

ЕДИН ПОГЛЕД КЪМ ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ

СВЕТЛОЗАР ИГОВ

Всичко в личността и живота на Ботев сочи, че от него блика неукротима енергия, насочена към творчески израз, чието най-непосредствено средство е било словото. Това страстно неприемане на действителността такава, каквата е, за което говорят буйствата на недисциплинирания одески гимназист, е доказателство, че в душата му живее идеалът на някаква друга, висша действителност — първото психологическо условие за раждането на поет. От този душевен разрыв, рабира се, може да се роди и празен мечтател, и социален бунтовник. Но това са две темпераментни разновидности на поета. Ботев по темперамент не е от празните мечтатели. Че ще стане революционер, вече си личи от одеските му похождения из тъмните среди на нихилистите. И от страстното поглъщане на литература, която, „както и всички нас, духовно го създаде — руската литература през 60-те — 70-те години, както оригинална, особено публицистическата (Добролюбов, Чернишевски, Писарев), така и преводната“ (д-р Николай Русел-Суздиловски). Но освен тази публицистична литература синът на даскал Ботьо Петков чете страстно и поезията на Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Языков, Шевченко. Клокоченето в юношеската му душа явно търси литературен израз, поетически пример. Единият пример живее в душата му — тъжните песни на майка му. Но този пример, макар и така сърдечно скъп и роден, явно е недостатъчен. Обективното историческо развитие на българската литература е тръгнала по други пътища, различни от фолклорните. И затова бъдещият български поетически гений жадно се обръща към образците на по-развити литератури. Защото примерите на родната лична поезия все още не са били достатъчно зрели, за да опиянят душата му. Макар че младият Ботев ги е знаел — неслучайно той изпраща първите си поетически опити на най-прочутия по това време български поет в Цариград — дядо Славейков, който и напечатва един от тях — „Майце си“ — в своята „Гайда“ на 19 април 1867 г. По това време Ботев вече се е върнал в Калофер и първата му поетическа публикация, отекнала сред съгражданите, навярно го е изпълвала с мъничко суетна гордост, която не е чужда на всеки — особено начинаещ — поет. С такова гордо творческо самочувствие е пронизана и пламенната реч, която произнася на празника на солунските братя — спокойната книжовна кариера явно не е блазнала младия автор толкова, колкото бунтовната.

Пенчо Славейков си спомня, че баща му имал тетрадка с изпратените му ранни поетически опити на Ботев, която изгоряла по време на старозагорския пожар. Защо нищо от тях не е публикувано (ако такава тетрадка е съществувала) — остава в тайна. Може би тези първи творби са били слаби и Славейков не ги е одобрил, макар че — при ранната зрелост на „Майце си“ и тогавашното равнище на българската поезия — е трудно допустимо Ботевите поетически опити

(дори първи) да са чак толкова слаби, за да не предизвикат интереса на Славейков. Може би тези първи творби са били от рода на „Хайдуги“ (за което някои изследователи предполагат да е най-ранна Ботева творба), а хайдушката романтика е била трудно пропусната в цариградския печат, въпреки че султанската цензура съвсем не била от най-страшните, както ще покаже сетнешното политическо развитие. Може би подобна тетрадка у стария Славейков да е била изпратена в по-късно време. А може. . .

Ботев не се завръща повече в Одеса и следващата му публикация — „Към братя си“ — отбелязва началото на румънския му период, макар че впоследствие Ботев още две години да не печата. Ботев не се завръща в Одеса, но никогла повече не се завръща и в родината — освен в последния си път.

Но нека ние се завърнем в Одеса — люлката на първите Ботеви поетични опити, която две десетилетия преди това е станала люлка и на едно интензивно развитие на българския лиризм. Защото именно тук възниква един от първите български литературни кръгове, тук Найден Геров и Добри Чинтулов в средата и втората половина на 40-те години пишат първите си поетически творби, станали основата на трайно развитие на българския лиризм. И тук, както и по-късно в Москва, българският лиризм получава силен импулс от носталгията по родината, която обхваща емигриралите българи. Още по-късно тук в Одеса, озарен от тази свещена носталгия, Вазов ще напише българския романов шедевър. Този град, който от Пушкин до Бабел даде твърде много на руската литература, се оказа творческа люлка и на българското литературно вдъхновение.

И по-късно, в Румъния, копнежът по родината е важен поетически импулс за Ботев, в чието творчество граничната черта към нея („Ах, утре като премина през тиха, бяла Дунава“) се оказва възделен поетически предмет. Писана в по-голямата си част в емиграция (за творчество в Калофер няма никакви сигурни данни, макар че с този „алтън Калофер“ са свързани най-важните емоционални преживявания на Ботев, тук са изворите и на любовта, и на омразата, доминантните чувства на неговото творчество), Ботевата поезия е изпълнена с тръпен порив към родината — тя е едновременно и поприще на робския живот, мястото, където търпи „робското племе“, но и обетованата земя, където ще пламне мечтаният бунт, родината на хайдушката романтика, копнежното свидно пространство на онова „там“, дето „буря кърпи клонове“, високото баладично пространство на Балкана, лоното на висшата Ботева поетическа мечта, на която е съдено да стане действителност.

Горестният образ на „тази тежка чужбина“ се очертава с особена поетическа сила в две Ботеви творби — „На прощаване“ и „Моята молитва“:

Но кълни, майко, проклинай
таз турска черна прокуда,
дето нас млади пропъди
по тази тежка чужбина —
да ходим, да се скитаме
немили, клети, недраги!

И в своята „молитва“ Ботев се обръща със страстен призив към „своя бог“:

Не оставяй да изтине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо, като през пустиня.

„Чужбината“ — „Родината“ — това е една от основните оси в координатната система на Ботевото поетическо пространство, показваща посоката на пое-

тичните му пориви и разкриваща пламенното му родолюбие. В този копнеж по родината има и друго важно нещо — тя е не само мястото, където върлува тиранинът, нито само обетованата земя на миналите подвизи и на бъдещия бунт, към който с непреодолим копнеж се стреми поетът, тя е и мястото, където придобиват смисъл всички негови стремления и думи, поднебие, което единствено може да озвучи словото му и да го съхрани в паметта си. Другото, „чужбината“ — е „пустиня“.

Но основната посока на Ботевите поетически движения не е по хоризонталата, пресечена от заветната черта на тихия бял Дунав. Родината, заветното „там“, в Ботевото поетическо вдъхновение постепенно се извисява, за да се слее с високото баладично пространство на Балкана и да постигне най-голямата си надреална висота в „Хаджи Димитър“. Постепенно „там“ се извисява, за да се раздвои образът на родината в едно пространство „долу“, където тиранинът върлува, където е „блатото“ и „стадото от скотове“ и в едно друго колкото реално, толкова и митично пространство „горе“, „там на Балкана“, накъдето се насочва Ботевият най-силен порив.

След дебюта в Славейковата „Гайда“ Ботев в началото на следващата година публикува в „Дунавска зора“ „Към братя си“.

Би следвало да очакваме, че след началния си успех този така неудържимо устремен към поетически изказ човек (това личи в цялата трепетна структура на първите му творби) ще се отдаде на поезията изцяло. Но като мнозина твърде талантили хора Ботев се отнася като че небрежно към дарбата си. Той не става неин роб, а следва естествената и като че стихийна линия на живота си, тласкан на пръв поглед от случайни страсти и пориви, от авантюрни влечения, за които по-късно ще разберем, че са дълбоко закономерни, защото по своите тайнствени криволиции и чудотворна логика в същност го водят по единствения му път към единствената цел — към подвига. Ботев не живее, за да пише, а пише, защото живее, ако думата „пише“ е точна. Защото известно е, че преди да запише своите „песни и стихотворения“, той дълго ги носи в душата си, пее ги и ги декламира и често пъти други ги записват преди него.

Този факт на дългото „устно“ износване на Ботевите „песни“ е доста показателен. Той е не толкова свидетелство за някаква творческа небрежност, която — както казах — често пъти спохожда особено талантиливите. Нито само за творческа възискателност — защото това дълго устно износване на творбите е своеобразна работа над тях, в която се е извършвала постоянна творческа обработка на първоначалния вариант. Дългото устно битуване на Ботевите творби е свидетелство по-скоро за друго важно нещо, свързано с поетическите извори на поета-гений. Корените на Ботевата поетика в народната песен са явни от пръв прочит на неговите творби, на тях са посветени и щателни изследвания, които аргументирано и детайлно доказват изходната поетическа база на Ботев във фолклора, по-специално — в народните хайдушки и юнашки песни и донякъде в баладата. Дори елегите и сатирите, които имат по-малка връзка с фолклорните жанрове и се опират върху традицията на новата европейска жанрово-художествена система, по ред особености на своята вокация, образност, стил и език имат опора в народното творчество или в по-стари народни литературни традиции — в сатирата си Ботев например преосмисля гатанки, съновници и прочие старинни народни жанрове, а за едно от най-характерните си стихотворения жанрово трансформира традициите на молитвата. Едно от най-важните доказателства за Ботевото извиране от поетиката на фолклора е именно това устно битуване на неговото творчество — и в генетичен, и във функционален аспект, и преди да стане писмена литературна форма, и вече вторично, когато в социалното си битие отново онароднява и се фолклоризира. Но за тези фолклорни корени на Ботевата поетика е особено важно да се подчертае първич-

ното устно битуване на неговите творби — особено на такива като „На прощаване“ и „Хайдутин“, в които народнопесенният модел е и най-очевиден. Този „устен“ характер на Ботевата поезия е особено важно да се подчертае в два аспекта. На първо място, във връзка с онова, което ние, критиците, често изразяваме с доста смътното твърдение, че в Ботевата поезия пеят някакви дълбоки и тъмни, митични гласове, че тя извира от някакви архаични извори на народната душевност. Именно този „орален“ (устен) характер на Ботевата поезия е свидетелство за връзката с праизворите на поезията, която дълго преди да се обособи като писана поезия, е живяла като „пята“, „говорена“ и „слушана“ поезия. Защото първобитното съществуване на поезията е свързано с предназначението ѝ да бъде слушана. Тези дълбоки, чрез фолклора, връзки на Ботевата поезия с най-древните ритуално-магични функции на поезията ѝ придават почти ритуално-магична стойност в българското ѝ обществено битие, звученето ѝ като архитипен глас. Тя наистина е „кратер, през който блика народната душа“ (Г. Джаргаров). Бихме могли да добавим — „праизворите на народната душа“. Така тази модерна за епохата на Възраждането българска поезия се оказва и с архаични тембри, с магично внушение, в самия си фундамент същностно свързана с най-старите извори на поетичното слово.

Дълбоката функционално-структурна разлика между „устната“ и „писаната“ поезия, между поезията, предназначена да се слуша и поезията, предназначена да се чете (а Ботевата поезия, както бе казано, в повечето случаи е разчитала именно на слухова възприятелна постановка, поради което и така дълго е битувала „устно“, а дори и по-късно в „песнопойки“), придава и някои характерни особености на Ботевата поезика. В Ботевата поезия като в типична „орална“ поезия винаги чуваме един глас, един говорещ глас, един обръщач се към някого глас. Тази диалогична постановка на Ботевата поезия е отдавна забелязана от критиката, макар и да не е докрай правилно обяснена като свързана с традициите на древната орална поезия. Всички стихотворения на Ботев са обръщение към някого. Често пъти това обръщение е изведено в заглавието („Майце си“, „Към брата си“, „До моето първо либе“, „Ней“, „Послание“), подчертано е чрез посвещения (Л. Каравелову) и др.

Но дори и когато не е формално подчертано, този обръщач се към някого глас определя цялата интонационна структура на творбата:

Ти ли си, *мале* тъй жално пела...
Тежко, *brate*, се живее...
Кажи ми, *кажи*, бедни *народе*...
По чувства сме *братя* ний с *тебе*...
Запей ми, *девойко*, на жалост...
Не плачи, *майко*, не тъжи...
Я надуй, *дядо*, кавала...
Бързай, *странник*, върви скоро...
*пита*ш ме, *защо* съм аз...
Ликуй, *народе*...
Святи *владико*! Пастир *народен*!...
Тежко, тежко, *вино дайте*...
О, *мой боже*, *правий боже*...
Ех, *мой дядо*, тежко *време*...
О, *майко моя*, *родино мила*...

Това е почти цялата Ботева поезия — изградена като постоянно обръщение към някого — към майката, към брата, към любимата, към народа, към дялото, към странника, към анонимните „вий“ (стадото), към „бога“, към родината-майка. Обръщението у Ботев е основен структурообразуващ и интонационен

похват. Дори в онези творби, в които няма пряко обръщение, присъствуват непряко обръщения или разговорно-диалогични структури. Стихотворения като „Пристанала“ и „Странник“, изградени като обективен лирически разказ, са изпълнени с диалози, които придават на творбите почти драматургичен характер, това са в същност малки драми в стих. В „Пристанала“ например четири пъти е вметена пряка реч — на стриката, на Дойчин, на майката и на башата. В баладата „Хаджи Димитър“ също е включена пряката реч на героя, обръщащ се към самодивите („Кажи ми, сестро. .“). Така в поезията на Ботев освен могъщия глас на слетия с автора лирически герой чуваме гласовете на други герои, усещаме едно многозвучие, представящо ни пълното човешко многообразие на живота. И когато говорим за драматизма на Ботевата поезия, това не е само психологическият драматизъм на разпънатата между бляна и действителността Ботева личност, но и една художествена драматична структура, която чрез вплетени вокативни и диалогични конструкции представя обективния драматизъм на живота.

Последвалите публикации на Ботев свидетелствуват, че отдаден на революционните си пориви, той е публикувал едва ли не спорадично, най-често воден от журналистически потребности. Като сътрудник на Каравеловата „Свобода“ през 1870 г. публикува „Елегия“ и посветеното на Каравелов „Делба“. Най-интензивният период на поетическите му публикации е свързан със собственото му издание — в. „Дума“, където през 1871 г. публикува „До моето първо либе“, „На прощаване“, „Хайдути“, „Пристанала“ и „Борба“. След „Странник“ (отново в „Свобода“ през 1872) за хумористичния в. „Будилник“ написва стихотворните сатири „Гергьовден“, „Патриот“, „Защо не съм“ и „Послание“. Последен творчески активен период са публикациите в „Независимост“ през 1873 г., където редом с гениалната балада „Хаджи Димитър“ са обнародвани и във „В механата“, „Моята молитва“ и „Зададе се облак тъмен“. Последните години от живота на Ботев са отдадени на публицистична и революционна дейност. В поетическата му биография от това време най-важно значение има издадената през 1875 г. съвместно със Стамболов сборка „Песни и стихотворения“, в която освен отпечатани творби е включено и непечатаното „Ней“. До смъртта си Ботев създава още стихотворението за обесването на Васил Левски, публикувано в края на 1875 г. в един стенен календар и няколко месеца след смъртта му отпечатано в „Нова България“ — стихотворението, от което единствено е запазен Ботев автограф, показателен за лабораторно-творческата му работа. За нея въпреки свидетелствуват и запазените за почти всички стихотворения различни редакции при различните публикации — те говорят колко интензивна работа по усъвършенстването на поетическия израз е извършвал „небрежният“ Ботев върху всяка своя творба. Тези различни редакции са правени и поради все още неустановените български книжни форми и правопис. От Захари Стоянов и Александър Теодоров-Балан до Мих. Арнаудов, Ал. Бурмов, Иван Хаджов и Ил. Тодоров българската наука положи много усилия за установяване автентичността на Ботевите текстове и съответното им творческо нормативизиране. Макар че тази работа да не може да се счита за окончателно завършена. Аз например не смятам, че нормативизирането на Ботевото „Той, който падне. .“ в „Тоз, който падне“ е оправдано, щом като нарушава типичния Ботев асонанс.

Както се вижда, неговият по обем поетически наследств. Но напълно достатъчно поетът да завоюва с него не само безсмъртие, но и най-високото място в българската литературна традиция.

Освен устното народнопесенно творчество и чуждите образци Ботев се е опирал обективно и на скромната българска поетическа традиция. И то не толкова, че е черпил от нея някакъв особен художествено изразен опит (навярно той и не всичко от нея е познавал). А в смисъл, че е следвал нейните обек-

тивни насоки. Не е трудно да се види, че у Ботев присъства и опитът на фолклорно-баладичната линия на българската поезия, която начева Найден Геров, макар Ботев да я лишава от сантименталния ѝ призвук. Ботев следва също така и Чинтуловата революционно-призивна линия, макар че за разлика от Чинтулов създава — синтезирайки епическата хайдушкопесенна и личната изповедно-психологическа традиция — **ярък** индивидуален образ на революционер, какъвто у Чинтулов е очертан само „отвън“. Интересно е, че Ботев най-малко е обективно повлиян от Славейков, когото иначе ценял като поет най-високо — еротично-хедонистичните нотки са му били чужди, Ботев е изразил своето жизненолюбие по друг начин. Но със Славейков Ботев е съпричастен чрез включването в една изповедна изразна конвенция, която той естествено извежда на ново равнище. Макар впоследствие Ботев да критикува безпоощадно резигнантните настроения на Славейков и Вазов („Защо не съм“), и Ботев започва със същата елегична настроеност своето творчество („Майце си“ и особено „Елегия“). Елегизмът въобще е характерна черта в Ботевата поетическа тоналност, така както елегията е един от любимите му жанрове. Но Ботев така своеобразно индивидуално интонира своя елегизъм и така жанрово модифицира елегията, че наистина напълно се отделя от жалостиво-блеещия елегизъм, за който укорява своите поетически събратя (може би не съсем справедливо от литературно-историческа гледна точка, но напълно обяснимо с мерките на Ботев). Често пъти поезията на Ботев е пронизана от дълбока тъга, скръб, достига дори до отчаянието. Но Ботевият жизнен темперамент не му позволява да остава при тъгата и жалбите. И още в първата си елегия той възкликва: „Но за вси желби приготви яма.“ На живота, дори на най-мрачната и отвращаваща го действителност Ботев не отговаря с тъга и душевна покруса — пред тях той би предпочел смъртта:

На смърт, братко, на смърт да вървим!

Ботевите елегични настроения, които го въвеждат в поезията, се развиват в две посоки — едната: на сарказъм и сатиричен гняв срещу „скотството“ на неприеманата действителност, и другата — на устрема към идеала, на живота във високото романтично пространство на саможертвата. Първата линия започва от „Към брата си“ и „Елегия“, за да премине чрез „Гергьовден“ към сатирите и „В механата“. Втората се очертава от „Делба“ и „До моето първо либе“ и през „На прощаване“ и „Хайдути“ отива към „Хаджи Димитър“. Своеобразен синтез — движение от елегичната сатира към изходните позиции на революцията — е „Борба“.

Макар със своя елегизъм да е своеобразно приемствено свързан с вече съществуваща линия в българската поезия, Ботев се отблъсква от нея с принципно новото ѝ идейно-художествено осмисляне. Именно това рязко отделяне от съществуващата традиция придава своеобразното самотно-извисено място на Ботев в съвременния му литературен контекст.

Но самотно-гордо извисеният в българската поезия Христо Ботев е духовно формиран от немалко родни и чужди идейни и естетически влияния. Не е трудно да почувствуваме в Ботевото словесно наследство (като се има пред вид краткото време, в което той е отдаден на литературна работа) влиянието на ред могъщи творчески духове — и Пушкиновата изразна виртуозност и презрение към „скотството“, което Ботевият руски събрат наричаше „чернь“, и байроновско-лермонтовското демонично извисяване над тази „тъпна“ (стадо), и Марковата безпоощадна социална аналитичност, и Прудоновото презрение към собствеността, и Хайневата жлъчна ирония. Но всички тези немалки и така определящи чужди влияния са у Ботев така синтезирани, така творчески асимилирани, така претопени, така пречупени през призмата на българската душевност и актуалните български политически и социални нужди, че е трудно да бъдат усетени без специално

проучване. Върху всички тях Ботев е наложил печата не само на специфичните национални обществено-културни потребности, но и на своята безподобна и мощна творческа индивидуалност. Може би поради това тези влияния са по-явни и в идейно-философските възгледи на Ботев, и в неговата публицистика (но и в нея — като идейно съдържание, културна и философска ерудиция, отколкото като израз). И по-малко — в поезията му, където Ботев е не само най-отчетливо индивидуално изразителен, но и най-свързан с дълбоки български изразни и образни традиции и народна душевност.

Колкото и — както видяхме — Ботев да е свързан и с най-дълбоки фолклорно-песенно-ритуални и по-близки и непосредствени литературни изразни традиции, родни и чужди, неговата поява в българската литература изглежда най-голямото ѝ поетическо чудо. Ботев като че се появява „от нищото“ — дотолкова в сравнение с неговия изразен блясък непосредствените български поетични традиции изглеждат „нищо“. И то не само тромавите опити на първите стихотворци, но дори традициите на Геров, Чинтулов, Раковски и Славейков. В сравнение с Ботев любимият му Раковски изглежда тромаво-несръчен и архаичен. Найден Геров — бледо-стилизиран, дори призивният Чинтулов пред Ботев е индивидуално-неизразителен. Даже майсторът на тогавашната българска поезия Славейков изглежда изразно неравен и творчески несъсредоточен, като не говорим за Каравелов, който в поезията си е почти безпомощен.

Ботев изглежда такова поетическо чудо, защото в цялата българска поезия до него се чувствава силната мъка за израз. Всички преди Ботев — дори нелюбите поети Чинтулов и Славейков — изглеждат като напипване на изразните пътища, по които ще тръгне българската поезия. У Ботев няма нищо подобно, той не само не търси пътя, не само го е намерил, но и го е извървял до края му, създавайки поезия, която никога няма да бъде надмината по изразен блясък. Дори когато българската поезия постигне по-голямо изразно съвършенство (ако въобще съществуват абстрактни мерки за това съвършенство), никога вече гласът на българската поезия няма да притежава тази първична мощ, тази свежест на изрза, озарени от присъствието на такава величава личност.

Именно присъствието на ярка творческа личност, която в поезията си извайва своя монументален образ! Защото в своята поезия Ботев не просто създава личен стил на поетическо изразяване, не просто споделя своите лични чувства, мисли, стремления. А създава поетическия образ на една титанична личност — образ, който ни смайва със своята внушителност, образ, който по своята жизнена мощ се мери с Микеланджеловите фрескови образи, макар и да е декодиран в български бунтовнически, а не в античен стил.

Поезията на Ботев е лична изповед. А неговата личност е така ярка, че е достатъчна да създаде един внушителен лирически герой. Но Ботевата изповед не е само лична изповед, тя е и историческата изповед на неговия народ, израз на висшите народни стремления. И това придава национално-историческа универсалност на личната изповед на героя на тази поезия, придава на интимните му чувства и страсти историческа дълбочина и мощ. Така в Ботевата поезия личният му глас се слива с „гласа народен“.

Личната изповед на Ботев прераства в национално-историческа не само защото Ботев и неговият лирически двойник в поезията му имат като висш критерий на своя живот, слово и дело народната оценка („Да каже нявга народа“), но и защото освен личноизповедните стихотворения в тесен смисъл (от типа на „Майце си“, „Към братя си“, „До моето първо либе“, „На прощаване“) Ботев създава и творби, в които със страстно лирическо съпреживяване създава обективно-исторически образи — Чавдар в „Хайдути“, Хаджи Димитър и Васил Левски в едноименните стихотворения. За да разберем съкровената същност на тези образи у Ботев, може би трябва да направим сравнение с Вазовия пантеон на

българските безсмъртници — „Епопея на забравените“, още повече, че някои от образите (Левски) у Ботев и Вазов съвпадат. Не по-малко поетически монументално Вазов е създал образите на българските герои. Но и при максималната симпатия на Вазов към обрисуваните от него герои нито за миг ние не помисляме да смесим образа на герой и автор. Патосът на Вазов е патос на възхищението, на преклонението, на съчувствието, на симпатията, т. е. на художествената дистанция към обекта. Ботевият патос е патос на емпатията, на вчувствуването, на съпреживяването. И ние непрекъснато смесваме образа на автора с образа на героите му. Понякога — както е при Хаджи Димитър — образът на лирическият герой дори повече се слива с представата за смъртта на автора, отколкото на героя.

Защото — дори когато пишеше за Чавдар, Дойчин, Хаджи Димитър или Васил Левски — Ботев не рисуваше други, а изповядваше себе си. Макар живият Ботев да пишеше за мъртвите вече герои Хаджи Димитър и Левски, той изповядваше копнежа по собствената си смърт. Смъртта на Хаджи Димитър и Левски е продължение на Ботевата мечта за смърт в името на народа, която той бе изповядал в „Делба“, в „До моето първо либе“, в „На прощаване“, в „Борба“ в „Моята молитва“.

Още в „Майце си“, където липсва по-определено социално-историческо осмисляне, този копнеж по смъртта е разкрит като чист екзистенциален трепет:

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

Цялата последвала поезия на Ботев е осмисляне на този копнеж по смъртта в социален и исторически план.

Но дори когато Ботев вече ще изгради своята концепция за смъртта като саможертва в името на народната социална и национална свобода, като осветена от народното признание жертва, смъртта съхранява своя смисъл на сладък приют на едно трансцендентално устремено битие:

и смъртта ѝ там мила усмивка,
а хладен гроб сладка почивка!

В този смисъл прави са онези интерпретатори, които виждат смъртта като постоянна и доминантна тема на Ботевата поезия и тълкуват Ботевата „концепция на смъртта като живот“ (д-р Кръстев).

Така в смъртта на Хаджи Димитър и Левски Ботев оглежда своята в ѝ ж и а смърт, проектира собствените си битийни стремления. Това, че смъртта на Ботев се реализира по Хаджидимитровия модел, а не по този на Левски, изразява донейде разликата в конкретно-историческите пътища, по които вървяха двамата революционери-събратя, но не променя битийната същност на смъртта им. В този смисъл цялата поезия на Ботев е изповедна, дори онази, в която отсъствуват изповедни конвенции. Впрочем самото наличие на два типа стихотворения у Ботев (преобладаващо „аз“ — изповедни в началото и „обективни“ към края) е израз не само на едно творческо развитие, но и на единството на субективно и обективно в Ботевата поезия. Що се отнася до изповедността у Ботев — тя е изповед не на битовото съществуване на неговата личност (което не пречи да търсим в нея биографични реалии), а на битийната му същност. Това е изповед не само на преживяното, но и на мечтата и въжделението. Това е изповед не само на действителни чувства и страсти, но и на не по-малко действителни мечти, копнежи, дори на сюрреалистични видения. Сравнете копнежа по смъртта в бурята на революцията от „До моето първо либе“ — забележителното „Там... там буря кърши клонове“ — и надреалното баладично видение на смъртта в „Хаджи Димитър“, за да се убедите, че става дума за

един и същ битиен порив. Само че в първия случай откровено предаден като копнежнo видение, а във втория случай копнежното видение и фантазната представа са предадени като реалност по законите на един фолклорно-баладно интониран митотворчески реализъм.

Вече загатнах, че въпреки представата за един статичноединен в същността си образ Ботевата поезия показва не само известно развитие по отношение на изразната конвенция (от „аз“ — изповед към обективно обрисувaне), но и едно естествено развитие не само на човешкото осъществяване на този образ, но и на историческото му битие. Най-честата тема на ученическите съчинения за Ботев („Развитие на образа на бореца за свобода“) не е плод на педагогическо скудоумие, а на реално съществуващото развитие на този образ в поезията на Ботев (хайдутин — бутовник — революционер) като израз на три реално-исторически етапа на българската национална революция, чийто последен и висш израз е сам Ботев. Това придава широкия и динамичен исторически фон на лирическия образ в поезията на Ботев и с това допринася за неговата човешка и историческа универсалност. А за неговата пълнокръвна жизненост спомага и това, че Ботев е обрисувал този образ в пестеливо, но много внушително даден природен и битов фон. Без да рисува обширни картини на българския бит и природа, Ботев е внушил цялата (не в екстензивен смисъл) красота на българската природа и народен бит — да си спомним поне ведрата картина на „поляната край горища“ от „Пристанала“ или образа на Балкана в „Хаджи Димитър“. Или удивителния по своята съгъстеност обобщен портрет на България от „Хайдути“:

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

Сливането на различни в житейската си и историческа конкретност образи до по-обобщени художествени образи-типове не се отнася само до образа на революционера (слят най-пълно с личността на самия поет), а и до други образи в поезията на Ботев, което свидетелствува за гениалната му способност за художествена генерализация. Образът на любимата у Ботев също е синтез на различни конкретни жизнени преживявания и прототипове и на традиционния образ на хайдушкото либе.

Един от върховните художествени синтези у Ботев е сливането на образите на майката и родината, особено пряко и внушително изразено в „Обесването на Васил Левски“:

О, майко моя, родино мила!

Макар и да следва традиционно-фолклорното сливане на майката и родината (както и на бащата и Балкана), именно Ботев оформя класическата българска поетическа представа за родината-майка. Тончо Жечев убедително показва тази цялостност и неразрывност на представата за родината у Ботев като израз на първична хармония на битието за разлика от сетнешното ѝ раздвояване в революционната поезия. Но това не значи, че у Ботев присъствува някакво идилично възприятие на родината като патриархално единство. Ботев вижда националното цяло като разделено от зейнала пропаст. Не само цялата му публицистика и сатира са изградени върху сатиричен гняв срещу всичко, което противоречи на

идеала му (а в това отношение Ботев е безпощаден дори към съратници като Каравелов), но и в поезията виждаме, че образът на родината у Ботев не е мо-
нолитен. Най-напред съществува обособено оценъчно отношение към народа и
родината. Ако „родината“ е висшата есенциална същност на родното, „родина“
и „народ“ са разграничени с различни ценностни характеристики. Ако „родина-
та“ е недокосваема светост, „народът“ е предмет и на остра критика. В „мълчи
народът“ той е обект на презрение като „робско стадо“. Но в „ще каже нявга
народът“ е израз на върховната историческа памет на нацията като критерий
за всички човешки дела. В този смисъл представата на Ботев за народ и родина
е твърде диференцирана според мярката на революционния му мироглед.

Назоваването на родината „майка“ свидетелства и за Ботевата склонност
да си служи със системата на традиционните родови връзки като средство за
поетическо пренасяне. Ако родината е майка, то революцията е възприета като
празник, като сватба, истинското бракосъчетание на героя е с революцията и
смъртта. Ботев въобще е родоначалник на празнично-сватбеното възприятие на
бъдещия бунт — образ, който у него доминира над представата за бунта като
Страшен съд.

Тези родово-ритуални архитипи у Ботев са били доста удобни за някои фрой-
дистки тълкувания, макар че конкретното им поетическо битие у Ботев опровер-
гава фрейдистките схеми — любовта към майката например съвсем не може да
се интерпретира в инсценен смисъл, защото оценката на Ботев за баща му („по-
горен от баща“) разрушава схематичната фрейдистка формула.

Включването на образа на лирическият герой — поет-революционер — в си-
стемата на старинни ритуални връзки допринася твърде много за национално-
колоритното и конкретно-историческото пълнокръвие на този образ.

За силата на внушението на този лирически образ в Ботевата поезия въоб-
ще допринася удивителният синтез на различните равнища, на които е представен:
екзистенциално-психологическо, национално-историческо и метафизико-трансцен-
дентално. Революционерът, българинът и човекът в поезията на Ботев не само са
слети в пълнокръвно художествено единство, но и са предадени с жива исто-
рическа конкретност и с поразяваща универсалност на битийните пориви.

Поезията на Ботев дава пример на безподобен психологически интензитет
и драматизъм. Драматизъм, произтичащ от непримиримия конфликт на поета
със съществуващата действителност. И психологически интензитет, който из-
вира от темпераментно-страстната натура на поета, у когото всички чувства са с
висок до изгаряне градус. Почти всички изследователи са изтъквали ярката поляр-
ност на чувствата („любов — омраза“) у Ботев, което в същност не е особено
проницателно наблюдение, защото сам Ботев го е подсказал („силно да любя
и мразя“). Как Ботев изразява омразата си, е пределно ясно от неговата
поезия — в това отношение достатъчни са само „Елегия“, „Борба“ и „Гер-
гьовден“, като не говорим за стихотворната и прозаическата сатира. Само обръ-
щения и епитети като „глупци“, „идиоти“, „дивак“, „стадо от вълци“, „зло
безконечно“ са достатъчни да ни покажат как Ботевата омраза е преобразена в
сатирична жлъч, сарказъм, мрачна ирония и гняв, които прерастват в призив за
безпощадно революционно действие. Но в противовес на това негативно чув-
ство „любовта“ почти не присъства като разширено изразена поетическа емо-
ция въпреки критическата щампа за „любовта и омразата“. И доколкото любовта
присъства — присъства непряко изразена. Няколко „любовни“ стихотворе-
ния на Ботев завършват не с любов. В „Ней“ уязвеното чувство на поета
се разразява в убийствена ревност: „Ще умре един от нас — или мъжът ти, или
аз!“ В „Пристанала“ горската любовна идилгия завършва с възхвала на хайдуш-
ката романтика. А в най-прякото любовно обръщение „До моето първо любе“
любовта завършва с отказ от любовта, със саможертва на любовното чувство

в името на мечтаната революция. И любовното признание завършва с мечта за смърт в бунта. С други думи, у Ботев любовта е сублимизирана в най-страстно изразения в българската поезия копнеж по смъртта. Но значи ли това, че любовта у Ботев отсъства? Не е ли по-точно да кажем, че у Ботев това най-трепетно и неуловимо човешко чувство живее най-съответния си живот — в мигновения трепет в неуловимостта, във вечната възможност за любов, в страшния и сладостен риб между живота и смъртта?

Що се отнася до копнежа по смъртта, израснал от любовното излияние „До моето първо либе“, той е цялостно поетически осъществен в гениалната балада — върха и на Ботевото, и на българското поетическо творчество — „Хаджи Димитър“. Тук сладострастното вживяване в смъртта на революционера прераства в копнеж по собствена смърт във високата люлка на българското революционно безсмъртие. Тук архитипни образи на българското народно битие (Балканът, жътвата, смъртта на бунтовника) са предадени едновременно в осезаемата им сентивна конкретност, чрез неповторими по сила на внушение пейзажни и жанрови картини и в тяхната символна фолклорнобаладична извисеност, обвити от ефирната материя на съновиденията, унесите и трансценденталните копнежи.

Тук... тук всеки интерпретаторски инструментариум става безпомощен, заплашен да се изроди или във възклицателни удивления, или в педантично човъркане, което е изигравало лоша шега дори на поети като Вазов и Пенчо Славейков (като не говорим за по-дребните), опитващи се да наложат някаква своя логическа мярка към Ботевата поезия — нещо може би обяснимо с различната поезика на Вазов и Пенчо, но безсмислено като начинание, защото Ботевата поезия няма друга мярка освен своята. Защото в българската поезия Ботев е върховният законодател.

На Ботевата поезия наистина не са ѝ липсвали нито вдъхновени, нито проникателни интерпретатори от Вазов до Роман Якобсон, Никола Георгиев, Тончо Жечев, Радосвет Коларов и др. Не бих искал с определянето ѝ като тайствена магия да обосновавам един интерпретаторски агностицизъм по отношение на Ботевата поезия, тъй като и без това той е доста разпространен в нашата наука, дори сред хората, които се препитават с литературни изследвания. И ако в множеството работи за Ботев все още именно критическите интерпретации предизвикват най-голямо чувство на недостатъчност, то не е защото всяка голяма поезия иска непрекъснато нови интерпретации, а защото за разсичане на диамантено-твърдия кристал на Ботевата поезия се иска сечиво, по-твърдо от него. А това, съгласете се, е почти непостижимо.

Много по-важно от историята на изследването на Ботев обаче е да се проследи общественото битие на неговата поезия — най-пълноценното поетическо битие в българската литература. Защото Ботев е праначалото на българското поетично слово, той е наистина „живата вода на българската поезия“ (Боян Пенев) — няма творец, който да не е пил от нея, макар че изворите, които тръгват от нея, не са чак толкова пълноводни.

Ботев присъства невидимо във всеки ред на българската литература, в самото слово българско, от него тръгват множество словесни разклонения, развията на теми, мотиви, образи, интонации, жанрови и стилови насоки, следвайки, допълвайки и доразвивайки неговото слово. Но винаги само доближавайки се. Защото по своя блясък то е недостижимо. И само онези, които и в словото, и в делото си успяват да следват неговия пример (а това е примерът на единство на слово и дело), заемат места в българския пантеон след и край него.