

ТРАНСФОРМАЦИИ НА ОБЩОЧОВЕШКИ КУЛТУРНИ МОДЕЛИ В ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ

ИННА ПЕЛЕВА

Не е трудно да се открие, че в поезията си Ботев по един или друг начин използва ред библейски цитати (в широкия смисъл на думата), чието съдържание отдавна се е превърнало в част от общочовешкия език, граден върху познати на християнските културни епохи символи и митологеми. Използвайки традиционни словесни и подтекстови структури, санкционирани от религиозната книга като всеобщи и трайни литературни модели, поетът ги трансформира по своеобразен начин, превръща ги често в собствената им противоположност. Библейските цитати у Ботев зазвучават като „антицитати“ — „своето“ съдържание, вложено в заетата, „чуждата“ форма, като че ли взривява, унищожава отвътре изконния смисъл на цитирания текст.

Даже бегъл поглед към световната литература ще ни убеди, че проникването на библейски теми, сюжети и мотиви в художественото творчество е един плодотворен и разнолик процес с вековна продължителност. Дантевата „Божествена комедия“; „Освобождението на Ерусалим“ от Торквато Тасо; трагедията „Луцифер“ на холандския поет Й. ван ден Дондел, пресъздаваща в алегорична форма борбата между нидерландците и испанската монархия; „Изгубеният рай“ на Милтън, където поетът се опитва да реши проблемите на буржоазната революция от XVII век чрез интерпретиране на мита за Адам и Ева, за падналия ангел, възстанал срещу самия бог; „Възвърнатият рай“ — отново Милтънова творба; епопеята „Месиада“ на Клопшок, в която се възпява титаничният образ на Мойсей; Гьотевият „Фауст“ — това са все произведения, в които чрез използването на библейски образи и символи ред творци се опитват да намерят отговори и на важните въпроси от собствената си съвременност, и на вечните философски проблеми. По друг начин живеят сказанията и героите на Светото писание у Франсоа Рабле, Улрих фон Хутен и Волтер, у Пушкин и Анатол Франс¹ — снизен е високият тон на традиционно респектиращите образи и разкази, преведени на езика на пародията; богохулството намята дрехата на библейската легенда.

За ранната ни възрожденска поезия този тип унаследяване-пародирание на общочовешките литературни модели, създадени от езика и митовете на Стария и Новия завет, е непознат. Специфичното в историческото и културното развитие на нацията; стремежът към верско самосъхранение; желанието своето собствено битие и време да се поставят в световната, общочовешката (по-точно общохристиянската) история; особените взаимоотношения на привличане и отблъскване между старата българска и възрожденската поезия, отразени в пулсирането на поетическия арсенал между вече познатото като троповост и диренето на нова образност, която все пак да е достъпна за една публика, познаваща единствено художествеността на религиозните текстове, обуславят наличието на ред библейски по произход поетически структури

¹ Вж. М. Бележки. За митологията и философията на Библията. С., 1985.

в стиховете на творците-възрожденци. Основни библейски символи — „мрак“ и „светлина“, около които се организират семантично близките им лексеми-поетизми на епохата — нощ, чернота, мъгла и звезда, „луча осветяваща“, зора, слънце; „сън“ и „пробуждане“, „смърт“ и „възкръсване“, „кръст“, „венец“, „пастир“, „стадо“ и пр., са превърнати в едни от най-важните компоненти на възрожденския „поетически мит“ и кодират невежеството и знанието, робството и свободата, страданието, мъченичеството и наградата, възмездието. Буквалността в използването на част от религиозната поетика е очевидна — става въпрос за буквалност не само и не толкова като лексемна идентичност, колкото като придържане към библейската оценъчност, заключена в словото. „Пастир“ означава едно и също понятие с положителен знак и в езика на Светото писание, и във възхвалата на Софроний от Димитър Попски; змията е отрицателен персонаж и в Библията, и образ с изцяло негативна оценка у Бозвели и т. н.

У Ботев библейският цитат най-често е зает модел, „чужда“ форма, натоварена със смисъл, коренно различен от първоначалната, общоприетата идея, заложена в набора от символи. В тази особена диалектическа връзка между свое и чуждо у поета, осъществявана на различни нива (текст, подтекст, използвани митологеми), може да се открие специфичното в Ботевото възприемане на авторитетното, използвано по различен начин в различни епохи общочовешко литературно и идейно наследство. Още в „Майце си“ се появява библейската триада „вяра, надежда, любов“, чието присъствие в образната система и на други Ботеви творби показва, че тя е една от ключовите идейно-поетически конструкции, изграждащи стихотворния свят на автора

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов (3) и вяра (1);
но тука вече не се надявам (2)
тебе да любя: сърце догаря:

Очевидни са трансформациите, които поетът внася в християнската формула за добродетелен, т. е. щастлив живот — традиционният синтаксис е разрушен (нормалният ред е заместен от схемата 3, 1, 2), вместо по-индиферентното като внушение съществително („надежда“) е предпочетена действеността на глагола („надявам се“). Освен формалните промени ред смислови преобразувания довършват превръщането на познатата троица в нещо ново като съдържание и идейност: майката е обектът, който „изнемва“ вярата и любовта, изисквани от християнското божество; а категорично заявената липса на надежда („вече не се надявам“), подсилена от внушението за приближаващата смърт („сърце догаря“), доразрушава светлото, оптимистичното в магичната фраза „вяра, надежда, любов“, която би трябвало да бъде отговор на всеки неразрешим въпрос, утеха и източник на сили в битието на страдащите. Интересно е сравнението с предходната строфа — то дава нов материал за размисъл върху Ботевото тълкуване на християнските символи.

Първоначална теза в IV строфа:

... Приятел нямам
да му разкрия що в душа тая;
кого аз любя и в какво вярвам —
мечти и мисли — от що страдая.

Доразвиването ѝ в V строфа:

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра;
но тука вече не се надявам. . .

Йерархизацията на понятията е същата (3, 1, 2): на мястото на „любов“ и „вяра“ са поставени глаголите „любя“ и „вярвам“, а отбелязаната успоредица дава основание да се търси известна семантична идентичност между последния стих на четвърта строфа и предпоследния на пета: „... мечти и мисли — от що страдая“ = „... но тука вече не се надявам/ тебе да любя“. Надеждата за любов си отива, на нейно място остава с т р а д а н и е т о, предизвикано от б е з н а д е ж д и н мечти и безнадеждни

ни мисли („мечти и мисли“ е разгърнато в „мечти мрачни, мисли бурни“² — „Към брата си“; като „мрачни“ носи внушението за чернотата, „бурни“ освен значенията „бързоподвижни“, „вихрени“ се асоциира и със „стъмнени“, „смрачени“, т. е. черни, а чернотата е цветът на безнадеждността, на обезверяването). С други думи, изследването на трансформираното триединство „вяра, надежда, любов“, присъстващо в поетиката на Ботев, може да доведе до прецизиране на оценките за някои от творбите му — в „Майце си“ би могла да се открие и драмата на младостта, осъзнала илюзорността на фундаментални, повтаряни векове начала, трагизмът на отказа от основните според християнството символи на хармонията между човека и света. (У Славейков хармонията не е разрушена: едно от най-популярните му стихотворения се нарича „Вярата и надеждата на българина към Русия“. Третият компонент явно е мислен, въпреки че не е фиксиран като лексема — предлогът „към“ ясно говори за това. И „вяра“, и „надежда“ изискват предлог „в“, но е употребен предлогът „към“, изискван от последното в редицата слово „любов“. Всичко е на мястото си, всичко съществува, и то в традиционния си ред, само адресатът е нов, но пък с познати атрибути — „русий цар е нашия спас“ — спас = Спасител = Христос.)

В „Борба“ троицата отново присъства. Принципът на йерархизация е същият, както в първото Ботево стихотворение (3, 1, 2), но негативизмът е всеобхватен; тройното отрицание, подсилено на второто стъпало чрез акцент върху липсата и на най-малка частица от цялото, абсолютизира внушението за отчайваща безперспективност, за тотална безизходица:

... в гърди ни любов, ни капка вяра,
ни то надежда от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!³

Възприемащ собственото си битие като мъчителна и абсурдна реалност, в която вярата, надеждата и любовта не съществуват, във втората част на стихотворението поетът стига до пълното отрицание — разрушаване на триадата — тя е тъждествена на „свещената глупост“, тя няма право да съществува, защото прикрива вековна лъжа: Светът, привикнал хомот да влечи

.....
лъжливи уста слуша с вяра:

.....
вярата е безсмислена, защото е свързана с лъжа;

.....
на бога само ти се надявай:

.....
надеждата е безсмислена,
защото бог е жесток;

„Боже, помилуй — грешен съм аз!“,
думай, моли се и твърдо вярвай —
бог не наказва, когото мрази.“

т. е.

бог наказва, когото люби.

любовта — по изявите си
божията любов всъщност е по-
скоро омраза.

т. е. божията любов за хората

е страдание, мъчение, т. е.

бог е жесток.

„ЛЪЖА И РОБСТВО“

Контекстовата семантика на тройното словосъчетание у Ботев няма никакви допирни точки с „класическия“, традиционния библейски смисъл на религиозната формула. И когато елементите на триадата функционират поотделно, несвързани в единство, е очевидна двойствената им идеолого-поетическа натовареност — от една

² Ив. Унджиев, Цв. Унджиева. Христо Ботев — живот и творчество. С., 1983, с. 241.

³ Вж. Цв. Унджиева, М. Васева, В. Попова. Език и стил на Христо Ботев. С., 1985, с. 55.

страна, те носят отрицанието на чуждото за поета съдържание, а, от друга, утвърждават съкровено Ботево разбиране на трите начала. „Вяра“ например участва в два типа поетически конструкции:

1. „... предател в е р е н. . .“

2. „... и с в я р а в туй

скотско племе

„и вярвам, че в
срещу

чакаме и ний ред за свобода.“

(„Елегия“)

светът за нищо/
ний няма с теб
да се разкаем.“

3. „Но защо не съм и Вазов

„в я р а т а“ си да възпея:

че ще стане вълк овцата

а певците като нея?“

„Защо не съм? . . .“

(„Делба“)

4. „И на обществен тоя мъчител

и поп, и черква с в я р а слугуват.“

(„Борба“)

Оксиморонният израз, съчетаващ несъчетаемото, компрометиращ „верен“, превръщайки го в атрибут на „предател“ и директно асоциативното напомняне за Юда, с чието име завършва предходният стих. В словосъчетанието „скотско племе“ негативната оценка е изцяло съсредоточена в експресивния епитет — смисловите акценти в цитат 2. конструират семантичното ядро „в я р а в с к о т с к о“, като по този начин понятието „в я р а“ е дискредитирано, превърнато в обозначение на нещо грозно, низко, нелепо. Пълното откъсване, пълното отчуждение от християнското съдържание на „в я р а“ е отбелязано в последната строфа на „Защо не съм? . . .“ Семантиката на лексемата е стеснена и съзнателно подложена на деформиране чрез иронията — „... ще стане вълк овцата. . .“ Очевидна е отпратката към един от най-силните и изпълнени с надежда текстове на Библията — пророчеството на Исаия — отпратка-апострофиране, което поставя под съмнение възможността да съществува един свят хармоничен и благ, свят на „правдата и верността“: „Вълкът ще живее с агнето, рисът ще си почива с ярето, телето, лъвчето и огоените ще бъдат заедно, . . . кравата и мечката ще пасат заедно; малките им ще си почиват задружно; и лъвът ще яде слама както вола“ (Исаия, гл. 11, стих. 6, 7). Библейското внушение за бъдещото равенство и задружност търси възплъщение в идеята за превръщането на хищника в създание, еднакво с беззащитната жертва, за движението от свирепост към кротост. Алегорията е несъстоятелна, невалидна за непримиримо конфликтната Ботева действителност — богатият и потисникът не могат да бъдат братя на бедния и на роба, пророчеството, че „вълкът ще живее с агнето“, е също толкова нелепо и абсурдно, колкото вярата в обратното движение от слабост към сила, от кротост към свирепост: „... ще стане вълк овцата“.

Отъждествяването на „в я р а“ със „слугуване“ също снижава, променя до неузнаваемост високия смисъл на понятието. Забележимо е противопоставянето между „т о й (Вазов) в я р в а“, „т е (поп и черква) в я р в а т“, „н и е в я р в а м е (чакаме ред за свобода)“ и „а з в я р в а м“ („и вярвам, че в светът за нищо) ний няма с теб да се разкаем“). С положителен знак е само последното твърдение. Азът обсебва позициите на единствения, изповядващ истинска, трагична и възвишена вяра. Един своеобразен революционен индивидуализъм, отричащ всичко извън своя собствен избор и разбиране, слага граници даже между „аз“ и „ние“ („ние“ обикновено се разпада на „аз“ и „вие“, като „вие“ твърде често е обект на поетовата неприязън, даже на омразата му — „В механата“). По същия начин в „Моята молитва“ на епиграфа „Благословен бог н а ш. . .“ — цитат от общата за християните ежедневна молитва — остро се противопоставя „мой боже“ — азът отново се разминава с множеството,

С най-слабо самостоятелно присъствие в Ботевата поезия е вторият компонент на триадата „вяра, надежда, любов“:

... не ти, който учиш робът
да търпи и да се моли
и храниш го дор до гробът
само със надежди го ли.

(„Моята молитва“)

... п студ, и мраз, и плач без надежда. . .

(„Обесването. . .“)

Обикновено идейно-философските си и етични понятия поетът превежда на поетичен език, организирайки ги в двойки от антоними: свобода—робство, смърт—безсмъртие, действие—бездействие, вяра на бунтаря—вяра на другите, чужди нему, любов—омраза и т. н. Този принцип на систематизиране е нарушен в пресъздаването на един от основните белези на възрожденската психика — упованието в бъдещето, надеждата. На безнадеждността като че ли не се противопоставя надежда; хипертрофирането на компонента с отрицателен знак води до дисхармония в иначе хармоничния свят, изграден от противоположни, но и уравновесяващи се едно друго понятия. Именно тази дисхармония, породена от несъздаването на двойка „безнадеждност—надежда“ поради отсъствие на положителното начало, е може би един от източниците на трагизма в Ботевото светоусещане. Даже „Молитвата“ на поета (по принцип молитвата е словесно заклинание, чиято цел е да осигури събдването на надеждите) носи горчивия белег на безнадеждността:

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

Гасненето, изстиването, тягостното съзнание за немощ („тихо“), изпълненото с болка предчувствие за собствено поражение („глас в пустиня“) са все поетически синоними на безнадеждността. В „Обесването на Васил Левски“ пустинята (съставна част на библейския цитат), зимната виелица, тръните са равнозначни на безплодността, на липсата на рождество, т. е. на безперспективността. Безнадеждността е и пряко заявена в текста („плач без надежда“). В последното Ботево стихотворение тя до такава степен се разраства като присъствие, че деформира и понятийната двойка „смърт—безсмъртие“: положителният елемент е изключен напълно от идейния свят на творбата (Левски-Христос няма да възкръсне); на мястото на антонимното съчетание, отразяващо философската идея за хармонията във връзката на противоположните начала, се настанява синонимната двойка „смърт—безнадеждност“.

Самостоятелната изява на третия компонент от съчетанието „вяра, надежда, любов“ също извежда понятието от смисловото русло на триединството. Самият факт, че в Ботевите стихове до „любов“ почти винаги присъствува „омраза“ (това е отбелязано от всички изследователи на Ботевата поезия), е белег на формалното и семантичното разрушаване на библейския модел и на преосмислянето на елементите му. Новото, поетовото значение обуславя и новата съчетаемост на преосмислените лексеми (разбира се, не е за подценяване и обратната посока на въздействие).

Особено остър е конфликтът между чуждия идеологически модел, получил плът в библейското слово, и Ботевата нетърпимост към мъдрости, увековечаващи потисничеството, отразен в „Борба“:

... че страх от бога било начало
на всяка мъдрост. . .

Соломон, тоя тиран развратен,

отдавна в райт нейде запратен
 със своите притчи между светците,
 казал е глупост между глупците,

 „Бой се от бога, почитай царя!“

Няколко неособено старателно подбрани и взети от различни места библейски цитати доказват, че в малко стихове Ботев концентрира основните идеи на Стария завет, за да ги отрече като „свещена глупост“, като „лъжи свети“:

Иов, гл. 28, стих 28

„Страх от господа, туй е мъдрост. . .“

Еклезиаст, гл. 10, стих 20

„Да не прокълнеш царя нито даже в мисълта си. . .“

гл. 12, стих 13

„. . . Бой се от Бога и пази заповедите му, понеже това е длъжността на човека.“

Притчи, гл. 16, стих 6

„. . . И чрез страх от Господа хората се отклоняват от злото.“

гл. 1, стих 7

„Страх от Господа е начало на мъдростта. . .“
 и т. н.

Негативизмът в оценката на библейските максими обуславя даже избора на граматичните микроструктури в стиховете. Сегашното време и изявителното наклонение на религиозния текст, внушаващи неоспорима истинност, неподлежаща на съмнение авторитетност, непроменяемост във времето, Ботев заменя с минало неопределено време и презизказно наклонение (употребата му наистина е единична, но пък достатъчно изразителна, експресивна — подчертава се, че се предават чужди думи: „страх от бога б и л о начало“, които извикват у говорещото лице критицизъм, силно недоверие, неодобрение, ирония). За да се оцени стилистичният ефект от употребата на минало неопределено време при интерпретирането на християнската фразеология, не би било излишно да се сравни Ботевият тип цитиране с този на друг възрожденски поет:

„Защото не пасат стадото си по апостолеки,
 но губят го пребеззаконно и разбойнически.
 Иезекиил пророк обрисова презиредно
 техното пастирство богопротивно и зловредно.
 Кой обича, нека прочете тридесет четвърта глава
 и ще види тамо истинно и известно това.“

(Н. Рилски — *„Описание следствених произшествиих
 собившихся от знаменитаго турецкаго Хатишерифа“*)

Рилски идентифицира своето „сега“ с библейското време — „Иезекиил . . . описува. . . техното (гръцкото) пастирство. . .“; безкритичността и пълното приемане на религиозния текст са фиксирани и в сегашната форма на глагола, и в педантичната отпратка към „тридесет четвърта глава“. Ботев предпочита перифразата (а не точното позоваване), концентрираща основния смисъл на редица старозаветни стихове, и я представя като цитат. Използването на минало неопределено време („Туй е к а з а л о) стадо от вълци. . .“, „Соломон. . . к а з а л е. . .“) разбива идеята за преносимостта, употребимостта на библейската мъдрост във всяко време, за правото ѝ винаги да бъде адекватна на епохата, „сегашна“. Категоричното разграничаване, отдалечаването, неприемането на внушенията, излъчвани от миналото (при това нелокализирано в определен момент от времето), са засвидетелствувани и в пълното преобръщане на здраво свързаните с положителна оценка библейски понятия. Мъдрият цар Соломон е „тиран развратен“, притчите му — „глупост“, светците — „глупци“, а райт — възжеланата награда — място, където „запращат“, едва ли не бунници за ненужните на историята, при това с пространствена характеристика „нейде“, носеща внушението

за затиеност, далечност, а и за липса на кой знае какъв интерес към точните му координати от страна на говорещия.

Венецът и кръстът са също едни от важните елементи на възрожденската поетика. У ранните възрожденци „венец“ обикновено се включва в метафорични съчетания с величальна семантика и се тълкува като знак на наградата, като белег на божията и човешката благодарност, като атрибут на заслужилия:

„България ТЕБЕ венец плете, а на небеси уже готов!“
„Сяк вооруженную рукою и волею за вяра да умре,
слава от людей, от бог венец да преме!“

(Д. Попски — „Ода за Софроний“)

„Болгария.
венец вечний, амарантний
ще изпле признателно
да украси твоя глава. . .“

(Г. Пешаков — „Ода на Юрий Ив. Венелин“)

„. . . от старина се венчахте
с царска титла и со скиптер. . .“

(Найден Йоанович — „Отечество“) и т. н.

В Каравеловите стихове величальният, възхваляващият смисъл на снабдеността с „венец“ е разколебан — той е превърнат в символ на потисничеството, в атрибут на тираните:

Венци миртови, лаврови и дъбови
са покривали главите и на сния царьове,
които са ковали в тежки окови
умът и свободата на своите рабове.
Тебе не трябват. . .

Да, тебе не трябват венци и тиари —
за тебе се молят милиони работници.

(„Изпълниха се моите желания“)

У Ботев венецът веднъж е белег на празника и радостта и тогава е предпочетена буквалната употреба на лексемата, а не конструирането на метафора по библиейски образец:

Берете цветя в градина,
късайте бръшляи и здравец,
плетете венци и китки
да кичим глави и пушки!

(„На прощаване“)

Друг път, когато „венец“ вече е елемент на метафорично словосъчетание, поетът търси не оптимистично-панегиричната семантика, а внушението за страдание, болка и трагизъм, асоциацията с трънената корона на мъченика:

Там. . . там буря кърши клонове,
а слабя ти свива на венец. . .

(„До моето първо любс“)

Образът е окрупнен до грандиозност, венецът от „клонове“, който е страховита перифраза на венеца от тръни, извиква и спиращата дъха представа за исполина, за титана, чиято глава ще украси. (Всъщност, прекланяйки се пред м ъ ч е н и ц а т а България, Вазов следва Ботевата традиция при граденето на образа, увенчавайки Отечеството не с каква да е, а с трънена корона: „На теб, Българийо свещена, / по-

кланям песни си сега / . . . и на венеца мъченишки, / кой грей на твоето чело.“ — („На България“).

До Ботев кръстът във възрожденската ни поезия се появява най-често просто като емблема на принадлежността към християнското вероизповедание, като външен символ на вярата. Заедно с пряпорца, лъва балкански, пушката и т. н. той участва в изграждането на знакова система, кодираща повишеното самочувствие на борещия се, съзнаващ собствената си правота; или се използва при създаването на образа на робството, което се отъждествява със светотатствено поругаване на най-скъпото:

Стари, станете, / млади поведете. . .
кръст Христов изгрея / към победа води.

(„Стари, станете! . . .“)

Вие се пряпор на Балкана / блещи вече тамо кръст Христов
събужда се от сън аслана / и свиква скимните на лов.

(„На агите“)

Хайде не стойте, / вий се не бойте;
Кръстът пред пази — / нашта надежда
гой ще ни пази / в бой от прежеждье.

(„Към дружината“ — П. Р. Славейков)

. . . ла ме бие, па поържа / Христовият кръст
и безчести на баца ми / надгробната пръст.

(„Седнала е мойта майка“ — Каравелов и т. н.)

За Ботев кръстът е нещо повече от веществен израз на християнската вяра, от предметно въплъщение на религията. В цитираните дотук стихове като че ли не може да се открие „спомен“, намек даже за първоначалното, евангелското осмисляне на „кръст Христов“ — кръста на болката, на страданието, на изкуплението, белегът на жертвеността и на мъченичеството. Превръщането на „кръста“ в един от поетизмите-шаблони на епохата, „ожедневяването“ на употребата на този внушителен символ намаляват, стесняват въздействената сила на понятието — казва се „Христовият кръст“, но се мисли по-скоро медният кръст на всяка черква (който „блещи“ метално у П. Р. Славейков), отколкото оня, първият, огромният кръст, сложил началото на нашето летоброене. Интересното е, че Ботев революционерът, Ботев атеистът търси активизирането точно на първичното, старото смислово излъчване на „кръст“ при включването му в поетични конструкции. Подчертаният трагизъм, характеризиращ поетовото световъзприемане, обусловил метафоричната употреба на „венец“ като знак на страданието, детерминира и използването на „кръст“ като синоним на мъченичеството (а не само като верски атрибут):

Мечти мрачни, мисли бурни
са разпнали душа млада. . .

(„Към брата си“)

Каж ми, кажи, бедний народе,
кой те в таз робска люлка люлее?
Тоз ли, що спасителят прободe
на кръстът нивга зверски в ребрата. . .

Сочи народът, и пот от чело
кървав се лее над камък гробен;
кръстът е забит в живо тело. . .

(„Елегия“)

Кръстът, както и тръненият венец, е неотделима част от образа на Христос. И ако някои герои и символи на Библията се подлагат на едни или други негативни трансформации и претърбувания във възрожденската ни поезия (предимно у Ботев и Каравелов), образът на Спасителя запазва евангелския си ореол. В поезията на Каравелов „н о в и т е Христови а п о с т о л и“ са гръцките духовници — „черна душа в черна ряса“ („Новите Христови апостоли“), плачът на Йеремия (у ранните стихотворци за него са достойни само страданията на България) също е преоценен, като търсенето на комичен ефект е очевидно — всъщност става въпрос за жалбата на изгонения грък („Плач Еремий“). Но ликът на Христос страдалеца, обичащ бедните, е недокоснат. В цитирането му няма ирония: „Който е чист, нека хвърли на нея камък“ („Не осуждай я за това, че така е тя паднала!“), „... има ли из вас (такъвзи човек, който да хвърли) на мене камък, за да ме удари?“ („Богдан косачът“). Образът му винаги се въвежда като етичен императив, като обвинение към хората, отдалечили се безнадеждно от принципите на учението му: „... имаме си и попове (тлъсти и дебели, / които би Христ-бога) на кебап изели“ („Имаме си“). Със същите функции е натоварено понятието „бог“ в „Борба“ — „и пред олтарът бога измамил. . .“ В стихотворението „Нани ми, нани детенце“ Каравелов стига до идеята за идентичността на бореца за свобода със Спасителя. Сиракът, който ще порасне, ще бъде „добър юнак“ и ще „осветли“ „образът на баща, . . . на майка“, е брат на Божия син: „... Бог ще ти бъде бащица, / Богородица майчица.“ Налага се и привеждането на един по-общирен цитат, в който митологемата Христос съвсем директно е натоварена с идеологията на възрожденеца революционер:

Ново, свето учение
идеи велики
проповядва Исус Христос
на земни владики.
...
той говори, че ще падне
царство юдейско;

той говори, че и робът
е син Саваота! . . .
„Разни его, разни его
на гора Голгота!“

.....
Но я гледай — в Ерусалим
станали две чуда:
возкръснал е син божий,
обесил се Юда!

*
Возкръснал си, мъчениче,
тридневен из гробът,
да събудиш заспалия,
да възкръсиш робът! . . .
(„Христос воскрес“)

В последната цитирана строфа на стихотворението е очевидно включването на Исусовия образ в кръга от най-близките за възрожденеца поетични метафори — той се превръща в един от будителите на заспалия, в един от възкресителите на „роба“. За Каравелов изключително важна се оказва идеята за социалната промяна, за равенството между хората, възплътена в Исус, в проповедта му, че „и робът е син Саваота!“ Лекото осъвременяване на легендата, въвеждането в иначе точния преразказ на фрази отпратки към собствената, Каравеловата епоха приближават образа на Спасителя до поетовата представа за бореца революционер — „идеите велики“ на Христос са противни на „земни владики“, той вещае падането на царството юдейско; стихът „хванали го, съдили го“ е твърде близък до народнопесенния тип разказ за гибелта на юнака; ликуващата Юдея провъзгласява Назарей не за какъв да е, а за „бунтовник“. Тоест Христос е твърдествен на бореца за правда, като в този понятиен комплекс се влага съвсем конкретен и актуален за поетовото време смисъл. Нормално и естествено идва и обратното движение в образно-съдържателен план — борецът за свобода, мъченикът, пожертвувал се за велика идея, се изравнява по светост и внушителност с най-високия, най-прекрасния герой на Новия завет. Този модел на възвеличаване, този тип славослов може да се открие най-вече при изграждането на образа на Васил Левски във възрожденската ни поезия. Началото на тази традиция (става въпрос нанстина за традиция) поставя Каравелов:

Слънце ярко, слънце светло... / Месечинко, виторожко...
Съберете своите лъчи, / разкошно изгрейте,
над младото, пролетното / свет Христов излейте.
Осветлете българската / бесилница света...
Тука виси добър юнак / или млада сила,
който е възкресила / своята майка мила...

(„На В. Левски“)

По безелите „излъчване на светлина“, снабденост е ореол, светост, способност да „възкресява“ Апостолът е идентичен със Спасителя.

В „Обесването на Васил Левски“ Ботев също асоциира образа на революционера с този на Исус⁴. Майката, която плаче за единствения си син, нейният „свещен“ глас, молещите се старци, „пустинята“, грандиозното страдание, от което са изтъкани статичните фигури на поетическите персонажи — всички тези образи наистина отвеждат въображението и мисълта на читателя към образа на разпнатия Христос. Даже глаголната опозиция „стърчи — виси“ в третата строфа кодира разпятието. В двата статични глагола е заключена разкъсващата противоположност между „горе“ и „долу“ на пространството; между небето, към което е устремено бесилото, и земята, към която тегне при това със „страшна сила“ единият син. Кръстът на Левски е огромен, той се побира с а м о между земната твърд и висините; разпнатият е разпнат между свършените, студени небеса и грешната, страдаща земя.

И тръните отдавна са се превърнали в човешките представи в неотделима част от Христовия образ. Като ги споменава в последната строфа на стихотворението, Ботев доизгражда аналогията Левски — Христос; Исусовата мъченическа корона чрез асоциацията увенчава и светлата жертва на погиналия заради народа си.

Използването на прастарата митологема „Христос“ (вариант на езическия мит за Прометей), връщането към архетипа на страдалеца, изкупващ вината на човечеството, могат да се открият в някои от най-големите произведения на световната литература. Според Унамуно Дон Кихот не е нищо друго, освен испански Христос; в една от редакциите на „Идиот“ Достоевски нарича княз Мишкин „княз Христос“; във Фокнървия роман „Светлина през август“ също се появява герой — превъплъщение на Исус (Крисъмъс). Разработвана по различен начин в литературата, тази митологема имплицира в себе си един непреходен, всеобщ естетически идеал — стремежа към свършенство.

В Ботево поетическо съзнание загиналият революционер се отъждествява със Спасителя; проповядващият смирение, доброта и любов се изравнява с изискващия от племето си бунт, кръвопролитие, ненавист. В тази странна трансформация като че ли е изповядана трагичната историческа участ на народа ни — изоставен и забравен от света, страдащ и принасящ в жертва своя Спасител.

В това тълкуване на общочовешкия поетически мит се изявява същият лирически герой, който в „Моята молитва“ изповядва религията на огнена, различна от традиционното християнство; лирически герой, който се прекланя пред бога на разума, защитник на робите, и пред един воинствуващ, несмирен Христос.

И друг наш поет търси в Левски Исусовото, светостта на изкупителната жертва. Но Вазов избира конкретното назоваване („бесило то равно с Христовия кръст“ — „Левски“), т.е. повече или по-малко разрушава поетическия мит. У Ботев той функционира точно като такъв — разчита се на „разгадаването“ му, на рефлексията, на интелектуалното, наситено с мисъл възприемане на творбата. Това сближава последното Ботево стихотворение с неговите социално-философски творби. (Все пак асоциативността в „Борба“, „Елегия“, „Моята молитва“ е различна по характера на образното изграждане.)

⁴ Вж. Р. Коларов. Обесването на Васил Левски и поетиката на Ботев. — Литературна мисъл, 1978, кн. 1.

Използвайки библейски образи и символи, поетът разширява теснонационалните и конкретноисторическите измерения на загубата, на българското нещастие от 1873 година. Страданието на един малък осиротял народ се превръща в част от страданието на човечеството; загиналият революционер се приобщава към безчислените борци за световно щастие. Изборът на „високата“ образна система е продиктуван от всепоглъщащата Ботева любов към родината — своите светини поетът приравнява с най-висшите християнски символи; скръбта по изгубения син на България за него е тъждествена със скръбта на Богородица.

И така, трима от най-ярките поети на възрожденската епоха използват почти по един и същи начин митологемата Христос за освещаването, за възвеличаването на една и съща историческа личност — безспорно става въпрос за устойчива поетическа традиция при възприемането и претворяването на образа на един от гениите на националноосвободителната ни революция.

Интересното е, че у Ботев се наблюдава „прехвърляне“ на смисловия, на понятийния комплекс „Христос“ от едно ниво към друго, съчетаемостта му е поливалентна, т. е. той може да бъде атрибут на различни обекти. Веднъж самият поет е също „разпнат“ („мечти мрачни, мисли бурни са разпнати душа млада“, „Към брата си“), друг път народът е мъченикът, търпящ кръстните мъки на Исус („Кръстът е забит в живо тело“, „Елегия“), трети път чертите на Христос проникват в образа на Левски и се срават, сливат се с конкретните характеристики на историческата личност, за да се извиси нечовешки внушителният лик на единия син, недостижим на своето бесило кръст. По същия начин „прескача“ от едно ниво на съчетаемост към друго библейският по произход образ-символ „глас в пустиня“:

„и гласът ми (на поета) . . . като през пустиня! . . .“

(„Моята молитва“)

„ . . . твоят свещен глас, майко. (на Родината)

е . . . глас в пустиня.“

(„Обесанство . . .“)

Чрез еднаквостта на атрибута неизбежно се постига внушението ако не за пълна, поне за частична идентичност на обектите, към които той се отнася — явно Ботев се възприема като говорител на своята родина, като неин глас; явно за поета страданието, мъченичеството гради и неразкъсваемата връзка между самия него, народа му и вече загиналия Левски.

В Ботевата поезия се появява и притчата за пастира и стадото, твърде актуална, твърде продуктивна поетическа формула за ранните възрожденски поети. В библейския текст (Иезекиил, гл. 34) алегорията е лесно разгадаема — пастирите, които, вместо да се грижат за стадото, го разпиляват и „пасат себе си“, са лошите духовни водачи, предизвикващи божия гняв; стадото е народът, когото бог ще вземе в края на краищата под собствената си десница. Вече бе цитиран Н. Рилски („Описание следственних произшестввию . . .“), за да се изтъкне буквалното приемане на библейския модел, точното съобразяване с нравствената и емоционалната координатна система на религиозната книга. Съществува пълна оценъчна идентичност между възрожденския поет и автора на старозаветния текст: пастирите са лоши, овцете са невинно страдащи, нужно е възмездие. (Явно творците на епохата са били толкова впечатлявани от притчата именно поради очевидната заплаха, фиксирана в пророчеството на Иезекиил — ще дойде време пастирите управници да платят за всичко.) По същия буквален начин се приема библейският смислов товар в поезията на Димитър Попски и даже в стиховете на Каравелов:

Пастири овци не пасут, пси волков необраняют,
стадо неумножают, паче же сами похищают!

Уви! нам овцам, те нас стригут, млеко доют:
тем недоволни, кров источаюг и овци поедаят!

(Д. Попски — „Ода за Софрений“)

... гръцките/ духовни търговци,

които са изпосели/ своите мирни овци. . .

(Каравелов — „На В. Лески“)

В „Гергьовден“ Ботев използва добре познатата библейска двойка „пастир—стадо“, като изцяло преобръща инвенциите на старозаветната притча. Взаимоотношенията между овцете и водача им са „преведени“, сведени безпощадно до ежегодния празник на заколеннето. Внутрителното старинно слово „пастир“ е заменено с прозаичното и небудещо уважение „овчар“. Обещанието, заключено в религиозния текст, че ще дойде време, когато пастирите ще бъдат истински защитници на овцете, е отречено: Гергьовден в с я к а година ще иска своя кръвен данък; овчарят в и на ги „както и в с и ч к и царьове земни“ ще води стадото, „та всичко младо под нож да легне“; а бог — непогрешимият и справедливият, е илюзорна надежда, защото е приравнен с властника — „безгрижен, глупав“: „хвалете и днес бога и царят“. Докато в библейския текст и у възрожденските стихотворци до Ботев носители на вината са алчните пастири, в „Гергьовден“ жалостивият тон, с който се оплаква незаслужената участ на невинното стадо, е сменен с горчивоироничен присмех. Овцете са виновни сами пред себе си, една от най-високо стоящите в християнската ценностна система добродетел — кротостта — е неспасяемо компрометирана и заклеймена. Отново се появява и отпратка към библейската идея за равенство (вече се цитира Исая).

На — днес богати и сиромаси,
пнени там — те песни пеят
и хвалят с попът бога и царят. . .

На други места у Ботев („Борба“) пределно ясно е изградена поетическата връзка „богат—вълк“ („вълци в овчи кожи“) тук, в „Гергьовден“, поетът се е опирал на библейската алегорична образност — стадото е народът, и, ако се съобразяваме с Ботевото разбиране за народ — „сиромасите“. Тоест вълците и овцете наистина са заедно, на едно място, равни уж. Но това равенство е белязано за твореца със знака на невестността, на ненормалното — то се извява в общото пиянство, в „хваленето“ на „бога и царят“. Неизбежна е и асоциацията с рязко отречената празничност и екзалтираност на нетрезвата еуфорична борбеност, заявена в кръчмата — „пием, пеем. . .“ („В механата“).

И така, направен бе опит да се анализира характерното за Ботев възприемане на световни литературни модели, отразено в предпочитания от поета тип цитиране на библейския текст. Творецът новатор включва в поетическия си арсенал ред познати чрез християнската религиозна книжнина образи и символи, като се отклонява от традиционното им, санкционирано от вековете тълкуване. Типологични сходства в използването на библейската поетика могат да се открият в литературите на други народи и на други епохи — всеки голям политически и идеологически конфликт като че ли кара творците да поглеждат назад, към художественото наследство на Стария и Новия завет. Декабристите възпяват свободолобивите си идеи и гражданската си ангажираност в библейски образи и мотиви (В. К. Кюхелбекер, Ф. Н. Глинка); Маркс напомня, че ако Френската буржоазна революция се обръща към „строгите традиции на Римската република“, то „Кромвел и английският народ се възползват за своята буржоазна революция от езика, страстта, илюзията, заимствувани от Вехтия завет“⁵.

Разбира се, специфичният, уникалният Ботев талант, идеологията и светоусещането на поета революционер обуславят неговия начин на поетическо претворяване на библейската образност. Освен това тук е изследвана само част от по-широк по обхват проблем на Ботевата поетика — проблемът за цитатите и за общоевропейските въздействия в Ботевото и като цяло във възрожденското ни стихотворно наследство. Но даже и този със сравнително стеснен обсег поглед към лириката на гениалния български поет дава представа за оригиналното му чисто негово тълкуване на световната културна традиция.

⁵ Вж. М. Беленки. Цит. съч.