

ЛИРИЧЕСКИ ПАТОС И ХУДОЖЕСТВЕНА СТРУКТУРА

(„Кочо“, или „Защитата на Перушица“ от Иван Вазов)

Милена Цанева

Както повечето от Вазовите художествени шедеври, „Кочо“ или „Защитата на Перушица“ оставя впечатлението за пълна непретенциозност в композиционно отношение. Поетът разказва и излива чувствата си естествено и спонтанно, без каквато и да е външна преднамереност на естетическите съображения и норми. Данните за творческата история на „Епопея на забравените“, фактът, че нейните първи пет стихотворения — „Левски“, „Бенковски“, „Кочо“, „Братя Жекови“ и „Каблешков“ — са написани само за три дни, потвърждават това впечатление за подчертана спонтанност на поетическия изблик. Но спонтанност на творческия процес и отказ от външноорганизиращи формални схеми още не означава липса на художествена организация. И тъкмо в това е в същност и силата на Вазов като художник — в тази спонтанна естественост, с която той съумява да превърне и най-непретенциозно водения разказ или непосреден лирически изблик в единен и цялостен художествен организъм. Зад неовладяната на пръв поглед лирическа стихия на „Епопеята“ се крие в повечето случаи една в същност твърде стройна в своите вътрешни взаимоотношения художествена структура.¹ Колкото и мощно разлюлени да са тук вълните на лирическият патос, те се движат по една вътрешнообоснована логика на чувствуването и виждането, която обединява и съподчинява отделните части и детайли и създава монолитността на художественото цяло. Тази вътрешна художествена организираност овладява лирическата стихия и във външно несъразмерно обособените части на патетичната поема за подвига на Кочо Чистеменски с нейния характерен за „Епопеята“ спонтанно леещ се стих, прекъсван сякаш само за да си поеме най-послед дъх поетът.

* * *

Още самото начало на „Кочо“ е твърде характерно за цикъла. В един широко разгърнат, синтезиран или само загатнат вид в повечето случаи авторът на „Епопея на забравените“ започва с едно придвижване от широката и обзорна към конкретния и по-крупен план. План, в който, разбира се, „гледната точка“ е най-често не толкова буквално зрителна, колкото обществено-историческа. И това придвижване, както впрочем почти всички преходи в „Епопеята“, става внезапно и рязко, отграничавайки обикновено твърде ясно една възвеждаща част със специфични „уводни“ функции.

¹ Твърде интересни в това отношение са публикуваните в кн. 2 на „Литературна мисъл“ (1977) наблюдения на Радосвет Коларов върху „неподозирано монолитната художествена конструкция“ на Вазовата ода за Паисий.

При „Кочо“ тази широко обзорна уводна част, която ни въвежда в основните смислови, емоционални и композиционно-стилови особености на поемата, е твърде ясно обособена и пределно синтетична в своите широки обобщения. Дотолкова, че от поетическия ѝ синтаксис изчезват всякакви глаголи.

Четири възкликателни стиха, четири антитези-формули ни въвеждат в характера на изобразяваното време, за да отселят смисъла и значението на перушенския бой на широкия исторически фон на Априлската епопея. Реторично приповдигнатият им характер ни подготвя емоционално към един лирически разказ в тона на възпяване и възторг. Но, от друга страна, още първият стих „провокира“ вниманието ни с необичайната външнопротиворечива оценка на възпяваното историческо движение:

О движение *славно*, о *мрачно* движение...¹

Следващият стих разяснява и същевременно задълбочава тази антитеза:

дни на *борба горда*, о дни на *падение*!

А третият и четвъртият стих я превръщат в ясна и същевременно диалектически многогранна формулировка, основана, от една страна, върху антиномията „геройство и срам“, синтезираща полюсно противоположните черти на възпяваното драматично време, а, от друга страна, върху пронизващото целия цикъл противопоставяне на минало и настояще. Защото в поетичното виждане на автора епохата на Българското възраждане и националноосвободителни борби е „непозната“ за съвременниците не толкова поради отдалечеността си във времето, колкото поради обстоятелството, че е изпълнена с пориви и дела, които със своя обществен идеализъм и историческа мащабност са вече чужди на хората от издрегиялата и меркантилна буржоазна действителност:

Епопея *тъмна*,² *непозната* нам,
епопея пълна с *геройство* и *срам*!

След това широко историческо обобщение, направено от една отдалечена от събитията гледна точка на съвременността („епопея тъмна, *непозната* нам“), авторът внезапно прави поетичен скок във времето, изоставя абстрактно-оценъчния „обзорен план“ и изправя читателя пред изображението на самото събитие, от гледище на неговото собствено време и конкретно пространство:

Храмът беше пълен с *моми* и *невести*...

Лирическото повествование на „Кочо“ не възсъздава цялата 10-дневна история на Перушенското въстание с всички негови сложни перипетии — с опитите да се избегне кървавият сблъсък; с варварската сцена на „Циганската могила“, където башибозуците зверски избиват доброволно предалите се (предимно старци, жени и деца); с битките из целия град; с разрушаването на новата църква

¹ Курсивите в цитираните стихове навсякъде в статията са мои.

² Епитетът „тъмен“, употребяван в едно твърде богато на нюанси преносно значение, е една от специфичните особености на Вазовия художествен език, дори би могло да се каже, че заема в него своеобразно ключово място. Особено често се срещаме с този епитет в „Епопея на забравените“, където в общия приповдигнат патетичен стил на одите в него се преплитат две основни преносни значения: от една страна, „тъмен“ в смисъл на отдалечен от нас и по време, и по съдържание, и затова неясен, неизвестен, непознат, а, от друга — „тъмен“ в смисъл на недокоснат (или може би по-точно „непокаран“) от цивилизацията. Срв. „на *тъмната* епоха син бодър тревожен“ и „в *бидещето* тъмно отвори за нас“ („Раковски“); „на *тъмни* фантазии създаване мълвяво“ („Братя Миладинови“) или „един *монах тъмен*, непознат и бледен“ („Паисий“). По-късно в произведенията на Вазов за следосвобожденската действителност този епитет придобива и нови своеобразно полемични нюанси в духа на същите две основни значения и дава названието на програмния разказ на автора „Тъмен герой“.

„Св. Атанас“, която първоначално е избрана за централна защитна позиция. . . Обобщителните стихове „врагът от три дена наоколо храма //гърмеше отчаян“ обемат само онези последни дни, когато оцелелите перушеници се събират в старата църква „Св. Архангел Михаил“ и когато редовната войска с разрушителния си топ фактически вече от три дена е тук. В поетическия разказ на автора основните моменти на перушенската драма са обобщено съгъстени в пространството и във времето. Защото Вазов не пише история, а твори поезия. Неговата задача е не да ни информира за всичко случило се, а да ни внуши емоционално големия идеен и нравствен смисъл на събитието. Сюжетен център на одата е подвигът на Кочо Чистеменски, а за да се изобрази с психологическа убедителност неговото трагично величие, са нужни не толкова дълги исторически справки за предшествуващите събития, колкото съгъстена емоционална атмосфера. Малката поема за героичната гибел на Перушица започва направо от финалния момент — от най-напрегнатия и трагичен ден, от решителния и последен бой. И в неговото художествено изображение Вазов умело синтезира всичко нужно, за да се разбере кървавият подвиг на „черните сватбари“.

Върховното напрежение на този момент обуславя патетично приповдигнатия рисунок на баталните сцени. Както в краткия увод, и тук антитезите и контрастите, противопоставянето и изненадата си остават основните изразни средства, които внушават героично-трагичната напрегнатост на ситуацията, обединила толкова различни човешки съществування. В драматичния хаос на битката авторът подчертава преди всичко ония моменти, които носят ефекта на изненадата — в смисъл, че са точно обратното на онова, което е обичайно, естествено, нормално. Именно майката, която най-много трепери за живота на своя син, му подава напълнената пушка. Именно жената — възплъщение на всичко свързано с мирновременния семеен живот — проверява дали в пушката на мъжа й има барут. В широките уютни поли, където са люлели внучетата си, сега люшкщите се от старост бабички носят куршуми, треперещите ръце на старците търсят оръжие. А от женските гърди — символ на безсмъртното майчинско начало — вместо мляко струи кръв. В този предметно и дори натуралистично точен детайл авторът с романтична яркост синтезира цялата неестественост на ситуацията, събуждайки в гърдите на читателя онова чувство на законен човешки протест, което ще се излее в края на поемата.

Много славни битки познава световната история, но по правило това са били битки на войници срещу войници или поне на мъже против мъже. А тук шепата и без това зле въоръжени и неопитни във военно отношение въстаници трябва да се сражават, обкръжени от своите майки, жени и деца, т. е. от всичко, което ги дърпа към спокойствието на мирния живот и за което се счита, че размеква мъжката десница. И не просто поради факта, че перушенската църква наистина е била пълна предимно с жени и деца и не само поради романтичния ефект погледът на художника се спира по-често върху поведението на жените, децата и старците, отколкото върху мъжете, които в края на краищата водят същинския бой. Тъкмо храброто държане на техните майки и любими помага на перушенските въстаници да посрещнат така достойно смъртта. Без спокойната твърдост на Теохана подвигът на Кочо Чистеменски би загубил своята величава красота. И затова с такава категоричност поетът не ще се поколебае да обобщи:

ти с твоята смърт страшна и *храбри моми*
Картаген надмина, Спарта засрами.

Още в първите изобразителни шрихи авторът на „Кочо“ изрично подчертава, че вижда героите на перушенската битка не само като въстаници, а в тяхното цялостно човешко битие на майки и бащи, съпруги и невести:

Храмът беше пълен с моми и невести,
с въстаници бодри и бащи злочести. . .

И в това виждане е единството на героично-трагичния патос на поемата, в чийто централен епизод главният герой ще се разгърне именно в този двоен план — „бодър“ докрай като въстаник и безкрайно „злочест“ като баща.

Композиционната схема умело подчертава съгъстващия се трагизъм на сюжета, като свързва развитието му с едно концентриране във все по-кратък период от времето. Докато краткият увод обобщава с широк размах целия период на Априлската епопея, следващите картини ни въвеждат в един вече съвсем конкретен отрязък от нея. Но, макар и изпълнен с драматични сблъсъци („и боят кипеше отвътре, отвън“), този изрично уточнен трети ден от обсадата на старата перушенска църква е в същност описателно обобщен от художника без оглед на реалното течение на времето. И едва след характерното вазовско „изведнъж“, което фиксира действието към един точно определен момент, времето започва да тече пред нас, изпълвайки ни все повече с напрежението на очакването. И това движение на художественото виждане, изразено и в съответната смяна на глаголните времена, създава едно изразително редуване на описание, разказ и изображение, което обособява различните моменти в развитието на действието и подчертава специфичните композиционни функции на отделните части на поемата.

Така своеобразната описателна обобщеност на трите части, разположени между краткия увод и първото преломно „изведнъж“, явно се обуславя от тяхната функция на експозиция.

Първата от тези части ни въвежда накратко в ситуацията — без излишна обстоятелственост, картинно и направо: от три дена башибозушката орда обсажда храма, в който се е приютило населението на Перушица. Всички се държат храбро и никой още не се е опозорил с предложение да капитулират. Но в общата атмосфера вече е надвиснала сянката на предстоящия разгром — храмът е пълен с трупове, горещият въздух го превръща в истинска пещ, свирепо заявява за своите права и гладът.

Във втората част художникът вече навлиза в онези по-конкретни детайли на картината, за които стана дума преди малко. Но и в тяхното изображение той продължава подчертано да обобщава. Негови герои тук са не определена жена или мъж, конкретен старец или дете, а въобще майката, жената, мъжът, старците и децата. И тъкмо затова техните действия, изразени в описателното минало несвършено време, не протичат пред нас във времето, а само ни представят характерното за поведението на различните категории герои на кървавата драма:

*Майката мълвеше: „Чедо! Не се бой“ —
и даваще сину напълнена пушка;
и старата баба, шо едвам се люшка,
носеше куршуми във своята пола,
и мъжът, учуден, имаше крила;
отзади, до него, жена му любима
гледаше азлъкът пупал дали има...*

Без да излиза от този обобщен отрязък от времето, третата част прави известен поетичен скок в пространството и ни пренася в башибозушкия стан, за да погледнем на битката и от гледна точка на врага. Тази гледна точка своеобразно се подчертава и чрез метафоричната употреба на съществителното „жътва“ и глагола „сееха“. Една метафора, която умело загатва затвърдената у османлият господар представа, че българинът е безправен роб, предназначен само да се и

жъне, и психологически мотивира обезеля духа му страх пред неочакваното революционно преображение на довчерашната кротка работна рая.

Въпреки трагичните краски и в общата атмосфера, и в отделните детайли на тези, заснети от различни позиции картини на битката преобладава героичният тон. Дори и врагът е смутен. Морално победата е изцяло на страната на въстаниците, а и физически те все още не са победени.

И тук именно идва любимото вазовско „изведнъж“, с което той ни въвежда на няколко пъти във възловите преломни моменти на „Епопеята“ (да си спомним напр. „Изведнъж Радецки пристигна със гръм“ от „Опълченците на Шипка“). Явната слабост на автора към ефектната изненада на това наречие изразява характерното за Епопеята „скокообразно“ придвижване от един сюжетен момент към друг. И в случая се съпътствува и от изразителната смяна на описателното минало несвършено с разказвателното минало свършено време. Смяна, която създава чувството, че действията вече започват да течат не едновременно, а последователно. Така срещу досегашното:

.....
старците *тъгълха* с ярост на лице
и *търсеха* пушки с трепетни ръце . . .

сега идва:

Битката *утихна* . . . *Разредя* димът,
и някой глас чу се, че ехти в шумът . . .

И така „изведнъж“ (между впрочем от гледна точка на откъснатите от околния свят въстаници това наистина става изведнъж) в Перушица пристига редовна турска войска и с нейното пристигане, което явно ще реши изхода на сражението, действието навлиза в нов, преломен момент, първият израз на който са смутът и колебанията, настъпили за кратко време в редовете на въстаниците. И неслучайно именно тук лирико-епичният разказ напуска описателната обобщеност и действието придобива определена последователност. Фактически този момент е завръзката на драматичния конфликт, който ще бъде разрешен в централния епизод на поемата. И в този смисъл нейното същинско действие започва именно оттук.

Защото намесата на редовната войска, от една страна, не оставя вече у никого илюзии за изхода на сражението и с това поставя законния въпрос — не е ли безсмислена по-нататъшната съпротива. А, от друга страна, създава една, макар и неособено сигурна възможност за спасение чрез капитулация. Изчезва окончателно надеждата, че е възможно да запазиш и живота си, и току-що събудената си национална гордост. Новосъздадената ситуация безпощадно поставя пред теб дилемата да избереш едно от двете. Това е въпрос, който трябва да се реши от всеки поотделно и от всички заедно. Веднага и категорично. Но Вазов не отделя особено голямо място на изживяванията, които той буди, не задълбочава психологически колебанията. Маркира ги само — експресивно и лаконично — по-скоро като външен сблъсък на различни мнения: „Ето царска сила, да се предадем!// — Не щем! — Не! — Не бива! По-добре да мрем!// — Пушките си дайте! — Не! Не! — Що да сторим?// — Да се покорим ли? — Мълчи! да се борим!“ . . . Следва героичният призив на една жена — вече не обобщен, а конкретен индивидуален герой, чиито действия протичат еднократно във времето. Тя загива, стреляйки срещу войската, и това е достатъчно, за да се оформи окончателно решението на множеството да се бият докрай:

Огънят обхваща тия души горди.
— Да се не вдадем на турските орди!

Тук има вярно доловена психологическа правда — в такива афектни моменти един подобен героичен жест може действително да въздействува решаващо върху

психологията на масата. И все пак при един друг жанр или друг стил на изображение това така леко ликвидиране на колебанията пред съдбовния избор навягнато би изглеждало повърхностно и неубедително. Но въпреки драматичното си съдържание Вазовата поема има не драматичен, а одичен характер и тази жанрова характеристика определя целия ѝ стил. Основната художествена задача тук е не да се изобрази психологическата сложност на човешките изживявания, а да се възпее техният героичен резултат. Затова и кратковременният смут, обхванал защитниците след пристигането на редовната войска, не заема централно място в сюжета на произведението като някакъв основен вътрешен конфликт. Той само маркира оная драматична завръзка, която ще ни отведе до подвига на главния герой на поемата. И неслучайно именно тук се появява отново епитетът „горди“, заемащ възлово място в обобщената в увода характеристика на епохата. Започва разказът за несломената патриотична гордост на Перушица.

Това е най-възвишената и най-красива форма на героизма — когато се биеш вече не за физическата, а само за моралната победа, не за да спасиш загубеното сражение, а просто за да защитиш човешкото си и национално достойнство. При неизбежното вече поражение самият факт, че перушеници решават да се борят докрай, е сам по себе си достатъчно героичен, за да има нужда да се илюстрира с отделни действия. И художникът започва да губи интерес към детайлите на самия бой. Сега той изобразява преди всичко атмосферата на все по-сгъстяващ се трагизъм.

И тук идва отново любимото Вазово „изведнъж“, с което той отбелязва внезапно влизане в кадъра на нова картина. Този път то обособява в монолитно лееща се стихотворен поток един отделен стих, за да подчертае с художествена внушителност новия преломен момент — началото на края:

Изведнъж видяха там зидът съборен.

Това е кулминацията в развитието на действието, оная точка на пределно сгъстяване на драматичното напрежение, след която неминуемо трябва да по следва оглушителният взрив на развръзката. Но вместо това набраната емоционална енергия внезапно отприщва един мощен лирически изблик:

Перушице бледна, гняздо на герои,
слава! вечна слава на чедата твои. . .

Директно възторжена и реторично пищна, изградена върху патетичната яркост на антитези, контрасти и величави сравнения със световноизвестни събития и имена, тази неудържима в своите градации поетична възхвала е безспорно най-хубавият, най-въдновен момент на поемата. Определят я обикновено като „лирическо отклонение“ заради заразителната спонтанност, с която се излива, сякаш поетът не може да издържи повече напора на своя възторг. Но в същност този термин може да се употреби тук само твърде условно. Защото тази възторжена възслава на националния дух, това увенчаване с поетични лаври на „бледната“ Перушица и нейните герои е самата сърцевина на произведението, това, което именно превръща малката поема в ода. Имаш чувството, че всичко друго, обстоятелствата и случките, поетът разказва само за да има възможност да излее този свой възторг. Да изрече вдъхновеното:

нашата свобода ти я освети,
и за толкоз жертви гордо отмъсти!

и да вреже в съзнанието на поколенията своето преклонение пред града-светиня:

Поклон на теб, граде, пепелище прашно,
на борба юнашка свидетелство страшно!

От гледище на смисловото внушение и жанровата характеристика това е идейно-емоционалният център на произведението. Защото тук Вазов не само излива своя възторг, но и излага своето разбиране за историческия и етичен смисъл на перушненката съпротива, за нейното място и значение в историята на националния дух. Но от чисто композиционно гледище разгъването на тази лирическа възслава непосредствено преди трагичния край напомня онова известие от композиционната схема на класическите трагедии съзнателно забавяне на действието точно в мига преди очакваната развръзка, за да се открие по-ярко нейният трагизъм. И достатъчно е да си представим едно разместване на частите на поемата, при което тази прослава би отишла накрая, както изисква традиционната логика на „заклучението“, за да видим с какъв верен усет Вазов е намерил нейното място в емоционалния ход на лирико-епическия разказ.

„Но войската скоро храмът обкръжава“ — връща се отново към този разказ поетът, изчерпал до задъхване градаците на своя възторг. И това „но“ тук явно се отнася не до самото действие, което фактически логично продължава след разрушаването на зида — то е едно емоционално отгласване тъкмо от лирическото „отклонение“. Да, ще се слави през вековете името на Перушица, но вижте с какви жертви, с какво мъченичество е изкупена тази нейна слава — незабележимо внушава на читателя това въвеждащо „но“.

И наистина тази последна част на поемата е разказ за страшния разгром и трагичното мъченичество на Перушица. И в този лаконично ярък разказ моментите, изразени чрез обозначаващите едновременни действия глаголни форми на минало несвършено и дори на сегашно историческо време, образуват своеобразна рамка за сюжетната развръзка на достигналия своята кулминация драматичен конфликт. Рамка, в която времето отново спира за малко своя ход, разтваряйки се в обобщената картина на даден момент:

. Бомбите *трецяха*
и момите *красни* с децата *пищяха*.
Слисаните майки с поглед *страховит*
блъскаха глави си о *голия* зид . . .

Открита вече за многочисления противник, последната крепост на въстаниците агонизира. Пред шепата омалямошени защитници на събраните в църквата жени и деца сякаш няма изход. Победата е явно на страната на тирана. Съпротивата им е сломена. Но ето, че неочаквано изходът е намерен. Оказва се, че те все още могат да избират. Поне между позора и смъртта. И отново по характерния за Вазов маниер действието се прикрепя определено към даден момент и времето поема своя ход. И това извиква на живот конкретни герои и по-експресивни в своята еднократност глаголи от свършен вид:

Във тоя миг Кочо — простият чизмар,
наранен, отслабнал и бунтовник стар,
повика жена си — млада хубавица,
на гърди с детенце със златна косица —
и рече: Невясто! Виж, настая сеч
и по-лошо нещо. . . Ти разбираш веч. . .
Искаш ли да умреш? . . .

Изобразеният тук от художника исторически факт съдържа сам по себе си такъв трагически заряд, че всеки опит той да бъде усилен с допълнител-

ни ефекти само би намалил въздействиената му сила. С усета на голям художник Вазов е почувствувал това и е нарисувал разигралата се кървава драма с необичайна за общия реторичен стил на одата простота. И тъкмо с тази внезапна простота на рисунъка, с тези ясни и чисти линии на образите и жестовете перото му завинаги запечатва в съзнанието ни подвига на Кочо Чистеменски, спасил гордостта на въстаналата Перушица.

Впрочем ние може би малко несправедливо говорим все за подвига „на Кочо“. Защото това е явно подвиг на Кочо и на неговата жена Теохана, нарисувана от художника с чистите линии на мадона. Потресаваща в своята простота, дори деловитост, е лаконичната сцена между Кочо и жена му. Зад пестеливите думи и мълчаливи жестове тук изплуват незабележимо годините на един съвместен живот, изпълнен с взаимна любов, уважение и доверие, живот, в който те са свикнали да се разбират с половин дума. Слени в живота и любовта, те сега се сливат и в подвига и смъртта, жертвайки и най-скъпото, което имат — своето дете.

Разбира се, не всички мъже са щели да бъдат изклани, не всички жени — изнасилени и не всички деца — потурчени. И трезвият еснафски разум би могъл да възрази, че все пак едва ли са били чак толкова необходими масовите самоубийства на Кочо и другарите му. Не би ли било по-разумно те да се опитат да запазят живота поне на жените и децата, та да съхранят града и рода си за по-добри времена. Но трезвият еснафски разум трудно разбира поезията на подвига. И историческата нужда от тази поезия.

Както разказва Вазов, намерил се дори един „филолог“, които му направил бележката, че Кочо не трябвало да се самоубива, а да стреля срещу турците. „Гледай ти ум! Ами че това е история!“ — възмущава се писателят.¹

Тук, разбира се, стандартни решения няма. И рицарският избор на доброволената смърт действително невинаги е най-разумният изход. Неведнъж революциите са свивали временно своите знамена, за да запазят кадрите си за бъдещия революционен подъем. Тук всичко е относително и зависи от нуждите на историческия момент. Но неслучайно романтичният лозунг на Априлското въстание бе „Свобода или смърт!“. Един романтичен лозунг, който без подвизи като този на Кочо би останал само празна реторична фраза. Има моменти, когато на един народ са нужни не разум, а безумство, не практически резултати, а поетически митове. И Вазов твърде дълбоко бе почувствувал това. В неговото т. нар. „лирическо отклонение“ има два стиха, в които той изразява възхитеното си учудване, откъде изведнъж избликва тази несломима национална гордост у един народ, който отдавна е забравил преданията на славното си минало, който не познава западноевропейския рицарски кодекс на честта и не помни почти нищо друго освен униженията на петстотингодишното робство:

без минало славно, без примери славни,
що малките правят с великите равни. . .

В тези стихове се съдържа в същност и разбирането на поета за смисъла на кървавата жертва на перушеници пред олтара на националната гордост. Защото тя става именно един от тези „славни примери“, които повдигат националното самочувствие на един народ и създават неговия патриотичен кодекс на честта. Част от онова велико „пиянство на един народ“, което изпълва с поезия националната ни история, споменът за унижениената, но непокорена Перушица се превръща в неизчерпаем стимул за революционните пориви на бъдещето.

¹ Иван Вазов. Събр. съч. в 20 тома. 1955—1957. Т. 19, с. 133.

От тримата перушенски герои (Кочо Чистеменски, Спас Гинев и Спас Спиринът), дали първи пример на съратниците си как да умрат непобедени и намерили редица последователи на своя кървав подвиг, Вазов избира само един. Защото върното чувство на художник му подсказва, че тази несравнима с нищо героична трагедия трябва да бъде изобразена в колкото се може по-крупен план. И изборът му пада на Кочо Чистеменски. Навярно защото този малограмотен обушар, участвувал с еднакво вдъхновение в любителските представления на Шекспир и в историческата драма на епохата, особено ярко възпъщава не само патриотичния, но и демократичния патос на Априлското въстание. Самото определение „простият чизмар“ тук подчертава този демократичен патос, възприемайки се не толкова като индивидуализираща, колкото като „типизираща“ героя характеристика.

В художественото виждане на автора (както впрочем и в самата действителност) Кочо е герой, органически слят със своята среда. В неговия подвиг намира израз героичната несломимост на перушенската съпротива и неслучайно по-късно името му става неин синоним. Впрочем решаваща роля за това изиграва и самата Вазова поема с двойното заглавие „Кочо“ и „Защитата на Перушица“, в която, както вече казахме, единствено подвигът на Кочо Чистеменски и неговата жена е предаден в крупен изобразителен план.

Самоубийството на Кочо и неговото семейство е най-широко разгърнатият епизод в лирико-епичния разказ на автора. И това го превръща в сюжетен център на поемата. Но този сюжетен център изиграва същевременно ролята на композиционна развръзка. Не на оная историческа колизия, която намира израз в перушенската битка — нейните „завръзка“ и „развръзка“ са извън границите на изобразеното в творбата време. А на оная драматичен конфликт, който възниква в момента, когато въстаниците разбират неизбежността на разгрома, и който бива разрешен в мига, когато Кочо и другарите му намират изход в гордостта на масовите самоубийства.

В образния свят на поемата мъртвият Кочо пада обагрен в кръв и страшен, „с отворени очи и със нож забит“. И този натуралистично точен детайл неволно събужда една едва ли търсена от автора, но въздействаща езикова асоциация: „умря с отворени очи“ — казва народът за този, който не е успял да дочака това, за което е копнял. Но въпреки че всички детайли в изображението на отчаяната постъпка на Кочо подчертават нейния трагизъм, в цялостната атмосфера на творбата тя изразява по-скоро нейния героичен дух и ѝ придава характера на това, което по-късно нарекохме „оптимистична трагедия“. Защото именно в тази сцена е моралното тържество на победените над победителя.

И тук авторът отново закономерно се връща към миналото несвършено време на обобщената картина, която постоянно „обрамчва“ отделните епизоди от развоя на перушенската драма. И този последен обобщителен шрих — падащите в кърви или безчестие невести — логично завършва лирико-епичния разказ за героичната гибел на Перушица. Няма какво повече да се случва. Като че и няма и какво повече да се каже. И именно тук, в едно мигновение, големият художник коренно обновява картината, заставайки ни да я погледнем от нова зрителна точка:

И господ от свода, през гъстия дим,
гледаше на всичко тих, невъзмутим!..

Представяте ли си колко много би загубило произведението без този великолепен завършек, който носи целия ефект на изненадата от една спонтанна реакция и същевременно и емоционално, и зрительно твърде логично завършва повествованието. Та нали още от първите картини на битката, подчертавайки трагичната неестественост на детайлите, авторът бе провокирал нашето законно

човешко възмущение. А, от друга страна, нали цялото действие се бе развивало в стените на църковния храм с изографисания на свода му бог Саваот. Тези незабележимо събуждани у нас емоционални реакции и зрителни представи трябваше най-после да се срещнат. И ето, че авторът ги среща, изпращайки гневния човешки протест в лицето на самия бог.¹

Този удивително добре намерен завършек още веднъж подчертава и идейно-художествената мащабност на поемата. Защото ако чрез нейния синтетичен увод авторът проектира кървавата драма от перушенската църква върху широката исторически фон на епохата, в чиято характеристика изпъква преди всичко нравственият момент (гордост и падение, геройство и срам), то заключителните два стиха обвързват тази драма с един още по-широк етично-философски проблем. И това създава около лирико-епичния разказ за перушенската защита една композиционна рамка, която задълбочава и разширява лирическия патос на поемата в посока на идейно-нравствената проблематика. Нещо характерно за целия цикъл „Епопея на забравените“, чийто основен художествен патос е в извличането на идейния и нравствения смисъл на фактите от героичната национална летопис.

¹ „Малък като бях, бях много набожен — споделя Вазов с проф. Шишманов. — Но като заживях с хъшовете, вярата ми значително се разколеба. Тия хора бяха повечето безверници. Още повече съмнението ми се засили поради незаслужените страдания на моя народ. Колко често съм се питал: Где е, къде е божията правда?“ (Иван Вазов. Събрани съчинения в 20 тома. 1955—1957. Т. 19, с. 263).