

РАЖДАНЕТО НА ПОЕТА

Светозар Цонев

В тия стихове той бленува и действа, както и днес би действувал и мечтал, на оня жив български език, на който преди и след него не е писал никой.

Николай Лилиев

„Майце си“ — първата поетична творба на Ботев поставя не само блестящо начало на творчеството му. Тя става своеобразно съсредоточие на таланта му, открива неподозираните възможности на личността да изяви себе си. „Майце си“ озаменува раждането на най-големия ни поет, необикновената жизненост и художествена неповторимост на таланта му.

Няма друг пример в нашата литература за такова спонтанно, неочаквано раждане на таланта. Вазов, един от връстниците на Ботев в поезията, дълго време преди създаването на „Борът“, стихотворение, което му донася поетична слава, прави твърде бледи, незначителни „опити“. Славейков трябва да извърви дългия път на подражателната поезия, преди да намери себе си, своята собствена поетична тема. Даже Чинтулов — един поет, който стои по-близо до Ботев с непосредствената изява на таланта си, в първите си стихотворения е почти съвсем „различен“ от познатия поет на романтичната младост на нашето Възраждане — авторът на първите бунтовни песни.

Раждането на поета Ботев идва пак по пътищата на неговата поетична младост, но колко е различно то „от опита“ на предшествениците му, на най-близките му съвременници. Сякаш той не се е нуждаел от предварителна подготовка, от дългия и мъчителен път на осъзнаване „поета в себе си“, от закономерното откриване на „възможностите на таланта“. Историята е направила добра услуга на поета. До потомците не трябва да стигнат първите опити, школските търсения, мъчителните следи на „черновките“. Вдъхновението на поета е отключило изведнъж своята неподозирана сила. Орелът сам е излетял, защото се е учил да лети някъде високо, понесен на крилете на своята собствена младост.

Че Ботев се е учил „да лети“ в поезията, това показва недвусмислено „Майце си“. Но колко бързо той е открил собствената си сила, концентрирал е необикновената мощ на вдъхновението, за да постигне по неповторим начин себе си като поет. „Майце си“ открива само началото на този поетичен полет. „Подготовката“ — тя идва направо от жизнеността на народната песен, от мамещите далечини на идеала, от мечтата за „правда и свобода“.

Както и да се оценяват художествените достойнства на стихотворението, макар и само като начало, като „етап в развитието на поета (както продължават да го разглеждат някои изследвачи на поезията му), то показва преди всичко творческата сила на един роден поет, който чувства вътрешната значимост, силата на словото, което твори поезия. Поет, който успява „да подчини“ словото на своето сърце, да изтръгне от него съдбоносна искреност на преживяното, с което ще каже всичко. Неотменимата близост с народната песен, с народния начин на мисъл и израз, ще остане още тук само ботевски — единствен и неповторим в нашата лирика по дълбочина и индивидуална изразителност, по поетичната свежест.

Съществуват много преки „фактори“ за влияние на народната песен върху творчеството на поета: и жизнената младост на нашата лирика, която най-добре е задоволявала чувството за поезия в една епоха, когато личното творчество не е станало още пълноценна поезия, и удивителният песенен талант на Ботевата майка, която е знаела по свидетелство на нейни съвременници стотици народни песни, и личните занимания на поета с народната песен още когато е ученик в Одеса и професор Григорович му дава да превежда български народни песни на руски език. Всички те обаче си остават все пак исторически факти, които само ни помагат да открием някоя от източниците на творческата младост на поета.

Напоено от чистия извор на народната душевност в „Майце си“ блика живата вода на поезията. Още първото обръщение „мале“ — толкова характерно с чисто българската си народностна интонация, целият синтактичен строеж на речта, на поетичния речник — всичко е потопено в първичната красота на народната песен. Но и всичко същевременно е чисто ботевско, строго индивидуално и неповторимо като израз и обобщение, като поетична правда.

Всеки опит да се проникне в същността на Ботевата поезия безспорно започва с идейно-естетически анализ на „Майце си“. Откритата емоционалност на стихотворението, ярката му лирическа основа естествено предразполагат към анализ на неговото емоционално богатство, на духовния свят на лирическия герой, в който е съхранена младостта на поета. Един чисто „емоционален“ аспект към поезията на Ботев предизвиква живи реакции у читателя, подготвя го непосредствено за възприемане на емоционалната неповторимост на стиховете му. Това доверяване на емоционалния език на поезията безспорно определя първото ясно чувство за нея. Прието е и в поезията на Ботев да се търсят и определят мотиви. Самотност, униние, тъга — ето основните „мотиви“, в които се затваря емоционалното съдържание на „Майце си“. Но ако се приеме, че в стихотворението преобладават тези три основни мотиви, как те могат да се отделят от другите стихотворения на поета, да се противопоставят на целокупното му творчество? „Самотността“ съпътства по свой начин различните творби на поета. Тя го противопоставя на робското примирение, на апатията и равнодушието на неговите съвременници. Наистина като „мотив“ в поезията на Ботев тя е своеобразен бунт на поета срещу враждебната действителност, оригинален израз на неговото емоционално отношение към живота. Самотността в „Майце си“ не е нито единствен, нито доминиращ емоционален израз на отношението на поета към живота. Тя не го затваря само в кръга на лично-интимното чувство. В лирическото самочувствие на поета тя е съпротивителна сила срещу робството. Тя е вяра и зов, надежда и борба. С нея той търси и предизвиква неукротимата си енергия, активно-борческата си воля. Не униние, самотност и тъга, а вяра в народните сили, в

жизнената устойчивост на личността — ето истинското емоционално съдържание на стихотворението. Въпреки че в него преобладава ярко съгъстена, мрачна картина на живота и едно трагическо огорчение от него. Но и най-крайните песимистични настроения в лириката на Ботев водят до драматично напрежение на силите, в което личността изявява себе си, жизнената неповторимост на таланта.

Дълбоко „лично“ в своята емоционална основа, стихотворението преобладава поетичния шаблон на епохата, чрез който любовта към родината се декларира в една твърде наивна, безлична форма. То превъзмогва познатото сантиментално-елегично чувство, тривиалните форми на патриотичната вяност към родината.

От нравствената драма на личността, която изживява обезсмислянето на живота без чувството за родината, в поезията на Ботев постепенно ще се роди по-голямата „тема“ — свободата, като върховна еманация на човешката личност. Но трябва по-напред да се роди „Майце си“ с първата мъчителна тръпка по нея. Трябва да се роди болката на личността в трагическата „всеподателност“ на живота, в това самораздаване на младостта, която „схне и вехне, люто язвена“. За да се постигне жизнената правдивост на Ботевата поетична мисъл, съкровената изповед на една поетична биография. „Майце си“ трябва да „преодолее“ първично-земното чувство към майката, за да се слее с духовната иманентност на всичко родно. Изповедта пред майката — да стане глас на съвестта, жертвен дълг към родината. Лирическата сила на „Майце си“ е тъкмо в тази съкровена преданост на любовта — в чувството за неразделност от съдбата на родината. Любовта към майката е „по-интимна“, но любовта към родината е „по-святая“. Може би тъкмо това е почувствувал народният поет Иван Вазов, когато е писал в известната си студия за Ботев, че „Майце си“ е стихотворение, „в което единствено се чуе задушевна и нежна лирична нота“. Вазов съжалява за това и сякаш не е искал да приеме, че и в другите стихотворения на поета звъни тази „задушевна и нежна нота“, че в цялата му поезия ехти тази „нота“ на любовта.

Може ли любовта към майката да заглуши всички други чувства в душата на поета? Може ли от любов към живота да се „трансформира“ в любов към смъртта, да доведе поета до пълен „егоцентризъм“ на чувство и воля? От единствения лиричен „мотив“ — отношението между майка и син — песента придобива много по-голяма драматична сила. От копнежа на поета да постигне „себе си“ идва непреодолимото желание:

Баща и сестра, и братя мили
аз да прегърна искам без злоба. . .

Тази първична жизненост на чувството е толкова голяма, че търси направо своето „реализиране“:

пък тогаз нека измръзнат жили,
пък тогаз нека изгния в гроба.

Веднъж родено, чувството овладява пълната си творческа сила. То търси пределна вътрешна художествена „кулминация“, за да се излее заедно с енергията на мисълта в най-съвършената си художествена форма, в най-пълноценното си жизнено съдържание.

Първична, неукротима енергия на стиха води до неочакваната „поанта“ в „Майце си“, сякаш недостатъчно „подготвена“ от вътрешното съдържание на стихотворението. Може би тук поетът не е могъл „да подчини“ словото

на поетичната мисъл? Може и техническото изискване на римуването да е наложило тази страшна дума в заключителната строфа — „злоба“ — с която отново се изявява клетвената съдбовност на чувството, сърцевината на поетовата мисъл. . .

„Майце си“ изявява властно художническата сила на поета Ботев. Изповедта пред майката става сурова и трезва самоизповед пред собствения личност:

Весел ме гледат мили другари,
че с тях наедно и аз се смея —
но те не знаят, че веч аз тлея,
че мойта младост слана попари.

Младостта тлее, изгаряна от бунта на надеждата, от съкрушената вяра в живота. Затова:

Една сал клета, една остана
в прегръдки твои мили да падна. . .

Прегръдките на майката са „мили“, другарите са също „мили“. Но те не знаят това, което Тя, майката, е длъжна да знае.

„Майце си“ не показва определено „езиково богатство“. Добре школувано, усвоено като поетична практика. Речникът на поета е съвсем „обикновен“, известен като постижение на езика. Но тъкмо в рамките, в живата плът на стихотворението той е тъй богат, необикновено ярък и изразителен.

Вътрешните противоречия в душата на поета следват едно след друго:

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра;
но тука вече не се надявам
тебе да любя: сърце догаря.

Някога Вазов виждаше в тази строфа „разточена, безжизнена и тъмна мисъл“. Колко пъти след това тя е сочена като пример за „противоречивост“, за поетическа „алогичност“. Но тук наистина чувството за „виновност“ пред майката преминава в своята противоположност. „Проклятието“ на майката става заплашващо, върховно морално обвинение срещу собствения живот.

Ботев е пълн за всичко, което е било истински живот на неговата душа. Той е най-пестеливият ни поет, защото е изразил най-много истината за себе си в своята поезия. В „Майце си“ се разкрива цялостно личността на поета, непостижимата искреност на неговото вдъхновение. В единствената любов към майката отново се ражда и догаря любовта към живота. В мъчителното „самопостигане“ на личността какво е любовта без „вяра“? В това болезнено „обезверяване“ в любовта гори младостта на поета, руши се и се изгражда нова любов и вяра.

„Майце си“ — най-интимното стихотворение на поета — разрушава окончателно илюзията за лично, интимно щастие. В това „самораздаване“ в любовта, в болката по живота и предчувствието за смъртта всъщност се възвзема непостигнатият идеал за живота. Даже „самоунищожението“ като лиричен акт на защита на любовта идва пак по преките пътища на защитния рефлекс, станал активна сила на противодействие срещу робството.

Ето го образът на поета „скитник злочестен“, дошъл направо от дълбините на народното съзнание, от битовите представи за морала:

Бащино ли съм пропилил имане,
тебе ли покрих с дълбоки рани. . .

Трагичната „вина“ пред бащата е в нормите на установения морал. Няма в него по-висока мярка за „престъпление“ от чувството за неизплатен дълг към рода, към „името“ на бащата. Биографията на поета ни разказва подробно за непримиримостта на просветителя Ботьо Петков с революционните настроения на неговия син. Толкова по-ценно е това чувство в стихотворението, щом като в другите му песни никъде не се изразява в тази определена морална мярка.

Чувството към майката носи светло-благородна нежност и мъка, любов и нега към живота. То е постигнато с изключителна мярка още в първите стихове. В тази необикновена ботевска преданост към майката:

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
и ли си мене три годин клеа. . .

Младостта догаря без удовлетворяване на своя вътрешен идеал за живота. Пълното „самоизразяване“ на лиричното чувство ражда ярките сензации на Ботевата поетична мисъл, които веднага се запомнят:

И срещам това, що душа мрази!

В болката на поета е спотаен гняв, в непостигнатата любов — омраза, в разочарованието — копнеж по идеала. Страшна и свещена ботевска омраза, която ражда в душата му бунт и гняв, любов и мъка. Омраза — равнозначна на любовта. Омраза — противодействие на малката, недостатъчната любов, която заплашва да я унищожи изцяло. . .

Тя не само „тлее“, тази „зелена“ младост, но и „сърхне и вехне“. Поетичният речник явно се е възползувал от народните представи за младостта. Затова тя е „зелена“, тя е дъх и чувство от природата — вечната учителка на поетите. Но тя „сърхне и вехне“ — както е пак в народната поезия, с живи и прости олицетворения за нещата. В драмата на младостта ще се родят първите истини за живота —

кого аз любя и в какво вярвам,
мечти и мисли — от що страдая.

Тия страшни ботевски мечти и мисли! Те разпъват душата му. Те отнемат радостното му чувство за живота, но чертаят пътищата на едно по-високо духовно постигане. В „Към брата си“ тия неповторими „мечти и мисли“ ще добият истинското си съдържание: „Мечти мрачни, мисли бурни“. В „Майце си“ те все още носят цената на непостигнатото щастие, болката на спотаените съзиди. Но в тях блести необезценена вяра в човека, във вечния образ на родината!

Необикновена първична жизненост, витална неустрашимост побеждава в най-личната, „най-черната песен“ на Ботев. Лирическият герой в „Майце си“ не е „безпомощен“ в своята мъка. Не е никакъв самовлюбен романтик на далечното неосъществимо щастие, останал без перспектива в живота, без кръвния дълг на сърцето към своята „любов и вяра“. В елегията вече кълни този исторически оптимизъм, без който не може да се почувствува и оцени нито жизнената, нито поетическата сила на Ботевата поезия. Лирическият герой-поет не е „победен и сразен“, с „непревзможната младежка сантименталност“, както мислят и пишат някои критици, не дири самоволно, доброволческо „спасение в смъртта“ и стихотворението не е в никой случай „пасивен романтичен протест срещу действителността“.

Раждането на таланта при всеки поет се съпровожда не само с пределно, най-високо напрежение на нравствените му сили, но и с упорита, мълчалива работа над художественото слово, в което се съсредоточва цялата му художническа воля. „Майце си“ открива таланта и богатството на

Ботевата поетична мисъл и заедно с това — мъчителната работа над словото. Стихотворението ни дава възможност да проследим „развитие“ на таланта в границите на една тема, на едно нейно непосредствено изживяване. Поправките в „Майце си“ не са нито най-много, нито най-характерни, сравнени с другите стихотворения на поета, но те обхващат най-продължителен период от време, бележат първите „несъответствия“ между замисъл и образ, между чувство и идея и затова са най-значими като осъзнато постижение на гения на поета.

Между първата редакция на „Майце си“ (в. „Македония“, 1867 г.) и третата му редакция („Песни и стихотворения“ — 1875 г.) съществува толкова продължителен период, който фактически обхваща цялата поетическа дейност на Ботев. Ако в последната редакция на стихотворението са преодоляни някои съществени недостатъци от първата и особено от втората му редакция (в. „Свобода“, 1870 г.), това показва, че талантът на поета непрекъснато се е развивал и „самоусъвършенствувал“. Към стихотворението Ботев се е върнал близо десет години след написването му не само като към първо свидетелство на своята поетична младост, но и със зоркото око на творец, който може да оцени истинската му поетична стойност. Носейки го в душата си, в будната си поетична съвест, той не е имал никакви основания да се откаже от него, да го остави в поетическата си „архива“.

Поправките в „Майце си“ показват не само движението на Ботевата поетична мисъл. Те разкриват и някои от общите качества на неговия талант. Без да разполагаме с ръкописите на поета, мъчно можем да си представим как стихотворението се е „родило“ в предварителната „работа“ на мисълта, в „капризите“ на вдъхновението, с по-малки или по-големи преправки, изменения и допълнения. Но още първата строфа показва, че най-значителното в нея — като непосредствен израз на поетическото чувство и мисъл се е родило спонтанно и искрено, и вдъхновението на поета е могло да „зафиксира“ най-необходимото за изграждане на художественото съдържание на стихотворението. Още в нея поетът е открил изразителната мелодика на стиха, мамещото чувство, което го сближава непосредствено с духа на народната песен. Още тук спонтанният бунт в душата му срещу всичко, което противоречи на вътрешното му „самочувствие“ на творец и гражданин намира забележителния стих:

и срещам това, що душа мрази.

Следващите поправки всъщност не обхващат цялостното съдържание на стихотворението, доколкото то се изявява още в първата строфа, а целият да го доразкрият, да уточнят мисълта и чувството, да намерят по-верния художествен детайл, по-точния езиков израз. Не „нешастиник“ пред съдбата се чувствава поетът, не наказан с някаква категорична присъда от нея — това звучи много по-сентиментално — неубедително (една „красива“ пародичност на чувството, от която Ботев се е пазил ревниво във всичките си песни). Подобен характер имат поправките: „но те не знаят, че аз ж а л е я“ — „че веч аз тлея“, „една сал клета ж а л б а о с т а н а“ (една останя), които „внасят“ по-ново съдържание в поетовите чувства, освобождават стиховете от тривиален израз, от случайни повторения, от бедна синонимика на думите.

Много по-съществени промени претърпява стихотворението във втората редакция, която някои са склонни да приемат като твърде свободна „преработка“ на Каравелов. Със своята маниерно-подражателна форма,

нагодена към някои от стилните средства на народната песен, тя е съвсем далече от „нерва“, от поетическата култура на Ботевия език. Всичко в нея — и поправките, и допълненията — са направо „вместени“ в рамките, в композиционната цялост на стихотворението. Вместо „ти ли си мене три годин клепа — ти ли си си н а три годин клепа“. Вместо „люто язвена“ следва по-точното, даже „по-неутралното“ с оглед на дълбоко лиричното, „субективно“ чувство на поета — „люто ранена“ — все „обяснения“, които целят да направят израза „по-реалистичен“, да смекчат личния елемент, „произвола“ на чувството, а го правят значително по-слаб, художествено по-неубедителен.

Най-очевидна е художествената несъстоятелност на третата строфа. Тя е подложена на такава лесна, формална „преработка“, че наистина в нея се е проявил някакъв друг „стил“.

Весел ме гледат м о й т е другари,
з а щ о т о с ъ с т я х и аз се смея;
т и я не знаят, щ о аз жалея,
каква ми слана младост по пари.

И тук вместо „м и л и другари“ следва отново „изясняването“ — „м о й т е другари“. Вместо ясната мисъл от втория стих — „ч е с т я х н а е д н о и аз се смея“ — обстоятелственото пояснение — „з а щ о т о с ъ с т я х . . .“, което изведнъж изменя вътрешния смисъл на стиха, като му предава студена логичност, граматическа . . . точност. Всичко в тази променена строфа освобождава стиховете от драматизма на чувството, от неговата емоционална багра. А каква тиранична роля е изиграла търсената форма на стиха „каква ми слана младост по пари“ срещу естествения израз на чувството — с тази изкуствена словесна конструкция на стиха, с търсена напевност, с маниерна инверсия.

Само един стих от втората редакция на стихотворението се отделя с художествената си убедителност: „с ъ р ц е е п ъ л н о с з љ љ ч к а б е з м я р а“. Според Боян Пенев той е „много по-съответстващ на Ботевия темперамент“ — следователно би трябвало да се приеме, че е посилен поетически, че изразява по-вярно художествената правда на стихотворението. За доказателство Б. Пенев привежда съответни примери: „и сърце зло в злоба обвито“ от втората редакция на „До моето първо либе“ срещу — „и сърце веч в злоба обвито“ — от първата му редакция; „злоба ги памет често повтаря“ от „Борба“ и пр. Тези особени метафори на Ботевата поетична мисъл, родени наистина от едно „всевластно чувство“, имат свое емоционално и художествено оправдание при стихотворения като „Борба“ или „До моето първо либе“, но те не могат да бъдат използвани като примери със същата мярка за „Майце си“. Изключително ботевски е стихът „сърце е пълно с злъчка без мяра“, но все пак поетът не го е приел в последната редакция на стихотворението, може би заради тази негова категоричност на чувството. Той отключва с повече творческа мощ гневната сила на чувството, но от друга страна го затваря в още по-ограничено лична, „егоцентрична“ сфера. Не е една и съща промяната в стиха, който в живата композиция на „Майце си“ отделя поета от болезнената му обич към майката, и в „До моето първо либе“ („и сърце зло в злоба обвито“), дошъл не само като една по-изразителна метафора, но и като своеобразно противопоставяне на малката, егоцентрична любов.

Сякаш за да получи едно „уравновесяване“ на чувството, в следващите стихове поетът отново „изневерява“ на себе си и отново следват още по-сантиментално-неубедителни, тривиални стихове:

Явно е, отдалечаването от първата редакция на стихотворението не е в полза за своя автор. Каквито и да са били вътрешните му подбуди, в най-добрия случай те могат да служат като пример за „отклонение“ от жизнените стимули на творческия процес, като тяхно отрицание. Проявил изключителна сила на таланта още в първата си творба, поетът се озовава бързо в сферата на обикновено „занаятчийство“, сближавайки формално стихотворението с народната песен. Самочувствието на поета наистина се подхранва от една естествена близост с духа и езиковата изразителност на народната песен, но заедно с това, преодолявайки нейното „опекунство“, той постига своята пълна творческа воля над „Майце си“.

Неудовлетвореността от постигнатото е първият белег за самодисциплина на таланта. Ботев и в това отношение е учител на нашите поети.

Поезията на Ботев не може да се разглежда извън революционната му дейност. Но тя не може в никой случай да се затваря само в нея, да се обяснява чрез нея. Колкото и да е в зависимост от героическия подвиг на революционера, тя е преди всичко завоевание на нашия национално-творчески дух. Цялата творческа основа на „Майце си“ показва недвусмислено, че първият поетичен порив у Ботев, първата тръпка на вдъхновението се раждат от неговото жертвено предчувствие за свободата, от гласа на родината, в който живее майчината песен. То е първото „самоизразяване“ на таланта, първото мъчително преодоляване на съпротивителните сили на словото, истинско „кръщение“ с него.

В темата за „непостигнатата“ родина Ботев никъде не кокетира с чувствата на емигранта. Веднага би се получил познатия фалш на чувството, „сентиментализъм“ на епохата. Нищо по-чуждо за духа на Ботевата поезия от това опоектизиране на любовта към родината, от традиционната „вярност“ към нея. Ботев прави истинска революция в нашата поезия, освобождавайки собственото си творчество от всякакво недостойно „подражателство“. Всички успоредни проучвания с творчеството на поетичните учители на Ботев — наши и чужди — не могат да доведат до сериозни и значителни резултати. Всички усилия да се докаже тяхното „пряко влияние“ са съвсем безплодни. Затова по начало е неприемлива както тенденцията да се търси след „Майце си“ влиянието на народната песен върху Ботев (което кой знае по какви необясними причини става все „по-голямо“, като че ли „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Васил Левски“ могат да се изравнят по художествени стойности с народните песни!), така и тенденцията да се „дооткрива“ влиянието на поетите — наши и чужди.

Както всичко, което ни е завещал Ботев в областта на поезията, се отличава с пълна завършеност на съдържание и форма, така и „Майце си“ се отделя с чисто свое музикално съдържание, неповторено в никое друго стихотворение на поета. Тази проста и драматична напевност на стиха, меката интонация на поетичния израз, спокойно-плавната цезура, която отделя вътрешното напрежение на стиховете — всичко в стихотворението е постижение на удивително тънко чувство за музикалната изразителност на словото. Еднаквите стихови размери в „Майце си“ (5+5) се повтарят и в „Хаджи Димитър“, и в „Борба“, и в „Обесването на Васил Левски“, но кой би могъл сериозно да твърди, че тези стихотворения не се отличават неузнаваемо едно от друго тъкмо със своето музикално съдържание? Истинската полифоничност на Ботевия стих е съвсем самостоятелен аргумент

срещу ограничената „структурна основа“ на стиховете му, в която поетът постига чисто своя „музикална графика“ — несъвместима с наивната теория за пълните музикални „заемки“ от народната песен.¹

Обвинението срещу ритмично-структурното еднообразие в стиховете на Ботев не е обвинение срещу ритмично-мелодичното им изграждане и съдържание. Първото може частично да се противопостави на второто и само да изчерпи „обвиненията“ си в него. Вземайки ритмично-структурната постройка на стиховете от народната песен (4+4, 5+5, 4+3), поетът постига индивидуалната изразителност на своя стих, доверявайки се преди всичко на ритмо-музикалното значение на отделната дума, която сама може да се съпротивлява на приетата структурност на стиховете от народната песен и да определя вътрешното музикално богатство на всеки отделен стих. Стихосложението на Ботев е една чисто негова „разновидност“ на силабо-тоническата постройка. Погрешно е да се мисли, че Ботев има предпочитание към силабическото стихосложение само заради предпочитания навсякъде у него еднакъв брой срички при стихотворенията му, както е не по-малко погрешно да се подценява тоническото изграждане на стиховете му. Ботев всъщност създава своя музикална система на стиха, свое определено силаботоническо стихосложение. Доверил се на стихосложението на народната песен, която му дава неограничени възможности за музикална изразителност и оркестрация на словото, той приема нейната силабична хармоничност, която от своя страна му дава безброй примери за чисто тоническо разнообразие. Тази неустановена тоническа постройка на стиховете всъщност му позволява да изрази неограничените възможности на своето музикално чувство за поезия.

Как по-конкретно се изразява това още в първата строфа на „Майце си“? Едно по-внимателно „прочитане“ на музикалната форма на строфата не може да не забележи най-главното в нея — последователната промяна в тоническото изграждане на стиха, подчинена на свои вътрешни закономерности. Върху началните срички на първите два стиха пада силно ударение —

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клепа —

което изчезва в следващите два стиха, за да се замени с по-слабо и по-удължено ударение:

та скитник ходя злочестен ази
и срещам това, що душа мрази.

Тоническо „разнообразие“ се забелязва и в следващите строфи на стихотворението. Втората строфа следва началното тоническо изграждане на първата, но третата се явява вече със значителна промяна. Останало само в началото на първия стих:

Вѣсел ме гледат мили другари —

ударението звучи много по-силно и сякаш „изтласква“ следващото силно ударение, което се появява чак върху следващата сричка на следващия стих: „че с тях наѣдно и аз се смея“. Ударението се усилва още повече от следващата гласна, която стои непосредствено след гласната, получила

¹ Най-уязвими са в това отношение увлеченията на И в а н Б у р и н, който в книгата си „Ботев и народния поетичен гений“ (1954 г.) във всички стихотворения на поета „вижда“... „приложения“ на стиха и поетичния език на народната песен.

ударение в думата. Така се е получил един стар непълен дифтонг, който поема цялостно върху себе си силното ударение от първата гласна и „скъсеното“, по-слабо ударение — върху втората гласна: „наёедно“.

Едно подробно изследване на музикалната стойност на ударенията в Ботевия стих би показало и друга такава взаимозависимост в музикалното съдържание на стиховете — би показало също така наличието на по-силни и по-малко силни ударения, на по-слаби и по-малко слаби ударения. И това безспорно би могло да обясни много вътрешни страни от музикалните „тайни“ на Ботевия език и стил. И тогава силабическото стихосложение в поезията на Ботев не би ни изглеждало толкова педантично-точно и последователно, както и тоническото — не би изглеждало толкова непоследователно и противоречиво.

Песенната мелодичност на елегията „Майце си“ дава основание на редица изследвачи на Ботевата поезия да я определят като произведение, построено изцяло върху структурно-музикалните особености на народната песен. Колко лесно се сравняват и изравняват по ритмика и интонация „Майце си“ с отделни народни песни. Еднаквите срички, еднаквите цезури не могат да скрият музикалната независимост на Ботевия стих от стиха на народната песен. Погледнете само как са разположени ударенията в стиховете от народната песен и в Ботевата елегия:

Тй ли си, мале, тй жълно пела,
тй ли си мене трий годин клела.

В една и съща „архитектоника“ на стиха се проявяват различните права на поетичния език.

Музикалното богатство на елегията „Майце си“ безспорно излъчва значителна част от нейното художествено очарование. Но въпреки дълбочината на чувствата, трайната вътрешна сила на емоциите, в елегията не се проявяват познатите по-късно в стила на Ботев резки граници в чувството, страстните афекти на неговата мисъл, намерили отражение в честите прекъсвания и логически паузи в стиховете му, във въпросите, обръщенията, възклицанията и пр. Макар че е овладяна напълно вътрешната сила на стиха, движението на поетичната мисъл, нейното словесно-художествено изграждане е сравнително спокойно, плавно, необременено от тези внезапни изблици на чувството, на неочакваните антитези, които разкриват някои от най-изразителните, най-спонтанните качества на стила на поета. Явно е, извън все още „непълната“ проява на таланта, той събира в себе си своята творческа мощ.

Колкото повече след това стихът се освобождава от своите вътрешни рамки, от „тираничните“ изисквания на формата, толкова повече ще постига пълната истина за поета.

Ще постига жизнената сила на таланта.