

КРЪСТОПЪТ

Аз помня кръстопът в поля безбрежни,
там с гордо пълновластие Нощта
от всички зли покрайща в света
на пир извика вихрите метежни.

От юг потръгна неброима рат,
от север друга с тътен се зададе
и пламнаха сред облачни грамади
усмивките на ужаса злорад.

Аз помня вик, ту сдавен, ту издигнат
безсилно сред тържествения рев,
там пътник на смъртта под черний зев
ридаеше, от бурята настигнат.

И може би (през рани спомням аз)
то беше бурята на мойта мъка,
нависнала стоглава и сторъка
над моя свят в един безумен час.

Аз помня как утихна нейний пламък
като заря на угасен пожар,
и помня, че от моя скъп олтар
не бе останало камък върху камък.

Сега, понел надежди-мъртвечи,
спасен, аз бродя из пустини снежни
и своята мощ и пролетни венци
сънувам в полунощи безнадеждни.

КРЪСТОПЪТ НА БЪДЕЩЕТО

След вековни, неспирни борби,
на уречен, свещен кръстопът
ще се срещнат две вражи съдби.

Неспокойни на стан ще се спрат
там два свята. — Далечни тръби
в притаения мрак ще зоват.

И ще кажат едните тогаз:
„Ний вешаем безбрежен простор —
волността, светлината са с нас!“

Ще откликнат: „Прогнилий затвор
нам е драг, с своя ужас и мраз —
на отчаян ний идем отпор!“

И ще бъде тържествен часът,
дългочакан след глухи борби,
час на светла победа и смърт.

Под напевът на бойни тръби

в царствен блясък ще пламне светът.
О, бой сетен на вражи съдби,
о, далечен, свещен кръстопът!

В основата и на двете стихотворения стои поетическият образ на кръстопът. За да може да се осъществи цялостното сравнение между тях, трябва по-напред да изясним каква е ролята на този образ в единия и в другия случай. В „Кръстопът“ е налице образ, характерен за символистичната поезика. Тук срещаме един от характерните елементи на тази поезика — „пейзажът на душата“. Кръстопътят, който е основен компонент от природната картина в творбата, в ролята си на символистичен образ може да бъде тълкуван в два аспекта: 1) в системата на цялостната картина на бурята той символизира бездомническата, несретна съдба на лирическия герой, безпътното му лутане сред житейските бури; 2) кръстопътят загатва за голямото душевно сътресение на лирическия герой. В този смисъл той е крайната точка, където се облъскват две начала, които условно можем да определим като: силното, унищожаващо начало на страданието и разочарованието и слабото, неспособно да се противи начало на съкровения вътрешен мир на лирическия герой. И в двата случая обаче образът на кръстопътя е изграден на основата на субективното начало — той е свързан единствено с душевния свят и личната съдба на лирическия герой. В „Кръстопът на бъдещето“ символът има друго значение. Той излиза извън сферата на личното начало и на психологизма и приема обществен заряд, като концентрира в себе си мечтата за едно събитие от световен мащаб, което предстои да се извърши в бъдещето. Кръстопътят в това стихотворение представя момента на облъскването между две противоположни начала. Поради силната условност и обобщеност в разгръщането на този образ ние можем само да предполагаме, че авторът е имал желание да изобрази именно предстоящата грандиозна битка между двата свята. Към тази мисъл ни насочва и фактът, че стихотворението е печатано в списанието на Георги Бакалов и че по времето на написването му Дебелянов е контактувал с този виден наш социалист. Съдържанието на образа на кръстопътя би могло да се възприеме и в по-общ аспект — като израз на конфликта между доброто и злото в света, между красотата и грозотата и т. н. При всички случаи обаче важен е фактът, че този образ е наситен с обществен заряд и излиза извън обхвата на субективното начало за разлика от образа на кръстопътя в „Кръстопът“. В „Кръстопът на бъдещето“ откриваме влиянието на романтизма с характерното за него движение във времето и пространството към нови светове, т. е. образът на кръстопътя в това стихотворение има съвсем различно идейно и емоционално съдържание в сравнение със съответния образ в „Кръстопът“. Във връзка с този основен поетичен образ се разгръща цялата образна система в стихотворенията. В „Кръстопът на бъдещето“ обаче е осезателно влиянието на романтизма не само по отношение на общото настроение, — то се налага и в много по-силно изразената алегоричност на образната система в сравнение с „Кръстопът“, в лексикалния строеж, който ще бъде разгледан в процеса на анализа, в композиционното изграждане. Композицията на „Кръстопът на бъдещето“ се разгръща цялостно, без тематично разделяне и завършва с одичното възклицание в последните два стиха:

О, бой сетен на вражи съдби,
о, далечен, свещен кръстопът.

Композицията на „Кръстопът“ е обикната от Дебелянов символиста. Условно стихотворението може да се раздели на две части: I част — природната картина на бурята (първите три строфи) и II част (IV, V, VI строфа) — „разшифроването“ на тази картина, т. е. обяснението, че тя в същността си предста-

вя алегория на душевното състояние на лирическия герой.⁶ Шестата (и последна) строфа на творбата представя резултата в настоящия момент от извършлите се в миналото душевни сътресения у лирическия герой.

В „Кръстопът“ поетът въвежда природната картина в нейната конкретност и детайлност. Кръстопътят е елемент в системата на тази природна картина. В 1-ви стих на I строфа наред със символичния образ на кръстопътя присъства още един символ — „поля безбрежни“. Този образ има двустранно значение: като компонент на символистичната пейзажна картина той говори за бездомността и безпътността. Това значение на образа се допълва от присъствието на образа „вихри метежни“ в 4-и стих на същата строфа (поля безбрежни — вихри метежни). По отношение на вътрешния свят на лирическия герой образът „поля безбрежни“ загатва за неговата духовна мощ, за душевната му широта и богатство преди опустошителната вътрешна борба (семантичният обхват на съществителното „поля“ включва понятията свежест, многобагреност, жизненост и широта. Внушението на усещането за широта и безкрайност е засилено чрез семантиката на „безбрежни“. Всички тези понятия са сложно съчетани в целостта на символичния образ). В заключителната строфа този образ е трансформиран в „пустини снежни“. Веднага цялата представа за свежест и живот, която се създава от присъствието на „поля“, се изключва от семантиката на „пустини“. Тук се загатва вече и за пустота, и за монотонност, за безсмислие и безплодност. Към това усещане се прибавя и усещането за скованост, смразеност и намалена жизненост, породено от семантичното значение на „снежни“. По този начин чрез силата на контраста между двете страни на символистичния образ (поля безбрежни — пустини снежни) се разкрива една душевна драма — драмата на душевното изпепеляване, на опустошението. Във връзка с подчертаната субективност на това стихотворение трябва да подчертаем налагащото се присъствие на образа на лирическия герой в него. Той се разгръща в няколко трансформации. Най-напред неговата душевна драма е алегорично разкрита чрез пейзажната картина на бурята, а след това е разкрит вероятният смисъл на тази картина („И може би. . ./ то беше бурята на мойта мъка“). В хода на цялото стихотворение наблюдаваме сложната метаморфоза в душевното състояние на този лирически герой, представено чрез условността на метафоричния образ. В I и II строфа образността внушава силата, мощта на природната стихия, респ. на унищожавачното начало, което се развихря над личния свят на лирическия герой. Мощта на злото, на мъката и страданието е внушена чрез следните образи в I и II строфа:

I строфа: *поля безбрежни* (възприет в първото от посочените си значения, този образ в случая определя безпирелатността на бездомническите неволи. Възприет във второто си значение, той говори за духовните сили на лирическия герой преди опустошителната буря на страданието).

гордо пълновластие (на Нощта)
от всички зли покраща в света
вихрите метежни (извикани на пир от Нощта)

II строфа: *неброима рат* (от юг)

с тътен друга — от север
и пламнаха средоблачни грамади
усмивките на ужаса злорад

⁶ Симеон Хаджикосев в книгата си „Българският символизъм и европейският модернизъм“, като говори за характера на символа като основен сугестивно-градивен елемент в поетиката на символизма, изтъква, че „той се движи в диапазона между простата аналогия и алегорията, прехождаща в енигма“. По отношение на символа у Дебелянов той изрично подчертава, че символите на този поет нямат енигматичен характер, а са „по правило достъпни за

В III строфа вече се появява противопоставянето между мощта и безсилието. Носител на безсилието е образът на *пътника*, който *безсилно риде*, настигнат от бурята. Този образ е точна проекция на лирическия герой, чието душевно равновесие е нарушено от връхлетялата го мъка. Мощта е внушена тук чрез изразите: *тържествения рев* (на бурята), *черний зев* (на смъртта), *бурята*. В IV строфа отново преобладава присъствието на мощта: *бурята на моята мъка, надвиснала стоглава и сторъка* (над моя свят в един безумен час). В V и VI строфа образите внушават победата на стихията, която е успяла да постигне разрушаването на душевната устойчивост на лирическия герой. Мощта преминава в успокоение, което се гради върху примирението:

Аз помня как *утихна нейний пламък*
като заря на *угасен пожар*
и помня, че от моя скъп олтар
не бе остало камък върху камък.

По този начин се получава една низходяща градация на чувството в творбата, най-ниската точка на която е последната строфа. Присъствието на лирическия герой се опреселя директно чрез личното местоимение „аз“, което, съчетано с глагола „помня“ (аз помня), от една страна, насочва вниманието към нещо, което вече се е случило в миналото (присъствието на елемента *памет* в семантиката на глагола „помня“ говори за това) и, от друга страна, непрекъснато напомня за персоналния характер на събитието. Неслучайно изразът „аз помня“ се повтаря 5 пъти в творбата. В I, III, V строфа повторението е анафорично и оформя особена ритмичност в конкретната изява на личното начало. В IV строфа изразът „аз помня“ е трансформиран в „спомням аз“, а в V строфа отново се повтаря анафорично в 1-ви и 3-и стих; аз помня. . . и помня, което засилва изповедния характер на поетическия разказ. Такава е и функцията на съюза *и* в повторението. Изповедността се подчертава и от присъствието на глагола „сънувам“, 1 л. ед. число в последния стих на последната строфа. Същата роля има и трикратното повторение на притежателното местоимение „мой“ (моята мъка, моя свят, моя скъп олтар), както и присъствието на възвратно-притежателното местоимение „свой“ (свойта мощ).

Неотменното присъствие на личното начало в творбата създава сложното и интересно успоредяване на човека и природата и същевременно взаимното преливане между тях, доколкото природата идва именно да илюстрира психологическия и душевния свят на човека. В I и II строфа присъствието на природата доминира. Изразът „аз помня“ в I строфа подчертава темпоралното раздвоение (сегашно — минало), характерно за творбата. В III и IV строфа човекът присъствува осезаемо (в III строфа — в образа на пътника, в IV строфа — в обясняването на природната картина от самия лирически герой). В V и VI строфа образът на природата присъствува успоредно с образа на човека В V строфа: *пламъкът на бурята угасва „като заря на угасен пожар“ (природата) и „от моя скъп олтар не бе остало камък върху камък“ (човекът).* В VI строфа: *пустини снежни (природата) и аз бродя из тези снежни пустини, аз нося мъртвите си надежди, аз сънувам своята мощ в „полунощи безнадеждни“ (човекът).* Видиме, че в стихотворението съществува първоначално разграничаване на двата основни образа — природата и човека, а впоследствие — преплитане на тези два образа, което е подчинено на цялостното концептуално и емоционално разгръщане на творбата. От друга страна, противопоставянето „аз помня“ — „се-

читателя“. Авторът набляга на склонността на Дебелянов да „подсеща или направо обяснява онова, което би могло да остане неразбираемо“ (С. Хаджикосев. Българският символизъм и европейският модернизъм. С., 1974, с. 18—19).

га“ (последната строфа) определя редуването на два темпорални плана в стихотворението: минало — настояще. Последната строфа, която започва със „сега“, представя възвръщане след пренасянето в миналото към изходния момент в стихотворението — настоящето, определян индиректно чрез сегашното време на глагола „аз помня“. По този начин чрез редуването настояще — минало — настояще се получава своеобразно темпорално обрамчване на стихотворението. Независимо обаче от налагащото се присъствие на спомена в творбата и от представения резултат от случилото се с лирическият герой, се забелязва известно разколебаване на увереността в реалната битийност на това, което е било преди душевната буря. Към тази неувереност насочва присъствието на глагола „сънувам“ в 4 стих на последната строфа, чиято семантика противоречи на семантичната основа на „помня“. Лирическият герой *сънува* своята мощ. Това говори за съмнение у него дали тя изобщо е съществувала някога, дали наистина някога той е притежавал нещо, което би могло да бъде разрушено. И може би това е най-силният израз на песимизма, на объркването и душевното разграждане в стихотворението. В същата последна строфа е осъществено много силно поетическо внушение в образа „надежди-мъртвечи“. То е постигнато чрез персонифицирането на образа на надеждите (не мъртви, а мъртвечи!). Този образ като цяло е в интересно взаимоотношение с „пролетни венци“. Тук съществува сложното съчетаване между контраст и смислова еднозначност (от една страна — мъртвецът като изпълнител на смъртта и венецът като символ на живота и победата; от друга страна — венците, възприети в тяхното семантично значение на атрибут от погребалната церемония — тук семантичните кръгове на двете римувани думи мъртвечи-венци се преплитат до голяма степен). В V строфа образът „олтар“, който има няколко значения: надеждата, душевното равновесие, вярата, съвкупността от всички непокътнати духовни ценности, и който има доминираща функция, представя особен кулминационен момент в строфата, след който идва сривът (условно изобразеното вътрешно разпадане):

и помня, че от моя скъп олтар
не бе останало камък върху камък.

Своето чувство на потиснатост и безверие поетът е внушил и чрез цветовата гама в творбата. Преобладават черните тонове, използвани са думи, чиято семантика определено носи чувството за тъмнина, мрак и безизходност. Налагащи се между тях са: нощта, смъртта, черний, угасен, мъртвечи, полунощи. Като най-ярък символ на страданието, на пълната безизходност и безперспективност се явява персонифицираният образ на Нощта във 2-ри стих на I строфа. Той по особен начин фокусира в семантиката си значението на всички посочени думи, носители на тъмното начало в стихотворението. В този смисъл те се явяват своеобразни вариации на събирателното значение на образа на Нощта. Вариация на този образ е и присъствието на образа „полунощи“ в последната строфа. Той обаче се отличава с по-голяма конкретност и няма такъв общ символен характер, както Нощта. Близък с образа на Нощта в семантично отношение е и образът на смъртта в 3-и стих на III строфа. Този образ се явява естествено, закономерно продължение на появата на Нощта като символ на безнадеждността в интимния свят на лирическият герой. Светлите моменти, доколкото съществуват в творбата, са приглушени от общия мрачен нюанс. Въпреки че във II и V строфа се явява образът на огъня, на пожара, носител на светлината и обновяващото начало, тук този образ е в негативното си значение. Ярката метафора във II строфа, която съдържа образа на огъня, създава не чувство на обновление и радостно усещане, а на ужас и страх:

и пламнаха сред облачни грамади
усмивките на ужаса злорад.

В V строфа пожарът на бурята е вече угаснал и налице е само пепелта от разрушението:

Аз помня как утихна нейний пламък,
като заря на угасен пожар.

По този начин огънят в „Кръстопът“ се явява носител на разрушителното, унищожаващо начало.

В „Кръстопът на бъдещето“ образната система не е така богата и не крие такъв сложен подтекст, както в „Кръстопът“. Тук няма да открием детайлността на поетическото изграждане, характерно за „Кръстопът“. Единственият конкретен образ в „Кръстопът на бъдещето“, който посочва обстоятелствата на действието, е кръстопътят. Чрез него се акцентува върху един до голяма степен неопределен момент в бъдещето, представен в подчертано условна светлина — моментът на схватката между двата свята. Извисеността и възвишената абстрактност на този момент, все още далечен и неясен за поета, е внушена чрез епитета „свещен“ (свещен кръстопът). Но въпреки условността и темпоралната неизясненост на момента (той ще настъпи *някога* в бъдещето) поетът създава и една непоколебима увереност в неговата неизбежност и в закономерността на появата му: кръстопътят е „уречен“, той ще дойде „след вековни, неспирни борби“, а часът на този момент е „дългочакан“. Тази категоричност допринася много за общия оптимистичен дух на творбата. Наред с образа на кръстопътят тук съществува още един централен образ: двете враждуващи страни. Те са представени изцяло в условна, романтична светлина. В първата строфа те са въведени много обобщено, като „две вражи съдби“. Във втората строфа вече е уточнено: двете вражи съдби са в действителност „два свята“. В следващите две строфи е разгърната тяхната същност. Тук контрастът е много по-изявен, отколкото в „Кръстопът“. Това не е контрастът между надеждата и отчаянието, проектиран на „вътрешния терен“ — душевността на лирическия герой. Противопоставени са един на друг двата свята — старият и новият (или светът на доброто и светът на злото) в момента на тяхната велика схватка в бъдещето. Интересен момент в стихотворението е преплитането на определеност, категоричност с неопределеност, неизясненост в отношението към предстоящото събитие. Както вече посочихме, неопределеността се крие в силното обобщаване и в отсъствието на каквато и да било конкретизация в разгръщането на картината на предстоящата битка. Тя се чувства и в противопоставянето между 2-ри стих на I строфа и заключителния стих, които се повтарят с изключение на думите уречен — далечен, където е заложен и контрастът:

на уречен, свещен кръстопът

и

о, далечен, свещен кръстопът!

Тоест кръстопътят наистина е уречен, той ще дойде, появата му е неизбежна но същевременно той е и далечен, появата му е някъде в неопределеността на бъдещето. Неопределеност носят и образите, които характеризират двете враждуващи страни. Те са условни, обобщени и са поставени в контрастна позиция по отношение на семантиката:

III строфа

безбрежен простор
волност, светлина

—
—

IV строфа

прогнилий затвор
ужас, мраз

За разлика от „Кръстопът“ в това стихотворение преобладават думи и изрази, чиято семантика е свързана с усещането на светлината и с чувството на увереност в бъдещето: светлината, простор, волност, светла победа, царствен бля-

сък, ще пламне, отпор. Те определят същността на новия, справедливия свят (респ. на доброто начало). По силата на поляризирането старият свят (или злото начало) е представен в мрачни тъмни тонове. Както видяхме, лексикално той е определен с думите прогнилий затвор, ужас, мраз. Както в „Кръстопът“, и тук се явява символичният образ на пожара, който обаче, видян през призмата на романтичния поглед, е олицетворение на новото, обновяващо начало:

Под напева на бойни тръби
в царствен блясък ще пламне светът.

За разлика от „Кръстопът“ в това стихотворение поетическото изображение излиза извън сферата на личното и субективно начало (макар че картината на бъдещата схватка е представена именно чрез погледа на лирическия герой — тя е негово визия) и се характеризира с голяма пространствена и темпорална широта. Докато в „Кръстопът“ се преплитат два темпорални плана (минало-настояще), тук изображението се изгражда върху една темпорална посока — бъдещето. Във връзка с изведеното извън рамките на субективния свят изображение тук лирическият герой не присъствува като определен образ — улавяме само особена противоречивост във възприемането на предстоящия сблъсък, за която вече говорихме. Цялостното конструиране на стихотворението, възходящото градиране на интонацията, изявеният полет към бъдещето, съчетан с условното изображение, налагащите се думи и изрази, чиято семантика внушава бодрост, радост, оптимизъм, одичната поанта говорят за безспорното влияние на романтизма върху тази творба.

По отношение на общото лексикално изграждане на творбите трябва да прибавим обикнатата от символистите употреба на старобългарски и черковнославянски думи, които придават особена тържественост и приповдигнатост на стила. В „Кръстопът“ такива думи са: рат, ридаше, олтар, злорад, пустиня, черний, нейний (в последните две думи окончанията са черковнославянски). В „Кръстопът на бъдещето“: стан, вечаем прогнилий. Използването на думи от черковнославянски и старобългарски произход е усвоено като похват от Дебелянов — срещаме го в повечето от стихотворенията му.

По отношение на общото ритмично и фонетично изграждане на двете стихотворения наблюдаваме съществена разлика в ритъма и строфичния строеж. „Кръстопът“ е създадено в обикнатия от Дебелянов петостъпен ямб, който приближава ритъма на стихотворението до ритъма на разговорната реч и с това засилва изповедния характер на творбата. В „Кръстопът на бъдещето“ анапестът засилва ритмичността и напомня барабанны удари. Общо приповдигнатото настрояние градира до одичната поанта и е съвсем противоположно на равния, снижен тон на „Кръстопът“. Приповдигнатостта на „Кръстопът на бъдещето“ е подкрепена и от отсечеността на терцините за разлика от класическите четиристишия с обхватна рима в „Кръстопът“. Известно различие съществува и по отношение на римуването: в „Кръстопът“ римите са женски и мъжки, като женските рими придават повече плавност на стиха, докато в „Кръстопът на бъдещето“ римите са само мъжки и съответствуват на отсечеността на анапеста.

На фонетично равнище наблюдаваме особено прецизно звуково оркестриране на творбите. Употребата на едни или други звукове в много случаи има семантична обусловеност. Така в 4-и стих на I строфа от „Кръстопът“ асонансът на И и Е повишава музикалността на стиха:

на пИр ИзвИка вИхрИТЕ мЕтЕжИИ

В 3-и и 4-и стих на II строфа е постигнато особено въздействащо звуково оформяне: в 3-и стих са противопоставени гласните *a* под ударение и *o* под ударение, а в 4-и стих — *и* под ударение срещу *у* под ударение:

В първия от двата цитирани стиха плавната тържественост на развихрящата се стихия е подкрепена от редуването на гласните А, О. Във втория тя е рязко нарушена от семантичния контраст между съществителните „усмивките“ и „ужаса“, подчертан от противопоставянето на заден гласен и срещу преден у, от една страна, и, от друга — от разликата в звуковата характерност на сонорния съгласен м и съставите съгласни жс и з.

В „Кръстопът на бъдещето“ фонетичното изграждане на римите има също известна семантична обусловеност. Така римуването, изградено върху гласен звук и в I и II строфа (борБИ — съдБИ — тръБИ), създава впечатление за призивност, за борчески порив, което се обуславя и от семантиката на съществителното „тръби“. Римуването на гласен о в III и IV строфа (простОр — затвОр — отпОр) придава усета за широта и волност, предизвикан и от присъствието на съществителното „простор“.

Що се касае до употребата на прилагателни в двете стихотворения то в „Кръстопът“ повечето определения са в следпоставна позиция спрямо определяемото (поля безбрежни, вихри метежни, ужаса злорад, пустини снежни), което, от една страна, придава тържественост и плавност на стиха, необходима за общото семантично звучене на стихотворението, а, от друга страна, привлича вниманието върху прилагателното и неговото значение. Голяма е смисловата роля на анафоричното повторение на определенията на мъката — „стоглава и сторька“, което, съчетано с метафоричността на израза и със силната хипербола, засилва чувството на ужас и безизходност. В „Кръстопът на бъдещето“ епитетите са на обикновената си предпоставна позиция спрямо определяемото. Тази особеност не придава плавност на стиха, а се включва в общия стремеж към отсеченост и ритмичност. До голяма степен такава е ролята и на широко използваните анжамбмани.

Във връзка с темпоралната специфичност на двете творби се оформят и особеностите на глаголните им системи. В „Кръстопът“ темпоралната двуплавноост изисква употреба на глаголи в сегашно и в минало време (в сегашно време са само глаголят „помня“ и глаголите, употребени в последната строфа). В „Кръстопът на бъдещето“ темпоралната еднопосочност изисква само употреба на глаголи в бъдеще време.

Въз основа на направеното съпоставително изследване на двете стихотворения можем да направим следните изводи за сходствата и различията между тях:

„Кръстопът“ е символистично стихотворение както по отношение на поетическото изграждане, така и по отношение на съдържанието, идейното изграждане, настроението. „Кръстопът на бъдещето“ търпи влиянието на романтизма по отношение на поетическото изграждане, на настроението и идеята. То не е символистична творба. Това стихотворение има много по-силно изявен обществен и социален характер в сравнение с „Кръстопът“, което е изградено върху подчертано субективна основа.

Във връзка с посочените по-горе особености съществува и различието в съдържанието на основния образ в двете творби: кръстопътя. По отношение на общото конструиране и на образната система „Кръстопът на бъдещето“ се приближава много повече до алегорията, докато „Кръстопът“ е изградено в характерни символистични образи. Тук образната система е твърде усложнена, наситена с богат подтекст. Като съвкупност образите в „Кръстопът“ внушават чувство на мрак и безизходност. „Кръстопът на бъдещето“ не е така богато на об-

рази, а съдържанието на образната система е по-леко за възприемане. Функцията ѝ е разпределена главно върху контрастната характеристика на двата свята. Налагат се обаче образите, които определят светлината и жизнеността.

Композиционно-структурното изграждане на „Кръстопът“ е усложнено и съчетано с дуплановост на темпоралността. В „Кръстопът на бъдещето“ композицията е много по-опростена и действието се разгръща в една темпорална посока.

На ритмико-интонационно равнище коренно различна е интонацията на двете творби: понижена в „Кръстопът“ и градираща до кулминация в „Кръстопът на бъдещето“. Различното семантично звучене на творбите определя и използването на различен вид ритъм и различен вид изграждане на стиха.

„КРЪСТОПЪТ“ И „КРЪСТОПЪТ НА БЪДЕЩЕТО“ ОТ ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ (Опит за сравнение)

Илиана Монова

Димчо Дебелянов е поет, на когото нашата литературна история и критика е посветила немалко внимание. Творчеството му е било обект на противоречиви оценки и мнения.

Истината е, че като човек Дебелянов е бил много сложна и противоречива личност, а като поет и творец е претърпял литературните влияния на епохата, в която е живял. Краят на XIX и началото на XX в. у нас се характеризират с бурни промени в стопанския и обществения живот, които създадоха почва за влиянието на символизма и модернизма върху българската интелигенция. Георги Цанев в книгата си „От символизъм към реализъм и социална поезия“ определя особеностите на тази епоха. Говорейки за влиянието на символизма у нас, той пише: „Като философия и естетика символизмът у нас дойде отвън, оформи се под чуждо влияние. Но той намери психологическа почва, създадена от стопанско-обществените промени в началото на XX в. Във всеки случай почвата, върху която израства, означава: изгубване на вяра в обществените борби, откъсване на личността от колектива.“¹

Димчо Дебелянов като рожба на времето си е претърпял до голяма степен влиянието на индивидуализма и символизма. Той е хранел пиетет към френските символисти Бодлер, Верлен, Рембо, учел се е от майсторството на руските символисти като В. Брюсов и Ал. Блок. Той признава за най-голям български поет Пенчо Славейков, който въвежда индивидуализма в нашата поезия. Всички изследователи на Дебелянов са признали влиянието на символизма върху творчеството му. Дълго време е бил спорен въпросът, докъде се простира това влияние, дали обхваща цялото му творчество, всички негови страни. Вече е признато, че Дебелянов възприема символизма по своеобразен начин. Той се увлича от съвършенството на символистичния стих, от изящната му музикалност. Той използва много от поетическите похвати на символизма, въвежда типични образи от символистичния „реквизит“ в поезията си. Но характерно е това, че песимизмът и отчаянието, с които са изпълнени много от стиховете му и които са типични за символизма, не са празно позорство и модерен шаблон, както е при повечето поети-символисти, а са резултат на лична съдба. Животът на Дебелянов е бил труден, изпълнен с много несполуки и разочарования. Още Людмил Стоянов в книгата си „Димчо Дебелянов — поет на жизнения подвиг“ пише за него: „Този човек, роден очевидно под нещастна звезда и предопреде-

¹ Георги Цанев. От символизъм към реализъм и социална поезия. С., 1948, с. 6.

лен за общочовешка мисия, трябваше да изпита ужаса на едно бавно угасване. Да чувствуваш в себе си бликнали неизтощими творчески сили, преливаща жизнена мощ — и едновременно да бъдеш лишен от възможност да ги проявиш!² Покрусата, потиснатостта от несполуките, дълбокото огорчение от порочността на капиталистическата действителност са били реална основа за тъжните, песимистични нотки в творчеството на поета. Той се насочва към символизма, от една страна, повлиян от модните увлечения на времето, но, от друга страна, стиховете на символистите със свойствените им скръб и песимизъм са били в съзвучие с неговата наранена душа. Съществен е обаче фактът, че Дебелянов има само няколко типично символистични стихотворения — по отношение както на поезика, така и на съдържание, идеи и настроение. В повечето от творбите си той е използвал само някои образи и похвати, характерни за символистичната поезика, а стиховете му от фронта са изцяло реалистични. В немалка част от стихотворенията си Дебелянов е оптимист, той се оставя да бъде носен на крилата на романтичната мечта към далечни, примамливи светове. Неговите изследователи неведнъж са изтъквали многостранното влияние на символизъм, романтизъм и реализъм върху творчеството му, върху поетическото изграждане на стиховете му. С основание се счита, че една от важните причини за непоследователното възприемане на символизма от Дебелянов се крие до голяма степен в неговата природна жизненост, изключителна по силата си, която винаги го е задържала на здравата земяна основа. Не по-малко значение има и фактът, че българският дух е по начало твърде земен и трезвен, което изобщо не е позволило на българския символизъм да достигне до дълбока безизходност и безверие и да придобие декадентски характер, както френският. Затова и Дебелянов, колкото и да се прекланя пред символизма, не може изцяло да го възприеме. Георги Марков пише по този повод в книгата си „Димчо Дебелянов“: „Чрез интимните си преживявания, чрез копнежите си за лично щастие и живот-красота, чрез любовните си нерадости в същност той разкрива своята жизнена драма, която в последна сметка е обусловена именно от социалните условия. . . По този начин „бягството“ на Дебелянов от реалната действителност е коренно различно от декадентското самозатваряне, от субективизма и самоцелния формализъм на онова „чисто“ изкуство, което е безразлично към съдбата на човека.“³ Тъкмо затова Дебелянов възприема символизма по свой начин, „влага в него свое съдържание, свързва го със свои художествени цели“⁴, като запазва жизнената, реалистична основа на творчеството си. Той е поет със сложна, противоречива и изтънчена душевност. Творчеството му търпи влиянието и на символизма, и на романтизма, но в самата си същност то е реалистично. Пак Георги Марков пише по-нататък в книгата си: „Тъкмо по основния въпрос — отношението на изкуството към действителността, Дебелянов не следва теорията на символизма. Той е непосредствено свързан с живота. . .“⁵

Настоящото изследване обаче няма за цел да разглежда цялата поезия на Дебелянов. Задачата му е далеч по-скромна: ще се опитаме да направим съпоставка между две стихотворения на поета — „Кръстопът“ и „Кръстопът на бъдещето“. Двете творби са създадени през една и съща година — 1910. „Кръстопът“ обаче е отпечатано в „Българска антология“, съставена от Д. Подвързачов и Д. Дебелянов, а „Кръстопът на бъдещето“ — в сп. „Съвременник“, чийто редактор е бил Георги Бакалов. Общуването с Бакалов е повлияло до голяма степен на Дебелянов, привлякло го е за известно време към социалистическите идеи. Предполага се, че стихотворението е създадено под тяхно влияние.

² Людмил Стоянов. Димчо Дебелянов — поет на жизнения подвиг. С., 1926, с. 60.

³ Георги Марков. Димчо Дебелянов. С., 1974, с. 37.

⁴ Пак там, с. 89.

⁵ Цит. по книга от Г. Марков, с. 89.