се опитва да *парафрази* в стихове библейската книга на Йов (Йов), стъпвайки върху една традиция, имаща своето начало още в Късното средновековие (вж. Chervenkov 2012). Стъпката, която прави Тополин в по-нататъшното си творчество, след периода на сътрудничество в *Християнка*, не е да *претихотворява* чужд образец, а да го претворява, да го преосмисля цялостно.

8 Към неговото име могат да бъдат прибавени като минимум тези на Григор Угаров, Змей Горянин, Йордан Стубел (през 1937 г. той издава антологията с духовни стихове *Небесни камбани*), както и на споменатия вече прот. Иван Попмихайлов (вж. Mihaylov 2007: 52).

от факта, че през 1933 г. Д. Попниколов издава в морския град своя поетична книга, екземпляр от която се намира в Националната библиотека *Св. Кирил и Методий* (вж. Popnikolov 1933b). За излизането на тази книга се съобщава и в сп. *Християнка*. Като се има предвид, че авторът е свещеник, т.е. човек, обвързан със служение и енория, издаването на книгата в Бургас е белег и за това къде той е живял и служил, поне в известен период от своето поприще. Едва по-късно имах възможност да науча, че картината на живота му е доста по-динамична, отколкото съм си я представял, но нека да продължа по реда на събитията.

Стигам до второто си съприкосновение с фигурата на протоерей Димитър Попниколов, което се случи във връзка с едно книжовно събитие – през 2016 година в България се появи антологията *Небе за земята. Българска християнска лирика* (вж. Mihaylov 2016). Работата по тази антология, в която участвах активно, продължи между есента на 2012 и пролетта на 2016 г. и беше в процес на завършване, когато, към края на 2015 г., бях поканен на юбилейно честване. Издателството, което – както се оказва по-късно – се бе заело да публикува по-цялостно съчиненията на прот. Д. Попниколов, *Нов човек*, празнуваше тридесетгодишно присъствие на българския книжен пазар, а на самото честване получих като подарък от г-жа Рени Стоянова, активна участничка в събирателско-редакционния екип на антологията, бройка от току-що излезлите *Слънчеви песни* на Д. Тополин – книга, която, след последващи редакции, щеше да се превърне в споменатите по-горе *Слънчеви сонети* (Petkanov 2016a). Тази „случайна“ среща направи възможно включването, почти в последния момент, на два сонета от въпросната книга в антологичния сборник *Небе за земята* (Mihaylov 2016: 36–37)⁹. Благодарение на срещата се коригира и допълни и представата ми за житейската траектория на твореца на *слънчевите сонети*.

От съприкосновението със самата книга, както и от контакта с шефа на издателството и с внука на автора¹⁰ разбрах следното за прот. Д. Попниколов, което не ми бе известно дотогава: (1) че *Д. Тополин* е негов поетичен псевдоним, явно от по-късно време, свързан с любовта към родното му село Каваклия, където тополите се наричат *каваци* (оттук нататък ще го именувам предимно с този псевдоним); (2) че е *по-голям брат на известния български писател Константин Петканов*; (3) че е *роден и отрасъл в Югоизточна Тракия (Лозенградско)*, намираща се в днешна Турция, но някога била в България, и че е завършил Цариградската духовна семинария; (4) че семей-

9 На тях предстои да се спра по-нататък.

10 Димитър Кършев.

ството на баща му, поп Никола, свободолюбив и смел човек, страхуващ се само от Бога¹¹, е принудено от турците през 1913 г. да напусне родното си място и да се засели на север, в България, където Димитър учителства до 1924 г., след което е ръкоположен за свещеник и служи 30 години в бургаския храм *Св. св. Кирил и Методий*; (5) че издателство *Нов човек* се е наело да публикува, с помощта на роднините на автора, голяма част от ръкописното наследство на Д. Тополин, от което пръв плод засега са цитираните две книги – *Слънчеви сонети* (книга, която е в центъра на моя интерес в този текст) и *Лето Господне. Част първа. Януари–Март* (Petkanov 2016b). Тук е мястото да отбележа, че, както подсказва донякъде и заглавието на втората книга, тя обхваща само една четвърт от огромния замисъл на автора ѝ, предвиждащ включването на 1300 стихотворения, да създаде *поетичен отклик [...] върху „Жития на светиите“*, т.е. да обхване празнуваните през цялата църковна година събития и светци¹².

Ето как се съединиха моите две информационни нишки, водещи към личността и творчеството на Д. Тополин: едната, по-ранната, тръгваща от сп. *Християнка*, и другата, по-късната, появила се във връзка със съставянето на антологията *Небе за земята*.

ПОГЛЕД КЪМ МЯСТОТО НА СОНЕТА В НОВОБЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ

Известно е, че мнозина значими български автори пишат сонети – ще спомена само Ив. Вазов, Ст. Михайловски, К. Величков, П. Славейков, К. Христов, Д. Бояджиев, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Т. Траянов, Н. Ракитин, Хр. Ясенов, Ат. Далчев (известен е неговият *Метафизически сонет*), Е. Багряна, Л. Станчев, Змей Горянин и др. Ще отбележа попътно любопитния за изследователя факт, свързан с творчеството на Ст. Михайловски, че в религиозните му стихотворения, подбрани от Д. Михайлов и издадени през 1996 г. (Mihaylovski 1996), няма включени сонети, ако не се брой шедьовърът *Лама Сабахтани*. Но литературните историци знаят, че в по-ранния творчески период на поета философ, преди 1905 г., се появяват *Философически и сатирически сонети* (1895) – цяла една книга, издържана целенасочено и последователно в тази лирическа форма. Фактът, че имаме автори като Ст. Михайловски и К. Величков, които създават цели поетични книги, издържани в сонетна форма, и други, при които сонетът

11 Вж. краткия предговор към *Слънчеви сонети*, дело на внучката на автора Евпраксия Апостолова (Apostolova 2016: 1–2).

12 Apostolova 2016: 2. Формулировката, която се появява малко по-нататък в същия текст, е: *поетичен алманах за всички дни на годината*.

се явява по-скоро спорадично (като Вазов, Дебелянов, Далчев), ни насочва към следната особеност на сонета след времето на Романтизма, на която е обърнала внимание Кл. Протохристова: докато през Ренесанса той съществува задължително в *сонетна поредица (сюита)*, от Романтизма насетне вече не е така, *за сонета вече се мисли като за единично и самостоятелно стихотворение* (Protohristova 2000: 65–66¹³).

Подобно на целия западно- и централноевропейски свят, и в България се следва основно *моделът на класическия италиански сонет*, именно този, чиито *неумолими правила* извежда А. В. Шлегел в своя *Сонет* (Velchev 1978b: 97¹⁴), а не моделът на английския сонет, познат ни най-вече чрез посредничеството на Шекспировото творчество. И на българска почва обаче има *изключения*: такъв е примерът с известното стихотворение на Е. Багряна *Унес*¹⁵, посветено на любовната ѝ авантюра с големия критик, славист и почитател на полската култура Боян Пенев; можем да посочим и стихосбирката на съвременния бургаски поет Манол Манолов *Библейски сонети* (2002), от когото в антологията *Небе за земята* е включена една творба¹⁶, както и ... изобилното сонетно творчество на Д. Тополин, отдаващо пълно и еднозначно предпочитание на английския сонет.

Не ми е известно какво е накарало Д. Тополин да се насочи към английския вариант на сонета, а не към предпочитания и широко разпространен в България италиански тип сонет. За да се опитаме да намерим подстъпи към отговора на този въпрос, добре е да си припомним някои основни прилики и разлики между двете сонетни разновидности, италианската и английската. Ето кое е налично и в двата варианта: 14 стиха (затова можем да наречем сонета *четирнадесетостишник*), деливши се на октава и секстет; устойчива и строга римна схема; идеята за смислово противопоставяне на едни части от творбата на други; промислена, интелектуализирана, силно рефлексивна структура (вж. Mettler 1981: 368–377; Protohristova 2000: 63–64; Kuncheva 2000: 253). Разликите между двата варианта на сонета идват от това, че четирите строфи на италианския сонет (два катрена и две терцини, или терцета) не отговарят вътрешнокомпозиционно на четири части; че неговата вътрешна логика предполага всъщност *три части* в развитието на лирическия сюжет: първите две съответстват на катрените, а третата обхваща терцините по схемата: теза, антитеза, синтез; експози-

13 Приемам това твърдение с уговорката, че става дума за доминираща тенденция, но все пак и до днес при немалко автори остава стремежът към събиране на повече сонети на едно място – в цикли или в книги.

14 В немския оригинал *неумолими правила* в буквалния смисъл на това словосъчетание липсват, но строгостта в композиционно и римно отношение, която сонетната форма изисква, според А. В. Шлегел, е безспорно установима.

15 Вж. Приложението в края на текста.

16 Вж. Приложението.

ция, конфликт, перипетия (обрат); или по схемата на силогизма¹⁷. Английският сонет, от своя страна, изглежда клони повече към *четиричастност*, запазвайки важния за всеки сонет преход между октавата и секстета (т. нар. *волта* между втория катрен и първата терцина в италианския вариант и между втория и третия катрен в английския вариант), като всяка строфа *съответства на конкретен етап от развитието на мисълта* (Protohristova 2000: 76). Завършващото двустишие тук има смисъл на афористична поанта, която „заковава“ най-важния извод от всичко предшестващо. При това положение *общото усещане* в английския сонет е за по-голяма плавност и повече възможности за разнообразие в развитието на лирическия сюжет¹⁸, което се дължи със сигурност и на по-голямата свобода за вариране на римата в катрените (ABAB/CD/CD/EFEF срещу ABBA/ABBA в италианския вариант¹⁹) – сюжетната линия на творбата може, при необходимост, да продължи да се развива без твърде рязко прекъсване и в секстета, независимо от конвенцията за принципно противопоставяне между него и октавата²⁰.

Възможно е тъкмо последните съображения, които изтъкнах, да са подтикнали Д. Тополин да се обърне именно към английския тип сонет, а не към неговия италиански предшественик.

РЕСПИРИТУАЛИЗИРАНЕТО НА СОНЕТНАТА ФОРМА

Преди да се занимаем с респиритуализирането на сонетната форма, трябва да се изясни *в какъв смисъл тя се е деспиритуализирала*.

Деспиритуализирането на сонета е свързано с онова, което първоначално е негова най-голяма сила – да дава израз на петраркисткия модел на любовта отдалеч, който постепенно изчерпва потенциала си, достигайки до своя смислов вътрешен предел, отвъд който остава единствено [...] *една красота не толкова на съдържанието, колкото на външната форма, на чистата поезия, на звучността и мелодичността*

17 Вж. Velchev 1978a: 7–8, който се опира до голяма степен на интуициите на Й. Бехер. Кл. Протохристова е по-скоро привърженичка на разбирането за двучастност на италианския сонет: *обособяване[то] в обща рамка на две до голяма степен самостоятелни стихотворения* (явно съответстващи на октавата и секстета, б. м., К. М.), *които да представят различни аспекти към една и съща идея* (Protohristova 2000: 76).

18 На по-големите възможности за разнообразяване, с които разполага английският сонет, настоява Кл. Протохристова (срв. отново Protohristova 2000: 76).

19 Т.е. шест рими срещу само две в катрените на италианския сонет.

20 Затова вероятно не е случаен и фактът, че катрените често не се отграничават графически един от друг, както е в италианския сонет. Отделя се само финалното двустишие и графически по-скоро то се противопоставя на останалата част от творбата, но, както вече казах, противопоставянето е по-скоро по линия на лаконичността и афористичния характер на финалния извод, а не в смисъл, че се появява нещо, за което читателят не е бил внимателно подготвян дотогава.

(Mincoff 1998: 117). Макар обикновено да се смята, че най-вече в сонетите на Шекспир се наблюдава това едновременно оттласкване от и продължаване на петраркистичната традиция (и мода), може да се каже, че кризата на петраркисткия лиричен модел и на свързаната с нея неоплатонистична късноренесансова нагласа се наблюдава по-разтърсващо още в лириката на Микеланджело Буонароти (1475–1564)²¹ от последните години на творческия му път, в която намираме следната недвусмислена стихотворна изповед:

През бурна шир и с лодка уязвима
достигна вече пътят ми човешки
до пристана: за добрини и грешки
душата там ще бъде подсъдима.

Така фантазията ми любима,
превърнала през дните ми младежки
изкуството на идол – пълна с грешки
видях, от низки цели нелечима.

Любовни помисли – така примагни! –
защо сте ми пред тази смърт, която
ведно с плътта душата ще погуби?

Длето и четка – радости измамни!
Духа ми гледа Любовта, чиято
прегръдка върху кръста ни залюби.²²

Каква е същността на проблема, пред който се изправя лирическият Аз на късния Микеланджело? Този Аз си дава сметка, че дълго време е издигал на пиедестал *прекрасния човек* (независимо от това дали в мъжка или в женска персонификация)

21 За трагизма на *титаничната* ренесансова личност у Микеланджело и невъзможността ѝ за творческо са-мопостигане вж. повече в класическото изследване на Лосев *Естетика Возрождения* (Losev 1978: 436 и сл.). Срв. и у Nikolchina 2014: 99–100, където изоставянето от твореца на *зримото* (материалното) заради *незримото* (духовното) се тълкува като конфликт, противопоставящ иманентно вяра и творчески стремления, конфликт, на който Микеланджело се явява изразител и свидетел. Изкуството наистина може да се роди от този конфликт и свързаното с него *бягство от страстта, което не престава да бъде страст* (Nicolchina 2014: 100), но не е задължително непременно да е така; няма сериозни основания да мислим вярата и творческите устреми като непременно и изначално антагонистични. В този своеобразен дебат се включва и друга съвременна българска изследователка на творчеството на Микеланджело, М. Огойска, завършвайки свой неотдавнашен текст върху автора на *Пиета* с възклицанието: *Микеланджело* (разбирай изкуството му, б. м., К. М.) *е едно от доказателствата за съществуването на Бог!* (Ogoyska 2018: 114).

22 Цитатът е по изданието Michelangelo 1970: 119. Преводът е на Драгомир Петров.

– онази личност, прекрасна преди всичко със своята напрегната вътрешна сила, със *съсредоточената мисъл и дълбокото чувство* на своите движения, правещи я да *трепти от вдъхновение* (Bitsili 1994: 149). Именно тази прекрасна личност, превърната от художника (в широк смисъл) в посредник на усилията му да постигне Бога, е довела петраркистите до *опасност от идолизиране* – на самата обожавана личност (чрез култа към красотата у нея – физическа и най-вече душевна, на която тя се явява носител), на твореца, който се домогва до нейната красота в и чрез любовта, и в крайна сметка – на самото му изкуство.

За да се проумее по-добре механизмът на идолизиране на прекрасната човешка личност, трябва да се вземат предвид възгледите на италианския философ неоплатоник от Куатрочентото Марсилио Фичино (1433–1499). В своя ключов за философията му коментар върху диалога *Пир* от Платон Фичино говори за *безплътната красота* като за *сияние на божествения лик в ангела, в душата, в материята на света* и разкрива как според него се достига до тази красота – чрез нейното съзерцаване-възприемане, с помощта на *разума, зрението и слуха, което движи и услажда нашите души, услаждайки ги, ги привлича; и увличайки ги, запалва гореща любов* (Ficino 1994: 371). Няма съмнение, че при петраркистите това *услаждане, привличане и запалване* на лирическият Аз се осъществява най-вече по посока на възлюбената и възпявана от тях прекрасна личност, в която сияе красотата на божествения лик (Ficino 1994: 367). В подобно съзерцателно докосване до *прекрасния човек* чрез средствата на изкуството не би се съзирала сериозна опасност, ако всеки идол нямаше свойството да застава между твореца и търсения от него Бог, който вместо да бъде откриван и постиган, става все по-отдалечено-непостижим – именно тази горчива констатация измъчва лирическият Аз на Микеланджело в цитирания по-горе сонет.

Как може да се осъществи едно завръщане към поезия с духовен корен, каквато е лириката в сонетна форма, като се избегне опасността от идолизиране – на *ангела, на душата, на материята на света* или на което и да било друго творение – това е един от въпросите, които вероятно си е задавал прот. Д. Попниколов, когато е създавал своите сонети и други съчинения в мерена и немерена реч. Тук опитът на символистичната лирика, включително на българска почва, да трансформира класическия сонетен модел, превръщайки го в *инструмент* за изразяване на раздвоената и вътрешноантиномична модерна душевност (вж. Galabova 2000), не върши достатъчно работа, защото за творец, устремен към цялостно възприемане и възсъздаване на света, подобен опит крие повече проблеми, отколкото изглежда, че разрешава. В рамките на *Слънчеви сонети* поетът Д. Тополин предлага два основни пътя за респиритуализиране на сонетната форма: (1) чрез такъв поглед на лирическият Аз към

цялото творение (а не само към изолирано същество от него²³), който води винаги до насочване към Твореца му и, в крайна сметка, до славослов към Него – това е едната едра „линия“ в книгата, която се изгражда от голяма група стихотворения²⁴; (2) чрез творби, които засягат реалии, по-пряко свързани с християнската вяра, и в които природното обкръжение (пейзажът) минава на заден план, за да отвори място за такова съкровено изживяване на света и случващото се в него, което насочва погледа на лирическия Аз отново нагоре – в скърби и радости.

Ще дам по един пример за всяка от двете групи творби²⁵.

Представителен за първата група от тях е сонетът *Високият дъб над село* (Petkovic 2016: 24):

Приказен левент, красавец строен
и висок, той всеки ден
пръв от всички срещаше спокоен
слънцето... и вдъхновен.

Погледът му виждаше широко –
всичко в цялото село,
за молитва сякаш, тъй високо
дигаше над нас челò.

Всякога, през всяко дневно време
ний поглеждахме с любов
къмто него, за да разбереме
тайния му листослов.

А той ясно шепнеше на всеки –
осветлявай своите пътеки.

Природата, в случая дъбът, сочи нагоре, към Бога и към неговия висок духовно-нравствен закон. Паралелизмът е прокаран убедително, а завършващото двустипие, както и подобава, извежда с афористична лаконичност поантата на творбата.

23 Въпреки че има предпочитани Божии създания – напр. чучулигата; има стихотворения и за любимата жена на лирическия субект.

24 Вероятно по този пункт не би била неуместна една съпоставка с древногръцкия поет Алкей (VII–VI в. пр. Хр.), който използва всичко в природния и социален кръговрат (изгрев, залез, смяна на сезоните и на тираните), за да призове слушащите песните му към пиене. При Д. Тополин всичко в природния и житейски кръговрат е повод да подтикне читателите си към прослава на Бога.

25 Двете стихотворения са включени в антологията *Небе за земята* (Mihaylov 2016).

Ето и стихотворението, представително за втората група от творби в стихосбирката на Тополин – сонета *Свещица* (Petkanov 2016a: 52):

Пламъче, което ни говори
трепетно за вяра и любов,
за сърце, небесните простори
възлюбило в този свят суров.

Някога и скръб до плач вещае.
Но скръбта превръща се на дим,
щом молитва заблагоухае
пред светия образ там любим...

Малко пламъче, а изсушава
скръбните сълзи и ръси в мир
наболялата душа, раздава
Божията милост, светъл вир.

Радост и утеха на душата
е свещицата тук, на земята.

Ако дъбът насочва погледа на читателя към високия духовно-нравствен хоризонт, към който трябва да е устремен целият му земен път, църковната свещ сочи към силата на молитвата, съпровождаща горенето ѝ, а също и към безпределната Божия милост, идваща в отговор на тази молитва и изсушаваща *скръбните сълзи* на моления се.

Връщайки се към техниката на изграждане на сонета – и в италианския, и в английския му вариант, у нас възниква въпросът налична ли е в творбите на Тополин характерната за този лирически жанр *волта*, т.е. някакъв обрат, противопоставящ една част на стихотворението на друга? Във *Високият дъб над село* волтата ми се струва по-ясно присъстваща: първоначално нещата са видени от перспективата на дървото, от *високо*, а после оптиката се сменя – погледът се движи от хората, стоящи долу, в ниското, нагоре, към дървесната корона. В *Свещица* волтата също е налична, но е по-трудно забележима, новата мисъл констатация в началото на третия катрен (*Малко пламъче, а изсушава / скръбните сълзи...*) се явява като *контрапункт* на големите очаквания, свързани с молитвата, т.е. противопоставянето на частите върви по линията *малко – голямо*.

Всички *неумолими правила* на сонетната форма в английския ѝ вариант (строфични, римни и вътрешнокомпозиционни) са изпълнени и в двата случая, и в двата случая погледът на читателя се насочва нагоре и навътре, духовният заряд на творбите е неоспорим. Очевиден е и поетическият талант на техния автор.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Опитът на Д. Тополин за респиритуализиране на сонетната форма *не може да бъде определен като еднозначно сполучлив* във всичките си отделни художествени реализации, но си заслужава да бъде отбелязан и изследван като цяло. Като се имат предвид и останалите творби от *Слънчеви сонети*, както и сонетите, публикувани в прозаично-поетичната книга *Лето Господне* (Petkanov 2016b), заслужаваща отделно изследване²⁶, остава все пак под въпрос доколко сонетната форма (и то в по-непопулярната ѝ в България английска разновидност) се е оказала подходяща, за да „въплъти“ чистите и благородни намерения на един автор, за чиято духовна традиция тя все пак продължава да изглежда сравнително чужда. При всички случаи обаче може да се твърди, че Д. Тополин е единственият поет у нас, който би могъл да претендира за „титлата“ български православен Шекспир.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Елисавета Багряна (1893–1991)

Унес

Говорѝ, говорѝ, говорѝ! –
аз притварям очи и те слушам:
ето минахме сънни гори
и летим над морета и суша...

Вляво кървава вечер гори,
вдясно тъмни пожарища пушат.
Де ще стигнем кога зазори?
Този път накъде лъкатуши?

Манол Манолов (1952–)

По водата хляба си хвърли

По водата хляба си хвърли
и след много дни ще го намериш;
и ще разбереш, че Бог е верен
в часове, когато те боли.

Във пустинята ще завали
в оня миг дъхът ти като спира;
с мед ще се наситиш от скали
и живот от тебе ще извира.

²⁶ Най-добре когато видят бял свят и останалите ѝ три части.

Там ли дете свободни ще бдим
и ще бъдем два пламъка слети,
и в нощта сред безбройни звезди,
като двойна звезда ще засветим?

– Ти не знаеш? Аз също не знам –
но води ме, води ме натам!
(Bagryana 1973: 84)

В шатъра Си ще те подслони,
милостта Му ще ти е закрила;
и през всичките ти земни дни
Бог ще подновява твойта сила.

И довека Той ще благославя
твоего потомство с чест и слава.
(Manolov 2002: 20)

БИБЛИОГРАФИЯ

- Apostolova 2016:** Apostolova, Evpraksia. „Nakratko za avtora – ikonom Dimitar p. Nikolov Petkanov-Topolin (1886–1962)“. In Petkanov-Topolin, Dimitar. *Slanchevi soneti*, 1–2. Sofia: Nov chovek, 2016. [In Bulgarian: Апостолова, Евпраксия. „Накратко за автора – иконом Димитър п. Николов Петканов – Тополин (1886–1962)“. В: Петканов-Тополин, Димитър. *Слънчеви сонети*, 1–2. София: Нов човек, 2016.]
- Bagryana 1973:** Bagryana, Elisaveta. *Izbrana lirika v dva тома. Том parvi: Amazonka*. Sofia: Balgarski pisatel, 1973. [In Bulgarian: Багряна, Елисавета. *Избрана лирика в два тома. Том първи: Амазонка*. София: Български писател, 1973.]
- Bitsili 1994:** Bitsili, Pyotr. *Evropeyskata kultura i Renesansat*. Sofia: Anubis, 1994. [In Bulgarian: Бицили, Пьотр. *Европейската култура и Ренесансът*. София: Анубис, 1994.]
- Chervenkov 2012:** Chervenkov, Todor. “Knigata na prorok Yona v stihove.” *Hristiyanstvo i kultura*, no 10 (2012): 66–71. [In Bulgarian: Червенков, Тодор. „Книгата на пророк Йона в стихове“. *Християнство и култура*, no 10 (2012): 66–71.]
- Ficino 1994:** Ficino, Marsilio. “Commentary on Plato’s Symposium” (excerpt). In *Kulturata na Zapadnoevropeyskiya renesans*, 362–371. Veliko Tarnovo: Abagar, 1994. [In Bulgarian: Фичино, Марсилио. „Коментар върху Платония „Пир““ (откъс). В: *Културата на Западноевропейския ренесанс*, 362–371. Велико Търново: Абагар, 1994.]
- Galabova 2000:** Galabova, Mila. “Transformatsiya na klasicheskiya soneten model v balgarskata poeziya ot nachaloto na veka.” *LiterNet*, 23. 03. 2000. Accessed 12.09.2018. <https://litenet.bg/publish/mgylybova/sonet.htm>. [In Bulgarian: Гълъбова, Мила. „Трансформация на класическия сонетен модел в българската поезия от началото на века.“ – *LiterNet*, 23.03.2000. Достъп: 12.09.2018. <https://litenet.bg/publish/mgylybova/sonet.htm>.]
- Kuncheva 2000:** Kuncheva, Raya. *Metrika. Svoboden stih. Sonet. Stihoznaniето преди i sega*. Sofia: IK Aura, 2000. [In Bulgarian: Кунчева, Рая. *Метрика. Свободен стих. Сонет. Стихознанието преди и сега*. София: ИК Аура, 2000.]
- Losev 1978:** Losev, Aleksei. *Aesthetics of the Renaissance*. Moscow: Mysl, 1978. [In Russian: Лосев, Алексей. *Эстетика Возрождения*. Москва: Мысль, 1978.]

- Manolov 2002:** Manolov, Manol. *Bibleyski soneti*. Burgas: Pisatelско druzhestvo, 2002. [In Bulgarian: Манолов, Манол. *Библейски сонети*. Бургас: Писателско дружество, 2002.]
- Mettler 1981:** Mettler, Dieter. „Das Sonett.“ In Knoerrich, Otto, ed. *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, 368–377. Stuttgart: Alfred Kroener Verlag, 1981.
- Michelangelo 1970:** Buonarotti, Michelangelo. *Lirika*. Selected and trans. by Dr. Petrov. Sofia: Narodna kultura, 1970. [In Bulgarian: Микеланджело Буонароти. *Лурика*. Подб. и прев. от ит. Др. Петров. София: Народна култура, 1970.]
- Mihaylov 2007:** Mihaylov, Kalin. „Edin neglasen kriticheski debat za balgarskata religiozna poeziya.“ In Mihaylov, Kalin. *Hristiyanstvo i identichnost. Patuvane kam sebe si v sveta na literaturata i kulturata*, 42–52. Sofia: Nov chovek, 2007. [In Bulgarian: Михайлов, Калин. „Един негласен критически дебат за българската религиозна поезия.“ В: Михайлов, Калин. *Християнство и идентичност. Пътуване към себе си в света на литературата и културата*, 42–52. София: Нов човек, 2007.]
- Mihaylov 2016:** Mihaylov, Kalin, ed. *Nebe za zemyata. Balgarska hristiyanska lirika. Antologiya*. Editorial team: E. Dikova, R. Stoyanova, K. Mihaylov, M. Georgiev. Sofia: Omofor, 2016. [In Bulgarian: Михайлов, Калин, съст. *Небе за земята. Българска християнска лурика. Антология*. Събир.-ред. екип: Е. Дикова, Р. Стоянова, К. Михайлов, М. Георгиев. София: Омофор, 2016.]
- Mihaylovski 1996:** Mihaylovski, Stoyan. *Religiozni stihotvoreniya*. Collector, editor and notes by D. Mihaylov. Veliko Tarnovo: Slovo, 1996. [In Bulgarian: Михайловски, Стоян. *Религиозни стихотворения*. Подбор, съставителство, послеслов и бележки Д. Михайлов. Велико Търново: Слово, 1996.]
- Mincoff 1992:** Mincoff, Marco. *Shakespeare: Life & Works*. Sofia: Rolis-press, 1998. [In Bulgarian: Минков, Марко. *Шекспир. Епоха и творчество*. София: ИК Ролис-прес, 1998.]
- Nikolchina 2014:** Nikolchina, Miglena. *Devi, ritsari, kralitsi. Lyubovta v literaturata na Srednovekovieto i Renesansa*. Plovdiv: Zhanet 45, 2014. [In Bulgarian: Николчина, Миглена. *Деви, рицари, кралици. Любовта в литературата на Средновековието и Ренесанса*. Пловдив: Жанет 45, 2014.]
- Ogoyska 2018:** Ogoyska, Maria. „Ritamat na sveta v zhivopista, skulpturata i poeziyata na Mikelandzhelo.“ *Hristiyanstvo i kultura*, no 2 (2018), 108–114. [In Bulgarian: Огойска, Мария. „Ритъмът на света в живописата, скулптурата и поезията на Микеланджело.“ *Християнство и култура*, no 2 (2018), 108–114.]
- Petkanov 2016a:** Petkanov-Topolin, Dimitar. *Slanchevi soneti*. Sofia: Nov chovek, 2016. [In Bulgarian: Петканов-Тополин, Димитър. *Слънчеви сонети*. София: Нов човек, 2016.]
- Petkanov 2016b:** Petkanov, Dimitar. *Leto Gospodne*. Part I, January–March. Sofia: Nov chovek, 2016. [In Bulgarian: Петканов, Димитър. *Лето Господне*. Част първа. Януари–Март. София: Нов човек, 2016.]
- Popnikolov 1932:** Popnikolov, Dimitar (sveshthenik). „Iz sakrovishtnitsata na Prep. Efrem Sirin.“ *Hristiyanka*, no 1 (1932), 18–19 – no 6 (1933/1934), 134–135. [In Bulgarian: Попниколов, Димитър (свещеник). „Из съкровищницата на Преп. Ефрем Сирина.“ *Християнка*, no 1 (1932), 18–19 – no 6 (1933/1934), 134–135.]
- Popnikolov 1933a:** Popnikolov, Dimitar (protoyerey). „Molitvena pohvala na Hrista. Iz sakrovishtnitsata na sv. Tihon Zadonski.“ *Hristiyanka*, no 4/5 (1933/1934), 96–97. [In Bulgarian: Попниколов, Димитър

(протойерей). „Молитвена похвала на Христа. Из съкровищницата на св. Тихон Задонски.“
Християнка, no 4/5 (1933/1934), 96–97.]

Popnikolov 1933b: Popnikolov, Dimitar (prot.). *V predverieto na hrama. Stihove*. Burgas: Pечатnitsa Kotva, 1933. [In Bulgarian: Попниколов, Димитър (прот.). *В предверието на храма. Стихове*. Бургас: Печатница Котва, 1933.]

Protohristova 2000: Protohristova, Kleo. “Sonetat – istoricheski razvoy i natsionalni konkretizatsii.”
In Protohristova, Kleo. *Zapadnoevropeyska literatura. Sapostavitelni nablyudeniya, tezisi, idei*, 63–82.
Plovdiv: Hermes, 2000. [In Bulgarian: Протохристова, Клео. „Сонетът – исторически развой
и национални конкретизации.“ В: *Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения,
тезиси, идеи*, 63–82. Пловдив: Хермес, 2000.]

Velchev 1978a: Velchev, Petar. “Nay-dialektichnata lirichna forma.” In Velchev, Petar, ed. *100 shedyovri na soneta*, 5–10. Sofia: Narodna kultura, 1978. [In Bulgarian: Велчев, Петър. „Най-диалектичната лирична форма.“ В: Велчев, Петър, съст. *100 шедьоври на сонета*, 5–10. София: Народна култура, 1978.]

Velchev 1978b: Velchev, Petar, ed. *100 shedyovri na soneta*. Sofia: Narodna kultura, 1978. [In Bulgarian: Велчев, Петър, съст. *100 шедьоври на сонета*. София: Народна култура, 1978.]

⋮