

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПОСЛЕДНОТО БОТЕВО СТИХОТВОРЕНИЕ

Цвета Унджиева

„Обесването на Васил Левски“ е последната поетическа творба на Христо Ботев. Трудно е да се установи точната дата на нейното написване. Наложило се е мнението, че поетът създава своята елегия за апостола на свободата няколко години след неговата героична смърт — през 1875 г.¹ Предполагането „декември 1875 г.“ произтича от непосредственото свързване на творбата със Стенния календар за 1876 г., издаден от Ботев с лика на Апостола и с публикация на стихотворението под него. „Историята на това стихотворение — пише Захари Стоянов — е следующата: в 1876 [1875] г., няколко месеца преди венчаването поета за войвода, неговото положение, и политическо и домашно, беше едно от най-разбитите и унилите . . . В тия минути . . . той пише стенен календар, който украсява с портрета на В. Левски, и праща брата си Стефана да го продава по Румъния и изкара някой гологан за дневна прехрана. За да не бъде обикновен и съвсем сух тоя календар, написва и туря под портрета поменатото стихотворение.“²

Възможно е сложните външни и вътрешни обстоятелства в живота на Ботев през 1875 г. да са намерили конкретен поетически отзвук в елегичната песен за Васил Левски. Но кога именно жизнените обстоятелства са дали тласък на поетическото вдъхновение на Ботев — в края на 1875 или по-рано,³ е трудно да се установи и не е от решаващо значение за обясняването на творбата. Едно е несъмнено — и последната Ботева поетическа рожба е резултат на продължителен процес. Мисълта за трагичната и героична гибел на Апостола не е напускала поета дълго време. Раната не е зараствала, болката е била жива. Творбата е зряла, нужен ѝ е бил само един последен тласък. Неправдоподобно е да се свързва написването на стихотворението с издаването на календара.⁴ Още по-погрешно е твърдението, че това Ботево стихотворение е плод на временно преходно състояние, че то „сведочи за необистнени чувства и принижено жизнено настроение“, че е „писано не по обичая на

¹ Зах. Стоянов очевидно случайно на няколко места погрешно отбелязва 1876 г. вместо 1875 (Съчинения на Христо Ботйов, 1888, стр. 4—5).

² Пак там.

³ Ив. Хаджов твърди, че Ботев написва стихотворението си, преди да замине за Русия по работа на комитета, т. е. преди края на август 1875 г. („Из поетическата лаборатория на Ботева“, сп. Училищен преглед, год. XLII, кн. 1, 1943, стр. 45, 47).

⁴ Хаджов пръв оспори това схващане на Зах. Стоянов („Из поетическата лаборатория на Ботева“, стр. 49).

автора — след дълго вътрешно зреене¹. Зах. Стоянов направи и следващата логическа стъпка: стихотворението е написано случайно, набързо и поради това то няма високи художествени достойнства. „Васил Левски, Дяконът, той свещен образ, той идеал за всичко, щото е честно и благородно, той мъченик на правото и на свободата — и подобно стихотворение, такива обикновени думи под бесилницата му, на паметта му!“ Зах. Стоянов също така пръв твърди, че Ботев не е бил доволен от стихотворението си и затова не го е включил в „Песни и стихотворения“². „Ние сами не сме доволни от него.“... „В него не е играла фантазия, огнено настроение и пр., но разбити идеали, мрачно бъдеще и жестоко отчаяние.“³

Според Иван Вазов в „Обесването на Васил Левски“ само последните „два куплета“ са „едничките добри“. . . Но и в тях Вазов намира недостатъци. Стихът „вихрове гонят тръни в полето“ му изглежда „неправдоподобен“: „само лятос се случва изображаемото явление“⁴.

Пенчо Славейков изразява дори съмнение дали „тая глупава песен е действително Ботйова“⁵. Подобни преценки години наред господствуваха в нашето литературознание.⁶

Великият поет не само дълго е носил в себе си образа на Левски и болката за неговата преждевременна смърт, но и упорито е работил над своята творба. Двете печатани редакции на стихотворението, както и запазените ръкописни варианти разкриват нагледно и убедително този процес на търсене, довел до ново голямо поетическо откритие.

Едната редакция, както вече посочихме, е публикувана в Календар за 1876 г., издаден от Ботев,⁷ със заглавие „Обесване на Васил Левски“, другата — „Дякон Васил Левски“ във в. „Нова България“. Ботев е редактирал само първия брой на „Нова България“. „Дякон Васил Левски“ излиза в бр. 22 от 12 август 1876 г. — два месеца след гибелта на поета. Не е известно откъде сътрудниците на „Нова България“ (Ст. Стамболов и Ив. Вазов) са взели текста на стихотворението. Може би са го препечатали от неизвестна нам негова публикация или са притежавали ръкопис на Ботев. Те или не са разполагали с Календара за 1876 г., или не са обърнали внимание на значителните различия между двата текста. На тази случайност дължим първата редакция на стихотворението, защото поместеният в „Нова България“ вариант бележи несъмнено пръв, по-низш етап в сложния процес на раждането на творбата.⁸

¹ М. А р н а у д о в, Ботйов в поезията си, предговор към Христо Ботйов. Съчинения, под ред. на Ал. Бурмов, С., 1948, стр. 43.

² „Песни и стихотворения“ излизат през пролетта на 1875 г., а Ботев пише „Обесването на Васил Левски“ най-вероятно през лятото или през зимата на 1875 г. „Следователно, Ботйов не е могъл да го вмести в книжката си“ (А л. Б у р м о в, Хр. Ботйов, Съчинения, 1948, стр. 667); също по този въпрос И в. Х а д ж о в, Зах. Стояновото издание на Ботевите стихотворения, Изкуство и критика, год. V, кн. 5—6, май—юни, 1942.

³ Съчинения на Христо Ботйов под ред. на Зах. Стоянов, 1888, стр. 4—5.

⁴ Ив. Вазов, Христо Ботев. Критическа студия, Денница, год. II, кн. 7—8, 1891, стр. 314—325.

⁵ Пенчо Славейков, Жив е той, жив е . . . , Мисъл, год. XVI, кн. 5, 1906, стр. 295.

⁶ Дори такъв добросъвестен ботевед като Ив. Хаджов им се поддаде. През 1920 г. той твърди, че „Обесването на В. Левски“ е „неизносено напълно“ Ботево стихотворение, „явило се пред време, изнасилено от обстоятелствата . . .“ (Поетическата продуктивност на Ботев, Борба, год. II, кн. 17, 1920).

⁷ Самият календар е изгубен. Познаваме тази редакция благодарение на изданието на Зах. Стоянов, който на времето е разполагал с Календара и е препечатал стихотворението от него (Христо Ботев, Съчинения, 1888, стр. 43).

⁸ М и х. Д и м и т р о в, Хр. Ботев. Съчиненията, т. III, 1940, стр. 550—552; също А л. Б у р м о в, Христо Ботев, Стихотворения, 1948, стр. 135.

о майко моя, родино мила,
проклета била над теб съдбата!

Поетът се издига до по-голямо поетическо обобщение — образът на майката се слива с образа на родината. Творческите му дирения го отвеждат към все по-големи обобщения, към изчистяване на поетичната мисъл от образи с временно преходно значение. Последният вариант на този незавършен необработен ръкописен текст, както вече посочихме, е отпечатан в първата редакция на стихотворението (от в. „Нова България“):

Умря той вече, юнашка сила,
твоите тираны скриха в земята.
О, майко моя, родино мила!
Плачи за него, кълни съдбата!

„Пашата“, „турците“, „Масар паша“... Ботев заменя с „твоите тираны“. На мястото на съвсем буквалното „святото тяло да хвърлят в гробът“ идва „твоят син, майко, да хвърлят в гробът“, а още по-късно се появява поетичната метафора „юнашка сила твоите тираны скриха в земята“. В края на строфата Ботев „одухотворява“ родината-майка, приписва ѝ качества или по-точно действия на обикновена жена, обикновена майка: „плачи за него, кълни съдбата!“. Той предпочита този метафоричен образ, обобщен и същевременно конкретен пред фаталистичното:

О, майко моя, родино мила,
проклета била над теб съдбата!

С тази строфа стихотворението завършва — поетът вероятно е търсил някакъв обобщаващ финал на цялата творба. И съвсем справедливо е било неговото недоволство. Напрегнатата работа не е дала очаквания резултат. Стиховете, замислени като „финални“, докрай не му са се удали. Те несъмнено отстъпват на предишните по художествена сила и въздействие. Те повтарят вече казаното, при това на по-ниско художествено ниво. Въпреки усилията, които поетът е положил, образът „юнашка сила твоите тираны скриха в земята“ си остава несполучлив. Неоправдана е и появата на нов „персонаж“ — „твоите тираны“. Ботев е разбрал неуспеха си в тези стихове.

Недоволен от резултата на своите търсения, недоволен от цялата първа редакция на творбата си, той е продължил да работи над нея, докато покойният му творчески дух е постигнал малката елегия за апостола на свободата, поместена в Стенен календар за 1876 г. В тази най-съвършена редакция на „Обесването на Васил Левски“, както вече изтъкнахме, строфата, която разгледахме досега, е изхвърлена. Отказал се окончателно от нея, поетът разменя местата на предишните две строфи (четвърта и пета), за да остане последна тази, която действително се възприема като по-обобщаваща — „зп-мата пее своята зла песен...“

Последната Ботева творба, „символичното „прощаване“ на поета с поезията“ е действително „едно малко „чудо“ в неговото творческо развитие“¹.

„Обесването на Васил Левски“ е не само възхвала на делото и личността на апостола на свободата, но и своеобразен символ — Левски е символ на борбата за свобода. Стихотворението е не само трагичен вопъл — израз на всенародната скръб за Апостола, но и напрегната размисъл за съдбата на родината.

Последното Ботево стихотворение е последното и най-красноречиво опровержение на мнението, че след „Хаджи Димитър“ поетическото вдъхновение

¹ Св. Цонев, Христо Ботев. Поезия и правда, 1970, стр. 134.

на твореца пресеква, че той престава да пише, а малкото, което написва, има ниска художествена стойност.¹

„Обесването на Васил Левски“ е последният голям връх в поетическия път на Ботев — дълбоко оригинална, самобитна творба със свое самостоятелно място в неговото богато поетическо наследство, последен израз на новаторския дух на големия творец.

Р. Якобсон е прав, предполагайки, че „именно новаторските търсения на Ботев, намерили своя върховен израз в последното му стихотворение, са били причина за съдържащите недоумение и даже неприязън оценки, които са му давани от съвременници, склонни към литературен консерватизъм“. „Тази последна творба на забележителния славянски поет — пише Якобсон — ни се струва негово върховно постижение.“ „В какъвто и план да изучаваме поетическата символика на Ботев — граматически, лексикален или фонологически, — навсякъде се открива, че естествено и характерно впечатление за простота и стихийност на емоционалността, което усетливият читател добива от Ботевите стихове, се постига с цената на сложно и изтънчено майсторство...“²

Как Ботев построява своята малка елегична песен? В какво се изразяват неговите новаторски дирения? Как постига това „сложно и изтънчено майсторство“?

Първата запазена песен, изпята от Ботев, бе неговата елегична изповед „Майце си“. Последната му поетическа творба е също развълнувана лирична изповед, също елегия. Между написването на двете елегии са изтекли не повече от осем години.

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си сина три годин клепа...

Този въпрос се изтръгва от гърдите на съвсем младия поет през 1867 г. Той търси опора в майчината обич, в майчината прегръдка. Само пред майката той може да изплаче дълбоката си болка.

През 1875 г. стихията на Ботевото чувство избликва в друг тревожен въпрос:

О, майко моя, родино мила,
защо тъй жално, тъй мило плачеш?

Образът на майката прераства в образа на родината. Любовта към майката се слива с любовта към родината. И майката, и родината са черни робини, гласът на майката и гласът на родината са „глас свещен“. Загиналият за свободата на народа Апостол е син на цялата родина, най-велик син на България.

Поетът започва своята последна елегия с два последователни, раздиращи въпроса:

О, майко моя, родино мила,
защо тъй жално, тъй мило плачеш?
Гарване, и ти, птицо проклета,
на чий гроб там тъй грозно грачеш?

Строфата се разполювява. Двете двустичия са съвсем близки по своя граматически строеж, с еднаква, остро изразена въпросителна интонация и същевременно много различни по емоционално-смысловата си насоченост и оцветеност.

¹ Вж. В. М и р о л ю б о в (д-р К. Кръстев), Художествените мотиви у Ботйова, Мисъл, кн. 1, 1910, стр. 1—21; също М и х. Д и м и т р о в, Хр. Ботев, Идеи, личност, творчество, С., 1946, стр. 280—282, 285—286.

² Р. Я к о б с о н, Структурата на последното Ботево стихотворение. Език и литература, год. XVI, кн. 2, 1961, стр. 3, 14.

Всяко двустишие започва с разгърнато обръщение и завършва с пряк въпрос: въпросително местоимение, второстепенни части на изречението (определения, обстоятелство за място) и накрая казуемо, което е предикативно и изпълнява съществена ритмично-интонационна функция в стиха и в строфата. В първите два стиха в редакцията от „Нова България“ Ботев поставя други епитети:

О, майко моя, родино свята,
защо тъй горко, тъй скръбно плачеш?

Защо поетът е предпочел „мила“, „жално“, „милно“ пред „свята“, „горко“, „скръбно“? Наистина епитетът „мил“, „мила“ е много обичан от него; във всичките му песни този епитет изразява силни, топли чувства на дълбока привързаност („мила майка“ или „майко мила“, „мило либе“ или „либе мило“, „мила сина“, „братя мили“, „отечество мило“, „мили другари“, „поглед мил“, „сърца мили“). С него поетът дарява най-скъпите си същества — майка, любима, другари, братя и... отечеството, родината. В него той влага особена ласка и обич. В „родино мила“ е подчертана искрената близост, вътрешната задушевна връзка. „Родино свята“, звучи по-тържествено, може би по-силно, но и по-хладно, оценъчно. Двата епитета от следващия стих „жално“ и „милно“ се свързват естествено с „родино мила“ (както и „горко“ и „скръбно“ с „родино свята“). „Жално“, „милно“ са навеени от народната песен, съдържат същия, даже още по-силен оттенък на нежност и са особено близки на обикновения човек, на читателя от народа. Но тези „съображения“ не изчерпват вероятните мотиви за посочените изменения. Анализът на строфата в нейната цялост потвърждава тази мисъл. Изградени много чисто и хармонично, при пълно вътрешно равновесие и прецизна, повтаряща се на равни интервали мелодика, двете половини на строфата са споени по контраст — те представят неразкъсваемо единство и същевременно рязко се отблъскват: „О, майко моя, родино мила“ — „Гарване, и ти птицо проклета“; „Защо тъй жално, тъй милно плачеш“ — „На чий гроб там тъй грозно грачеш?“ Контрастни са образите, контрастни са и отделните им елементи: епитетите „мила“ и „проклета“, „жално“, „милно“ и „грозно“; казуемите — „плачеш“ и „грачеш“. Семантичният контраст се подсилва от фоническата характеристика на думите. В първото двустишие се налага повторението на прилагателните с един корен — „мила“, „милно“. Алитерацията на сонорните съгласни — „м“ и „л“ и съчетанието „лн“ свързва още по-тясно определенията „мила“, „милно“, „жално“... Определенията „мила“ и „милно“ доминират и оцветяват цялото двустишие. То излъчва топлина, състрадание, разбиране, силна болка. Словата сякаш гаят и плачат — майко моя, родино мила... жално... милно плачеш...

В следващото двустишие от ласката, нежността, съчувствието не остава и следа. От него блика ужас и трагизъм. Интонационно-мелодичната симетрия, синтактичният паралелизъм са пълни. Пълен е и смисловият и фонически контраст: милата майка родина и гарванът — символ на проклетие и смърт, жалният плач на майката и грозният грак на гарвана. „Във втората редакция — пише Якобсон — мотивът на граченето“ (...звуквата тема на гарвана е изградена чрез повторно съчетаване на преградна задна езична съгласна, звучна или беззвучна, с плавна (р) и обикновено със самогласка „а“ или „о“...) „е ясно отделен от майчинския плач на родината, охарактеризиран чрез повторни носови съгласки и плавното „л“.“¹ Интересна е фоническата характеристика на второто двустишие. Звукописът тук несъмнено преминава в звукоподражание. Граченето на гарвана звучи силно, налага се. Първата и по-

¹ Р. Якобсон, Структурата на последното Ботеево стихотворение, Език и литература, год. XVI, кн. 2. 1961, стр. 12.

следната дума, които затварят двустишието в единна цялост, са водещи: „гарване“, „грачеш“. Граматически и смислово те доминират в двустишието.¹ Първата дума („гарване“) дава тласък на звуковата оркестрация на двустишието, засилва въздействието на сказуемото („грачеш“ — „гар-“, „гра-“). Звуковата метафора тръгва от сказуемото „грачеш“ и обхваща фактически целия втори стих („гроб“, „грозно“, „грачеш“ — „гро-“, „гро-“, „гра-“). Трите думи са тясно свързани помежду си. Те са основните части на стиха, те създават стиха. Алитерацията на първите съгласни звуци е пълна („гр-“). Артикулацията на тези звуци и тяхното акустично възприемане отвежда пряко към звукоподражанието. Звуковите повторения в стиха засягат първата сричка на думите — носител на тяхната семантична стойност. Въздействието на така оркестрирания стих се дължи на съчетанието между повтарящите се група съгласни и следващия гласен звук (гро+о/а). Това съчетание именно придава своеобразната акустична и предимно артикулационна окраска на стиха. Преминаването от повтарящия се звук „о“ към контрастния му (по учленяване) „а“ се изразява артикулационно като „мимическо движение“, като „звукотв жест“².

Оркестрацията на двустишието увеличава преди всичко емоционалната изразителност на речта. Повечето от думите са свързани фонетично, без да има пряка семантична връзка между тях: гарване, проклета, гроб, грозно, грачеш — гар-, -ро-, гро-, гро-, гра-. И въпреки това те са тясно споени помежду си, „уподобяват се“ — в цялото двустишие, както вече изтъкнахме, звучи граченето на гарвана и този грак навява безнадеждност и самота.

Следващата строфа на елегията е отговор на първия въпрос, отправен към майката-родина:

Ох, зная, зная, ти плачеш, майко,³
за туй, че ти си черна робиня,
за туй, че твоят свещен глас, майко,
е глас без помощ, глас във пустиня.

Стиховете се изливат стремително, като вик от болка. И този вик е в обръщението „майко“, което се повтаря в края на първия и третия стих, в трикратното използване на местоименна форма във второ лице — „ти плачеш...“, „... ти си черна робиня“, „... твоят свещен глас...“ Строфата започва с междуметие, съчетано с повтореното сказуемо — „ох, зная, зная...“ Повторенията усилват впечатлението за устремност: вторият и третият стих започват анафорично — „за туй, че ти...“, „за туй, че твоят...“ В последното двустишие трикратно „звучи“ съществителното „глас“ — „... твоят свещен глас... е глас... глас в пустиня“. Четиристишието е монолитно, изляно на един дъх, не се разполювява. Емоционалният порив, усещането за непрекъсващ, кълтящ вик се подчертава и от някои фонетични особености: в строфата преобладават ударени срички със звука „а“: зная, зная, плачеш, майко, глас, майко, глас, глас (осем срички с ударение върху звука „а“ срещу две на звука „у“, две — на „е“, две — на „о“ и три — на „и“). В първия стих ударението пада само върху срички, съдържащи звука „а“. Несъмнено и фонетично строфата е монолитна, силно „озвучена“, с ярка песенна окраска.

¹ Стихът „Над чий гроб там тъй грозно грачеш“ става във втората редакция „На чий там гроб...“

² По терминологията на Ю. Тинянов и Б. Эйхенбаум (вж. Ю. Тинянов, Проблема стихотворного языка, М., 1924; Б. Эйхенбаум, Мелодика русского лирического стиха, 1921, „Анна Ахматова (опыт анализа)“.

³ В първата редакция: „О, зная, зная...“

Родината оплаква робската участ на народа, неговата пасивност я изпълва с чувство на безнадеждност. Поетът намира ярък образ, за да изрази тази си мисъл: майката-родина е черна робиня, нейният свещен глас е глас в пустиня. Трагичните въпроси от първата строфа подсказват, че огромната скръб има и своя конкретна причина — „на чий гроб т а м...“ Отговорът-разяснение не закъснява; след едно повелително, ударно „Плачи!“ следва:

Т а м близо край град София
стърчи аз видях черно бесило,
и твой един син, Българю,¹
виси на него със страшна сила.

„На чий гроб т а м...“ — „т а м близо край град София...“ Лиричният герой вижда този гроб там („аз видях черно бесило...“). Образът е съвсем конкретен, читателят вярва на лиричния герой и заедно с него вижда сянката на това единствено черно бесило. За втори път в стихотворението поетът използва прилагателното „черно“, на същото място (във втората половина на втория стих — строфа втора и трета) — „черна робиня“, „черно бесило“.

На мрачния фон — „черна робиня“, „глас без помощ, глас в пустиня“, „черно бесило“ — се откроява и контрастира последният стих на третата строфа: „виси на него със страшна сила“. Контрастът извира от смисъла на образите. Образът на обесения герой е странен, дори абсурден. Нима е възможно тялото да виси на бесилото „с със страшна сила“? Този образ-символ внушава вътрешната мощ и непобедимост на загиналия. И смъртта не може да сломи величието на неговия дух, неотразимата сила на въздействието му. И след смъртта си той внушава страх и трепет у враговете. Той е един, единствен син на своята родина, на България. От този странен образ извира най-светла национална гордост. Той отвежда към други стихове на Ботев —

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира... —

стихове за безсмъртието на героя. В него наред с трагичното страдание се налага и доминира вярата в бъдещето и революционният оптимизъм. Образът на загиналия герой, увиснал със страшна сила на черното бесило, излъчва горда мъжественост — равна на скръбта за него.

Сравнението между двете редакции показва, че поетът не е открил изведнъж този великолепен образ. В първата редакция двете строфи (трета и четвърта) са свързани с пренасяне (enjambement). Пунктуацията променя смисъла.

И твой един син, Българю,
виси на него... Със страшна сила
зимата пее своята зла песен...

Във втората редакция Ботев отнася пояснението „с със страшна сила“ към образа на обесения герой и така намира „емоционалния център на стихотворението“, прави „истинско композиционно откритие“².

Образът на героя придава, внушава и на скръбта, и на природата своята „страшна сила“, своята мъжественост. „Основният образ на стихотворението — пише Р. Якобсон — е „черното бесило“. Средната (трета) строфа е „централна

¹ В първата редакция тези стихове са езиково по-сурови:
Плачи! Там близо до град София
видя аз стърчи черно бесило
и твой един син...

² Св. Цонев, Христо Ботев. Поезия и правда, 1970, стр. 144.

и по своята роля в композицията на стихотворението. "Завършвайки интересните си наблюдения върху връзката между фонологичната характеристика на строфата и „смисъла и значителността на стиховете за богатира, извисяващ се над цялата поробена страна на софийското бесило“, Р. Якобсон стига до дълбоко правдивия извод: „Разпределението на диференциалните признаци, характеризиращи фонемите и фонемосъчетанията в стиховете на Ботев, проявява в такава висока степен закономерна организираност, че мисълта за случайност е малко вероятна.“¹

Във втората редакция, както вече посочихме, местата на четвърта и пета строфа са разменени. Идеята за това разместване е дошла у твореца отделно от забележителното откритие на образа „твой един син... виси на него със страшна сила...“, отделно и по-късно.² Поетът е разменил местата на тези строфи вероятно след като е решил да изхвърли последната строфа (строфа шеста от първата редакция).

Изобразителната мощ в края на елегията достига своя връх:

Гарванът грачи грозно, зловещо,
псета и вълци вият в полята,
старци се молят богу горещо,
жените плачат, пишат децата.³

Зимата пее своята зла песен,
вихрове гонят тръни в полето,
и студ, и мраз, и плач без надежда⁴
навяват на теб скръб на сърцето.

Поетът се връща към познатия ни образ от началото на елегията, но вече в друг контекст, с друго настроение. Въпросът, който съдържахме неизвестност, е заменен със сгъстена констативна мисъл. Въпросът — „гарване... на чий гроб там тъй грозно грачеш?“ — е получил своя отговор, истината е вече известна и безпощадна. „Гарванът грачи грозно, зловещо“ — с връщането към познатия образ, с използването на същите поетически средства поетът затваря един кръг. Същият подлог, същото сказуемо, същият епитет (гарван, грачи, грозно), същата или почти същата фоническа характеристика на стиха („гар-“, „гра-“, „гро-“, „зло-“), но въпреки това „повторение“ образът е нов, изпълнен с нова сила на въздействие. Причината е в новия синтактически строй на стиха и съответно в новото му интонационно-мелодично звучене, в своеобразната ритмика, която отделя всяка дума и ѝ придава особен акцент и не на последно място — в свързаността на този образ с образите от цялата строфа, която е монолитна художествена единица. Към

¹ Р. Якобсон, Структурата на последното Ботезо стихотворение, Език и литература, год. XVI, кн. 2, 1961, стр. 13, 14.

² Ив. Хаджов, струва ни се, погрешно търси обратна зависимост: „разместването на четвърта и пета строфа, пише той, е правило невъзможен прехода от трета строфа към новата явила се строфа...“ (Стихотворения на Ботева. Поправки и преработки, т. I, 1947, стр. 240—241).

³ От тази строфа е запазен ръкопис — на стр. 9 от тефтерчето на Ботев. Както в ръкописа, така и в текста от първата редакция във втория стих има едно лексикално различие: „Псета и вълци вият в м ъ г л а т а“. В случая поетът вероятно е предпочел, вместо да внесе нов елемент в природната картина, да повтори и подчертае ужаса на тази единствена зима в живота на един народ, когато „в п о л я т а“ вият „псета и вълци“ и „вихрове гонят тръни в полето“.

В „Нова България“ стихът „старци се молят богу горещо“ е предаден „старци се богу молят...“ Не е изключено да имаме в случая печатна грешка.

⁴ Този стих в първата редакция гласи:

И студ, и мраз — плач безнадежден...

граченето на гарвана и воя на псетата и вълците — ярки символи на нещастие и смърт, се прибавя плач на жени, писък на деца, молитви на старци...

Образите завладяват със своята простота и лаконизъм, чувството е стъпено до предел. Само в няколко строфи от цялата Ботева поезия думата придобива такава изключителна роля в стиха. Синтактичната организация на всеки стих е точна, графично отчетлива, с класически чисти линии. Синтактичната структура почти неотменно следва схемата — подлог, сказуемо, определение — пояснение или допълнение. Върху подлога, който е винаги съществително име, пада силен интонационен удар: гарванът, псета и вълци, старци, жените, зимата, вихрове и студ, и мраз, и плач... Следващият акцент, не толкова силен и значим, пада върху второто поред слово — сказуемото: грачи, вият, молят, плачат, пицят и т. н. Второстепенните части на изречението, които затварят всеки стих и завършват всеки образ, като го правят по-богат и по-точен, и по-нюансиран, също са отделени в интонационно-ритмичната схема със свои заключителни акценти.

В зимната картина на скръб и безнадеждност оркестрацията на стиха придобива особено значение. Звуковата метафора в първия стих на предпоследната строфа, макар и съвсем близка до метафората в края на първата строфа, се възприема по-остро, по-внушително, защото стихът е по-синтетичен, липсват кратки съединителни или пояснителни думи. Звуковата метафора тук обхваща целия стих, всяка дума от стиха. Първите две думи — подлогът и сказуемото — имат водещо значение — граченето на гарвана звучи във всяка дума от стиха, в целия стих. Характерни за строфата са дифтонгите съгласни: рв, гр, зн, зл, шт, лц, пс, ст, рц, пл... Зимната картина (в по-голямата си част) се възприема повече слухово, отколкото зрительно. Почти всички сказуеми бъдат определени звукови представи: грачи, вият, плачат, пицят, пее...

Последната строфа започва с обикнато Ботево звуково повторение: „зимата пее своята зла песен“. („Хаджи Димитър“ — „и певци песни за него пеят“, „Балканът пее хайдушка песен“). Стихът е широко обобщение — зимната песен, която го изпълва, „се лее“ във всички последни стихове на елегията. Тя „се чува“, когато самотните вихри „гонят тръни в полето“, „звучи“ и в студа, и в мраза, и в плача...

Фоническата, лексикална, синтактична и семантична характеристика на думата в безсмъртната Ботева елегия ѝ отрежда особено място. Думата става „един метричен атом“ — Гарванът //грачи//грозно//зловещо//... „Този е най-сложният и най-могъщият ритъм — пише Ат. Далчев, — който нашата поезия познава. И най-националният. Подобно нещо може да се посочи само в народната песен. Никъде на друго място у нас не е постигната такава сила и дълбочина. Стиховете звучат като страшна надгробна песен над вселената. Студените „вихрове“ сякаш веят през процепа на цезурите и ни смразяват кръвта. Всяка дума — отделена, подчертана — добива някакво съдбовно значение и остава запечатана в паметта ни навеки.“¹

Във всяка строфа на елегията за апостола на свободата има плач (защото... тий мило плачеш, ти плачеш, майко... плачи! ... жените плачат, ... и плач без надежда...), и скръб, и мрачни черни краски (черна робиня, черно бесило), и символи на смърт и проклятие (гарване... птица проклета, глас без помощ, глас в пустиня...). Но тези символи не внушават безсилие и смирение. За апостола на свободата скърби целият народ. Поетът и народът мислят за съдбата на своята родина.

¹ Ат. Далчев, Христо Ботев и народната песен, Българска мисъл, год. V, кн. 2, февр. 1930, стр. 132—134.