

ОТ ХИЛЕНДАР ДО ШИПКА

„Епопея на забравените“ и нравствено-историчните ценности
на българското национално възраждане

Никола Георгиев

Когато остават с голи ръце срещу щикове на врага, бранителите на Шипченския проход —

желязото срещат с железни си гърди.

Желязото се сблъсква в желязо, твърдостта в твърдост. Но колко различна е тяхната привидно еднаква и еднакво назована сила: желязото със своята сурова и бездушна вещност се удря в желязната устойчивост на духа, грубата материя — в окрилената воля. Или, както би казала стилистиката, Вазов е съчетал метонимичната събирателност на оръжията, направени от желязо, с метафорния пренос на желязната устойчивост в света на духа и волята. Желязото се удря в желязо, но тъкмо това голямо сходство ярко подчертава контраста между бездушната маса на насилието и порива към свобода и национално достойнство.

Прозвучал в решителния миг на одата „Опълченците на Шипка“ — в мига между поражението и победата, — тоя стих събира главната идейно-образна насоченост на творбата, тъй както и цялата тази творба, последна подред и в определен смисъл ключова за разбирането на „Епопеята“, събира и увенчава мъчително величавия развой на най-хубавия и национално най-значимия български одаичен цикъл.

Противоборството между железните гърди и железните щикове не е ограничен романтичен миг — то е сложно и двупосочно сплитане, върху чиито възни трептят между поражението и победа 30-те паметни български години, обхванати в „Епопеята“. Ето, дори в началото на нейната последна и победно увенчана творба старопланинският проход многозначително е облъхнат със спомена за един друг проход и друга битка в древността:

едно име ново, голямо, антично,
като Термопили славно, безгранично

В присъщото за одата позоваване на величави имена и събития от миналото споменът за прохода, който тристата Леонидови войни са отстъпили на персийските пълчища едва след гибелта и на последния от тях, идва напълно естествено и дори някак „между другото“. По-нататъшният развой на творбата обаче скоро доказва, че сравнението с Термопилите не е обикновен спътник на одаичната стилистика. Старопланинският проход не е просто свидетел на славен родолюбив подвиг — в него се срещат шумящите вълни на безчисления враг с гранитната устойчивост на шепата опълченци, бесните рояци с юнашкия орляк.

Така аналогията с тристата спартански хоплити, вметната някак незабележимо в началото, се разгръща в идейно-образната тъкан на творбата и точно в композиционния център, когато напливът на поробителя започва да взема превес, определено заговорва за своя смисъл:

Нишо. Те ще паднат, но честно, без страх,
кат шепа спартанци под ганта на Ксеркса. . .

И тоя смисъл става един от стожерите на одата и на цялата „Епопея“, от чиято устойчивост решително зависи прозрението ни в националната ни съдба и успехът на народния ни поет в неговото нравствено отговорно, художествено трудно начинание. Зашото, ако изходът от Термопилската битка е добре известен (а и самата творба напомня за него), ако падането на заветния хълм става безпощадно неизбежно, както и на толкова предишни пориви от Паисий до Бенковски, и ако бранителите му, виждайки края, се хвърлят срещу врага, за да паднат с „една смърт юнашка и с една победа“, какъв е смисълът на тази победа и къде е границата между нея и поражението? И каква нравствена сила, какво художествено равновесие изправя тази заключителна победна ода върху ръба на погрома и победата? И как тази сила застава пред парещия спомен на толкова досегашни погромаи?

Дванадесетата, завършила с военна победа творба от „Епопеята“ започва с мрачно и настоячиво примирено изживяване на отколешните и неотколешните погромаи на българския народ — толкова настоячиво, че утвърдителността му започва вътрешно да се разколебава: „Нека носим йоще срама по челото. . . нека ни отрича историята, века. . . нека Беласица стара и новий Батак. . .“ А ето как завършва тя:

И днес йощ балкана шом буря захваща,
спомня тоз ден бурен, шуми и препраща
славата му дивна като някой ек
от урва на урва и от век на век!

Заключителното четиристишие се връща към сегашността на началната част „нека носим йоще“ — „и днес йощ балкана“, но с какъв удивителен преход — с прехода от срама към дивната слава, от лютия спомен към героичната легенда на вековете! И което е все така изумително, той протича върху множество общи опорни точки:

и днес йощ балкана — нека носим йоще срама
славата му дивна. . . от век на век — нека ни отрича, историята, века
спомня тоз ден бурен — нека спомен люти от дни на позор

Наред с противопоставянето си на началото последните четири стиха сплитат в едно мотиви от цялостния път на творбата:

шом буря захваща — буря подир буря, рояк след рояк
шуми и препраща — душманските орди, бесни и шумлици
като някой ек — топове екат
от урва на урва — гъсти орди лаят по урвата дива
славата му дивна — по урвата дива

И в цялото това контрастно единство непоклатим и монолитен се издига балканът, спояващ одата, спояващ героите с България и с вечността. . .

Последното четиристишие изплита от одата победен венец — но не венец на леката фраза и леко постигнатата победа. Към тържествената възможност на победното четиристишие тя върви през трагичните провали на миналото, през кървавата битка за прохода, през трепета от новото поражение. Две много сходни, много прости, но сурово звучащи в контекста си думи — „нека“ и „нишо“ — бележат най-ниските точки на погрома и най-смелото възправяне срещу жестоките истини и полуистини на историята. В първата част отсеченото „нека“ удря седем-

кратно, като с камшик, върху най-болните места в нашия труден национален развой, а във втората мъжествено примирената категоричност — „нищо“ — прозвучава в мига, когато поражението надвисва над поредното усилие на българите да отворят нова страница в историята си: „Три дни веч се бият, но помощ не иде. . . Нищо. Те ще паднат, но честно, без страх.“ Пътят от „срама“ към „славата“ се огъва между поражението и победата, което придава на одата много нравствена доблест и художествена убедителност. При това поражението не е еднозначна единица, защото трагичната Беласица и Батак и славните Термопили са не само противопоставени, но и сближени — на основата на загубеното сражение! С тая смела крачка Вазовата ода навлиза както в драматизма, така и в сложната перспективност на националната съдба, за да тръгне към внушението, че грубата маса на желязото може да сломи железните гърди, че насилието може да надделее над правдата, но че победа може да има и в това, което „историята“ оценява като поражение, защото важен е не само външният резултат, но и духовното величие и вътрешната несломимост на победените. Умират ли „с една смърт юнашка“, победените умират и „с една победа“. . . Разбира се, в единството на творбата това внушение нито е така безконфликтно, нито дори е единствено. То ту потъва в бездната на погрома, ту се възмогва в опиянението на победата и в тези извивки носи живото преживяване на всяко падение и полет и противоречивото единство на човешките и историческите ценности. Това доказва развоят на целия цикъл, доказва го и развоят на неговата заключителна ода.

По подобие на ред други големи оди в цикъла „Опълченците на Шипка“ е също триделна: въстъпителна част с размисли за историческата ни съдба, среднича част, описваща тридневната битка, и заключително победно четиристишие. Вазовата ода обаче е достатъчно сложна, напрегната, мисловно-емоционално богата, за да остане в границите на този общ композиционен дележ. И наистина вътре във всяка отделна част се облъскват по две различни събития, състояния или оценки и се обособяват по две контрастно противоположни и художествено „по-дълбочинни“ подчасти. Първите тринадесет стиха на първата част, групирани около мъчително настойчивото „нека“, съживяват живия спомен за най-черните страници на нашето минало. В кулминацията на техните удари обаче, в средата на първата част, прозвучава едно голямо и решително „но“ — „но ний знаем, че в нашто недавно свети нещо ново, има нещо славно“ — и мрачният тон на изложението се пречупва в пресния спомен за подвига край връх Шипка. Сходно е положението и във втората част. Нейните първи двадесет и пет стиха описват упорната борба на опълченците, които устояват на ужасните пристъпи и отстояват върха и честта си. И тъкмо в миговете, в които везната на победата трепти между двете страни, тъкмо след обобщителния стих „шурмът е отчаян, отпорът е лют“ прозвучава ново и вече застрашително „но“: „три дни веч се бият, но помощ не иде, от никъде взорът надежда не види“. Сходно е положението и в третата част, чиито четири стиха се делят на две точни половини. Но третата част се подчинява на този принцип малко по-своеобразно, а пък е и твърде далеч в реда на един последователен анализ на творбата.

Началните тринадесет стиха на одата „Опълченците на Шипка“ прекрасно онагледяват специфичната възможност на художествената литература да съгласява в една точка диаметрално противоположни оценки и многогласието на различни гледни точки. „Нека носим йоще срама. . .“ Какво означават тези думи и последвалите ги още шест сурови „нека“? Примирение или бунт? Истина или лъжа? И чие е твърдението, че свободата ни е дарена? На самите „нас“ или на „другите“?

Помагалата по стилистика от Аристотел до наши дни назовават не една стилова „фигура“, в която изразът казва дословно едно, а означава нещо раз-

лично или противоположно, но нито една от тях не може да покрие сложността и богатството на тези стихове. Началните тринадесет стиха на одата с нищо изрично не отхвърлят жестоките упреци към миналото на българския народ. Ослепената Беласица и заленият с кръв Батак, старите окови и следите от робството са като че ли неоспорима истина. Така е и „нека“ е така. Под това признание обаче напират сили, които, без да го отричат открито, скрито му противопоставят друга гледна точка и друга истина. Хора, които така смело напомнят своите минали погроми, не могат да бъдат духовно разгромени — достойнството си на народ и на човеци те очевидно са запазили. От друга страна, многократното наблягане върху пораженията се обръща срещу собствената си убедителност — в тази прекомерна настойчивост зазвучават нотките на зложелателното преувеличение, на озлобеного клеветничество. Двугласността на оценките се подкрепя и от следния важен белег на началния откъс: носител на нападките са почти изцяло „другите“. В първия стих призивът „нека“ за първи и последен път е насочен към „нас“ („нека носим йоще“), при което и подлогът „ние“ е премълчан — тънко, която скоро ще разкрие дълбокото си значение. Оттук нататък подлози на изреченията са само други: „спомен“, „историята“, „века“, „нека да ни сочат (неназованите „други“) с присмехи обидни“ и пр. А когато на тринадесетия стих идва рязката промяна, голямото „но“ на прехода, веднага се свързва с появилото се за първи път в пълна и активна форма „ний“: „Но ний знаем, че в нашто недавно...“ Ето защо отношението между двете подчасти не се свежда до простото отрицание „другите ни хулят и отричат“, но ние имаме подвиги си на Шипка. Първата подчаст не е само клевета, на която втората чрез спомена за Шипка „стрोшава зъба“. Изразена в словата на българите, тя е мъчително-страстно изживяване на мрачните спомени, чиято истинност те са достатъчно доблестни да не отричат и прикриват. Тя е изстрадано възмущение срещу жестоката орис на един народ. Тя е протест срещу лекотата, с която се сипят върху него „присмехи обидни“. Тя е бунт срещу едностранчивите оценки на „историята“ за същността на поражението и позора — каква по-точно едностранчивост одата ще разкрие по-нататък, а засега с горчивото и гневно наблягане върху старите погроми тя по обратен път внушава, че в истината за Батак и Беласица има и някаква друга — по-дълбока и по-различна истина.

В мрачните тринадесет стиха ударите върху българската памет се сипят с нарастваща сила. Това градационно движение е изявено в техния синтактичен строеж — постъпателното скъсяване на изреченията към края — и в общия им смислов развой от по-конкретните изяви на „срама“ и „теглото“, през по-широк, хлядолетен замах от Беласица до Батак до най-жестокия за един народ удар: „нека таз свобода да ни бъде дар“. За напоритостта на ударите много допринася и ключовата дума „нека“ — седем пъти тя въвежда изречение подир изречение, удар подир удар. Този начален (анафоричен) повтор носи градационно наслояване и постоянно възвръщане към една и съща изходна точка, но едновременно с това неговата множественост подпомага убедителността му, като го превръща в стремеж да се изчерпят всички — възможни и невъзможни, справедливи и несправедливи обвинения срещу българите. И когато пасажът завърши с последното отсечено „нека“, тоест завърши с думата, с която е започнал, и се затвори в собствения си кръг, тоя стремеж става още по-откровен. Казано е, дори е „надказано“ всичко; това е крайната сила на ударите, това са те, изчерпани до широкия си и все пак ограничен предел, извън който остава ядрото на българското национално достойнство. Този умел полемичен похват окончателно раздвоява насоката на първата подчаст и със заключителното повторение на „нека“ подготвя прехода към противопоставянето във втората.

След като досега „другите“ са изчерпали упреците и обидите си, а гласът на българина наистина или привидно, но винаги мъжествено се е съгласявал

с тях, идва ред и на неговия собствен глас и оценка. Големият преход от приглушеното достойнство към прямото изтъкване на собствения подвиг започва от съпоставката „другите — ние“ и продължава с противопоставянето между външната видимост на събитията и вътрешното самопознание и духовни ценности. Ние знаем нещо, което другите не знаят или не искат да знаят — нещо, което разтупква сърцата ни и ражда в тях големи чувства. Така досегашното противоречие се задълбочава в несъответствието между видимото и съкровеното, между чуждото знание и себепознанието, между присъдите на историята изобщо („нека ни отрича историята, века“) и собствените национално-исторически ценности („и в нашата история кат легенда грей“). Така към досега изградения образ на българщината се прибавя още една черта — нежеланието или неспособността да се разтръбят пред света собствените подвизи и заслуги.

Втората подчаст противопоставя на първата и убедителността на своята причинна аргументираност. Докато в първата упреците и нападите се редят едни подир други, свързани помежду си само от общата си тема, от външната опора на началното „нека“, но не и от някакво причинно, вътрешно обусловено развитие, втората подчаст се разгръща в двойно подчертаната причинна връзка между вътрешното самочувствие и неговата външна първооснова:

*Защото там нейде на връх планината,
шо небето синьо крепи с рамената,
издига се някой див, пустинен връх...
Защото в балкана има един спомен,
има едно име, шо вечно живей...
шо отговор дава и смива срамът...*

Казано с понятията на граматиката, първата част се развива паратактично (съчинително), а втората — хипотактично (подчинително). Казано пък с езика на идейно-художествената функционалност, на фона на съединителното напътстване в първата подчаст причинно-следственото обвързване във втората внушава логичността и убедителността на нейната правда — реторическата повторителност отстъпва пред последователния развой на аргументите. В подкрепа на причинното обвързване във втората подчаст идва и обстоятелството, че цялата тя е изплетена от две главни и... единадесет подчинени изречения! „Ний знаем, че...“, „шо гордо разтупва...“, „защото...“, „едно име, шо вечно живей“, „шо отговор дава“ и пр. А лексикално-коренната връзка между двата основни съюза „защото“ и „шо“ допълва със свои средства мисловно-аргументационната връзка на изложението...

Двете подчасти са ярко контрастни и в своето образно построение. В първата пораженията се изразяват в метафори с мрак, тъмнина, сянка: „в миналото наше хвърлят своя мрак“, „да висне кат облак в нашия кръгзор“. Във втората пък — „свети нещо ново, има нещо славно“, „и в нашта история кат легенда грей“. В първата подчаст метафорно-пространственото движение е потискащо, в посока от горе на долу: „да висне кат облак“, „хвърлят своя мрак“, „нека носим“. Във втората пък движението е въздигащо и извисяващо: „защото там нейде на връх планината“, „издига се някой див, чутoven връх“, „паметник огромен“. И което е особено показателно за единството на творбата, извисяването не е просто метафора, а е органично свързано с образа на балкана, който споява одата с дъха на българското и устойчивото. Така още тук се утвърждава едно основно пространствено-идейно измерение, което по-нататък ще добие още по-ярък облик: турците са долу, мътни и шумящи вълни, а опълченците са горе, слени с върха, заедно с който извикват своето „ура“, слени със скалите му, на чиято непоклатимост достойно съперничат.

Двете подчасти са контрастни и по своята насоченост във времето. В най-общи линии първата се отнася към миналото, към „Беласица стара“, „следи от

теглото“, „хомота стар“, а втората към „едно име ново“, „има нещо ново“. Това деление обаче е само начално, защото вододелът между минало, настояще и бъдеще в историчното съзнание далеч не е така прост. Срама по челото, и когато иде от миналото, го носим „йоще“; поражения сме търпели не само в далечното си минало, не само с „Беласица стара“, но и с неотколешния „новий Батак“ (думата „нов“, вижда се, не е „патент“ на втората подчаст). От друга страна, преходът към новото и бъдещето е опрян върху събитие от „нашото недавно“, преминава през сегашността и вече през нея неусетно преминава към бъдния живот на подвига.

(Преплитането на минало, настояще и бъдеще в националния духовен процес се отразява и в следния тънък детайл, в стиха „едно име ново, голямо, антично“. Не ще и дума, че едно от значенията на „антично“ е „древно“, „старо“ и че то не заглъхва дори под натиска на непосредното съседство с определеното „голямо“ и на общата насоченост на пасажа, която осмисля „антично“ в посока към „трайно, величаво, неоспоримо в ценностите си“. Ето защо едно от значенията, макар и неводеше, на този стих е... „име ново, голямо, древно“! И тъй като думата „антично“ е първата стъпка към съпоставката с Термопилската битка, умело тушираният оксиморон „старо ново име“ е и стъпка към вярата, че в борбата между истините и клеветите в историята има устойчиви ценности, твърди измерения.)

Преплитането и противопоставянето между двете подчасти Вазов и тук е изразил на основата на общи ключови думи, повторени в противоположен контекст и с противоположен смисъл:

нека спомен люти от дни на позор→балканът има един спомен
нека е трагично името ни→има едно име, що вечно живей; едно
име ново, голямо, антично
нека ни отрича историята→и в нашта история кат легенда грей
нека носим йоще срама→и смира срама

При това разностранно преливно противопоставяне между двете подчасти втората не застава до първата като бялото до черното, истината до лъжата, просветлението до мрака. Разколебането, отрицанието кипи глухо още в първата подчаст и още там подготвя обрата на първото голямо „но“. Самата втора подчаст върви по своя път бавно, с вътрешна увереност, без да бърза да разкрие какво се крие зад недоизречените загатвания „свети нещо ново, има нещо славно“, „там нейде на връх планината“, „издига се някой див чутовен връх“, „има един спомен, има едно име“ — съсредоточена преди всичко върху вътрешното себепознание на българите. И едва след това, в заключителното си двустийшие, тя разкрива далечната цел на своя съдържан развой:

що отговор дава и смира срамът
и на клеветата строшава зъбът.

Пътят е извървян и завършекът отвежда смислово-емоционалния развой в посока, противоположна на начално подхванатата. Едва тук — каква сила на националния дух, какъв успех на художественото аргументиране! — творбата заговорва по-откровено за истината и лъжата в нападите върху българите и това поантиращо избухване най-добре внушава неспособността да се говори по-нататък за неправдата със същата горчиво-гневна съдържаност. В същото време обаче, макар и по-рязък спрямо сложната двугласност на първата подчаст и по-определен спрямо недоизречеността на втората, тоя завършек не прекрочва границите на художественото единство, което го е породило, не разрешава спора между истината и лъжата — по-скоро го определя и тепърва го започва. Недоизречеността на втората подчаст продължава да очаква отговор — кое е това име, кой е този чутовен връх, — а цялата първа част поставя и още един въпрос, не така осезателен, но затова пък още по-решителен: откъде иде

силата да се приемат такива сурови обвинения и без да се отхвърлят мигом и изцяло, да бъдат разколебани от някаква по-висша истина и увереност и какво стои зад самочувствието, което така смело се изправя над бездната на най-мрачните погроми. „Що отговор дава и смива срама“ казва предпоследният стих, но сам той, а и цялата първа част не дава отговор на тези въпроси. Сдържаната съсредоточеност и проблемност достигат тук крайния си предел, подготвяйки изблика на широкото възклицание „О, Шипка“ и прехода към живото дело.

След досегашния протяжен развой на мисълта и фразата, след съгъстяването на толкова чувства и проблеми, след забавеното кръжене около името и същността на българския подвиг възклицанието „О, Шипка!“ — определено, кратко, волно — сякаш отрицва преживяването към нещо наистина ново и героично. Смесово-емоционалната тежест на този израз е така голяма, че в епохата на строго графично единство на стиховете Вазов е „дръзнал“ да го обособи на отделен ред, създавайки един от далечните предходници на начупения стих в българската поезия. А с него развоят на одата действително се пречупва в нова насока: вместо досегашната универсалност на вековете и историята идват трите дена на битката, вместо общите измерения на националното пространство — съсредоточаването в един кът от Стара планина, вместо крайните резултати от миналите поражения — кипещът на битката с непосредните лъкатушения между победата и поражението. И докато в първата част минало, настояще и бъдеще се преливат в трудния път на един народ, тук многозначното, но категорично определение „младите дружини“ пряко заговорва за прилива на свежа кръв в неговото изстрадало тяло.

Преходът между първата и втората част е широк и многостранен, но в дълбочината си изразява върху общата тема за същността на победата и поражението в националната история и общия конфликтно-счетоводен подход към нея. Тази общност се проявява и очебийно композиционно: и втората част, описанието на битката, се дели на две противопоставни подчасти. Едната (стих 29—53) описва мъжествената защита на прохода, която за шепата храбреци е вече равностилна на духовна победа, а другата (стих 54—93) се наклонява над пропастта на ново катастрофално поражение. С тоя дележ одата вече определено очертава своя труден композиционен път в извивките между поражението и победата, победата и поражението, а с втората част — средишна композиционно, обемно, смислово — тя разгръща, вече сред грохота на битката, заложения преди това проблем за видимостта и същността на историческото явление и спомен.

Описанието на битката започва с пряк сблъсък между противоборстващите страни, постигнат и чрез последователното редуване между тях: опълченците (стих 29—31) — турците (стих 32—39) — опълченците (стих 40—46) — турците (46—50) — опълченците (стих 50—52). Това движение на описателния поглед носи ожесточена напрегнатост на сражението, ударите гръд в гръд, приливите и отливите на атакуващите вълни. При цялата си рязкост обаче преходите от едната към другата страна свързват отделните пасажи в здрави възли — както са сплели ръце и двата противника. Изразът „пристъпи ужасни“ застава на границата между първите два от тях и събира в едно гледната точка на бранителите и действията на нападателите; фанатичното „Аллах“ и героичното „урра“ спояват чрез съседния си контраст следващите два пасажа; „един враг повече мъртъв да положи“ завършва този „опълченски“ пасаж, а началото на следващия показва плодотворността на тая самоотверженост: „турците реват, насипа налитат, и падат, и мрат“; от своя страна този пасаж се свързва с последния преход към опълченците чрез богатия контраст и антитеза между тях: „идат като тигри, бягат като овци“ и „кат левове тичат по страшний редут“.

Тези постъпателни сблъсъци напрегнато скъсяват словесния си обем и завършват с един обобщителен стих, афористично обединяващ в двете си полуслияния усилията на нападателите и защитниците:

Шурмът е отчаян, отпорът е лют. . .

С този стих завършва и първата част от описанието на битката. (Неговата обобщителна сила се увеличава и от това, че той единствен в цялата ода се присъединява към предходната римова двойка „редут—груд“; и в него, както и във всички други части и подчасти Вазов е използвал завършващото въздействие на мъжките рими.)

Този стих обобщава във външно равновесие силите на защитниците и нападателите, но в дълбокия си смисъл досегашното описание и преди още военната победа дава нравствено право на опълченците. Те, шепата храбреци, млади и като хора, и като войни, и като устрем, отстояват напора на „гъстите орди“, чийто духовен вдъхновител е Аллах, чието бойно напътствие са обезумелите кръсци на пашата, чиято храброст е в сляпата фанатична ярост, готова да се превърне в животински страх при удара с достоен противник. Оттук вече започва все по-ясно да се налага основният идеен център на одата, отговорът на въпросите, казани и подсказани в първата част; налага се органично, здраво изплетен от всички смислови и образни съставки.

Назовани пет пъти „орди“, сравнени със „сганта на Ксеркса“, с лазещи вълни, поробителите са не само груба сила, но и безлична маса, лишена от духа и съзнанието на съставлящите я индивидуалности. За разлика от тях опълченците действуват както в единството на „младите дружини“, „орляка юнашки“, така и чрез съзнателната воля на всеки отделен войн — „всякой гледа само да бъде напред“. (Измежду турците в единствено число се говори само за Сюлейман паша!) И сливането на тези индивидуални воли носи много по-голямо единство от дисциплината на безличната военщина; именно като воюват „без сигнал, без ред“, но с въодушевлението от голямата идея, опълченците воюват много по-добре от „истинската“ войска. В изтъканата от разколебани и преобърнати „общоприети“ оценки Вазова ода този нов „парадокс“ допълва борбата за същинската стойност на силата и слабостта, поражението и победата.

Пространствените значения са друг важен фактор в идейно-образното изграждане на творбата. Още в първата част появата на чувония планински връх пречупва преживяването в нова и по-ведра насока. Във втората част образът на балкана, на върха и низините се разгръща в широка конструктивна мрежа, която и обвързва, и поляризира действията на двете сили. На тиранските орди принадлежи „урвата дива“, а на опълченците — върхът, изразител на духовната им извисеност, а и на високата отговорност на делото им:

България цяла сега назидва!
Тоя връх висок е: тя ще ни съзре,
ако би бегали; да мрем по-добре!

Общата противопоставка „високо—ниско“ добива художествена плът в постепенното образно спояване на опълченците с върха и канарите. Този процес започва с началните стихове на втората част („горските долини трепетно повтарят на боя ревът“), а когато идва метонимичният израз „върхът отговори с други вик: „урра“, той вече внушава не само широтата и гръмливостта на възгласа, но и сливането на опълченците с непреклонността и националногероичната символика на балкана. По-нататък духовното богатство на тази връзка укрепва върху образната верига между твърдостта на скалите и непреклонната устойчивост на опълченците, противопоставени на бесните турски вълни: „героите наши като скали твърди“, „талазите идат“, „вълните намират канари тогаз“, „но вълни по-нови от орди дивашки. . .“ Устойчивостта на борческия дух убедително се слива с

конкретната и народностно задушевна образност на планината, върха, скалите, а хаотичната безличност на врага — с образност, която внушава неговата нравствена малочисленост, а и националносимволна отчужденост.

Този пореден контраст — между устойчивостта и вълнообразното прииждане и отдръпване — намира опора и в стиховото, синтактично и интонационно звучене на одата. Дълги и сложни изречения рязко се пресичат от кратки и отсечени изречения, дългите „александрински“ стихове често прекъсват плановото си движение чрез конфликтни несъответствия между синтактично-интонационна и стихова цялост — чрез анжамбмани. Разностранный пречупвания в изказа носят напрегнатата задъханост на битката, прииждането и пречупването на вражия натиск, тъй както и контрастът между словесната съдържаност и словесното изобилие е част от контраста между силата на шепата храбреци и слабостта на безчисления враг.

Контрастът между твърдостта и разплавчатата стихийност се внушава дори от фонологичната противопоставка на техните бойни възгласи. Фаталистичното, вековно омразното „Аллах“ и новото и мъжествено „ура“ са противопоставени в одата по смисъл, по стилова обогатеност, а дори и по място в съседните си стихове:

и „Аллах!“ гръмовно въздуха разпра.
Върхът отговори с други вик: „ура!“

В същото време тези двусрични думи започват с гласна и завършват с ударено „а“, а в средата си имат двойни сонорни съгласни — „лл“ и „рр“. Много са наистина звуковите общности между тези думи и на тяхната основа по-ярко прозвучава слуховата и артикулационна противопоставаност между „л“ и „р“, която в контекста на одата се осмисля и присъединява към общата противопоставаност между силното, напрегнатото и разлатото, мекушавото.

Опрени в балкана и органично слени с канарите му, опълченците продължават още по-нататък образния си развой в духа на планинската гордост и мъжество. Веригата „планина — връх — скали“ естествено приобщава в себе си и „планинския цар“, орела. Двете „орлови“ съпоставки — „и братските орли не летят към тях“, „но вълни по-нови от орди дивашки гълтат, потопяват орляка юнашки“ — идват в началото и завършека на втората част, в най-трудните мигове, когато опълченците имат най-голяма нужда от силата на духа си и в най-голяма степен я проявяват.

Освен майсторския образен развой връзката между опълченците и орлите се гради и върху една друга, макар и по-трудно забележима предпоставка. За първи път производна на думата „орел“ се появява със смисъл, стоящ твърде далеч от нейната метафоричност, и по причини, стоящи твърде далеч от подборните закономерности и развойната логика на конкретната художествена система: „българи, орловци кат левове тичат по страшний редут“. Обстоятелството, че редом с българските опълченци на Шипка са воювали части от орловския руски полк, е исторически факт, а обстоятелството, че този полк е бил от град Орел и че град Орел носи тъкмо такова име, е вече напълно външно и случайно спрямо задачите на одата. Ала и най-дребната, най-страничната случайност може да бъде приобщена и „активирана“ в творбата на вдъхновения поет. Героичният старопланински контекст и двукратната поява на „орловата“ метафора свързва в нова точка двата славянски народа, а наред с това, раздвоявайки смисъла на „орловци“ между именното му и етимологично значение, го издига от случайно съвпадение в художествена значимост.

(Майсторството на Вазов да включва собствените имена в смисловата система на творбата проличава по обратен път чрез името „Шипка“ — и най-дребна езикова или смислова връзка не пробужда заспалите за българското съзнание из-

ходни, „шипкови“ значения на това име, явно неподходящи за общата насоченост на одата.)

Раздвояването на именната определеност на „орловци“ и единичката поява на името „Шипка“ навежда на друг, решително по-важен въпрос: какво е отношението между историческа фактичност и художествено-условна обобщителност. Вазовата ода е вдъхновен отклик на незабравимо, известно на всеки българин събитие. Нещо повече — тя е и откровено неприкрит негов отклик: името на върха, на военачалниците, на орловския полк, историческата ситуираност — всичко обвързва творбата със строго достоверна точка в българското време и пространство. Дори и „тоз ден бурен“, който балканът помни, е отбелязан с календарна точност в подзаглавието: 11 август 1877 г. И все пак — и все пак тази усилена фактична достоверност, малко присъща на лириката като род, но твърде характерна за историческата ода, бива многостранно раздвоявана и преобразувана в художествена обобщителност и многозначност. Такава, каквато е описана, битката за прохода не може да се проведе никъде и никога. Пространствата се скъсват и удължават според изискванията на смисловата насоченост, „техниката“ на боя е легендарно окрупнена, реалният пълководец Столетов изрича заповедта и призова си в стила, стиха и образната система на одата. . . Наред с многото преобразования на историческите реалии и фактичност Вазовата ода качествено се отличава и от начините, по които подобно събитие би било описано извън художествената литература. Думата е за постепенното разгръщане на идейния процес, заложен в отделните картини и събития, за сложното и външно неразтълкувано движение между противоречията и превеждането на читателя през огнилото на устремите и пораженията. Думата е за последователното сценяване на образно-асоциативните вериги, така убедително извършено от Вазов, за изграждането на двата богати смислови и идейни центъра, в чийто конфликт се ражда ненатрапеното, но неотразимо внушение за ценностите в българския национален развой. Благодарение на всички тези и сродните им белези на одата описанието на Шипченското сражение започва да преодолява гравитационната сила на единичността и конкретната фактичност и без да скъсва с нея — напротив, черпейки убедителност от противоборството си с нея, — извежда голямото събитие в света на художествената обобщеност, национална и общочовешка устойчивост — „от век на век“ . . .

(Двустранните преходи между историческа фактичност и художествена обобщителност знаменателно протичат дори върху бройните определения „три дена“ и „дванайсети път“. От една страна, те носят значение за точност и фактичност, подкрепено от историческите данни за събитието, но, от друга страна, „съвпадението“ им с изразите за съдбовния „дванадесети час“ и решителния „трети път“ ги присъединява с ново, коннотативно значение към общата напрегнатост на творбата.)

Както в първата част, където мракът на старите спомени се разкъсва от остротата на първото голямо „но“, така и тук в миговете на най-отчаяния шурм и най-лютия отпор одата се огъва с второ голямо „но“ — назад и надолу към погрома. Външната, физическата победа далеч невинаги увенчава правото дело и доблестния дух — този лайтмотив на цялата „Епопея“ се появява и в нейната последна и победна творба, за да възме и утвърди нравствено-историчния оптимизъм на Вазов, вярата му в трайните ценности на духовния подвиг и безсмъртието на народа, сред който са се родили. И никак не е парадоксално, а само е страшно и величествено, че именно сред мрака и пожарищата, сред скърцането на бесилките и писъците на неврестните в перушенската църква израства може би първата художествена „оптимистична теория за българския народ“.

Усетът на Вазов за неделимата противопоставност между величието и падението многостранно е възплътен във връзките на двата етапа от описанието на битката. И двата, така противоположни в ред отношения, имат общо начало:

Три дена младите дружини как прохода бранят
Три дни веч се бият. . .

Общото начало сурово контрастира прехода към непосредно следващото го „но“ („три дни веч се бият, но помощ не иде“), а успоредно с това подчертава връзката между двете части и драматичната съгъстеност на времето в тези три дена, времето, което одата „моделира“ с присъщата на лириката многозначност и противоречивост. Трите дена на битката са описани и като постъпателно развитие, и като съгъстена точка — те са и три дена, и единният „тоз ден бурен“, който балканът вечно ще помни, те са движение от полета към ледения лъх на погрома, те са спрелият миг на един вечен двубой. Естествената последователност на изчерпване на оръжията — от патроните до камъните и мъртвите тела — бива и спазвана, и размествана. Още с първите стихове описанието на битката извежда напрежението до краен предел, след което се зареждат още няколко равностойни точки на върховна напрегнатост без някаква единствена и доминираща кулминация — подвигът е масов, подвигът е непрекъснат, той е във всеки миг на тези три дена, както и те са един вечен кипящ миг.

Историчният оптимизъм на Вазов, с който той така устойчиво изживява сплитането и преходите между срама и славата, не е нито едностранчив, нито пък безстрастен. За него също е ясно, че сраженията се водят не само върху полето на духа и че отстъпването на един проход, загубването на една битка, провалянето на една война удря външния, но исторически значим печат върху делото. В оценката си за българските възрожденски борби творецът на „Епопея на забравените“ е достатъчно правдив и доблестен, за да не си затвори очите пред този оценъчен закон, но и достатъчно проникновен и човечен, за да не види жестоката едностранчивост във външните измерения на събитията и да не почне голямата си борба срещу чувството за малоценност у едните и обидното пренебрежение у другите. Затова, дълбоко непоклатим във вярата си, той с гняв преживява всеки триумф на насилието, с гняв изстрадва и всеки погром на слабите — с гняв и дълбоко човечно съчувствие. Сред грохота на битката и извисения тон на одата тази човечност и задушевност огрява най-страшните мигове за опълченците и българското дело — като значителна част от светлината иде и от разликите между двата етапа от описанието на битката.

Докато в първия от тях описанието е по-обективизирано и представя битката в дистанция и окрупнен план, във втория гледната му точка се сближава с вижданията, преживяванията и думите на опълченците и на няколко места откровено се кръстосва с тях. Мъжествените и трогателни думи: „Нищо. Те ще паднат, но честно. . .“ събират в едно вътрешното решение на героите и речевата позиция на изказа, а думите на опълченците „България цяла сега нази гледа“ идват като пряко продължение на изказа, без междинни пояснения (без „вербум диценди“). В този процес на сближаване съвсем намясто прозвучава странният иначе израз „Тогава Столетов, *нашият* генерал. . .“ — странен, защото дотук за опълченците се е говорило в трето лице — „те“, „тях“, „техният“ — именно „техният генерал“ става вече „нашият генерал“. В първата част на одата лирическият аз се слива с целокупното множество на българите („нека носим йоше“), в първата половина на втората част той се отдръпва в описателна дистанция спрямо младите дружини и тяхната битка, а тук, в миговете на върховно изпитание, всеотдайно се сродява с тях — а чрез себе си и тях с цялата българщина. В това вдъхновено национално спояване се присъединяват от своя страна и опълченците с чувството си за отговорност и обвързаност към отечеството: „България цяла сега нази гледа“.

Когато несъответствието между силата на духа и сляпата насилническа маса разкрива същинското си, отдалече подготвяно значение, емоционалната напрегнатост на одата стига до най-патетичната си точка и зазвучава в стил и образи, най-близки до класическата ода: шепата спартанци, пълчищата на Ксеркс, грамадната хекатомба, лавровите венци, с които Столетов призовава опълченците да увенчаат България. . . Това приповдигане на стила и чувството обаче също не е едноизмерно, защото успоредно с него в одата върви и една по-сдържана, по-естествена, на места дори по-грубовата стилова струя. (Дори след „венчаването с лаврови венци“ Столетов продължава призива си по-просто и задушевно, а и самата ода сякаш бърза да го окачестви като „думи прости“.) Преплитането и взаимното контрастиране на тези две насоки е съзвучно на общото огъване на одата между пропадането и възвисяването, грубата сила и духовността, скромността и величието на младите войни. Националната съдба слага отпечатък и върху поетиката на Вазовата ода.

Сродяването с духовното величие на борците се постига и чрез още една голяма съдържателна промяна: докато в първата част от описанието на битката на опълченците и турците е посветено количествено еднакво внимание, във втората на турците са посветени пряко само три-четири стиха — натискът на сляпата сила се пречупва не само духовно, но и описателно в устойчивостта на героите. И докато в първата темата на опълченците и турците се редува в последователни сблъсъци, тук общата картина на битката последователно и плавно преминава в мъчаливото решение на опълченците да се борят със спартанска жертвоготовност, след това в призива на Столетов колкото величествен, толкова и задушевен. След него опълченците посрещат поредния последен пристъп на турците с първото непосредно чувство, че не им остава друго освен „до крак да измрат пред цяла вселена на тоз славен рът“. И в тоя трогателен и възвишен миг те заговарят пряко, човечно (дори с диалектната форма „ако би бегали“), като допускат и веднага отхвърлят възможността да се огънат — дългът към България и нейната история ги свързва неразлъчно със страшния и славен връх. Следва нова картина на ожесточената битка, все по-тясно сближавана с изречените и неизречени мисли на опълченците. И когато се свършват и последните им средства за борба, камъните и дърветата, незнаен опълченец за сетен път се провиква „Грабвайте телата!“. Мъртвите и отиващите на смърт се вдигат на последен бой с врага.

„Грабвайте телата“ . . . Началната половина от описанието на битката представя опълченците като млади възторжени войни, които изправят срещу превъзпожадания ги брой своето духовно превъзходство, а на дисциплинираната военнина — своята нравствена дисциплина. И още тук, съгъстявайки и наслоявайки времето, творбата подсказва, че тяхното оръжие нито е богато, нито е „по правилата“ и че освен с куршуми те воюват и с „камъне и дърве“. По-нататък безоръжността на опълченците става средишен мотив, пряк и мъчително сетивен израз на борбата между свободолюбивия дух и бездушната маса на насилието, а, от друга страна, още един изразител на сливането на опълченците със старопланинската природа. Духовното излъчване на героите е така силно, че и простите дървета и камъни оживяват в ръцете им, добиват нова сила, нова ценност:

Всяко дърво меч е, всякой камък — бомба,
всяко нещо удар. . .

— и в тези наслоителни успоредици пряко се спояват с духа на опълченците: „... всяко нещо удар, всяка душа плам“. Така, одухотворявайки мъртвата материя в ръцете на опълченците и изправяйки живота върху ръба на гибелта, одата стига до най-потресаващата среща между живота и смъртта: „и трупове мъртви хвъркнаха

завчаска, ...катурят, струпалят като живи пак"! Трезвият разум отхвърля възможността за това „хвъркване“, спомените на участниците отхвърлят историческата правдивост на тази картина, но легендарното изображение на битката, озарението на материята от борческия дух, преходът от живот в смърт и от смърт в живот — цялата ода внушава неотразимата художествена убедителност на суровия апокалипсис „трупове мъртви хвъркнаха завчаска“. Както се вижда от тези откъси, Вазов е изострил обратимостта между живот и смърт дори и с най-дребните стилови акценти. Определението „мъртви“ в израза „трупове мъртви. . .“ е възможно най-повторителното, най-тавтологичното, то е типичен епитет според една от най-приемливите стилистични концепции за епитета — защото едва ли има нещо по-общо между трупа и мъртвината. Но ето, че и тази удвоена мъртвина оживява под тласъка на подвига: „катурят, струпалят като живи пак“. Защитниците на прохода хвърлят срещу врага последното, което им е останало, своята смърт, и тази страховита картина, способна да раздвижи в суеверен трепет дори тъмните души на поробителите, слага отпечатък върху одата, върху „Епопеята“, върху сложното Вазово виждане на нашите възрожденски борби.

„Нищо. Те ще паднат, но честно, без страх“, казва в началото си тази част. „Йоше миг — ще падне заветният хълм“, казва тя в завършека си. Свързани тялом и духом с планината, опълченците минават през последната спойка с нея: тяхното падане означава падане и на върха. Страшен миг пред нов погром, изживян от одата кратко и с мъжествена сдържаност, в която трепти гордостта от досегашната морална победа и вярата, че рано или късно тиранството ще бъде победено и физически. И наистина в този краен миг на възвисяването и погрома неочаквано настъпва обрат — „Изведнъж Радецки пристигна със гръм“. А преди още да е обяснила същността на този обрат, смисъла на това кратко, отсичащо изречение, творбата „превключва“ към своята трета заключителна част — спомена за битката, бъдещата слава на подвига. Какво е станало с идването на Радецки, как по-точно е продължило и завършило сражението — творбата премълчава. И премълчава го не защото „вече всичко е ясно“ или защото „повече думи са излишни“. Начините за разказване на подобно събитие извън лириката, а и сравнително дългото описание на сражението вътре в самата ода категорично определя този завършек като недоизречен, целенасочено недоизречен. Оттук започват да извират и неговите нови значения — защото в художествената литература значение носи не само казаното, но и отказът да се каже нещо.

Във връхната точка на напрежението рязкото прекъсване на по-нататъшното описание внушава, че творбата е достигнала апогей, отвъд който никаква емоционална, духовна и художествена сила не може да добави и дума повече. Изказът замлъква задъхан, обезсилен от величието на разказа. От друга страна, премълчаването на завършека на битката съсредоточава вниманието върху досегашния ѝ развой, извежда на преден план не толкова резултата, колкото начина на протичането ѝ, извивките между победата и поражението, движещите подбуди, духа и държането на противоборстващите страни. С това премълчаване Вазовата ода окончателно заговорва за своята най-скрита идейна и художествена опорна точка: външните резултати на събитията са важни, понякога и трагично важни; но не по-малко важен е техният скрит ход и духът на техните творци; загубената отделна битка, общият национален погром са неща, които историята съди и ще съди, но нейните присъди винаги ще останат жестоко едностранчиви, ако тя се плъзга върху повърхността на външните резултати и си затваря очите пред скритите същности на събитията, пред духовното величие, с което победените така често посрещат поражението си. Българите са губили немалко битки, поразени са били и във въстанието, което е главна тема на „Епопея на забравените“, биха могли да загубят и Шипченското сражение — грубото насилие е ед-

накво жестоко и на полесражението, и в оценките, които налага на историята. Бори ли се обаче един народ за своите високи идеали доблестно, мъжествено, неговата юначна гибел е равна на най-ценната победа. И не в прибързаното примирение с прибързаните оценки на „историята“ и на „века“, не в усилията, гузни и безнадеждни, да се забравят миналите погроми е пътят на един народ, а в открития поглед към „Беласица стара и новий Батак“ и проникването в духовните и националните същности, скрити зад тяхната мрачна фасада.

Такава увереност, мъчително постигната и страстно изживяна, движи одата „Опълченците на Шипка“ и всички останали творби от „Епопея на забравените“. Тази увереност със скрит гняв се противопоставя на безмилостните удари, които „историята“ и „векът“ сипят върху българите в началото на одата, тази увереност окрила смелия преход към апотеоза на третата, заключителната част. След погледа в миналото, след четирикратните извивки между поражението и победата творбата се връща към изходната си точка. Връща се обжарена от огъня на една страшна битка, умъдрена от ледената жестокост на близкото поражение, опиянена от победата на волята, родолюбието и доблестта. Връща се с думите на мрачната начална част, с опорните образи на описанието на битката и като извлича от тях противоположния им, възвишения им смисъл, свързва в едно миналото, настоящето и прозрението в бъдещето.

Победният завършек на одата е изстрадал искреността и убедителността си в неколkokратните последователни срещи, очи в очи, с поражението и победата, постигнати чрез вътрешното двуделение на предходните две части: погром-възможване-възможване-погром-възможване. Затова и последната, величаво победна част не изневерява на досегашната композиционна двуделност и пряко съчетаване на противоположностите. Нейните първи два стиха —

И днес йощ балканът, шом буря захваща,
спомня тоз ден бурен, шуми и препраща. . .

отекват като последно ехо от гърма на битката. Близката удвоеност на „буря“ („шом буря захваща“ и „спомня тоз ден бурен“) носи в себе си прекия спомен за сражението — „Бури подир бури! Рояк след рояк!“, — а образният преход от бурята на битката към могъщото дихание на балкана е последната спойка от единичното сражение към трайната национална ценност. Така и мъжествено суровото начално двустийе, дъхащо на буря, събиращо в себе си миналото и настоящето, преминава към славата на бъдността — преминава органично, убедително и в същото време чрез анжамбманното акцентуване върху предходния, качествено нов в смислово и емоционално отношение израз „славата му дивна“:

славата му дивна като някой ек
от урва на урва и от век на век!

Пътят от мрачната жестокост и прокобност на „урвата дива“ към апотеозното безсмъртие на „славата му дивна“ е извървян — път, преминава през близостта и противоположността между мрака и светлината, както са близки и противоположни помежду си и думите „дива“ и „дивна“ . . .

След задъханите кратки изречения и контрастни полустихове заключителното четиристишие се разлива в тържествена широта и убеденост. След непрекъснатата борба между двоичен (хореев) и троичен (амфибрахичен) ритъм — защото одата е конфликтна дори на ритмично равнище — в заключителната част осезателен превес взема троичността, за да подчертае прехода към новото развитие, към тържествената приповдигнатост на това четиристишие. Голямата национална и човешка победа, която този завършек празнува, поема към бъдните с вярата, че въпреки всичко доблестта, устойчивостта на духа и на идеалите е най-ценното и истински безсмъртно достойнство на човека.

Одата „Опълченците на Шипка“, дванадесета и последна в цикъла „Епопея на забравените“, описва първата окончателна физическа победа на българите в поредицата на този величествено трагичен цикъл. И смелостта на творбата да застане на ръба на поражението, дори когато описва събитие с победен завършек, е духовен и художествен подвиг — подвиг на честността и прозрението у един много страдал народ. Оттук иде и особената диалектичност в мисловния свят на одата и особеното сплитане между въодушевеност и трагизъм, просветленост и мрачност в нейната емоционална гама. А подобно нещо в творенията, които окачествяваме като оди, рядко се случва. Освен това противникът, с който опълченците воюват — груб, жесток, „дивашки“, бездушен и безличен, — стои много далеч от приповдигнатите измерения на противниковата страна в класическата ода — доколкото там тази страна изобщо е предмет на равностойно внимание. Оттук иде и разностранната стилова двупластовост на одата: кръстосването между високото и низкото, старинната приповдигнатост и грубоватостта, между просторечиви диалектизми и реторично-стиловата строгост, между „дивото“ и „дивното“. И най-сетне самите носители на одаичната величавост са раздвоени между трогателната скромност на своя беден малък народ и чутния подвиг, който те с голи ръце извършват върху билото на Стара планина — те, близките, обикновените български момчета и титаничните, свръхчовешки герои. И както победата им се ражда от поражението, величавостта им — в допира с грубия и безогледен противник, така и описващата ги ода се ражда като ода от елегията, сатирата, инвективата, трагедийността.

С една дума, одата „Опълченците на Шипка“ е значително по-сложна разновидност на този прастар лирически вид. Тя е мисловно и емоционално по-богата, по-противоречива, по-разностранна, а затова и някак по-човечна. Нещо повече — тя утвърждава лирическо-видовия си облик бавно, в обратимо напрежение с останалите лирически струи, така че победата на опълченците се превръща и в победа на нейния литературен вид.

Дванадесета и последна в цикъла „Епопея на забравените“, одата „Опълченците на Шипка“ получава обогатяваща я подкрепа от предхождащите я творби и сама им придава нова, просветлена завършеност. Така различна от тях със своя исторически момент, с победния си край, с колективистичността на главния си герой-тема (другите десет творби са пряко посветени на отделни герои, с чиито имена са и озаглавени), одата „Опълченците на Шипка“ остава вярна на досегашната тематична, идейна и стилова линия. Нейната битка за прохода и честта на България продължава борбата, която българите водят с перо или пушка, с огън или слово в предходните единадесет творби. И както на Шипка, така и там борбата е жестоко неравна. Въстаналите роби се опълчват срещу безчислени орди:

Боят е неравен: двама срещу сто
(„Братя Жекови“)

Изпрати сто пушки срещу един роб
и хиляди вълци срещу една чета...
Защото числото надви храбростта
(„Караджата“)

Борба страховита! в която числото
надви нал възторга

(„1876“)

Робите се опълчват безоръжни, неорганизирани, без исторически опори срещу една гигантска, безмилостна, вековно утвърждавана машина на наси-
лието:

И — нищожна, тъмна, без крепост, без мощ,
и с голи ръце, и без никой вожд,
без минало славно, без примери славни

(„Кочо“)

Селяните хитри стягаха без глас
черешовий дънер с обръчи железни

(„Каблешков“)

Неравностойни са силите не само върху бранното поле, но и в борбата за духовно и национално възмогване. Братята от Струга, които ратуват за народа си, като събират песните му и защищават езика му, „смеяха, без да ги е страх, с силний да се борят“ — и да станат жертва в пипалата на един колкото силен, толкова и коварен противник. Скромната атонска килийка, жумящата лампа, тъмният и непознат монах — всичко е несъразмерно и потискащо за голямото начинание, спояването между стара и нова България. По своему верен на тази линия остава и образът на Левски — както с чертите на своята безпримерна скромност, така и с някои допълнителни акценти, например: „той беше скиталец и кат дете прост“, „а той, беден, гол, бос“.

И както шепата храбреци не трепват пред наплива на Сюлеймановите пълчища, така и героите на останалите творби се хвърлят в борбата безстрашни и опиянени — силата на духа им е обратно пропорционална на конкретните им и обективни възможности, вярата им в чудото и ценността на подвига расте с обречеността им. Левски е само „дух и огън“, „душа упорна и железен нрав“, Бенковски е демонично вдъхновен, „железна воля и железни сили“, защитниците на перушенската църквица са горди и непреклонни, до самата си гибел Михаил Жеков „остана корав като камък“. Паисий „работи без отиди, почива без сън“ над страниците на най-ценното българско житие, трескавият кипеж на Раковски изгаря установените прегради на мисълта, историята, социалните закони, науката. . . А както и в последната творба на цикъла, така и в предходните единадесет силата сложно се сплита със слабостта, славата със срама, възвисяването с падението. В това сплитане е органичното единство на „Опълченците на Шипка“ с останалите творби, в него обаче е и най-съществената разлика между тях — защото във всичките единадесет творби великото начинание завършва с жесток външен провал! Левски увисва на бесилото, Караджата застава под въжето окървавен, огаврен от тълпата, перушенската църквица рухва, братя Жекови загиват от собствените си куршуми, въодушевените средногорци „с тоз дребен стан“ не ще могат „да бутнат страшний великан“, България от преди „сто и двацет години“ представлява тъжна развалина, която изпълва с гняв и мъка хилендарския монах, братя Миладинови издъхват в тъмницата, огнената пътека на Раковски завършва в бурениясал забравен гроб, година „1876“ донася всеобщо крушение, Волонмира закрила от погрома, предателствата и проклятията в мътните води на Янтра.

Какво представлява този погром — позор ли е той или слава? Първата ключова дума в „Опълченците на Шипка“ е „срамът“ („нека носим йоще. . .“), а последната — „славата“ („славата му дивна като някой ек. . .“). Това съчетаване, взаимно проникване и преодоляване на противоположностите е присъщо и на останалите единадесет творби, на които „Опълченците на Шипка“ е и продължение, и обобщение. И тъкмо тук, в единството между срамното робско търпение и пламенно избухналия копнеж по свобода, между желязната устойчивост на борците и срамната мекушавост на страха и предателството, между величието на саможертвата и позора на поражението — тъкмо тук се крие дълбоката човечност и художествената сила на релефирането на духовното величие в „Епопея на забравените“.

Темата на срама и падението присъствува във всички творби на цикъла, а в девет от тях тя е назована с най-прякото си име или с черковнославянския му

синоним „стид“. И така е не само в „Паисий“, чието мото още съдържа израза „поради що се срамиш. . .“, а стиховете му — „че е срам за всякой, който се отрича от своя си рода“, „дето се срамите от вашия брат“, „та на вашто племе срам нанася вам, о, безумни люде, а вий сте му срам“. Така е още в „Левски“, „Перущица“, „1876“, „Каблешков“, „Братя Миладинови“, „Братя Жекови“, „Бенковски“.

Темата на срама в „Епопеята“ е колкото противоречива, толкова и многозначна. Срамно е дългото търпение на роба — „от толкоз търпене усетиха срам“ („Каблешков“), срамен е помисълът за отказ от наченатата борба — „и никой от тях за сдаване срамно уста не отвори“, „една жена викна: „Чуйте! Срам!“ и пушна към войската царска“ („Кочо“), срамна е подлостта, срамна е рабската паника, настъпила след погрома — „и падения бързи, и измени нови, стиден плод на дълго влачени окови, хвърлиха в борбата своя вечен срам“, „издаден не казвам от коя ръка, защото срамът ми изгаря челото“ („1876“), „защото във тези дни на ужас и смърт при многото подлост, предателства, глуми“ („Караджата“). Началните думи на „Опълченците на Шипка“ — „нека носим йоще срама по челото“, „дирите стидни“ — наистина не започват от нищото. . . Тъкмо тази доблест обаче да се подчертаят сенките в действията и бездействието на собствения народ хвърля още по-черна сянка върху „Фенер, по срама си позорно прочут“, върху тираните, убийците, обезчестителите. Позорът на насилието ражда позора на робите, който с цялата откровеност на описанието му се превръща в гневен стон за участта на българите и удар върху потисничеството. Така в същност започва и подкопаването на плоското, едноизмерно разбиране на този важен и страшен мотив в „Епопеята“. Воювайки с него и търсейки сложността на нещата, Вазовият цикъл дори дава глас на най-пошлите, най-верноподанически представи — за да ги отрече и с още по-голяма сила изтъкне величието в падението и поражението. Когато повеждат героя към бесилката —

Караджата гордо, сред смехове груби,
вървеше замислен към позорний стълб. . .

За хулната тълпа на победителите Караджата е посмешил, а бесилката му „позорен стълб“. Позорно е това поражение, както подсказва последната творба от цикъла, и за много от оценките на „сериозната“ история. Грубият присмех на победилото насилие обаче само още по-ярко откроява мъченическото и борческо величие на героя, който и под бесилката продължава да се бори духом и словом и умира със заветните думи „смърт или свобода“. Това преобръщане на оценките протича най-остро в „Левски“, където темата на падението се развива от предателството на позорния поп, минава през предателското безразличие на онези, които „умираха мирни на своето легло с продадена съвест, с позор на чело“ и завършва с гаврите върху победените борци, които се тресат под бесилката. И зловещият образ на тази бесилка става събирателна точка на драматичната сложност на борбата, смъртта и безсмъртието и на оценките на тези най-същностни точки в битието на един народ и един човек:

О, бесило славно!
По срам и по блясък ти си с кръста равно!
И смъртта на тебе, о, бесилко свята,
бе не срам, а слава нова на земята. . .

Раждането на величието от и чрез падението обхваща целия напрегнат свят на „Епопеята“ — от резките контрасти в границите на стиха, през зигзагите в композиционния строеж до най-широките и преки обобщения:

И тази епоха на кръв и на плам. . .
и ще хвърля вечно, като облак чер,

въз нашта история една сянка тайна
от кръв и позори и слава безкрайна.

(„1876“)

О, движение славно, о мрачно движение,
дни на борба горда, о дни на падение!
Епопея тъмна, непозната нам,
епопея пълна с героизъм и срам!

(„Кочо“)

Обобщения от този род доизясняват и водещата линия в цикъла — от заглавието мудо крайната идейно-художествена цел. Вазовата „Епопея“ е не само на забравените, но и на непознатите. А непознати са те и защото делата им са сложни противоречиви в резултатите си, и защото прибрзаните оценки на отрицателите, едностранчивото нихилистично осветляване на събитията внушава, че за българите ще е по-добре колкото могат по-малко да развързват старите си рани и колкото могат по-бързо да забравят миналото си. Непознати, забравяни, забравени. . . Общественият и идейният условия в следосвобожденска България осмислиха „Епопея на забравените“ като прослава на титанични герои, забравени сред дребните интереси на дребния и едрия капитал — осмислиха я закономерно, справедливо и трайно в съзнанието на идващите поколения. Тая социална конкретизация на творбата е типичен пример за решаващата роля на социалния контекст във възприемането на художествената творба — решаваща, защото в „Епопеята“ това значение не е акцентувано, не е дори и разгърнато. (Да беше така, би се получило нещо с твърде различен идеен и жанров облик, нещо като поантата на „Немили-недраги“ или като много други творби на Вазов от 80-те и 90-те години — но не и одаичният цикъл! „Епопея на забравените“.) Успоредно с присъдата върху буржоазната безкрийлост и духовна тъпота, която „Епопеята“ косвено подсказва, а наследниците на възрожденските герои открито и социално утвърдиха, Вазовият цикъл широко разгръща темата на „тъмното и непознато“ минало, което със своята сложност и жестока противоречивост поставя на изпитание съзнанието за българската историческа приемственост. И социалният адресат на „Епопеята“, това широко „ние“, от чието име и за което говори Вазов, това „нас“, за което Раковски отвори широк пролом в бъдещето, се очертава не толкова като пошли и гузни неблагодарници, колкото като хора, стъписани пред необходимата сложност на миналото си, сепнати от неговите мрачни страни, удивени от титаничните измерения на отделните герои и масовите пориви. И тъй като забравата е най-безправственият и най-безнадеждният в случая рефлекс — каквото и да правим, незабравимата 1876 година „ще хвърля вечно, като облак чер, въз нашта история една сянка тайна“, — а духовната капитулация на потомците пред тази тайна е по-страшна и от най-грозните досегашни поражения, народният поет смело се впуска в нейния кървав мрак, за да извлече потуления огън на трайните национални и човешки ценности. Загадъчната стихия на титани от измеренията на Раковски се влива с безграничността си в границите на много контрастния, но единен български национален развой. в борбата със себе си и с поробителя си българинът минава през мъчителни погроми, в които изстрада като тържество прекършения, но доблестен и несломим порив:

Твойте чедра бяха силни в трудний час,
твоята гибел беше тържество за нас. . .

(„Кочо“)

Победното поражение, окървавената и изстрададена победа придават на тези творби облик, който наистина трудно се побира в класическия канон на одата. Разгледани самостоятелно, някои от тях, например „Бенковски“, са много повече балади, отколкото оди. Тези дванадесет творби обаче са свързани не само от общо заглавие и обща развойна нишка — българското възраждане от Пай-

сий до Освободителната война. Свързва ги дълбоката вяра в историческата справедливост и светлия прелом в българската участ. Ако първите единадесет от тях носят оптимистичния трагизъм на внушението, че в този жесток насилнически свят полетът към свобода много често се пречупва в масивните прегради на тиранията, за да укрепи вътрешно и вдъхнови за нови, още по-устремни полети, дванадесетата, след като и тя минава по ръба на новото поражение, доказва, че триумфът на насилието не е вечен и че идва ден, когато правдата печели битката не само върху полето на духа. И както заключителното четиристишие на „Опълченците“ увенчава тази творба със завършек колкото обусловен, толкова и преломен за предходното развитие, така и тя като цяло увенчава цикъла „Епопея на забравените“ със завършек, който духът на другите творби, логиката на историята и нравственият идеализъм на Вазов определят като рязка, но и неизбежна крачка напред. И както одаичното начало си пробива път през труповите на опълченците и надвисващото поражение, така и цялата ода „Опълченците на Шипка“ определя крайния одаичен облик на „Епопеята“ — тая своеобразна художествена цялост, лирическа „легенда на един век и един народ“.

Победата върху скалистия старопланински връх осмисли и извиси столетната борба на българите, а нейното описание се превърна в духовна и художествена победа на наследниците, защото доказва способността им да се вживеят в нея, да я изживеят със сложността ѝ и да я превърнат от „Епопея тъмна, непозната нам“ в светла и съпричастна съставка на своето настояще и бъдеще.