



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

БОТЕВИЯТ ПОЕТИЧЕН СТИЛ

Даже тези, които не са изучавали литературната ни история, знаят, че Ботев е новатор за времето си, неповторим поет с оригинален духовен поглед върху света. И още. Че той въпреки голямата сила и самобитност на своя талант следва характерна за предосвободителската ни литература традиция: неговата лирика носи нещо от атмосферата на великолепните и прочувствени образи на народното творчество. Но не е ли това твърде устойчиво явление за времето? Не узнаваме ли следи от поетичния свят на народната песен и в произведенията на мнозина други? Още в поемата на Найдено Геров „Стоян и Рада“, в героичния епос на Козлев „Хайдут Сидер и Черен арап“, в ранната лирика и първите поеми на П. Р. Славейков личат следите на съжителство между лично и народно творчество. Сякаш поетът не е могъл да разпери криле под хоризонта на българското небе, без да се заслуша в родената от народа песен, без да пие от нейния извор, без да възприема нейната образност, ритмика, стил. Колкото литературата ни и да е била в съприкосновение с чужди поетични светове, голямото и оригинално изкуство на крупни творчески индивидуалности ѝ е още малко познато. И съдържанието и формата ѝ носят в себе си атмосферата на народно поетичното даже и в произведения, написани на нова, оригинална, лична тема. Не е могъл да избяга от тая закономерност на времето и Ботев. И къде ще избяга, щом сам чувства лириката като песен, щом сам е дълбоко очарован от мотивите в поезията на народа.

Негови съвременници си припомнят с вълнение как той — поетът, публицистът, мислителят, който е стоял високо над хората около него, — се е отзовавал въодушевено за народната ни песен. Той е винаги трогнат и запленил от нея. И това е било така, въпреки самосъзнанието му на личност, която твори ново, свое изкуство. Вдъхновено му преклонение пред народната песен идва твърде издълбоко. Той е под въздействието и властта ѝ още от детските години, ония години на независимост, когато, подражавайки на героите от народния епос, е ужасявал махалите на градчето с игрите на „хайдутите“. Известно е, че майка му, жена с чудна памет и лична дарба на певец в домашен кръг или на полето, е пяла често хайдушки песни за народни закрилници, които бродят из планините. Тя извеждала въображението и на детето от всекидневието на живота към висотите на Балкана, към красотата на свят, изпълнен с героика. Личност с твърд характер, склонна да казва направо онова, което мисли, тя, навярно на трапезата в празнични дни или над чекръка в зимни вечери, е подсилвала идеята за героизма на хайдутите.

И несъмнено, ето последните: от детските години Ботев е копнял за голям подвиг, заживял е с възторг от героите, които отиват срещу смъртта горди, красиви, с величествена осанка, заживял е с преклонение пред народната ни песен.

От многото качества на майката — независимост на характера, прямота, дързост, когато изказва и поддържа свое убеждение — той е наследил и дарбата да пее. Според свидетелства на познавали го люди не е могъл да не се присъедини радостно, от сърце, с буйно вътрешно ликуване към певците, щом е чувал мелодия на волна хайдушка песен. Сякаш цялата му личност — с патриотичните и свободолюбивите си настроения — е намирала удовлетворение чрез песента. Той, човекът със силна и нежна душа, е усещал, че песента извисява духа, пробужда силите, издига личността над обикновеното, прозяично-делничното, всекидневното. Единението с народа у този могъщ индивидуален дух се е осъществявало и идейно, и естетически — чрез поезията на народната песен. Макар понякога да се е отдръпвал от живота с жест на искрено презрение, да се осамотявал за малко в себе си, неразбран и оскърбен от лъжеродолюбци, той не е престава да търси средата на обикновени люди от народа по кръчмишки и кафенета, където освен българска реч се чувала и българска народна песен. И обяснимо е защо сам в лириката си е донякъде „певец“.

Емануил Попдимитров отчасти улучва една от характерните особености на творческия процес у Ботев. Той пише, че за него „стихотворчеството“ е „песнотворчество“. „Песнотворческото“ състояние — иска да каже Попдимитров — е оная вътрешна нагласа, която е раждала изживяваните като песен или наистина пените безсмъртни произведения на поета. Не случайно творба като „Хайдути“ той дълго време не записва, макар че поетически тя напълно е кристализирала в душата му. Предпочита да я пее. Пък и сам изповядва склонността си към „песенна“ изява на чувства и изживявания: „Пак ще си викна песента. . .“ Или: „Тогаз и сам ще запея, що любя и за що милея. . .“

И все пак. . . Все пак колко по-сложен е творческият акт у Ботев! Неговият оригинален стил е трудно обясним само с тезата за „песнотворчеството“. При дълбоко духовно единство с народа-творец Ботев създава изцяло самобитна поезия. И стилът му значително се отличава от стила на народната песен, тъй като носи възможното за личното творчество.

Емануил Попдимитров, който е притежавал освен находчивост на изследовател още и непосреден усет на поет, е доловил разликите между ранните Ботеви творби и по-късното му творчество. И за ранните творби той с известно основание пише: „В първия период на поетическото развитие на Ботев толкова е голямо сродството и близостта между народната песен и литературата, че можем да кажем литератор и народен певец се сливат в един по-висш синтез — еднъж за винаги и неповторимо. . .“

Да, това е вярно отчасти. В ранните си произведения Ботев е предимно в сферата на народно-поетичното, докато в по-късните си творби е по-друг. В тях средищното място заема философски и етични проблеми — за поведението на личността или за историческото битие на народа — и вече по-слабо личи или само е загатната близост с народната песен.

И все пак Ботев не се побира напълно в рамката, в която го поставя Попдимитров.

И то, защото той създава произведения с подчертано „сходство“ с народната песен и след оригинални по стил философски творби („Зада се облак тъмен“ е написано след „Борба“). И още, той е ярко субективе

изявява напълно себе си като силна и неповторима личност и в произведения, сътворени в стилна близост с народната песен. Ето защо дори ранните му произведения не ще обясним правилно, ако опишем само външните им белези, а не вникнем в субективността, в индивидуалната поетична нотка, дала им живот.

В „Майци си“ или в „Хайдути“ осезаваме голямо влияние на народно-поетическото, с неговите звукове, образи, форми. Но в тях се чува и съвсем нов, оригинален глас, звучи силно изявен личен тон. И то защото поетът далече не преповтаря първообраза на народната песен, дори когато твори с първичния ѝ материал (епитети, повторения, обръщения). Той внася горещата си душа на революционер, гигантските си душевни пориви и изобщо експлозивността на своята личност във всичко, което създава. И чути така всякакви канони.

Художникът вълшебник, използвал за лична поезия звуковете, образите и словото на народната песен, ни е оставил изповед, която, колчем съм я препрочитал, ме е принуждавала да потръпвам — толкова грандиозна и дълбока е мисълта, вложена в нея. Като говори, че майка му е всадила в него любов към народните хайдушки песни, Ботев отбелязва последиците за духовното му развитие по-нататък от въздействието на хайдушкия епос: „Ето защо аз изучих най-напред Пушкина, Байрона, Лермонтова“¹. Народните ни песни са подтикнали Ботев към голямата, към световната — революционна и прогресивна — лична поезия. Те са станали мост за гениалната му личност към изкуството на вълнуващи майстори, прорицатели на човечеството. Накарали са го да се вгледа в произведенията на големи творчески индивидуалности. Колко това е трогателно, тъй като говори за значението на народната ни песен. И не само трогателно, а и поучително. Именно то обяснява някои от чертите на Ботевия поетичен стил. Поетът не се е задържал при опита само на народното творчество. Той е отишел и по-нататък — към голямата лична поезия. И към какви автори го е насочила вече неговата инвенция — творци с бунтовна мощ — Байрон, Лермонтов, Пушкин! Той „изучава“ опита на личното поетическо изкуство, характерно за автори, воювали за напредъка и създали за времето си най-добри художествени форми. Наистина изумителна ботевска мирика, проявена и при поетическото „школуване“ у художници, творили преди него. Преходът от опита на народната поезия към примамащите духа висини на голямото лично творчество не се извършва у никой така издълбоко, както у него. И в това отношение той е някакъв самотен за времето, отделя се от другите, велик, непостижим.

У Геров и Козлев не може да става и дума за изява на мощна индивидуалност, както у Пушкин, Байрон, Лермонтов. Нито пък за истинско опознаване и близост с тия автори. А Петко Славейков, ако познава Пушкин, не познава Лермонтов и Байрон. Пък не притежава и вътрешна сила, за да се домогне до героичното, както Ботев; нито онова мрачно титанично чувство на несъгласие със света, напомнящо ни „мировата скръб“, което изпълва с толкова мощ Ботевата поезия. И, разбира се, не се приравнява с посочените творци. По силата на Ботев беше само да създаде вътрешната духовна връзка на нашата литература със световната класика. И тоя младеж не достигнал дори 30 години, тоя дързък отрицател на старото, извършил това естествено, непосредствено, сякаш беше

¹ Ал. Бурмов, Хр. Ботев през погледа на съвременниците си, стр. 60.

роден за преврати в света, сякаш мисълта му беше зачената от стихните на световния прогрес, на голямата световноисторическа култура на човечеството.

Когато Ботев поменава имената на Пушкин, Лермонтов, Байрон, той има предвид почти равни нему величини. И е прав. Той говори за мислително-революционери с грандиозна мощ на личността, както неговата. За творци, които като него са претопявали всичко през горнилото на своя личен свят, които като него са имали съзнание за духовно водачество, които като него са се вглеждали напред с надежда за просветление и са виждали в глухите дебри на обществото да просветва далечна примамлива светлинка — светлинката на свят, различен от онзи, в който са живели. Говори за творци, чието изкуство, бидейки самотно, неповторимо по мисъл и по форма, носи в себе си сякаш — като неговата поезия — първосилата на „мита“, първосилата на древната, изначална героика на народа.

У Ботев личи близост с романтизма, пък и някои от посочените автори са романтици. Големият литературен преврат — световен и национален — който извърши романтизмът, се начева с освобождаване от старите поетически мотиви и изразни средства. Романтизмът, който пръв се насочи към народното творчество, се постара чрез образността на народната песен да освежи литературата поетически, да я отърси от заостенелостта на класицизма. Именно разочарованието от класицизма с неговите безжизнени, сковани принципи, с неговите мъртви вече форми в края на XVIII век роди интереса към народната поезия.

Ботевото преклонение пред формите и изразната красота на народната песен не произтича от аналогични причини. И защото у нас не е съществувал класицизмът, и защото — за разлика от романтиците, на които е близък безспорно — той чувствава по-издълбоко общността с народа. За него тая общност е не само в сферата на поетическата изразност, в ритмично-музикалната и образно-лирическата близост на формите, а и в идеала, в освободителните мечти и цели. И поради това именно възприема непосредно, като своя и поетичеността — мотивите, музиката, звука, словото — на народната песен. Близостта на Ботев до народа във сферата на възвишените копнежи, на идеала създава условия той да бъде и художествено, по стил, по-близо до народното творчество от романтиците на Запад.

Но въпреки кои са характерните особености на неговия стил? Нека пристъпим към този въпрос, като се спрем най-напред на творчеството, близко до народната песен. И вземем под внимание обстоятелството, че стилът не е само словото, дори само формата, а нещо по-органично свързано с личността и творческата система на автора.

★

Оригиналността у Ботев проличава още в култа му към красотата. Силното преклонение пред красотата в бита и характера на българина поради патриотични подбуди е типично явление в литературата ни до Освобождението. Каравелов се възхищава от хубостта на българина и българката: „Българите и българките обичат бяло: бели беневреци, бели сая, бели контоши, бели ризи, бели долами, бели къщи, бели овци, бели волове, всичко бяло. А погледнете на българското селце и на българските къщици: чистота, градинки, дървенца, цветенца и къща излепена“. С лека струя на сентиментализъм авторът е изказал възхищението си от онази очароваща красота, от онази чистота, която излъчва битът на бъл-

гарина. И народният певец възпява „бели къщи“ и „бели волове“, като влага дори етичен смисъл в определението.

Този култ към светлото, чистото, красивото е засвидетелствуван и у Ботев. Неговите самодиви са в „бяла премяна“. Хубавата Стояна се „белее“ в прегръдките на Дойчин. Дори месото на бунтовника, разнесено по скалите, е „бяло“. Понякога красотата в творбите на Ботев има свои косвени носители. Когато говори за „свидна бащина стряха“ той внушава представата и за физическа хубост. Когато пише с въодушевена гордост

Какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българка майка юнашка;
какви е момци хранила,
хранила, храни и днеска
нашата земя хубава!

той извиква представа и за физическата красота на „момците“-юнаци. Преклонението му пред красивото в живота и бита на българина е голямо, бих казал, безгранично. Но той не се увлича само от физическия облик на красотата, от материалната хубост на битово-всекидневното. За него либето е хубаво, мъчително хубаво (с „черни очи“ и „скръбна усмивка“), когато е излязло на хорото да послуша песента на загиналия герой. Когато с върховно самообладание преживява скръбта по загубата на любимия. Душевната красота на девойката извиква и представа за нравствена доблест — нравствена доблест, близка почти до героиката. Така възвишено красив е и онзи, който „тегло не търпи“. Тъкмо тази висша красота хвърля своя светъл отблясък върху земните „физическите черти и явления, до които поетът се докосва и ги изпълва с особено вътрешно озарение. Това проличава още в първата му творба. В портретната характеристика на Чавдар е вложено нещо от идеалните представи на Ботев за човека-герой. А епитетите „страшен“, „вехт“, „страшник“ носят тъкмо идеята за красота-доблест, за сурова хайдушка хубост, за легендарно величие. В „На прощаване“ са естетизирани в такъв аспект не само домашното огнище, не само хората-герои, а дори и оръжието:

с иглянка пушка през ramo
и със саби змии на кръста...

Внушава се представа и за физическа красота, и за красота-героинка. Тъкмата и дълга пушка е физически красива и в същото време е символ на бунтовна доблест; извиващата се като змия сабя е зрително осезаван красив образ и в същото време знак за лична героинка. В този „двойствен“ план — с осезаване на физическата хубост и на красотата на легендарното, героичното, идеалното — рисува Ботев и човека, и особено гибелта на героя. За тая цел той използва умело контраста и специално контраста на багрите:

Бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци,
черни ми кръви в земята,
в земята, майко, черната...

Наистина удивителна способност да внуши физическа представа („бяло — „черно“) и представа за светлина и мрак, за противоречие между светъл възторг и мрачен трагизъм. С орлов поглед вижда той подробностите и с необикновена поетична сила влага в образа им онова, което идва от големите мащаби на борбата, от въодушевляването на неговата

личност. Той се отдава изцяло на съзерцанията си на физически красивото като художник, който сетивно възприема света, но възплътява чрез тия съзерцания в поезия красотата-героика, красотата-мечта.

Да, в неговото преклонение пред красотата — и в поетичния образ на това преклонение — прозвучава нещо ново, настроено от душата на вестителя на революцията, от мечтата на човека, възвлечен в битката за социално освобождение на народа. И образите, които създава — на дом, близки, хора изобщо — възплъщават не само белези на физическа красота и дори на красота етична (както у народа „бели волове“), а и на красота героична, жертвена.

Ако не вникнем в тия особени страни на поетичното му мислене, не ще разберем и „вътрешния“ строеж на стила му — земната, материалната красота на образите и тяхното всякога етично и идеално звучение.

Когато пише за физически красивото, когато съзерцава и възпява обективно красивото, този гениален възпитаник на народа и на творци на голямо лично изкуство „прелива“ в картината своите обществени възгледи, своите етично-политически чувства и така всичко представя пред нас в героичен аспект. Поради това преосмисля и традиционните народно-поетични образи. Колкото и да изглежда странно, но у него по-иначе, повече субективно и повече етично-борчески звучат епитетите „вехта войвода“ и „войвода стражник“, отколкото в народната песен:

песни за вехти войводи —
за Чавдар страшен хайдутин,
за Чавдар вехта войвода —
синът на Петка Стражника!...

С градирането на еднокоренните думи: „страшен“ и „стражник“ изпъква идеята за необикновената и бих казал в известен смисъл мрачна слава на Чавдар. И все пак колко тънко е отсеноно благородното в личността, онова, което възбужда представите за красота и предизвиква преклонението:

За Чавдар страшен хайдутин,
за Чавдар вехта войвода...

Прилагателното „вехта“, употребено в женски род, — в стила на народното творчество — още по-ясно откроява благородната страна в личността на героя. Удивително тънкото отсене на етично благородното и на физически страшното, сплетени в един и същи образ, е възможно само при естетическа концепция, в която доминира възторг от красота, подвиг и доблест. По-нататък в поетичната представа за красотата се намесва идеята и за социалната позиция на Чавдар.

Кой не познава Чавдар? — пита поетът. И обяснява чрез въпрос и възклицание:

Чорбаджия ли изедник,
или турските сердари?

И в контраст с тях:

Овчар ли по планината,
или пък клети сюрмаси!

По-нататък контрастът нараства:

и страшен беше хайдутин
за чорбаджия и турци,
ала за клети сюрмаси
крило бе Чавдар войвода!

Това чувство за красотата на човека, който по социални позиции е близо до народа, е по-силно в неговата поезия, отколкото където и да било другаде — включително и в народната песен.

Припомнете си как Ботевите герои са горди. Някакси „високомерни“ са те със съзнанието си, че са и физически и нравствено прекрасни. И ще отгатнете как той възприема и з о б щ о действителността, как съзершава и подробности: през призмата на своето революционно светоотношение, което придава на всичко извисена емоционална тоналност, което преосмисля обикновените, „малките“ неща. Именно култът към красотата на революционера изостря погледа му, позволява му да „вложи“ великото в малкото, да напои традиционните образи, епитети и пр. с чувствата, които напират в неговата титанична гръд. Вижда едновременно и физически съвършената красота, и красотата, която носи в себе си борческото, историческото, всечовешкото. И как непосредно прелива представата си за борческа и етична красота в представата си за физически явления. Колко чисти, ясни, прости са неговите впечатления от земния реален свят и как са наситени те с идеята за възвишена, не грубо земна, героична хубост.

В Ботевото преклонение пред доброто, съвършеното и красивото играят особена роля чувствата. Те внасят оная оригинална извисеност във физическия образ, за която става дума. Когато в неговата лирика виждате българско небе, просторни долини, хладни механи и т. н. осезавате същевременно гордостта на автора от красотата на нашата земя. Когато чувате да звънтят трепетни гласове на български жетварки из робските полета, долавяте изгарящата болка на поета. Когато песните му ви пренасят по върховете на нашите планини и сякаш обхващате оттам с поглед Странджа, Пирин, Рила, усецате, че ви е подел на високо вътрешният бунтовен патос на автора. Нека си припомним как започва още първата му творба „Хайдути“. С извисен тон, който носи емоцията на мисълта за „древното“, „изначалното“ юначество на българина:

Я надуй, дядо, кавала,
след теб да викна, запая
песни юнашки, хайдушки...

Тъкмо от една етична идея за героика и от голямо неотразимо чувство за правда се движат Ботевите представи за красота. И те хвърлят своето особено поетично озарение и върху физическите образи, въведени в неговата лирика.

*

Народният певец е склонен да идеализира героите. Чрез идеализацията той изказва утопични желания, наивни свои мечти. Чрез нея внушава и представата си за физическа и душевна хубост. При робските мъки и неволи народната гордост, народното чувство за достойнство са били задоволявани само с изключителното, грандиозното, извършено при това от необикновени люде. В една дълго пияна по сборове и седенки песен от юнашкия епос четем:

Ей те тебе, Марко Кральовити,
недей оди с Филип да се биеш,
че е Филип много силен, буен:
той си дига тая бела скала,
той я дига коню до гривата.
Па я дигна Марко Кральовити,
па я хвърли коню над гривата...

Хайдутите Страхил, Стоян или Дончо са с чувствена сила. Те с един замах избиват потери от по триста души. Певецът вярва в чудеса, щом се касае за българска сила. Нека всички знаят превъзходството ни във физическа мощ, дързост, издръжливост. Но понякога не е ли твърде наивен народният певец? Не въвежда ли той в песента с лека ръка невероятното и фантастичното? Как да повярваме в тоя Крали Марко, който с единия си крак е на Хемус, а с другия — на Пирин? Едно по-първично мислене покрива с представите си действителността. И още. Не е ли понякога социално аморфно народното съзнание? Отживели представи, родени от тъмни предразсъдъци не намират ли понякога място в песента? Не случайно в една народна песен, създадена при това в по-ново време, Хаджи Димитър, светлият вдъхновен войвода кани настоячиво Караджата към твърде користо предприятие: — да оберт турската хазна. („Караджа дума Русанки“. „Българско народно творчество“, т. II, стр. 297).

У Ботев при извисяването на характери и дори на физически образи поради култ към красотата художествената идеализация почива обикновено на реални предпоставки. Поетичното му мислене е по-трезво, повече логично от това на народа. У него извисяването на образа става естествено, „нормално“, без пресилени хиперболи. Силата на чувството прелива в замах на картината. Поетът рисува гигантски просторния изглед на родната страна, ала си служи със земни реални образи:

Затуй му пее песента
на Странджа баир гората,
на Ирин-Пирин тревата;
меден и кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско,
и с ясен ми глас жетварка
от Бяло море до Дунав —
по румелийски полета. . .

Или:

та'ко ме никой не чуе,
песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я поемат,
долища ще я повторят. . .

Сякаш чувате действително проечал на простор глас, сякаш наистина далечините на страната поемат борческия призив, а гори и долове го разнасят. Чувството за простор е твърде силно в поезията на Ботев. То се внушава на читателя естествено от величавия, гигантски размах на преживяването. Едва 17-годишен Ботев е засвидетелствувал чувството си за просторност в „Хайдуги“, ала нему е чужда оная нереалистична, фантастична хиперболизация, която така често се среща в народното творчество. И това се дължи на един трезв ум, на една здрава, солидна преценка за нещата и явленията. Именно опитът на реалистичното лично творчество определя ония нови, по-други стилни резултати, до които стига Ботев, когато изявява култ към красотата и преклонение пред героиката. А неговата нова поезия е лично изповедна, в нея ярко е подчертан оригиналният, индивидуален елемент.

В образа на Чавдар срещаме черти, които са именно Ботеви, типично Ботеви. Чавдар събира в себе си и исконно българското, онова, което е възпяно в народните песни, и индивидуалното, типичното за създателя си. Близостта между Чавдар и Ботев е не само в бунтовните настроения, в замах на чувствата, а и в ония страдания и унижения, през които пре-

минават и двамата. Няма ли в долните стихове не само негодувание срещу робската психика на българина, а и отклик на лични болки, на лични унижения, изживяни от поета в Русия при мъката от непостигнат идеал:

„Що си ме, майко, продала,
на чуждо село аргатин:
овци и кози да паса,
да ми се смеят хората
и да ми думат в очите:
да имам баща войвода,
на толкоз-мина дружина,
три кази да е наплашил,
да владей Стара планина,
а аз при вуйча да седа —
при тоз сюрмашки изедник!

На няколко места в своята студия съпоставих лирическия герой на Ботев с Прометей.¹ Прометей е създаден от мита, но той преминава и в личното творчество. И там вече носи в себе си нещо от психиката на своите новосъздатели. Есхил си го е представял като грандиозен титан с борческа воля, изправен срещу гнева на боговете. Гъоте го вижда като независим ум, който със своя труд, със своя стремеж към творчество, със своята настойчивост помага на човека да се откъсне от зависимостта на природата, ум, който дава идеал на човека по пътя към съвършенството. Байрон рисува Прометей като мъченик с необикновена душевна сила, физически окован, а душевно независим. Образа на Прометей извайва и Шели — смел и независим дух, който воюва срещу притеснителите, вещае бъдеща радост, бъдещо освобождение на човечеството.

Прометей, който според мита е дръзко проявление на борческа воля, в по-късните си превъплъщения носи личния идеал на твореца. Аналогична е творческата история и на Чавдар. Чавдар е създаден и от историята на народа ни, и от народното поетическо въображение. Неговият образ се слива с онай галерия от образи на юнаци и хайдутини, които срещаме в народната песен. Ботев използва традиционния образ, за да „изпише“ своя герой. Но колко много лично, автобиографично е вложил той в него. Чавдар е не само исторически хайдутин, за който пеят песни на Странджа баир гората и на Ирин-Пирин тревата. Чавдар е въплъщение на духа на Ботев — с неговото преклонение пред красотата-героика, с неговото недоволство от робския живот, с неговия стремеж да покори света на една борческа воля.

Колко знаменателна в този смисъл е творческата история на „Хайдутин“, тази първа поетична Ботева рожба, възвестяваща прометеевското начало в лириката му. Стефан Стамболов разказва, че поемата имала продължение, което Ботев декламирал, но не записал: Чавдар ходил в „широка“ Русия на учение, изучил се на книга и се върнал в селото си. Като видял как биели и мъчели „сюрмашта“ турци и чорбаджии, той рипнал и казал на майка си, защо тя го пратила да учи книга, а не го е оставила да стане хайдутин. После събира страшна дружина, издига червен байрак — байрак с революционния, животворен кървав цвят и отива да пази „сюрмашта“. Изедниците побивал на кол и името му се прочуло в девет кази, песента му се пее в дванайсет кадилъка (Хр. Ботев, „Съчинения“, Стихотворения. Политически статии, подлистници

¹ Вж. Литературна мисъл, кн. 1/1960 г. „Идейният свят на Ботевата поезия“.

под редакцията на Захари Стоянов, 1888, стр. 13). Колко много автобиографични моменти в този замисъл! Поетът се освобождава от традиционната сюжетност на народната песен и смело превъплътява себе си в героя, своето разбиране за красота и юнашка доблест. В българското народно творчество има много борци, мъченици за народна правда. И все пак те не притежават онези общочовешки качества, които отличават Чавдар тъкмо поради стремежа му съзнателно да помага на сиромасите. В него вече е заложено прометеевското начало. С новите си черти Чавдар напомня не само „народните“ хайдутини, а и ония характери от световната литература, които смело пробиват пътя към общото щастие.

Вярно, у Чавдар няма титаничните черти на античния Прометей. Той не се отличава с такава свръхземна поривност като „модерните“ образи на Прометей в произведенията на Гьоте, Байрон, Шели. Но тъкмо с човешките си черти той е реализирана — в образ — велика, идеална човешка поривност към доброто. Произлизайки от епоса на народното творчество, Чавдар, благодарение на своя създател, е вече свързан с великите образи на световната литература. Той е вече въплъщение на свободен човешки ум, символ на горд дух, на борческа воля. И в същото време е земен, реален, бих казал обикновен и постижим. От него води нишката към ония създадени по-късно от Ботев герои, които „предизвикват“ историята, въстават срещу неправдата, очакват да звънне часа на битката за освобождението на човечеството. И които също са реални, обикновени люде, тясно свързани с местодействието. В първата си още творба „Хайдутини“ Ботев съумя да влее във физически образи идеалните си представи, да вложи в характера, зает от народното творчество, ново съвременно съдържание.

*

Оригиналните черти на Ботевия индивидуален стил проличават особено в рисунката на психологически състояния и човешки характери. Неговото изкуство в психологическия анализ е вече по-тънко, повече отшлифовано в сравнение с класическия народен епос. Той улавя най-широкия регистър на чувствата: от меките и кротки, потулени вълнения на сърцето до бурните пориви на гнева и недоволството. И при осветляване на чужди състояния и при разкриване на своя вътрешен свят е психологически вгълбен. Макар че се движи отчасти в коловоза на традиционното изобразяване на човека от народа, което понякога ни ошастливява, тъй като е нашенско, родно, той има вече и свои по-съвременни и оригинални похвати за обрисване на душевния живот. Но не е ли това и предимство вече на личното творчество пред народната песен?

В народната ни поезия се говори за мъката на хайдутината по първа мъжка рожба, от която е отдалечен. Тая мъка нараства в непреодолимо томление. Заради сина си той е готов да напусне временно сигурния подслон на планината и да слезе долу, при хората. Готов е на саможертва за миг блаженство — да види сина си. Характерно е и друго. Копнежът на хайдутината е неговия син „на книга да се научи“ „дано си царство превземе:

„Братко, Манол, Манол,
какво си братко ти сторил —
Котел е пълен с сеймене!
Ако те братко уловят
къс по къс ще те направят!
Манол й нищо не рече,
та па си вътре улезе,

та па си зема детето,
та му именце нарече
Манолчо, младо юначе.
Много го дарба не дари —
цели дисаги със злато,
та па си дума продума:
сестро Еленке, Еленке,
млого да гледаш Манолчо
на книга да го научиш
дано си царство превземе.

Народният хайдутин се домогва по традиция детето му да бъде доблестен юнак — и по сила и по знание. От тая сюжетна схема е възникнал зами-сълът за Чавдар — закрилника на клетите сиромаси, бунтовника срещу властта на насилниците. И все пак, разликата в обрисовката на героя от народната песен и на Чавдар не е малка. Чавдар е не само характер, обрисван в светлината на по-нови, по-съвременни идеи, а и личност с по-богат психологически свят. Неговата душевност е повече противоречива; тя ни разкрива диалектиката на сложно протичащ вътрешен живот. Чавдар се възсепва от мисълта за мъката, за горестта и болката, които ще причини на майка си. На фона на състраданието избликва отново жаж-дата му по планината.

Богата, преливаща от отсенки е неговата реч: в нея има и лична горест, и унижение, и гордост, и плахост, смесена с радостна възбуда. Гласът му, ту мек и топъл, ту дързък и възторжен е глас на индивидуалност, която цялостно, пълнозвучно, с всички противоречия на своя протичащ в момента душевен живот, изявява себе си. Подходът на Ботев към човека се отличава следователно не малко от подхода на народатаворец. Поетът не търси общото в характера като народния певец, а индивидуалното. Той се вглежда в личност, чиято душевност познава скоковете, бързите прекъсвания, успокоението и вика, рязкото сблъскване на копнежа с печалното смущение. Психологическият мир на малкото овчарче е бърз поток от сменящи се, противоречиви преживявания, живи вълнения и болки, а не трайно застинала, неизменна, обща поза. Като вниква в битово-типичното, онова, което се подсказва от традиционния сюжет на народната песен, Ботев рисува именно индивидуалността, домогва се до откровения за богат личен свят с конкретни живи трепети. Този подстъп на вгълбено изобразяване на душевен живот е утвърден здраво в неговата лирика. Узнаваме го в „Зададе се облак тъмен“, „Ней“, „На прощаване“, „Пристанала“, както и в други негови произведения, в които по-малко се осезава близост с народната поезия.

В народни песни се говори за груба намеса на майката в интимния мир на дъщерята: майката ходи по „двори“ и бди непрекъснато върху поведението на копнеещата за свобода девойка. Аналогичен е и сюжетът на „Пристанала“. Но тук има и друго. Героинята освен че е носител на съвременни идеи и чувства, но и психологически по-пълно се разкрива като личност. Тя напуска родния дом с неговите високи чардаци и детски радости, примамена от нова привързаност. И всичко в нея оживява като една богата конкретна човешка душевност. За разлика от народните душевни състояния. Той се вглежда в пълнокръвния и богат живот на характера с неговите вълнения и чувства.

Вгълбен в индивидуалното, неповторимото, онова, в което се разкрива отделна човешка драма, той следва от близо принципите на лич-

ното творчество, което трактува предимно психологически личността. И това личи особено при обрисване на сърдечни човешки възвращения, на отделни характери в поезията му.

Народният певец е възпял благородната майчина скръб в страшен драматичен момент. При майката донесли непокорната глава на сина ѝ. Тя я познала, заплакала, а враговете, дори враговете, я утешават.

Тя си главата познала,
викнала, та заплакала, лелю ма,
викнала та заплакала:
„Синко Стоене, Стоене, лелю ма,
синко Стоене, Стоене,
тъй ли е мама мислила, лелю ма,
тъй ли е мама мислила
кога те тебе доила, лелю ма,
кога те тебе доила!“

Сеймените, поразени от храбростта на Стояна, я съветват да надмогне болката си, хвалейки сина ѝ.

„Не плачи бабо, не тъжи, лелю ма,
не плачи, бабо, не тъжи!
Девет планини минахме,
докато Стояна хванахме,
докато Стояна хванахме, лелю ма,
докато Стояна хванахме,
девет си синджира скъсахме, лелю ма,
докато Стояна вързахме,
девет си сабли строшихме, лелю ма,
докато му главата вземем!“

Героят, загинал след трудна за враговете битка, е така величав и славен, че майката би трябвало да се утеши.

Ботев се е спрял на аналогично драматично положение. Но неговото тълкуване на душевното състояние е по-богато с нюанси, издава тънка чувствителност вече към индивидуални, неповторими човешки преживявания, откриващи ни в пълнота душевния живот, с неизмеримо богатите му вътрешни отсенки. Той притежава сякаш чудодейната сила да вникне в най-сложното, да го разплете в последователните му психологически моменти, да долови полутоновете, преливанията на чувствата и преживяванията, отблъгвайки общите положения. Стихотворението „На прощаване“ започва с обръщение към майката. Беседвайки с майката, поетът същевременно рисува и нейния образ, докосва се до голямата ѝ човешка болка. . . Монологът в началото, изпълнен макар и със силна мъка, все още само подготвя драмата, драмата, която заема по-късно средищно място в творбата. Драмата на самоотречението, драмата на дългото, безкрайно героично търпение в скръбта. Ето един от началните моменти на психологическото преживяване:

Не плачи, майко, не тъжи,
че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник,
та тебе клета оставих
по първо чедо да жалиш.
Но кълни, майко, проклинай
таз турска черна прокуда,
дето нас млади пропъди
по тази тежка чужбина —
да ходим да се скитаме
немили, клетки, недраги!

И още:

Аз зная майко, мил съм ти,
че може млад да загина,
ах, утре като премина
през тиха бяла Дунава!
Но кажи какво да правя,
кат' си ме, майко, родила,
със сърце мъжко, юнашко.
та сърце, майко, не трае
да гледа туричин че бесней
над бащино ми огнище:

И колко още моменти, в които са нюансирани преживяванията, майчиното страдание и скръб:

Ах, мале — майко юнашка!
Прости ме и веч прощавай!
Аз вече пушка нарамих
и на глас тичам народен
срещу врага си безверни.

Или:

А ти 'га чуеш майнольо,
че куршум пропей над село,
и момци вече наскочат,
ти излез, майко, питай ги,
де ти е чедо остало?

Или:

И тогаз, майко, не плачи,
нито пък слушай хората,
дето ще кажат за мене
„Нехрани-майка излезе“.

Всички тия подготвителни моменти водят към най-трудното: към изобразеното с непостижимо изкуство и изненадваща дълбочина нравствено величие на майката, която с гордо самоотричане търпеливо понася скръбта:

Ако ли, майко, не можеш
от милост и туй да сториш,
то, 'га се сберат момите
пред нази, майко, на хоро
и дойдат моите връстници
и скръбно либе с другарки,
ти излез, майко, послушай
със моите братя невръстни
моята песен юнашка —
защо и как съм загинал
и какви думи издумал
пред смъртта и пред дружина. . .
Тъжно щеш, майко, да гледаш
ти на туй хоро весело,
и като срещнеш погледа
на мойто либе хубаво,
дълбоко ще ми въздъхнат
две сърца мили за мене —
нейното, майко, и твойто!
И две щат сълзи да капнат
на стари гърди и млади. . .

Ботев е поет-психолог. Той следи отблизо повишаването и понижаването на емоционалната вълна. Той се вслушва в туптежа на човешкото сърце. Народният певец само установява психологическото преживяване и почти не си служи с аналитичен художествен метод при осветляване на душев-

ни състояния. Той е зрител, който отбелязва станалото (архаизирания стернотипен израз „викнала, та заплакала“), докато Ботев възсъздава конкретното в характера на преживяването. В сравнение с народния певец той е модерен автор при тълкуване и изобразяване на човека. Той не само рисува съвършено нов, съвременен свят от чувства и мисли, не само отбягва архаизирани душевни състояния, а си и служи вече с по-модерни изобразителни похвати. В лирическите творби „Хайдутѝ“ и „На прощаване“, както и в други свои произведения, той издига психологическия анализ като важен принцип в изкуството.

Дори отделният израз у него е повече наситен с психологическо съдържание, повече ни приближава към свежия конкретен мир на човешките чувства. Във фразата „не плачи, майко, не тъжи“ има повече живот, отколкото във фразата „не плачи, бабо, не тъжи“. Сякаш поетът долавя зова на други, по-нови изисквания у читателя и им се откликва.

Наистина рисковано е при изкуството да се утвърждават едни поетични постижения и да се отричат други, да приемеме по-диференцирания психологически подход към човека и да отхвърляме синтетичното (бих казал дори синкретично в известен смисъл) негово изображение. Изкуството е единно и съвършено в различните си форми и прояви. Но има негови видове, които биват преживяни, които се оказват недостатъчно пълноценни за по-нататъшно използване. И художественото тежненie към новото е напълно оправдано.

В лириката си Ботев гениално обедини открития на народния епос с открития на личното творчество — но с превес на последните. В неговото творчество се очертава ярко преходът от повтарящи се народно-поетически форми към нови творчески инвенции, възможни само при личното творчество, при вгълбен психологически анализ. У него се появиха нови открития, както у Пушкин, Лермонтов, Байрон — за близост с които сам загатва. А нали именно по-вгълбеното изобразяване на душевните състояния е вече онай нова черта, с която личното творчество взема преднина пред класическия народен епос.

Та може ли личното начало, склонността изобщо към по-богато психологическо тълкуване на преживяванията да не вземат превес в поезията му, когато самата гръд на поета е била арена на противоречиви чувства? Когато с поривите си, с неудържимата си воля и с провиждащата напред като у ясновидец мисъл той сам е възплъщение на богат индивидуален свят?

Някои от новаторските му похвати могат да се обяснят и с изповедния характер на поезията му. Склонност към изповед на богата индивидуалност — ето първопричината за появата на „психологизма“ в лириката му още с „Хайдутѝ“ или с „Майци си“. Вглеждането в себе си подтиква и развива способността му да тълкува и чуждия живот с фините му трепети и възмущения. А как издълбоко Ботев съзнава себе си като личност, която не се разтваря в колектива като у първоучителя му — народния певец. И каква личност е той — поривиста, титанична. Имало е, каквото да види у себе си, за да попадне по симпатия и в чужди драматични състояния.

Нерядко рисува чувства и преживявания, непокриващи се с неговите. И то пак със завидна тънкость на анализа, пак по принципите на психологически проникновено творчество. Склонността му към вживяване в чужд мир проличава особено при обрисоване на женски характери. Не е ли чудно, че човекът с пламенна, вулканична душа, с буреносни, наситени с ропот и бунт чувства, е създал най-хубавите, най-нежните сти-

хове за кротката, тихата, безропотно жертвената обич на жената. С интуиция, за която е банално да се каже, че е гениална, той е „изповядал“ печалната болка на женската любов, открил ни е онези съкровени чувства, които таи в себе си жената, и е създал образи и с национална, и с общочовешка значимост.

Жената-любима в „На прощаване“ той вижда надарена с чиста душевна красота. Тя е синтез на добродетели. В нейната душа се сплитат тъга и страдание, възвишен копнеж по живота и тиха покорност пред съдбата.

Трогателни са поривите ѝ по лично щастие, но над тях доминира нещо по-висше — чувството за дълга. И тя понася мъжествено болката, чудно обаятелна в своята мълчалива героика. Поетът надниква в света на женската кротост, в онзи свят, който най-много му е чужд. Той не скрива истината за копненията на героинята по домашна привързаност, по обикновени човешки радости. Тя е изпълнена с жажда за мирен живот. И все пак диша въздуха на героиката, приемайки жертвата, понасяйки стоически своята съдба. По-късно Йовков, ползувайки се също от сюжети из народното творчество, и също модерен автор, отгатна отчасти „тайната“ на меката нежна женственост, на пленително величавата героика на любовта (образа на Тиха от „През чумавото“). Все пак той не се изравнява с Ботев. Защото, докато Тиха се жертвува само за обичания човек, любимата от „На прощаване“ с най-нежната си преданост е героична участница в битката за свобода. Нейното интимно страдание, нейната сдържана героика нямат нищо равно на себе си. Затова и всякога, когато съм препрочитал „На прощаване“ дъхът ми е спирал пред непостижимата красота на жертвеността, малко срещана в такъв синтетичен образ и в световната литература.

По закона на привличането на въображението не само от онова, което е родствено на писателя, а и от противоположни душевни състояния, Ботев е създал своя образ. И с него е достигнал непознати до тогава в литературата ни висоти. Той е във властта на гениална творческа инвенция и когато разграничава с изключителна поетична тънкость трайното и особеното в природата на характера на мъжа и в природата на характера на жената. В „На прощаване“ например долавя разликата между дръзката, суровата, волевата сила на мъжа и нежната, кротката се-стринска, състрадателна власт на жената. У мъжа блика стремежът към борческа самоизява. Той е носител на идеала, съзнателен защитник на слабите, сиромасите, вестител на героичния борчески час. Жената е повече съзерцателна, кротка, нежна, с милосърдни пориви и възмущения. Тя ни напомня Ботевите валкири, които се скланят нежно над ранения юнак.

Ботев естествено ни разкрива и тука нещо от себе си, но по пътя на едно вгълбено вникване, чрез съпреживяване той е доловил и друг, чужд нему свят, постигайки тайната на най-нежната човешка нежност. И творчеството му съперничи с големите постижения на световната литература. Поетическите открития на Ботев издигат изведнъж нашата лирика на голяма висота. В поезията му личи и психологическа динамичност и правдиво тълкуване на гражданското начало в личността. По-късно това цялостно отношение към човека се разпада. Но Ботев е предшественика и на психологическата поезия, и на гражданската поезия, и дори на специфично „интелектуална“ лирика, каквато народният певец изобщо не познава.

Индивидуалното лирично творчество в течение на столетия е съжителствувало с народната поезия, получавало е свежа кръв от нея. Но в същото време то се е отдалечавало от нея с по-пълното разкриване на личността. И ето — онова, което П. Р. Славейков начена — изявата на индивида-личност — Ботев изведе на небивала висота. Той направи скок към най-пълноценно лично творчество. Учил се от народната поезия да критикува реалното чрез идеалното и да утвърждава идеала чрез действителното, той създаде нова вече, психологически пълнозвучна поезия като образ на индивидуален живот.

★

Оригиналните черти на Ботевия поетичен стил на претворяване личат в начина на въвеждане на митологичното в поезията му. Не една капризна фантазия е подтикнала поета към използване на митологични образи. Многолетни, вековни поетически напластявания са го тласнали натам. И той очевидно е пожелал да говори на сърцето на читателя си със създадени от народа образи. И все пак — не като народния певец. Бидейки вестител на нови поетични принципи, той използва и по-иначе от народа митологичното. Сюжетно и с творбата, в която е въвел митологични образи, Ботев е близо до народната песен. В „Хаджи Димитър“ войводата лежи ранен в планината. Това е факт, известен ни от биографията на големия революционер. Ала и в народната песен юнакът, шетал дълго из планината, лежи болен или ранен, понякога с дни, а понякога с години:

Болен лежи Дойчин юнак
и с тънко платно копринено
превръзват му тежки рани.

Или:

Болен Георги, болен лежи,
болен лежи девет годин,
ни умира, ни оздравя
и жена му се оплаква:
омръзна ми, додея ми,
деня лежиш на постеля,
ноще одиш по планини. . .

Може да се предполага, че подтикът за създаване на баладата е бил не само биографичния факт, а и тия образни внушения от народната песен за ранения юнак. А да посочваме ли така многобройните митологични песни, в които вили и самодиви дружат и враждуват с юнаци? Въображението на поета е нарисувало само по-подробно чудното психологическо състояние на героя, изнесло е по-пълно образа му с новото, съвременно революционно томление по битката за свобода, осветило е по-иначе от народа митологичното.

Духът на ранения войвода, с разнокъсана от болка и бълнуване мисъл, лети след сражаващата се за свобода чета. И в това чудно психологическо състояние над него се скланя природата със своите стихии в словослов на подвига: слънцето, което пече „сърдито“, вълкът и орлицата, които сякаш искат да облекчат раните му, дебрите и горите, които запяват хайдушка песен. И ето в тая дивна картина на възвеличаване на героичното битие се появява образът на самодивите — чудни, таинствени видения, въведени леко и свободно от творческото въображение на поет — враг на консервативното, на религиозно-мистичното. Тъкмо тая смелост ни говори за оригиналното Ботево майсторство, за способността на поета

към художествено превъплътяване. Той славослови новото, съвременното, ала като използва и онаследени, исконни народни представи. Образът на самодивите идва от древните, пракултурни глъбини на мита и създава поетична атмосфера около героя, възвеличава падналия в битката за свобода. Обикновените средства за претворяване на идеята са се оказали бедни за художника и той ги е пренебрегнал. Но за разлика от народа Ботев взима от мита само поетичната страна. И то главно за да усили нагледа, за да внуши по-убедително физическата представа за красотата в човешкия подвиг.

Народната лирика отразява и действително митологично съзнание, което тълкува в религиозна светлина тайните сили на природата. За Ботев митологичното е само поетическо облекло.

В основата на баладата стои съвременна грандиозна идея — „тоз, който падне в бой за свобода, той не умира“. Него именно славословят природата и дивните, изпълнени със сестринска нежност неземни същества. В народното творчество самодивите помагат на юнака, ала нерядко те са зли, неверни, коварни. В Ботевата балада, както вълкът и орлицата, които се грижат за героя, както планината, която го закрила, и самодивите са символ на нежно състрадание. Освободил се от тъмните предразсъдъци на религиозно-митологичното съзнание, Ботев въвежда в лириката си поезията на мита и иска да вярваме на неговото въображение, което обединява земното, реалното с неземното, приказното. Той руши приетите норми на реалистичната поезика, ала не излиза от границите ѝ, като съчетава мита със съвременността, като създава емоционално фантастично обкръжение около ранения, за да възвеличи неговия героизъм.

И сега той следва принципите на модерното, лично творчество, което използва мита в поезията само за художествени цели. В неговия стил на претворяване се сплитат изкуството на психолога-реалист, който отблизо наблюдава, и дарбата и силата на вихрено въображение, което сваля на земята необикновеното и фантастичното. Поетическо въображение, което временно се разкрепостява от властта на действителното, което временно се увлича от нереалното — само за да внуши с повече красота идеалната представа за героя.

Не е ли така „противоречив“ поетът и с въвеждането на парадокса: „Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира“? Т. е., с твърдението си, че мъртвият е немъртъв, че смъртният е безсмъртен. Парадоксалното в съдържанието на израза е очевидно. И все пак ние му вярваме. Вярваме му, защото крие дълбок смисъл във връзка с идеалната представа на поета за човека-герой.

Но не са ли неестествени, „нелогични“ и действията на вълка, който укротен, ближе раната на героя? Не е ли нелогично „състраданието“ на орлицата, която пази сянка на ранения? Ние вярваме на тази художествена действителност, както е вярвал в нея и поетът. Пак поради посочената причина: претворяването на реалността става по закони на изкуството, които допускат условност.

Колко естествена и все пак необикновена е метафората — „балканът пее хайдушка песен“. Тя неочаквано олицетворява мъртвото — планината. И то — забележете — след точна, характерна с пълнотата си реалистична картина:

Настане вечер, месец изгрее,
звезди обисят свода небесен;
гора зашуми, вятър повее...

Всеки образ до тук е реално точен. И въпреки това идва чудото — реалистичното изображение се сплита с метафората. Ала и сега поетът е убедителен, макар и „условен“. И в образа, който създава, дори няма характерната таинствена фантастичност на романтизма. Въображението на Ботев се подчинява на художествени закони, трудни за разбиране от една традиционна „реалистична“ естетика. За него е било възможно да обедини парадоксалното с действителното. И то, без да внесе никакъв дисонанс в реалистичните по начало картини. Напротив, с тия необикновени съчетания, направени по художествен подтик, той обогатява и основната си мисъл за световноисторическото значение на подвига.

Някога романтиците, разработвайки така наречената „разбойническа тема“, рисуваха подходяща изключителна обстановка около героя: планината, гората, оржието по стени и всичко онова необикновено и таинствено, което създава ореол около личността. Ботев разкрива свободолюбивите борчески стремежи на героя също като го рисува на фона на великите неизмерими сили на природата, в съприкосновение с таинствените създания на мита. Но в лириката му не откриваме преднамереното използване на таинственото и фантастичното, както при романтизма. Даже в „Хаджи Димитър“ крилатата фантазия ни носи към света на приказното, реалистичните подробности ни държат здраво ò земята.

„Но съмна вече. . .“ Творбата завършва със суровата жестока реалност на настъпващия ден. Слънцето, действителното, всекидневно слънце пак страхотно ще пече и кръвта пак ще струи от непревързаната люта рана. Виденията са отминали, възвеличаването на подвига на героя е завършило и е останала непроменливата, текущата действителност. Поетът-психолог се е възвърнал към реалността. Той е надмогнал пламения полет на въображението, запленено от красотата на подвига, за да ни постави пак в съприкосновение с грубата истина. А с колко реалистични подробности са обрисувани и обстановката около героя, и далечния простор — равнината, полето, в което пеят жетварките, и знойния слънчев ден, и настъпващата с изгрева на месеца и блясъка на звездите планинска нощ. Поетът не си служи с условни, романтични образи, а излиза от конкретното, нашенското, родното, типичното. Характерната подробност, забелязана в природата и бита е важно негово средство за възсъздаване на човешките преживявания. Лириктът, чийто дух лети към необикновеното, има изострено око за реалното, за онова, сред което действително е човекът. И тъкмо с обединяване на приказното и фантазното със земното и реалното, тъкмо с възвеличаването на героя в един исполински план и чрез митологическото, необикновеното и чрез типично характерното и правдивото е възникнало нещо изумително в поезията като поетичен стил. Далече сме сякаш от трезвото, проникновено практическото мислене на революционера, а всъщност сме обхванати най-издълбоко от неговата грандиозна мечта, от неговата представа за подвига. Свидетели сме на пречистване на мита, на създаване лирическа картина на историята, природата, живота изобщо, пълна с епическо величие. И пред нея немее, струва ми се, най-смелата художествена традиция.

★

Реалистичната подробност като характеризиращо средство заема почетно място и в други творби на Ботев. В тези творби може да липсва фантастичното, но тяхна особеност е вече патетичното извисяване на действителността. Реалистичните подробности се запазват и в такива

произведения и то при краен подем на чувствата. В „Хайдутин“ мисълта на поета с могъщ замах обхваща характерното в обстановката — полето, сборовете, хладните механи, в които зрели мъже припомнят отминало народно величие. Отблизо, конкретно, с чувство за правдоподобие на образа съзерцаваме живота на бедното овчарче, което пасе чужди кози и слуша жестоки натяквания. В обстановката и действието са оживели сякаш истинното и типично характерното за българина. Поетът, чиято мисъл се носи след идеални представи, не пропуска да опише онова, което е отличително, което е кристализирало в типично битовия живот на народа.

Реалист или романтик по стил е Ботев в тия си произведения? Или може би съчетава и двата принципа на художествено претворяване? Къде е реализмът? В конкретните подробности? Във външното и психологическо въгледно осветляване душевността на героя? В подчиняване въображението на поета на конкретна, правдива — макар понякога силно извисена над обикновената реалност — идея? Къде е романтизмът? В емоционалното оцветяване на образите ли? Или във влечението към силни контрасти? Или може би в настроението на автора — в гордия и презрителен жест, с който реагира понякога на жестоката историческа неправда и в трудно доловимите, но все пак прозвучаващи на места нотки на „мирова скръб“? Мъчни въпроси. Въпроси, които изникват неизбежно именно поради сложността на Ботевия стил. Отговорът им може да се намери само като се придържаме ъ явленията, като изследваме тяхната неповторимост.

Ботев всякога, по принцип излиза от непосредни реални представи, когато рисува човекът и обстановката. Паралелно с това предметно мислене върви извисяването на образа до равнището на идеала — без да се нарушава конкретната му правдивост и „вещественост“. Така постъпва той и със сюжета. Да си припомним подробно описаното в народната песен тегло на ратайчето, станало хайдутин, за да сложи край на мъките си:

Войвода Бонки думаше:
„Помниш ли Бонке, помниш ли,
га бях при вазе ратайче?
Ази се болен побоях,
па си водица поисках,
ти ми водица не даде. . .
Ази си лебец поисках,
а ти ми лебец не даде. . .“

От такива именно верни идеи за живота и от конкретни наблюдения изхожда Ботев, когато сътворява сюжетната канава на своите произведения и създава своите герои с национални и общочовешки черти. Въодушевзета всякога от съприкосновението с действителността, от нейните типични прояви. В „На прощаване“ събитието протича при характерни за всекидневния живот условия: селцето, мегдана, хорото. Реалистични подробности се използват за характеризирание на силни, необикновени, битово типични, жизнено правдиви подробности създават образа на извисените му представи за живота и човека. И Ботев не постига това противоречиво единство на извисеното и битово конкретното насилствено. Не се стреми да бъде интересен като една новост в литературата. Такъв е неговият непосреден стил на възприемане и претворяване. Реалистич-

ното и романтичното съжителствуват. Реалистичното начало влиза в себе си и мечтата, копнежа, утопията и ги използва за свои цели, като само се извисява.

Нека си припомним как е създаден образът на войводата-орач от „Зададе се облак тъмен“. Необикновена, изключителна, романтична бих казал е „крал Лировската съдба“ на изоставения от децата си баща. Сянката на мрачна трагичност лежи върху този човешки характер. Скръбта на героя е безмерна, неговата дълбока мъка, болка и меланхолия стигат до безнадеждност. Най-висш израз на драматичното отчаяние на героя е желанието му да свърши със себе си: „Стой, да умра помогни ми. . .“ Душевна слабост на горд и силен някога човек, низвергнат в ада от жестоки страдания. Поражение на героична натура, смазана от покварата и престъпленията на синовете. Декор на развихрилата се страшна човешка драма са планината и бурята. Всичко наоколо чрез тях получава величествена осанка. Гората, задалият се тъмен облак, мрачното настроение в природата, което — както в „Крал Лир“ — съпровожда изповедта на стареца, нечовешката му мъка. Но типично битовото, житейски, психологически характерното не изчезват и сега. При великанското движение на природните стихии, при най-необикновения драматизъм на човешкото преживяване типично битовите подробности заемат пак неизбежно мястото си:

Закапах едри капки,
летят, крякат гъски, патки:
буря страшна ще да ревне:
нали не са капки дребни.

всеки тича, в село бяга. . .

Наистина не само човешките преживявания, а дори и бурята в природата, която толкова често се явява в Ботевите творби, когато се развихрят големи чувства, бурята, която със своя замах разкрива настроението, трагичната драма, която с грандиозните си сили съпровожда бушуващите в душата страсти, е нарисувана и отсечена като образ с типично битови подробности.

В „Обесването на Васил Левски“ е същото:

Гарванът грачи грозно, зловещо
псета и вълци вят в полята,
старци се молят богу горещо,
жените плачат, пищат децата.

Зимата пее своята зла песен,
вихрове гонят тръни в полето. . .

Големи романтични чувства и вълнения — чийто съпровод е бурята — са обрисувани с типично битови черти от всекидневието. Поетът ни държи в света на близко познатото, при все че извисява със своята исполинска мяра чувствата, героите, изживяванията.

Колко много реалистични подробности наред с особената романтична „експресивност“ в жанровите картини на „Пристанала“. Тази творба е измежду най-спокойните произведения на Ботев — тя излъчва ведро настроение, подсилено от пасторалната идиличност на обстановката и на действието. Картината, която поетът рисува подробно, е реалистична:

Кавал свири на поляна,
на поляна, край горица. . .

И все пак една романтична светлина оцветява земните, реални образи. Следователно и тук се натъкваме на характерното, посочено вече „противоречие“.

Ботев издава навсякъде влечението си да впишва в единен образ, от една страна, великото, монументалното, човешки грандиозното, онова, което е във връзка с големите мащаби на неговата мисъл и, от друга, всекидневното, битовото, характерното, типичното. И това прозира и в характерите, които създава, и в картините, които рисува.

Влечение едновременно и към грандиозното и към обикновеното, близкото проличава дори в образите на природата. И тук се събират два елемента, които сякаш се изключват, ала които се допълват един друг. Ботев рисува природата във връзка с революционната си идея и чрез нея усилва представата за подвига на човека, за неговите копнежи и духовни набежи. Изобразена във връзка с героиката, природата придобива величественост на формите, грандиозност на контурите, изпълва се във всяка своя проява с дълбок смисъл. И в същото време поетът я вижда с конкретните ѝ форми, с точната ѝ непосредна красота. Природата в „Хаджи Димитър“ ни посвещава в тайните на героичното човешко битие и ни открива своя естествен живот: — да си припомним и вpletената в общата тъкан на образите и имащата самостоятелен живот вечерна картина в баладата.

Някога поетите-романтици, чийто дух беше измъчван от съмнение относно разумността на света около тях, търсеха досег с природата. Те искаха да се освободят от гнета на реалността. Те потъваха в нея и в самота вкусаха радостта на забравата. Или пък откриваха там пулсирането на непознат живот, вслушвайки се непрекъснато в езика на водите, в шепота на вятъра, в движението на гората, съзерцавайки грандиозните планински масиви и гаснещото вечерно зарево. Отшелници от света на незадоволителното ги общество, те диреха утеха в допира с непокараните от цивилизацията светове. Идеалното, възвишеното възниква така неизбежно в поезията им именно поради вглеждане в грандиозния свят на природата. И то — идеалното и възвишеното — стана принцип на поетичното им мислене.

По-късно се появи това „практическо“ отношение към природата, което отбягва от тайните в нея, рисува я с действителните ѝ изгледи, с прекрасната ѝ непосредна красота, такава, каквато я вижда обикновеното човешко око и трезво, реалистично-мислящата личност.

Ботев като че ли съчетава тия два подхода към природата. Без да попада в мистичния тон на романтизма и без да гледа на нея с оная сурова трезвост, която е присъща на някои реалисти, той слива своя дух с мощното ѝ движение, разкрива своята личност чрез огромния ѝ мир. Той общува с нея непосредно, като личността му не е стеснена от никакви единство с нейния свят без романтичния ѝ обожествяване. Възприема я като реалист, който не се стеснява да изкаже чрез нейните конкретни величествени образи големи идеи, не се бои да ни въведе чрез нея в сфера на извисени размишления за човека и героя. С необикновената си свое отношение към природата. Осмисля я по-иначе в сравнение с предишните романтици и реалисти и в сравнение със свои съвременници — сам изпреварил времето.

В какъв оригинален поетичен свят се движи за разлика дори от

гигантите в световната литература, когато преплита идеята за безсмъртието на бореца с образа на земята, небето, гората, с образите на мита.

Ботев отбягва онази усложненост на възприятията, която е характерна за романтиците. Но това не означава, че не е изтънчен в своите впечатления, събливно драматичен, с повишено и възбудено въображение когато пише например:

та' ко ме никой не чуе,
песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я посмат,
долища ще я повтарят,
и тъгата ми ще мине,
тъгата, дядо, от сърце!

Дълбок, постоянен възторг го овладява от красотата на природата и особено на величествено спокойната и бурна природа, всред която протича животът и подвигът на хайдутина и четника. Природните картини в поезията му всякога повече или по-малко са облъхнати от диханието на бурята, от свежия очистителен полъх на стихията. Поетът-реалист, който правдиво рисува подробностите на битово-типичното, се вслушва в онай величествена мелодия, която внушава бурята — образ на възвишеното и необикновеното. При съзерцаване на природата и при претворяване на битови картини той постига съжителство на висока идеализация с трезво предметно виждане. Сякаш съчетава традицията на романтизма с откритията на реалистичната естетика, на психологично вгълбеното поетическо мислене, което не пропуска никоя логическа връзка, никоя характерност, важна за мотивировката на душевността на героя и за пълнотата на образа. Той обогатява реализма на конкретно-битовото, типичното, психологически вгълбеното изображение с прилива на субективността — с титанични замах на мисълта и необикновеното напрежение на чувството. И така очертава принципите на недостигнат от никой от съвременниците му оригинален стил.

★

Немалко се е писало за езика и стихотворната система на Ботев. И все пак нямаме по-дълбоко изследване за тях. Една от причините е откъснатото разглеждане на езика и стиха на поета от основните, преобладаващи черти на неговия стил. Ботев внася свободно в личното творчество речника и фразеологичните форми на народната песен. Той обикновено се стреми към извайване образа на героите си и към поетично претворяване на своите възвращения с класически благородните и прости езикови средства, създадени вече от народния певец. Типични в този смисъл са епитетите му, пренесени сякаш в личната лирика от народната песен: „стара майка“, „стари кости“, „земя хубава“, „майка юнашка“, „сърце юнашко“, „ясен глас“, „вярна дружина“, „чужди врати“, „чужди хляб“, „кахъри, черни ядове“, и т. н. Характерни за поезията му са и типично народните съединителни частици: „га“, „та“, „па“, „най“ (вместо „но“), обръщенията „мале“, „майнольо“, местоимението „ми“ („и какво да ми спечели, голям армаган за майка“). Колко жива атмосфера създават тия образи, думи и частици, напомнящи народната ни песен и душевността, емоционално-езиковия строй на човека от народа. Пристрастяването на поета към тях идва от онази негова върховна идея за красота, за естетическа ценност, която си изработва под влиянието и на народната песен.

Посочените изрази и думи са понякога само ярки колоритни петна в

неговата лирика, понякога той като че ли напълно се приобщава към тяхната стихия. И все пак дори и когато неговата реч изглежда изцяло извлечена от народната, в нея е вляно толкова субективно съдържание, че тя се превръща в напълно индивидуален поетичен език. Това не могат да разберат само онези, които се занимават изключително със статическо извличане на народни думи от неговата поезия. Те са безсилни да почувствуват как емоцията, богатото въображение, политическият усет нюансират словото на поета, обогатяват го откъм съдържание, правят го пълнозвучно — като израз на лично състояние. А постоянните епитети, с които поетът си служи? Не са ли те в хармония с общия емоционален строй на творбите му и не носят ли в себе си силно подчертан автобиографичен елемент: „черна прокуда“, „тежка чужбина“, „тиха бяла Дунава“.

Необходимо е тълкувателят да притежава живо, свежо чувство за личните преживявания на поета, да бъде в духовно общение с онай действителност, в която са протекли вълненията му, за да долови и личния тон в тая реч. При такива случаи опростеният статически анализ „доказва“ само близостта на Ботев до народната реч, заемките от нея. Но проникновеният, истинският естетически анализ сочи, че тия заемки са преосмислени, че те носят индивидуална багра, че са подчинени на нови художествени задачи. Тъкмо това не могат да разберат привържениците на езиковедски статистически методи. Оттук и безплодността на усилието им да обяснят особеностите на Ботевата поетична реч.

Езиковият материал на Ботев ни напомня чистите, класическите със своята яснота и завършеност средства на народната песен. Сякаш тя празнува в творчеството му голямо тържество. Но всеки негов рисунък, всеки негов емоционален образ и жест са така лични, че употребените епитети, наименования, обръщения, съединителни частици и т. н. далече не са само стереотипно повторение на народно-поетическа реч.

Освен автобиографичните елемент в епитета, за който споменах, у Ботев личи склонност към подчертано патриотично озвучаване на образа-епитет: „земя хубава“, „майка юнашка“, „сърце юнашко“; стремеж към социално нюансиране на съдържанието на образа-епитет: „клетни сюрмаси“. Не носят ли тези средства специфично ботевско, непосредно лично отношение към живота? Не се ли осезава в тях великият напор на борбата? Не възплъщават ли мечта и копнеж, родени вече от протичащото в действителността, от съвременното? Ботевият епитет съдържа всякога освен индивидуална багра и специфична преценка, възникнала във връзка с особеното поетово възприемане на света. Този епитет е „изповед“ за личен възторг и за лична болка. И поради това променя традиционното си звучение. Ражда се не от далечни, стереотипни, повтарящи се и непрехитни от автора представи, а от живи вълнения, от нови, осезавани непосредно мисли, чувства, състояния.

Забележете как Ботев употребява епитета „черен“ — един от постоянните епитети и в народното творчество. Той не определя цялост на лице, както народния певец („черен арапин“), а лично автобиографично преживяване: „черна прокуда“ или „черни ядове“. А епитетът „черно бесило“ от „Обесването на Васил Левски“? Няма ли в него и изява на политическо верую, и израз на душевна болка, и разочарование. Ботевият епитет по багра емоционално и естетически е по-богат от традиционните, срещани много пъти и внушаващи чувство за красота само с повторението постоянни епитети на народната песен. Неговият епитет се ражда като

образ на индивидуално вдъхновено съзряване на света. „Черно“ у него е синоним на мрачно, страшно и дори гневно. „Черни ми кърви в земята... земята черната“. Това са образи, които носят в себе си и патетично изживяно страдание, и съдържан гняв. Поетът не само преосмисля епитета, зает от народната песен, но и влага в него безкрайно, неизчерпаемо ново съдържание. Затова и нюансите, които открива анализът на неговите епитети, са безгранични. Епитетът „черен“ не изразява само мъка, гняв, Той е използван и за емоционално действаща контрастност: — „бяло ми месо по скали...“ „черни ми кърви в земята“. В други случаи с него се градира емоционалното състояние — и то при обрисване на физическа картина:

„Кажи, дядо, защо плачеш
над тез дълги бразди черни;
от чер облак ли се плашиш“...

Както художникът, който търси да изрази настроението чрез цветовете и Ботев слага обилно черна боя и насища с емоционалност картината: „бразди черни“, „чер облак“. Но ето едно образно „чудо“ — епитетът „черен“ прозвучава у него и „светло“, внушава представа за красота, за интимна радост:

Там, дето либе хубаво
черни си очи вдигнеше...

Бих казал една неизчерпаемост от нюанси при използване на едно и също определение!

Да се „доказва“ връзката на Ботев с народната песен е твърде лесно. Тази връзка е несъмнена. Трудността начева, когато трябва да се обяснят градивните похвати на поета, оригиналността им. А тогава именно откриваме завесата и над характерни страни от психиката и духовния строй на личността. Но нека приключим с още един пример.

Поетът пише в „На прощаване“:

Бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци...

Месото не е бяло. То е червено, кърваво. Ето защо изразът „бяло „месо“ е парадоксален. Бяла е плътта. И то живата човешка плът. Като съчетава двете прости думи, поетът внушава физическо осезание, реална представа за живота, противопоставен на смъртта. По такъв начин още по-ярко се откроява идеалната страна във величието и в суровата гибел на героя.

Ботев е майстор в употребата на глагола, който придава динамичност на образа. Той използва умело съществителното, което внушава представа за вещественост и трайност. В „материализирането“ на образа чрез глагола и чрез съществителното може да му съперничи само Яворов.

Нерядко Ботев създава ярки зрително-двигателни и слухово-двигателни представи само чрез глагола, като използва заключеното в него материално осезаване на света: „буря страшна ще да ревне“; зрителни „материални“ представи: „черни чернеят за мене“. Като изпълнява едновременно и динамична и пластично-образна функция глаголят у Ботев „опростява“ речта, съкращава израза. Той го прави оскъден откъм описателни елементи и все пак точен, колоритен, наситен с динамика и с „веществена материалност“. Затова и той понякога рисува като нанася багрите и чрез глагола („черни... чернеят“).

Глаголът му е помогнал да упълни образите в оная чудна картина на настъпващата вечер, която не е богата откъм подробности (изброени са само съществителните: вечер, месец, звезди, свод, гора, вятър, без много определения). И все пак е наситена с движение, изпълнена е с чара на конкретното, носи в себе си неговата безпределност и неизчерпаемост:

Н а с т а н е вечер, месец из грее,
звезди о б с и п я т свода небесен,
гора за шум и, вятър по ве е —
Балканът п е е хайдушка-песен.

Чрез закономерните връзки, които създава глаголът, светът в образа придобива живот, движение, материалност. Усещате сякаш в полумрака блясъка на месеца, виждате студеното трептение на далечните звезди, осезавате на кожата си полъха на хладния вечерен повей, овладява ви чувството за таинствеността на планинската вечер. И всичко това ви е близко, преживявате го като една реалност, защото поетът чрез глагола и материалните образи е придал вещественост на картината. Предметният свят, който съзерцавате, е безграничен, неизчерпаем. Текст с такава дълбочина на плановете: като се осезава и предметното, материалното, и таинственото, необикновеното, може да създаде само въображение, което гениално използва езика.

Поетическата красота при това е постигната с прости до съвършенство средства. Благородната простота изобщо е достойнство на Ботевата поезия, наситена с тонално богатство, неподражаема в съчетаването на образ и мисъл. Благородството на формата произтича естествено от извисеното възприемане на човешката красота, от чувството за поетическото величие на изпълнен с напрежение живот, като образът и стихът стават най-точен, най-съвършен поетичен символ на този живот. Колко благородна простота например в следните стихове:

Тъжно шещ, майко, да гледаш
ти на туй хоро весело,
и като срещнеш погледа
на мойто либе хубаво,
дълбоко ще ми въздъхнат
две сърца мили за мене —
нейното, майко, и твойто!
И две щат сълзи да капнат
на стари гърди и млади. . .

Тези стихове са напоени с горещото чувство на поета, те са пълни със знание за безкрайните тайни на болката и любовта. Те са синтезиран живот, синтезирано в образ човешко страдание. И при това неизчерпаемо богатство на съдържанието са неподражаемо, благородно съвършени в простотата си. Сякаш самите поетови чувства са озвучени и като че животът сам изповядва себе си без посредничеството на словото.

Ботев непрекъснато отстранява местното, провинциалното и архаичното от речта си. Дири винаги новата, съвременната дума, която придава по-голяма конкретност на образа. Но понякога съзнателно се приближава към езика на народа:

В първа редакция:

Речи с а м о: бог да прости

Във втора редакция:

Речи т а м о: бог да прости

В други случаи уточнява образа:

В първа редакция:

земи жена хубавица
или някоя с имот.

Във втора редакция:

земи жена хубавица
или грозна със имот. . . И т. н.

Към системни преработки го подтикват и висок вкус за хубава, изразителна реч, и желание да изкаже чрез материалната предметност и картинност на образа идеалните си мисли и стремежи.

★

В лириката стилът се определя освен от словото и от звучението на стиха, от „музикално-ритмичната“ или „напевно-ритмичната“ му характерност. Светоотношението на поета се изразява и чрез ритъма и звучението на стиха. То се възприема от нас, читателите чрез съпреживяване по вътрешна „психо-моторна“ нагласа на онова душевно движение, което протичало у автора или в заобикалящия го живот. Ето защо за въздействието на стиха-образ са от значение неговите ритмични качества. Те носят вълните на душевния живот, интензитета на душевното състояние, размаха на чувствата. Ако потърсим у Ботев трайните, повтарящите се качества в ритмо-изговора на стиха, ще открием отново близост с народната песен. И още трудно уловими, ала безспорни, безкрайно разнообразни показатели за индивидуални особености в стиха.

Народният певец всякога търси едно песенно „озвучаване“ на текста. Извън това песенно „озвучаване“ творбата не съществува. Когато то е отслабено, както в по-късните нелепи подражания на хайдушката песен, които напомнят наредена в стихове проза, намалява въздействието и на мислите, на образите. Колкото пластични и ярки да са картините, те не внушават настроението без мелодично-интонационното, песенното „озвучаване“ на словото. Пример за това ни дават класическите творби. Могат ли да се изживеят чувствата на певица в тези стихове само чрез възприемане на пластичните образи, без напевното течение на стиха:

Ой дъбе, дъбе // син-зелен дъбе,
защо си дъбе // зелен повехнал,
аз пък съм, дъбе // сухар пролистнал?
На мои двори // мъгла попадна,
мъгла попадна // до сама земя
на твои двори // две слънца грейт. . .

Ботев е също „певец“, но неговият стих показва повече тенденция към изговорна интонация, отколкото към „песенна“. Народният певец си служи по-горе с широко разпространената схема: десетосрични стихове с цезура, средно по пет ударения в стих, като преобладаващите ударения са пред цезурата. Обилните повторения допринасят за „песенното“ движение на стиха.

Ботев пише „Хаджи Димитър“ и „Елегия“ в размера на цитираната песен:

Жив е той, жив е // там на Балкана
потънал в кърви // лежи и пъшка
Кажи ми, кажи // бедни народе,
кой те в таз робска // люлка люлее

Той спазва нейните принципи. В стиховете се долавя песенното начало. И все пак преобладаваща е изговорно-логическата интонация, а не песенно-мелодичната.

Защо? По какви причини?

Народно-песенният стих се гради едновременно и върху принципите на тоничността и върху принципите на силаботоничността. Тоничността се усеща в стремежа на стиха да се организира ритмично чрез господстващи силни ударения, около които се групират останалите срички. Тези ударения са всякога пред паузата (цезурата). Силаботоничността проличава с появата на редуващи се, двусрични и трисрични размери. Или със стремеж към такива размери. В песента:

Даваш ли даваш // балканджи Йово
хубава Яна // на турска вяра

имаме типично редуване на трисрични с двусрични размери. Ботев не отбягва тоничното (и цезурното) организиране на стиха, характерните за народната песен повторения. Но неговата реч е повече монологична, с по-голям превес на говорния тон над мелодичния. Той показва по-голямо влечение и към силаботоничността. И по-малко е зависим от постоянното напевно начало. Това се дължи на стремежа му да изрази еднолично изживяване, да създаде реч, която характеризира сложното и противоречиво движение на мисълта. Да се домогне до онова психологическо вгълбено изобразяване, за което вече стана дума.

Народният певец сменя интонационния строй в зависимост от емоционалното съдържание, ала винаги се придържа о постоянни, напевно-музикални форми. Ботев е по-свободен. Той често нахъсва стиха в отделни драматични целисти:

Жътва е сега. . . // Пейте робини,
тез тъжни песни! // Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! // Ще да загине
и тоя юнак. . . // Но млъкни сърце!

Къде са тук типично песенните елементи:

Ой дъбе, дъбе // син зелен дъбе //
защо си дъбе // и т. н.

В народната хайдушка песен е твърде разпространен осмосричният стих (5+3). И той има свое музикално-напевно озвучаване, без което не можем да изживеем пълно чувствата и възмущенията на певица, породени от съдбата на хайдутина — състояния, приповдигнати, наситени с жалби:

Събрали ми се, // събрали
млад Страхил и // Ахмаджата
на връх на Стара // планина
Ахмаджа дума // Страхилу:
„Страхиле, страшен // войвода
Страхиле, братко, // Страхиле,
що си посърнал, // пожълтял. . .
Страхиле, страшен // войвода
дали ти Балкан // омръзна
или ти пушка // дотегна,
дали ти булче // домиля
или ти сабя // ръждяса. . .“

Ботев, особено в началните си творби, се движи в границите на тоя стих. Поемата „Хайдути“ е написана по схемата 5+3. Едно постоянно ударение се

усеща повтарящо се почти с точността на метронома в предпоследната сричка пред цезурата:

Я надуй дядо // кавала!
след теб да викна // запея. . .

В „На прощаване“ ритмичната схема е същата (5+3) с постоянно ударение пак на четвъртия слог). Характерно е, че в други стихотворения на Ботев щом има цезура, изпъква и по-силното, повтарящо се ударение: в „Пристанала“ (4+4).

Кавал свири // на поляна
на поляна // край горица. . .

Това е свидетелство за спазване на схемата, за прекъсване на дъха на точно определено място, след което отново се разгъва стиховата вълна. Само в „Зададе се облак тъмен“ (4+4) постоянно ударената сричка мени мястото си, като излиза по-напред.

Зададе се // облак тъмен
откъм гора // от Балкана

Но Ботев не само се придържа о постоянното ударение, характерно за народната песен и към повторенията, които са ѝ присъщи. (Забележете че началните стихове на всички цитирани до тук негови творби започват с повторение:

Ж и в е той, ж и в е! Там на Балкана
потънал в кърви, лежи и пъшка

К а ж и ми, к а ж и, бедни народе,
кой те в таз робска люлка люлее

Кавал свири на поляна,
на поляна край горица

Зададе се облак тъмен
от към гора, от Балкана)

Той често се освобождава от схемата на народната песен, като създава нов стих с ярко индивидуално звучение. Отивайки далече напред със своите идеи, вниквайки на дълбоко като поет-психолог в индивидуалните изживявания на героя, вслушвайки се в своя напрегнат вътрешен свят Ботев намира и по-друга динамична стихова изразност в сравнение с народно-песенната. И това проличава дори в творби като „Хайдуги“ и „На прощаване“, написани по ритмичната „схема“ на традиционната хайдушка песен. В „Хайдуги“ и „На прощаване“ Ботев по-свободно от народния певец преминава от един емоционален тон към друг, от израз на едно емоционално състояние към израз на друго. Той ту задържа речта си, напрегнатата и задъхана, ту полита неудържимо в своя метежен устрем, като често разчупва рамките на традиционния народно-песенен ритъм. Той накъсва стиха или го обединява в нови целости, придава му нов ритъм, въпреки стремежа на „схемата“ да го възвърне към постоянното му звучение. Припомнете си още началото от „На прощаване“:

Не плачи, майко // не тъжи,
че станах ази // хайдутин
хайдутин, майко // бунтовник
та тебе клета оставих
за първо чедо да жалиш.

Стихът придобива устременост и цезурата изчезва. Стихът става говорен, а не песнен. Мени се отчасти неговото звучение. Но така е и в „Хайдутѝ“. Там само началото е написано в напълно традиционен песнен стил. Появяват се все повече индивидуални елементи, словото придобива изповед, монологичен характер и се променя звучението на стиха. И още във встъплението личният елемент заличава характерните за народните хайдушки песни ритмични целости.

Ах, че мен дядо // додея
любовни песни // да слушам,
и сам за тегло // да пея,
за тегло, дядо // сюрмашко,
и за своите си кахъри,
кахъри черни ядове!

Последните стихове се изговарят забързано, като че ли бурният порив на чувството грабва и завлича изведнъж.

Ритмиката на „Хайдутѝ“ се подчинява на индивидуалния емоционален строй на автора. Поради това стилизираните, привичните, повтарящите се ритмични форми на много места изчезват. Стиховете се изговарят с ускоряване, с по-малко паузи, подгонени като че ли от желанието на автора по-бърже да изкаже мисълта си.

Едно изследване на изговора на Ботевите стихове и изговора на хайдушката народна песен (за Страхил например) ще установи съществена разлика във времетраенето на стиха. Ботевият стих е по-бърз, по-припрян, на места с по-продължителни паузи, тъй като има не толкова музикално-напевно, колкото логическо значение. Дори ударенията у него са свързани не само с цезурата, а с отделните по-малки вътрешни паузи. И това усилва или отслабва изговора, създава нови графични линии в движението на стиха. Макар в „Хайдутѝ“ и „На прощаване“ да липсват метрическите елементи на силаботоническото стихосложение, стихът вече показва възможност да изяви ново емоционално състояние, свързано с индивидуалните настроения на личността.

По най-общи принципи стихът се движи в границите на стилизираната ритмично народна песен. И все пак в него са втъкани нови, оригинални елементи, традиционното равновесие на схемата е нарушено, получило е простор бурното лично изживяване. Повече монотонен е стихът на народната песен в сравнение с Ботевите стихове, които носят едва сдържана лична изповед:

Тъжно ми ѝ, дядо // жално ми ѝ,
ала засвири — // не бой се, —
аз нося сърце // юнашко,
глас имам меден // загорски,
та' ко ме никой не чуе,
песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я поемат,
долища ще я повторят,
и тъгата ми ще мине,
тъгата // дядо // от сърце!

Тук цезурата изчезва, а понякога пауза, равна по времетраене на цезурата, е изнесена напред, за да се усили логическият акцент:

За Чавдар // страшен // хайдутин
за Чавдар // вехта // войвода —
синът на Петка // Страшника.

Традиционната схема се руши леко и свободно. Поетът не се подчинява на механичната повторемост на паузите. А всичко това създава нова ритмика, свидетелстваща и за единство с традицията, и за разрыв с нея.

Патетичният строй на речта предизвиква резки повишавания и спадаания на стиховата вълна. Постоянните паузи се стопяват и на тяхното място възникват нови. Създават се фразеологични целости, каквито народната песен не познава. Като следва нейните обичайни ритмични показатели — тонично звучение в двете половини на стиха преди и след цезурата, еднакъв брой срички, ясна крайстишна пауза, която „засича“ стиха — Ботев постига по-свободно движение и повече динамичност.

Още в „Хайдуті“ се появяват тук-там като отделни петна съседни и кръстосани рими. Наистина, римата на места е рудиментарна, но понякога тя започва да играе ролята на ритмичен показател. Ето как свързва стиховете и усилюва тяхната изразителност:

Ах, че мен, дядо, до д е я
любовни песни да слушам,
а сам за тегло да п е я,
за тегло, дядо, сюрмашко.

Или:

Рипна ми Чавдар от радост,
че при татка си ще и д е,
страшни хайдуті да в и д и.

Още в „Хайдуті“ и „На прощаване“ — при все че се придържа о схемата на народната ни песен — Ботев изразява тенденцията към ново ритмично озвучаване на стиха, преодолявайки строгата линия на традиционно-песенния размер. Ето защо не може да се съгласим с Мирослав Янакиев, който се абстрахира абсолютно от непосредния емоционален живот на стиха и търси само общите формални признаци. Тоя метод води към подценяване на индивидуални, трудно забележими особености. Янакиев пише: „Останалите стихотворения на Ботев от стиховедско гледище не представляват специфични явления. Така „Хайдуті“ и „На прощаване“ са написани в най-често срещания в нашия народен епос размер (5+3 срички) и понеже са неримувани, бихме могли да ги отнимем. Те не са етап в развитието на Ботевия стих, а са само негова неримувана модификация. Все пак, забележително е, че Ботев не внася рими тъкмо в тоя размер. Навярно в съзнанието на поета този размер най-ярко се е представял като характерен за народната ни песен, а споменатите стихотворения са написани без всякакво съмнение именно като „народни песни“. По-правилно е другото гледище, гледището, което приема, че Ботев „не подражава външно на народната песен, не я преповтаря, а се вживява във формите ѝ и ги пресъздава, като влага в тях себе си“ (Б. Пенев).

Тежненията на Ботев към силаботоничен размер, т. е. към по-ново стихово звучение проличават в неговите поправки. Така в „Зададе се облак тъмен“ поетът внася промени в стихове с еднакъв брой срички, за да постигне единство в движението на ударението:

„Ех, мой синко! Що ме питаш!
Чуй тоз гарван, де там грачи. . .
Но в село нали отиваш и т. н.

Вместо:

Ех мой синко що ме питаш?
Чуй тоз гарван де там грачи.
В село нали ти отиваш и пр.

Или в „Гергьовден“:

Поведе стадо с кривакът хубав

вместо:

Поведе овце с кривакът хубав.

Вживявайки се в народната песен, Ботев именно влага в новосъздадените форми себе си, своята богата душевност.

*

Спрях се на онези Ботеви творби, в които поетът излиза предимно от традицията на народната песен, от мъдростта и опита на народния поетически гений. Като приема народното, той го претопява в своята поетическа стихия. Като се ползува от традиционния образ на хайдутина или от интонационно-ритмичната стихотворна форма на народната песен, той създава нов свят, нови герои, нова душевност и дори нови, наситени с пулса на времето, форми на поетическо възплъщение. Сякаш някакъв нагон за художествено самосъхранение го подтиква да влее в традиционната форма на народната песен своята чувствителност, своя пламенен дух. И това слага отпечатък върху ритъма, композицията и образността на неговите творби. Но той не спира и до тук. Ето че със стиловете и жанровете си качества произведения като „Борба“, „Елегия“, „Моята молитва“ носят нова, оригинална, несъвпадаща с останалото му творчество образност. Тук отсъства битовото-типичното в традиционен смисъл, липсва природата, която в други творби привлича поета, в чиито буреносен гняв и притаено дихание той се вслушва. В тези произведения, също израз на големи революционни идеи, не се чува могъщият вопъл на природните стихии, които кършат клони и превиват върховете на вековни буки. Не се среща образът на планината с нейната поетична красота, с нейния таинствен вечерен шепот, сливащ се с великата хармония на борбата. Тук зазвучават други акорди, акорди на социална поезия, сътворена вече въз основа на нови поетически принципи. С „Борба“ и „Моята молитва“ поетът създава оригинална драматично-монологична лирика, в която се чува глас, различен вече от онзи, който ни е познат от написаните в духа на народната песен произведения или от творбите, в които се сплитат апотеоз на героя с апотеоз на природата.

С необикновена лекота, но с титанична, неподражаема творческа мощ Ботев преминава от едни към други стилови и жанрови форми. И характерно е, че националното и в новите му общочовешки по съдържание произведения се чувства. Но по-иначе, отколкото в творбите с типично народни мотиви („На прощаване“) или в произведенията с образи, взети от мита на народа („Хаджи Димитър“). Националното сега е в личността на поета, в интонацията му, в трепетите и възланията на неговата българска душевност. То е в съкровената дълбочина на преживяванията му — при все че се възправя сега в тях си творби предимно като поет-интернационалист, вдъхновен от благородния си идеал за нов, справедлив социален свят. Поетът твори сега драматична и психологическа лирика, в която общочовешкото заема централно място и се внушава с по-други образни впечатления от онези, които познаваме вече. Стихотворението рически образи, с видения от грандиозния процес на световното развитие на човечеството, с мисли-разсъждения, които имат философски характер. Поетът създава пейзажа на епохата, картината на историческия живот на

човечеството. Той възплътява идеята си чрез „образното“ звучение на мисълта. Ражда се лирика, в която се чува бурната и печална музика на човечеството, в която звучат резките „дисонанси“ на борбата, която ни носи на вълните на времето, изпълнено с напрегнат живот и тревога. На тези нови бурни звуци на борбата за освобождение на човечеството се „наслаждава“ сега душата на поета. Те предизвикват възвишените му възвращения и биват конкретизирани чрез нови образни представи.

Ако Ботев беше композитор, бих казал, че от мелодичното начало той преминава към симфоничната музика, към музика с многогласово звучение. От стихотворения, написани в ритмика, все пак близка до тая на народната песен, той прави „скок“ към нов тип поезия. В нея се сплитат едновременно и тъга и болка, и гняв, и революционен порив, чува се викът на ликуващи тълпи, които чакат с гневна воля великия час — за да рушат и да съзиждат („Борба“). С новото съдържание, с величествените, пълни с енергия стихове се утвърждават и нови тонални, ритмични, метафорично-образни принципи — ново художествено възплъщаване на революционната призивност на епохата.

Голямо човешко съдържание има и в стихотворенията, в които поетът рисува хайдушкия или бунтовен живот и природата. Самото съзерцаване в тях творби на планината или на равнината подема духа към великото, изгонва дребните подбуди от него. С пейзажа поетът ни поставя в контакт с голямото историческо дело, което се върши. Осезателно долавяме това в „Обесването на Васил Левски“. Със съзерцаваният от нас зимен пейзаж ни се внушава и могъщата идея за историческото дело на героя и за гигантската скръб на народа, загубил своя син-водач.

Но колко по-друго е поетическото внушение на новата философско-драматична и психологична лирика на Ботев. Поетът въвежда смело в монологичната си реч библийски образи, той си служи вече с образи-синтез на историческото движение на човечеството, извършвано напред през мрака и преизподните на експлоататорското общество:

Соломон, той тиран развратен,
отдавна в рая нейде заграден,
със своите притчи между светците,
казал е глупост между глупците;
и нека светът до днес повтаря —
„Бой се от бога, почитай царя!“

Или:

Свещена глупост! Векове цели
разум и съвест с нея се борят;
борци са в мъки, в неволи мрели,
но кажи, що са могли да сторят?

Или:

Тъй върви светът! Лъжа и робство
на тая пуста земя царува!
И като залог из род в потомство
ден и нощ — вечно тук преминава.

Сякаш слушате трагична и в същото време героико-монументална оратория, в която се сменят скръбни възгласи със светли лирични теми. И отново сте поразени от Ботевата поетическа сила. Защото с тях творби се ражда нова красота в нашата поезия, създава се нова традиция за лириката ни.

Нека отбележим, че главната линия в развитието на нашата литература е битово-изобразителната. Нашата белетристика се насочва предимно

към бита. Аналогична тенденция се забелязва и в поезията. Тя е патристична, социално-лирична, но в по-голяма или в по-малка степен е тясно свързана с настроения, които пораждат бита и родната природа. Ботев слага ново начало. Той е и първият наш поет с общочовешко съдържание на творчеството си. Творец — създател на углубена, изключителна по вътрешната си цялост психологическа лирика. Той чертае пътя към нови поетически предели. И то не само за поезията, а и за цялата ни литература. Неговата социално-философска, драматично-психологическа лирика, в която през болка и гняв, с ирония, сарказъм и антитезисна образност се разкрива вътрешното противоречиво развитие на мисълта, е висок връх в нашата литература. От Ботевата традиция излиза Яворов, когато създава своето стихотворение „Нощ“, творба-размишление, силно напомняща по емоционален строй „Борба“. От тази традиция изхожда Смирненски, когато сътворява своите прекрасни монолози за новата, колективистичната душа на борещия се пролетариат („Ний“, „Тълпите“). произведения, напомнящи по буен патос именно героико-монументалното у Ботев. Този тип лирика е твърде трудна. Но тъкмо трудното е било по плещите на твореца — създател на толкова различни посоки в нашата поезия.

У Ботев лиричното изживяване е всеобхватно. Той е лирик и на непосредно бликналото чувство, и философ на историята, философ на културата. Той прозира движението напред, обобщава световноисторическия опит на човечеството, горд и силен с истините, които е открил. Затова неговата лирика се извисява и над най-добрите постижения на съвременниците му.

Поезията на Петко Славейков и с хубавите си образци на социална лирика е твърде субективна. Тя изразява една силно развълнувана емоционалност, неукрепена обаче от историческо прозрение. Поради това, макар и разнообразна по форма, тя остава далеч зад поезията на Ботев по дълбочина и интонационно звучение. Поезията на Чинтулов, макар и борческа по тематика, се изчерпва с патриотично-народностното чувство и не излиза извън границите на песенно-декламативната форма. А и най-силната мисъл губи част от своята горещина и дълбочина при такъв тип поетическо възплащаване. Общите черти на Ботевата поезия с лириката на Петко Славейков и на Чинтулов са несъмнени, но те не са така много, както мислят някои. Тези поети не са се домогнали не само до неговите идеи, а и до неговата драматична монологична форма, израз на мощни душевни изживявания. Именно Ботевата поезия подготви почвата за по-късния градеж на социално-целенасочената лирика и стана мерило за лично, национално и общочовешко съдържание в поезията ни¹.

¹ Нека ни бъде позволено въпросите за стилните особености на социално-философската лирика на Ботев и за цялостното му отношение към романтизма да разгледаме по-нататък, на друго място.