

„ЮНОША“ – ОТ ПРОМЯНА НА ДУШЕВНОСТТА КЪМ ПРОМЯНА НА ЖИВОТА

Иво БРАТАНОВ

Сред вечните теми на художествената литература изключително важно място по право се пада на темата за смисъла на живота и на смъртта, за смисъла на човешкото битие. Конкретните ѝ изяви са разнообразни, но винаги са вълнуващи – особено ако тя е доминираща в произведение, което се е наложило като класическо. В настоящата статия ще бъде проследено присъствието на тази вечна тема в един от класическите текстове на нашата лирика – “Юноша” на Христо Смирненски – чрез анализ на отделни композиционни и идейно-емоционални особености на творбата.

Нейното заглавие¹ се характеризира с висока степен на обобщеност, присъща на литературния род лирика. Свързано със смисъла на стихотворението, то подсказва, че „Юноша” е изповед с ярко изразен монологичен характер и в тази изповед Юношата описва своя път, по който достига до собствено разбиране на смисъла на живота и на смъртта. Нито заглавието, нито последващият текст съдържат определени посочки (например собствени и фамилни имена, географски реалии, описания на конкретни исторически събития и т.н.), разрешаващи свързването на стихотворението с точно определено място, време или народ. Този отказ от определеност придобива в творбата конструктивен смисъл, превръща се в активен носител на определени художествени значения и внушения.

Произведението се състои от девет строфи. В I, 1 на първо място се намира първоличното местоимение за единствено число аз. Чрез това

място се подчертава твърде голямата смислова натовареност на аз в творбата. Смисловото акцентуване върху аз е допълнително изтъкнато и чрез свръхсхемното ударение², което е нарушаване на изискванията на силаботоническото стихосложение, а в I, 1 е носител на художествено значение. След това силно акцентуване върху аз следва очертаване на началния и на финалния момент в живота на човека – раждането и смъртта: „Аз не зная защо съм на този свят роден, / не попитах защо ще умра” (I, 1 – 2). Поставят се два въпроса, чийто отговор не е ясен за Юношата. Но докато раждането е независимо от човешката воля (срв. причастнострадателната форма „съм роден”), отношението към смъртта е лично /срв. „ще умра”). Причините за раждането и за смъртта не са конкретизирани (вж. наречието съюз „защо”). Не е конкретизирано и мястото на раждането – то е целият свят („този свят”). Още в I, 1 са въведени двата основни образа – лирическият „Аз” и светът около него, които се намират във взаимна връзка, активно си влияят и се променят взаимно. Но за Юношата по-важно е раждането, затова и аз се намира в стиха, който завършва с формата „съм роден”. Смъртта е твърде отдалечена и поради това в I, 2 не е употребено лично местоимение. След като е въвел мотива за началото и за края на човешкото битие, Юношата изяснява, че е дошъл (деятелният залог на „дойдох” в I, 3 свидетелства, че Юношата е субект на глаголното действие) „тук”, на света, „запленен и от сивия ден, / и от цветната майска зора” (I, 3 – 4). Чрез стиловата фигура многосъюзие се изтъкват поотделно денят и зората. И двете непреки допълнения са уточнени със съгласувани определения, но към „ден” се отнася едно определение, а към „зора” – две. Това подсказва, че в следващите стихове ще се обърне повече внимание на „зората”, разбираана и като част от деня (особено в съчетанието „цветната майска зора”), и като символ на човешката младост. Лирическият контекст обаче активира преносното, символното значение. Чрез подходящо избраните символи –

„сивия ден” и „цветната майска зора” – се въвеждат двете страни на човешкия живот, ежедневноста и празничната. Членуваните форми „сивия” и „цветната” означават познатост, известност на тези страни. Доминираща е представата за празничното.

Как е изразена тя? В II се описват първоначалните постъпки на лирическия „Аз” след идването, конкретизиращи и доразвиващи идеята за празничното, за тържественото. Юношата е изпълнен с най-възторжени очаквания, изяснени в текста чрез анафората „поздравих ... поздравих” (II, 1) и чрез преките допълнения „пролетта” и „младостта”, продължаващи тематичната верига, която е започната в I, 4 от „цветната майска зора”. В представите на младежа отсъстват всякакви отрицателни емоции, той е „възторжен” (II, 2; срв. „запленен” в I, 3). Олицетворението „Живота” (II, 3) усилва въздействието на мечтата за извисеност; самият Живот е извор на възвишени преживявания (вж. обогатяването на цветовата гама чрез въвеждането на „друм от цветя” в II, 3 и „колесница от лунни лъчи” в II, 4), а Юношата е активен в своите мечти (вж. залога на употребените в I, 3 – 4 и II глаголни форми).

Третата строфа започва със съчинителния противопоставителен съюз за силно противопоставяне но. Той подготвя за среща с нещо ново, нещо неочаквано, което твърде много се отличава и от „сивия ден”, и от „цветната майска зора”. Цялата строфа е изградена въз основа на смислов паралелизъм, чрез който последователно се отричат въведените във II представи и очаквания: „Поздравих пролетта, поздравих младостта” (II, 1) – „Но не пролет и химн покрай мен прозвъни” (III, 1), „и възторжен разтворих очи” (II, 2) – „не поръси ме ябълков цвят” (III, 2). И така, докато във II Юношата е субект на глаголното действие, в III той е обект на действията, извършвани от другите (в III са употребени три лични местоимения за 1 л. ед.ч. във винителен падеж). Мечтаният Живот не

съществува в действителността – вместо него се появява „злодей непознат” (III, 4; срв. „непознат” с членувана форма „Живота”, която означава познатост), оковаващ младежа; вместо желания „друм” се разтварят пространства без дъно (срв. „бездни” в III, 3), а цветовата феерия на първоначалните представи е заменена от черния цвят на обстановката около Юношата. Тази обстановка предлага не „колесница от лунни лъчи” (II, 4; нека да бъде напоменено, че колесницата е един от белезите на царствено величие), а окови (вж. III, 4), които са метонимия на робство. Използваният похват – през погледа на лирическия „Аз” се представят първо мечтите, а след това и отделни картини от действителността – е изключително въздействащ. Лирическото описание се динамизира, включва открито противоречащи помежду си изображения, свързва и сблъсква внушения, чийто смисъл е конфликтен в логически и емоционален план. Особено важна функция придобива рязката смяна на цветовете, която подготвя възприемачия за преминаване към други, още по-мрачни картини. Така се постига и пълноценно осмисляне на последващата част на текста.

Следващите три строфи са посветени на действителността, обкръжаваща Юношата. Тя е разкрита чрез възприятията на лирическия „Аз”. Действителността идва независимо от неговите представи и желания. Описанието ѝ напомня картина от ада, срв. „И през облаци злоба и демонска стръв /черна сянка съзрях да пълзи” (IV, 1 – 2). Тук отсъстват светлите цветове и положителните чувства – „злоба и демонска стръв” забулват света (вж. метафората „облаци”). Епитетът „демонска” въвежда и определена оценъчност на представяната действителност – над реалността господства дяволското, а не човешкото. Тази пъклена картина се доизгражда чрез визуалните възприятия в IV, 3 – 4. Символът „златолуспест гигант” изяснява причината за появата на облаци от злоба

и демонска стръв, на черната сянка и на моретата от кръв и сълзи. Изграденото по такъв начин описание обхваща двете срещуположни точки на пространството по вертикала – горе и долу. Златолуспестият гигант се изправя „сред кръв, / сред морета от кръв и сълзи”. В IV, 4 не само се повтаря „сред кръв”, но и се доуточнява – „сред морета”. Както е известно, облаците и моретата нямат точно определени граници. В IV те също се разпростират навсякъде, докдето стига погледът на Юношата, а тази хипербола универсализира мащабите и значението на описаната картина. Съчетаването на черен, жълт и кървавочервен цвят придава призрачен и нечовешки характер на действителността.

В V са описани обитаващите този ад. Първите представи от тях са също така зрителни, както са зрителни и възприятията в IV. Погледът на лирическият „Аз” се телескопира върху лицата, които са „изтерзани” (V, 1). Но „в полумрака” (V, 1; членувана форма подсказва, че чрез „полумрака” се обобщава представата за реалността, присъстваща в III, 3 – 4 и IV) съществуват възприятия и от още един вид – слухови. В V звуковете доминират над цветовете (докато в III, 3 – 4 и IV не се въвеждат никакви слухови възприятия) – те включват „плачове”, „жестока закана” и оковен звън. Отново, вече чрез звуковете, се подчертава, че злото господства над целия свят – „вред зачух”³. Лирическият „Аз” все още не разкрива отношението си към тези лишени от достойнство и измъчени роби, той все още е дистанциран от тях; единствената близост между него и другите се заключава във факта, че и той е окован като тях.

Тази близост обаче е достатъчна за Юношата и той вече ги нарича „братя” (VI, 1), след като ги е познал (вж. свръхсхемното ударение на „Аз”). Шестата строфа обобщава картините от реалността. В композицията на творбата тя заема особено важно място, тъй като разделя текста в отношение 5/3 – отношение, което е обратнопропорционално на често

срещаното в художествената литература изграждане по златното сечение⁴. Затова в VI се разполага смислово-емоционалното ядро на произведението, където се въвеждат три символа, водещи произхода си от Библията – Златният телец, човешкият Дух и тръненият венец. Наличието на тези символи убеждава, че в текста на „Юноша” присъстват цитати на равнище образи и на равнище библейска етика. Поради тази причина е необходимо (макар и съвсем накратко и само с оглед на целта на настоящите аналитични наблюдения!) да бъде изяснена смисловата натовареност на тези реалии в текста на Священото Писание, за да може тя да бъде съпоставена с тяхната функция в стихотворението „Юноша”.

Златният телец е идол, създаден по време на четиридесетгодишното странстване на евреите до Обетованата земя. Направен е по искане на еврейския народ от Аарон, брат на Мойсей. Телецът е изработен от злато в подножието на планината Синай тогава, когато на върха на същата планина Мойсей разговаря с Господа и получава Божиите заповеди. След като кумирът е направен, целият народ му се покланя като на Бог. Златният телец е унищожен от Мойсей. Приемането на това лъжебожество означава отхвърляне на истинското богопочитание и е тежък грях – заради богоотстъплението са наказани със смърт около три хиляди души⁵. В културната традиция, която води началото си от Ветхий Завет (еврейска, християнска и мюсюлманска), Златният телец се възприема като първообраз на всички следващи отстъпления от Бога. В такъв смисъл той е противоположен на Духа, който именно е и истинският Бог⁶. Но на земята Духът е подложен на различни мъки и унижения, най-известното от които е тръненият венец. Този венец е поставен на главата на Христос от римските войници⁷ като знак на присмех по отношение на Богочовека, провъзгласил се за Цар. Следователно, тръненият венец не е средство за

умъртвяване, а за унижаване (вж. старобългар. поругание „присмех, подигравка”).

Символите, въведени в VI, 2 – 4, запазват своята библейска оценъчност (срв. архаичните форми „угнетени”, „Златний” и „обруган”), но придобиват и някои допълнителни значения. В „Юноша” Златният телец означава не само лъжлив бог; контекстът актуализира значението потисник, направен от злато (срв. „златолуспест гигант” в IV, 3). Той е символ на универсализираното зло. Кумирът угнетява братята на лирическия „Аз”, като заема мястото на истинския Бог. Угнетяването се състои в разместването на ценностите – горното пространство, което според религията е вместилище на Бога, е заето от идола и затова цялата земя се е превърнала в ад. Но, както се посочва в Библията⁸, не е възможно да се служи едновременно и на Бога, и на богатството. Затова и човешкият Дух – именно Духът, а не човекът, разбира се единство от тяло, душа и дух! – е подложен на присмех („обруган”) чрез трънения венец и окован, подобно на Юношата и на неговите братя. Въвеждането на библейска образност не означава декларативно и риторично обезпелтяване на образите, както смятат някои литературни историци; чрез цитирането се постига максимално обобщаване на описаните явления, като се избягва тяхното свързване с точно определено място или време.

Следващите две строфи (VII – VIII) продължават и развиват мотива за мечтите, но вече на качествено различно равнище. Лирическият „Аз” е преживял етапа на първоначалните младежки възторзи, познал е и робския живот. Поведението на Юношата сега е коренно различно в сравнение с представеното във II – III. Той не е пасивният наблюдател, който позволява да бъде окован. Призивите за промяна идват от него: „И настръхнах от мрака на тази земя, / закопнях, запламтях и горя” (VII, 1 – 2). Мракът, въведен чрез синекдоха в III, 3 – 4 и представен в IV – V (срв. особено

„полумрака” в V, 1), в VII, 1 покрива цялата земя. Поведението на лирическият „Аз” е представено чрез три глагола в VII, 2 (от тях само третият е в сегашно време), подредени във възходяща градация. Те въвеждат не пасивни мечти, а въздействащи призиви за промяна. Тя придобива апокалиптични характеристики и измерения. Пламъкът на Юношата се превръща в световен пожар, който ще разруши стария свят. Промяната е разрушителна, но не и съзидателна. Представена е посредством срещнатия вече в стихотворението похват на редуване на картини –редуват се визуални и слухови възприятия. Доминиращи са визуалните усещания – на тях са отделени общо три стиха. В представите на Юношата „пожари” ще блеснат „сред ледна тъма”, цялата земя ще бъде в пламъци, „барикаден пожар” ще унищожи „робския свят”. Тази огненочервена картина се противопоставя на черния цвят на действителността и на „ледната тъма”. Слуховите възприятия, описани в VII, 4 и VIII, 2, представят „железни слова”, които ще гърмят, и „гръм”, противопоставящи се на „оковния звън”. Потиснатите се превръщат в „Ураган, ураган от души” (VIII, 4) – алюзия с мощен природен катаклизъм, който ще унищожи всичко. Техният Дух вече не е под трънен венец, а, пробуден от призивите на Юношата, ще разруши „робския свят”. Зовът на лирическият „Аз” е изложен в пряка реч, тъй като е адресиран към поробените. Междуметието „ах”, което въвежда в нея и носи свърхсхемно ударение, повелителните глаголни форми, анафората на „нека” (тази частица също носи свърхсхемно ударение), безглаголните изречения в VIII, 3 – 4 и увеличената честота в употребата на съгласната р⁹ великолепно се свързват с идеята за разрушаване на „робския свят”. Творбата, започнала в I, 1 с личното местоимение „Аз”, тук внушава, че Юношата е част от този „ураган”, а не човек, който е активен само в мечтите си. В общественозначимата активност лирическият „Аз” вижда

смисъла на своя живот, затова е готов да приеме и смъртта. Съзнанието на Юношата, променено от действителността, пожелава да промени живота.

Финалната строфа преобразува смисъла на I. Юношата е „залиuben в тълпите, пленен / от лъчите на нова зора” (IX, 1 – 2), дошли на смяна на „сивия ден” и на „цветната майска зора” от I. Това, към което той води другите със своите призови, му дава основание да характеризира мечтаното бъдеще като „нова зора”, прогонваща всичко черно от живота. В IX, 3 – 4 се дава отговор на единия от въпросите, с които започва творбата: „без да питам защо съм на този свят роден, / аз ще знам за какво да умра”. Юношата не се интересува за какво другите са предназначили живота му. Лирическият „Аз” вече знае за какво да умре. Тази промяна на логическото ударение е внушена във финалното двустиие и чрез промяната на мястото на първоличното местоимение аз, срв. „Аз не зная защо съм на този свят роден” (I, 1) и „аз ще знам за какво да умра” (IX, 4). В заключителния стих на произведението смъртта е много по-конкретизирана, отколкото в I, 2 – тя присъства не „защо”, а в „за какво”.

И така, Юношата е готов да посрещне смъртта, защото робският живот на неговите братя ще бъде отхвърлен. А какво общество ще бъде изградено след това? Дали то ще бъде нещо качествено ново, нещо по-различно от миналото, както подсказва епитетът "нова" в IX, 2? Отговорът на тези безспорно интересни въпроси не може да бъде даден от анализа на творбата и затова тук няма да бъде обсъждан.

Какви изводи могат да се направят от горните наблюдения? Темата на стихотворението е свързана с основните въпроси, стоящи пред човешката личност, с проблема за смисъла на живота и на смъртта. Чрез редуване на различни мотиви творбата представя (разбира се, с характерните за лириката средства) различни етапи от живота на човека и картини от реалността – въпросите за смисъла на раждането и на смъртта

(I), първоначалните мечти и първоначалния досег с действителността (II – III), живота около лирическият „Аз“ (IV – VI), промяната в поведението на Юношата и призивите за промяна на живота (VII – VIII), изясняването на смисъла на смъртта (IX). Постъпката на Юношата има високоблагороден смисъл, тъй като по същество тя е саможертва, която не иска никаква отплата или награда. Само промяната на душевната нагласа може да доведе до преобразуване на обществения живот. „Юноша“ по въздействащ начин проследява развитието на личността и това обстоятелство характеризира стихотворението не като проповед за насилие, а като художествено произведение.

БЕЛЕЖКИ

1. Всички цитати от стихотворението тук са дадени по изданието Христо Смирненски. Събрани съчинения в шест тома т. I. С, „Български писател“, 1978, с. 154 – 155. С римска цифра се означава съответната строфа, а с арабска – стихът.

2. Стихосложението на "Юноша" е силаботоническо, с редуване на четиристъпен (в нечетните стихове) и тристъпен (в четните стихове) анапест.

3. На е във „вред“ пада свръхсхемно ударение.

4. За златното сечение вж. Добрин Добрев, Т. Тенева. Литературно образование и интерпретация на художествен текст в училище. Шумен, „Глаукс“, 1992, с. 76 – 80.

5. Вж. Изх. 32.

6. Вж. Йоан. 4: 24.

7. Вж. Мат. 27: 29; срв. Марк. 15: 17.

8. Вж. Мат. 6: 24; Лук. 16: 13.

9. В VIII (описанието на бъдещата промяна), както и в IV (описанието на действителността, заобикаляща лирическия „Аз“), съгласната р се появява с по-голяма честота, отколкото в другите строфи – 10 пъти.

Сп. „Родна реч”, год. XXXVII, кн. 10 (декември 1993 г.), с. 43 – 46.