

БОТЕВАТА ПОЕЗИЯ И ИСТОРИЧЕСКИЯТ ЖИВОТ НА МОТИВИТЕ В ЛИРИКАТА

(Из битието на националния митопоетически текст)

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

ПОДСТЪП КЪМ ТЕМАТА*

Историческият живот на мотивите, които тръгват в лириката ни от Ботевата поезия, е бил проследяван много пъти, в различни посоки, с различни интерпретационни средства, с различна вещина и прозорливост. Откривани са и множество фразеологизми и отделни образи у по-стари наши и чужди автори и в народни песни, откъдето те са преминали в Ботевата лирика. Осъзнавано е било, че и по отношение на фразеология и поетическа лексика неговата поезия е едно синтетично явление. Проследявани са и удивителното битие на „Хаджи Димитър“ в българската култура, ролята на баладата като непрестанно раждаща творба, възможностите, които тя предоставя да бъдат преобразувани словата ѝ в посветените на Ботев по-късни произведения.

Всички чувстваваме, че не само гениалността на „Хаджи Димитър“ е причината за това битие. В някакъв смисъл то е подготвено и предопределено още преди създаването на творбата.

Спомняме си особеното отношение на Пенчо Славейков към баладата, припомняме си пасажите от неговата епическа поезия, в които са вилетени ритмите и словата ѝ. Например:

... И горд, и дивен хими това сърце ранено
омайва, милува — и властно то се рве
при снежноглавите шеметни върхове,
що греят на възбог в тържественост върховна...
Това е песен на промяната световна,
която отпредвек Балкана тъмен пей. —
Ей пада ведра нощ: вълшебно месец грей
и плаха гмеж звезди обсипват свод небесен, —
както че тъмний текст на тая дивна песен

* Съвсем лично авторово обяснение: Повече от петнадесет години се опитвам да назова и да разгърна темата, която ще изложа съвсем накратко тук. Тезата е отдавна готова, но ми липсваха изследователска смелост, съответна система от термини, стабилна представа за съотнесеността на различните области на хуманитарното — в българските мащаби. Та нали не можеш току-гъй да говориш за основното, за най-важното, за сакралното в културното пространство, в което се опитваш да пребиваваш! Една научна среща в подножието на Калоферския балкан през 1987 г. бе сетният подтик: трябва най-сетне да подреда мислите си. Но знаех, че това ще бъде и по-леко, и по-трудно. По-леко, защото самият пейзаж там непрекъснато напомня за темите и мотивите, върху които се опитвам да разсъждавам. По-трудно, защото в този град уважението ни пред Ботевите слова се увеличава многократно. Така настоящият текст все още остава подстъп към темата.

пред моя смяян взор се открии завчас —
и явствени слова захуч тогава аз.
А в пролетната нош горите и полята
ослушваха се в тях, като в легенда свята.

За Пенчо Славейков „песента *Хаджи Димитър* е във всичките си картини и асоциации, които възбужда, дълбоко национална“; „националният лъх, който лъхти из всяка картина и образ, обединява и най-дребните елементи на тая песен в едно цяло, пред което ние стоим обзети от трепета на възторг“. Ние се противопоставяме на кощунственото по нашите представи желание на Пенчо Славейков да „преработва“, да „поправя“ гениалната творба, но има защо да се замислим над стремежа му да я използва като градиво, като темел в своя голям епос, да я представи като сякаш доиндивидуална словесност, като песен, просто чута и записана от Ботев — макар и благодарение на гениална интуиция.

Изглежда тук, в „Хаджи Димитър“, наистина слушаме песен, която „отпредвек Балкана тъмен пей“. Ще изложя същината на тезата си: в поетическото творчество на Ботев и най-вече в „Хаджи Димитър“ (а също и в „На прощаване“, в „Хайдут“) е хармонизиран, намерил е класичен израз *националният митопоетически текст* — най-важният елемент на словесното ни епическо художествено мислене. (Понятието *текст* употребявам естествено в семиотически смисъл). По-сетнешната ни литература е подвластна на духовното излъчване на този текст-основа, текст-субстрат; тя изпитва непременна необходимост да прави нови и нови негови редакции, защото в него е преданието, той носи концентрирано идеята за националната съдба. Но Ботевата трансформация, конкретизация е така мощна, че новосъздадените творби се оказват най-често зависими преди всичко от „Хаджи Димитър“. Вплъщавайки основните героико-епически представи, те събуждат за нов живот и образите от Ботевата героическа лирика. „Хаджи Димитър“ сякаш засяна цялостния национален митопоетически текст, той се оказва несвободен от една своя — макар и толкова висока — конкретизация.

Националният митопоетически текст е отложен в колективното съзнание в хода на изживяването от етноса на големия исторически сюжет на оцеляването и духовното възмогане, един сюжет на българското живеење през XVIII и XIX век. Това е епосът на прибирането през времето на робството в гънките на Балкана и Родопа, Пирин и Фила, в прибалканските котловини на най-бундата, най-свободолюбивата част от населението, формирането на разнородните самоуправски общности — градчетата-републики, стопански и просветни сдружения и пр., цивилизаторското закръгляне на етноса и новото оплодително разливане на националната енергия върху цялото исторически обживяно пространство в края на Възраждането. Подкрепен от съпътстващи го, динамизиращи общото национално битие явления и прояви като вътрешни и външни миграции, хайдучката героика и пр., този сюжет всъщност означава и преформиране на етноса, той събужда и старите цивилизационни спомени.

Именно най-общо съответствие на този сюжет в сферата на духовната култура е националният митопоетически текст. Той включва представите за героическо битие и смърт г о р е, във високото пространство, наврѣх Балкана и трудово-кръгово битие д о л у — в равнината, както и диалога между горе и долу (песен за подвиг долу в ниското) — очертаващ един особен, котловинен пространствен модел, бележи и полярните форми на индивидуално битие в този период. Всичко подсеща за „Хаджи Димитър“, но този текст-субстрат е оформен в колективното съзнание много преди Ботев, тук са въввлечени и прастари представи. Ботев го моделира вторично, така че всички по-сетнешни трансформации и конкретизации, когато някой нов творец посегне към смислово засягащ го по някакъв начин сюжет, са почти неизбежно зависими от приетата класическа форма.

Правя тази характеристика и чувствавам, че и аз привнасям смисъл, доразвивам, правя конкретизация. Защото националният митопоетически текст, този текст-основа, не е разказ; той е по-скоро схема, която се идеологизира при конкретизациите

в художествените творби. Той не е само явление на словесната култура. По-скоро е език, отколкото реч. Ориентира съзнанието на новия творец в националната съдба, предава му в наследство традиционното виждане на създалото се в хода на трагическото изпитание с националния плен единство на човек и пейзаж, родно пространство. Но тук наистина не става въпрос за по-широко етническо светоусещане, а за текст-схема, основа. Наистина е текст, защото е ограничен, с осмислени взаимоотношения на елементите си, притежаващи многозначност — още само като потенция. Може лесно да бъде моделиран от наистина стотиците си реализации и до Ботев — диалозите в народните песни на върхове, планини, на хайдути с гори и т. н. в десетки лични творби като „Горски пътник“ например. За Раковски Боян Пенев пише: „Балканът той го е чувствувал — както са го чувствували отпосле най-даровитите наши поети — като някакъв символистичен образ на българския национален дух, като възплъщение на всичко онова, което — според израза на Пенчо Славейков — се таи в дълбините на българската душа и се домогва навън, към светлина. Не напразно тоя образ, „величавий лик на гордите балкани“, минава през цялата наша революционна лирика — като започнал от Раковски — и застава днес, в най-новата ни поезия, като видение, което вещае пророчества и откроява историческия смисъл на българските съдбини. Не напразно е будил той тъй дълбок, бих казал революционен екстаз в сърцата на вдъхновените български творци и изразители на народния дух.“ Приведох този пасаж, защото, макар и да не се използват подобни термини, той достатъчно ясно назовава националния митопоетически текст.

Ще го намерим „разигран“ в поредицата фейлетони от 1868 г. във в. „Дунавска зора“, подписани Див дядо, написани от името на „свободните българи“, от гледната точка на *Бакаджик* (Зрелище). Авторът-повествовател се обръща от високото свободно място към емиграцията оттатък Дунава и това всъщност е диалог на свободните по различен начин българи — единте свободни в традиционното митологично родно пространство, обкръжени от общата несвобода, от робство, другите — със свободата на отдалечеността. Ето фрагмент от един фейлетон: „Марта дойде и се засмя в нашата свободна държава. Снегът начна да се поразтопява, Балканът да се посъживява: жителите ни се размърдват, певците ни запейват, дъбовете ни се поразвеселяват: всички посрещат красна пролет и се радват на нов живот. Всичко в наша Стара планина се развеселява пред прекрасното лице на личната пролет, сестра на нашата свобода (. . .) Братя българи! Слава Богу! Вие живеете в свободна земя отвъд Дунава и аз живея в свободно място отсам тиха Дунава; вие сте волни и аз съм волен, вие сте щастливи и аз съм щастлив, вие сте българи и аз съм българин.“ Всеки фейлетон прибавя нов шрих в характеристиката на тези зони на свободата в рамките на поробеното отечество и цялата поредица предлага богати възможности за реконструкция на националния митопоетически текст.

Ще подчертая още един път неговата неизменна черта и при реализациите от ново време — пространствеността, единството на географски пейзаж, природа и исторически населяващ това пространство човек, отношенията им по симпатия. При цялостната актуализация това обективно-запълнено пространство има относително постоянни персонажи. То е хуманизирано, наситено и с антропоморфни елементи, „заразено“ е с духовност (по един израз на Топоров). И всичко отново изтъква характера му на текст.

Той е можел (именно благодарение на стабилността му в колективното съзнание) да бъде изразяван и пределно лаконично, както например в тези два фрагмента от народна песен:

Че ги поведе заведе,
във тази Стара планина,
във таз хайдушка равнина.

И още:

Горе ми в Стара планина,
стара ми Рила планина,
на таз хайдушка равнина.

В народните песни големите български планини са взаимозаменяеми, защото са в еднаква степен и символ, всички са *Балкан*. А изразът „*хайдушка равнина*“ веднага поражда представи за големия диалог, за героическото, войнско хайдушко битие също като работа. И обратното — в един пример с лирически фрагмент от стихосбирката „Имена“ (1987) на Екатерина Йосифова, озаглавен „Равнината“:

равнина
няма откъде да се отрази гласът
освен от небото.

Равнината може да бъде описана така, точно защото в изображението липсва толкова естественият за българина перпендикулар от котловинното пространство.

И така нека се върнем към проблема за зависимостта на по-сетнешните конкретизации на националния митопоетически текст от Ботевата класическа интерпретация (за улеснение ще се ограничи с „Хаджи Димитър“). Тази зависимост е и бремене, но и висока възможност за наслагване на значения. А случайте на същинска независимост са съвсем малко.

Ето няколко типа взаимоотношения при цялостна нова интерпретация на националния митопоетически текст:

Първо — при плътната идентификация на героя от баладата с поета-войвода в посветените му лирически творби — от „Ранен юнак“ на Пенчо Славейков до толкова стихотворения на Фурнаджиев, Грубешлиева, Иван Пейчев и стотици още. Тук много често последователната стилизация на словата от баладата означава още по-голямо конкретизиране на текста-основа, но се реализират и разнотипни митологизации на фигурата и мисията на поета-герой. Не са редки случаите и на несръчни преразкази с псевдоактуална политизирана поанта.

Второ — използването на сакрализирания художествен модел на „Хаджи Димитър“ за полемични цели — повече или по-малко скрити, като идейното преосмисляне най-често означава една критика на съвременния исторически момент, но и отказ от героическата поза в ново време. Такъв тип усложнено отношение ще изложя малко по-нататък — при конкретното изброяване на идващите от „Хаджи Димитър“ мотиви. Ще припомня сега само една възлова творба — „Угасна слънце“ на Яворов, трагично-сериозна „пародия“ на баладата, където всички нейни елементи са дадени със знак минус, където *вълкът* (така оспорван от Пенчо Славейков и така силно защитен след проучването на прадревната митологема за войните вълци-пазители) е станал *чудовище*, което пие последните капки кръв, където смъртта в историческото безвремие е самотна, негеройна, без отзвук:

Угасна слънце, няма я луната,
в небо звезди не ще изгреят пак!
И аз лежа безсилен да се дигна
изпод надвисналия леден мрак.

В стихотворението „Ботев“ на Вапцаров — с критиката на несръчната стилизация в описанието на героическото пространство, подхваната от „поета“, с предлаганото от работника преместване на акцента от индивидуалния подвиг към актуалното класово революционно действие (глаголът „люлее“ ни отправя към словата на „Елегия“, където точно народът е лирически субект), с всичко това се прави ново преосмисляне, в духа на нови социални идеи — отново чрез използването на образите от баладата, чрез ново обръщане на пространствената схема от националния митопоетически текст.

Трето — значителни примери на същинска независимост от Ботевата конкретизация на текста-основа. В моя работа отпреди известно време (вж. в книгата ми „Социални стилове, критически сюжети“, 1987 г., с. 181—191) се опитах да покажа диалога на планината и равнината в двата дяла на творчеството на Йовков, добруджанския и жеравненския, да видя единния сюжет на цялото му творчество точно в духа на

разискваната проблематика. Там всичко е създадено по самостоятелни идейно-творчески пътища, без преки тематични и текстови съответствия.

Три големи български поеми влизат в сложни отношения с националния митопоетически текст и класическата му Ботева редакция. В „Кървава песен“ Пенчо Славейков гради върху същата символика епически разгърнатата философия на българската история и — както казах — „Хаджи Димитър“ е използвана като първоелемент на гигантската художествена постройка. В „Септември“ на Гео Милев движението *хълм подир хълм*, през, отвъд означава сякаш преодоляване чрез социалния устрем на котловинното пространство, а смъртта на героя е *смърт долу* — с поглед, впит в Балкана. „На повратки в село“ на Марангозов (с изкачването към дядовската къща, към балканджийската махала) може да се възприеме като рожба на текста-основа само ако се познава сложната история на темата за завръщането в българската поезия.

А в огромния брой случаи цялостният текст-субстрат се разпада на елементите си или на по-големи части. От него се подхващат отделни мотиви — през конкретизацията в „Хаджи Димитър“. Но само дори впитането на един мотив в ново произведение обикновено също означава в някаква степен актуализация на цялото — не само на света на баладата, но и на подосновата ѝ. Долавя се, че мотивът не е „самотен“, че е знак и за един първичен художествен потенциал. Няма значение дали новият поет върши това съзнателно, или не. Националният митопоетически текст, вплел се с мита за Ботев, живее в нашето колективно съзнание и ние винаги правим това осмисляне.

Подхванатите от „Хаджи Димитър“ мотиви могат да бъдат мотиви-ситуации, мотиви-образи, мотиви-картини, мотиви-идеи, мотиви-устойчиви фразеологически съчетания (паремии). Става дума за осъществени наистина стотици вариации в новата българска поезия. Няма да правя сега анализи на мястото на мотивите в целите творби, както и на смисъла на повтарящите се образи — това може и трябва да бъде направено в едно много по-пространно литературноисторическо съчинение. Тук ще приведа една съвсем схематична класификация, с малък брой примери, зад които наистина стоят стотиците.

Естествено е на първо място в тази класификация да стои *мотивът за героическата смърт горе, във високото пространство*. И в по-старата, и в по-новата ни поезия той има богат живот. Най-често впитането му в едно стихотворение означава идеологизирано връщане към легендарната героика (вж. класично звучащото „Юначен юнак лежи на тревата“ — в „Кръвта остава“ на Петър Караангов). Но са възможни и форми на осъвременяващи идентификации на лирическият „аз“ с персонажите от тази героика — например у Александър Геров:

Тогаз ще дойде Ботевият вълк,
ще клекне, ще ми ближе кротко раните.

И аз, щастлив, навеки ще заспя,
защото вярно и докрай те браних.

Почти винаги развиването на мотива за героическата смърт се представя като възпроизвеждане на една архетипна ситуация, внушава се представата за повторителност:

И ти лежиш самотен във кръвта си,
с обърнато към слънцето лице.

Лети над тебе гневната орлица
и мракът идва дивен и добър,
Балкана те повдига на плещите си,
гората ПАК шуми и няма смърт.

(Иван Пейчев — „Завръщане“)

В ранното „септемврийско“ стихотворение на Асен Разцветников „Молитва“ смъртта е множествена, но връзката с изворната форма поддържат почти неизбежният във всички трансформации глагол „лежа“ и митологичната „сестрина милувка“:

... лежат с пронизани гърди
и чакат — сестрина милувка
очи угаснали да склопи.

Една от най-странните, неочаквани форми на приемственост в развитието на българската лирика е битието на същия този мотив, но противопоставно преобразуван в мотива за негероическата смърт в равнината (най-вече в поезията на символистите). Емблематична творба за това преобразуване, което има естествено дълбок идеен смисъл, е стихотворението „Смърт в равнините“ на Теодор Траянов:

Лежа самотен, неподвижен
и раната струи безспир . . .
.
Не чувам горско шумоление
.
русалките не бдят над мене.

Подобно на цитираното по-горе стихотворение „Угасна слънце“ на Яворов и тук отрицанието, подчертаното *отсъствие* на традиционните елементи на доброжелателната към героя природа означава смърт в исторически негероично време, смърт или поне укриване дори от вътрешния ни взор на легендарното.

Постепенно се губи и самата дилема за героическа—негероическа смърт и „лежа“ започва да означава просто безсилие на раздвоеното съзнание, тази позиция е абсолютната възможност на лирическия „аз“ за самопреценка:

Лежа в безлюдните пустини
на своята празна самота,
край мене слънцето ще мине
като загубена мечта.

Ръце простирам и не зная
кого с любов да призова. . .

(Николай Лилиев)

Но ето и в тази толкова далечна на пръв поглед трансформация „слънцето“ достатъчно ясно сочи родословието на разгърнатия мотив. Такава връзка може да се осъществи и без конкретно словно съответствие — и чрез „переразка“. В следващия фрагмент от „Дъга. III“ на Никола Фурнаджиев мъжката сила е станала във втория стих *мощ*, докато *безсилен* от първия стих вече е в Яворовата традиция на „Угасна слънце“. Но чудна съхранява все пак за нас спомена за изчезналата, загубената старинна легендарност.

И един късен фрагмент на Разцветников — отново с подчертана повторителност на ситуацията:

Шумят лесовете. И бавно издига се месецът пак.

Лежа в долините, удавен дълбоко в зеления мрак.

Не по-малко драматично е историческото битие на мотива за *кръвта* — развитие от конкретен образ към символ на народността, от единично, конкретно течаща из прободени юнакови гърди кръв до символна субстанция сама за себе си. У Теодор Траянов в „Погребение“ това е формулно изразено чрез стиховете „От цяла България/кръвта ви струи“, а в „Българска песен“ тя е „жива кръв“.

Натрапчиво се появява мотивът и в поезията на Асен Разцветников — например в „Посвещени“:

О мой народ, прободен и удавен
във черна кръв сред глъхнали земи.

В късната му септемврийска лирика (циклите след „Жертвени кладни“ и преди „Двойник“) образите приемат космически размери:

Огнен змей, убит сред равнините,
мой усоси, зноен мой Балкан,
кръв тече от твоята гръд разкрита,
цял си в кръв и слънчев дим залян.

(„Есен — 1924 г.“)

В друго стихотворение Балканът е българското разпятие, върху което е прободен и „гърчи стан“ народът — „и обагрен и с кръв разжарения свод“.

А ето и четиристишие от една от най-представителните творби в поредицата посвещения на поета-войвода — „На Ботев“ (1926) от Никола Фурнаджиев:

В безкрайността на вековете плиска
един поток от кръв, от мрак и ропот,
една дълбока жажда вечно иска,
едно сърце гърми във теб, о Ботев!

И по-нататък — за силата, „която в люлки кървави люлее/през вековете моята родина“.

Ще завърша това съвсем неизчерпателно привеждане на примери с вече цитираното Караангово „Кръвта остава“ — една синтетична равносметка на битието на мотива, едно стихотворение — отношение към историческия му живот, едно напомняне, че още у Димитър Миладинов кръвта е „цела българска, блага“, а тук вече тя „цъфти алена“, тя е блага, *кръвта остава!*

Следва изброяването — съвсем схематично и лаконично — на останалите мотиви:

Мотивът за песента — песен за героя, но и песен за робската участ.

Христо Ясенев — „Приказно царство“:

И сякаш дочувам — в старинна легенда унесен —
хайдушката песен на стария роден Балкан. . .

Георги Джагаров — „Лято — 1944“:

Облаче ле бухлато,
облаче от тъга. . .
Навън сега е лято.
Жътва е сега.

Небето синьо синее.
Не лъхва ветреп.
А нейде жътварка пее.
Свирука шурец.

Тези две песни се сплитат, тяхното съзвучие е и най-висшата форма на националния диалог; песните на свободното и робското битие се противопоставят смислово, но се и допълват с надеждата да станат една песен. (Обобщавайки анализа си на образа на Балкана в IX песен на „Кървава песен“ — „един pendant на недоизпятата Ботйова песен на Балкана“, — д-р Кръстев пише за взаимооглеждането на Балкана и исторически населяващите подножието му хора: „Ако разбираме докрай тая Славейкова концепция на Балкана — по-дълбокия смисъл на персонализацията, пробляснала и у Ботйова, е тая: дълбоко в душата на тегловния народ живее образът на Балкана, като страж на негова живот, като залог на свободата му, като мъдър и всемогъщ цар, който милува и наказва своя народ.“ И това е още едно есеистично определение на националния митопоетически текст.) Но в множество произведения двете песни звучат поотделно и това може да бъде или форма на оптимистична идеологизация, или израз на безизходен песимизъм.

Наказващата, преобразуващата, очистиращата мощ на Балкана е изобразена в стихотворението „Балкан“ от сборката „Дъга“ (1928), където в третия куплет приема форма и мотивът за песента:

Тая нощ той ще псй, тая нощ той гигантски люлей
нашта черна земя, наште черни души, и разтворени
тъмни бездни хлестят, всеки камък под бурята грей,
всеки извор кипи, всяка хижа изчезва в просторите.

„Песни и стихотворения“ нарекоха Ботев и Стамболов съвместната си стихосбирка и очевидно са искали да направят някакво разграничение между поместените произведения. Според Пенчо Славейков „Хаджи Димитър“ бе сред п е с н и т е. Така творбата живее в словесната ни култура, „наслагдайки“ се върху прастарата песен на жетварката и на стария хайдутин (или на хайдушкия Балкан), подсилвайки още един път синкретизма на мита за поета-войвода.

Мотивът-картина на доброжелателната към героя родна природа и населяващите я животни и митически същества. Развиван е също в стотици стихотворения (някои от тях са всред високите авторски постижения). Но и се е излял в множество нетворчески стилизации, шаблонизирал се е. Всъщност в пасажа-пародия от „Ботев“ на Вапцаров се сочат точно такива тиражирани през 30-те години (а и най-новите десетилетия имат солиден принос) безотговорни писания:

Огриват звездите,
след туй на небето
излиза луната,
вълкът се промъква
и дебне в скалите.
и светят зъбите му в мрака.

(За взаимоотношенията на това стихотворение с „Хаджи Димитър“ вж. повече в книгата ми „Критически страници“. С., 1978, с. 74—75.)

Самото превръщане на елементите от тази картина на доброжелателната родна природа и населяващите я същества в символни, постоянни знаци е тема на стихотворението на Иван Радоев „Ветровете кръстосват над Вола“:

Самодивите в бяла премяна
и орлицата. . . звездния свод
са останали живо предание
във душата на моя народ.

Ще припомня и как вгражда Пенчо Славейков в тъканта на голямата си епическа поема „преразказ“ на класическата форма на тази картина, свързвайки го с предходния мотив за песента:

А вий се песента изтихом подловена

като вечерен шум, кога ветрец повеи:
„Юнашка майко, за юнака не жалеи —
над него грижен бди побашим стар, Балкана
орел с крилата си му сени люта рана,
и жива вода с клъв донесъл из усой,
той с нея устните хлади на брата свой. . .“
О, дивна песен, ти кому ли си незнайна!
А все те слушат пак юнаците с потайна
наслада и тъга: окрияш ти с мечти
тям гордото сърце. . .

(„Кървава песен“, песен трета)

С голяма изненада ще намерим отглас (съвсем не в героичен план) на картината на доброжелателната родна природа в стихотворението „Сън в планината“ из една от последните лирически сборки на Вазов „Юлска китка“ (1917) — в духа на една пантеистична концепция за живот след смъртта:

И долавях в гроба свой

Как над гроба ми зелен
стъпки лекички нагазват,
и аз слушах как над мен
самодивите приказват. . .

(Дори „нагазват“ е достатъчно, за да направим връзката.)

Мотивът за спрялото, сърдито печачо слънце (често комбиниран с мотива за песента за робската участ). Стихотворенията, носещи този мотив, обикновено се отдалечават от националната героика, сякаш са в друга тематична насока на българската словесност. Но редица елементи ги „държат“, включват ги в родословието на националния митопоетически текст. Една от началните точки на това отдалечаване е стихотворението „Самотна жетварка“ на Кирил Христов:

Трепти отвърст горешина,
пристъпва пътник като в съне,
там някъде сама жена
на заксняла нива жъне.

И звънко тя, и жално пей
и слуша целий край унесен,
и слънцето по-силно грей,
и душно е от тая песен.

Това е всъщност песен и за осиротялото без героическите мъже родно пространство, това е песен за женската самота, за нарушения природен кръговрат (слънцето е спряло сякаш без никаква надежда да „настане вечер“ и да изгрее месец). Заглавие като „Самотна жетварка“ започва да звучи обобщително — така, както звучи и заглавието „Последна жетва“ на стихотворението на Емануил Попдимитров (из сбирката „Пред дверите на любимата“):

Слънцето пламенно спрело в небето:
жетви дозряват под сетното лето. . .
Там над реки изумрудни лениви,
тъмни се грани безмълвно навели,
и портокали окалват презрели.
А зад морето от тучните ниви
веят се бели беззвучни пожари,
и херувими — крилати жетвари,
бујно нагазват сред нивите златни:
класове тежки разгръщат узрели,
плевели хвърлят над пламъци бели.

(Подчертаванията в стиховете тук и навсякъде са мои — б. м., М. Н.)

В този всъщност толкова български (благодарение на традиционните фразеологизми) пейзаж поетът-символист драстично включва окапващите портокали, съзнателно разрушавайки стабилизиращата се пластика на картината, подчертавайки декоративността и засилвайки така в духа на своята поетика многозначността на изказа.

Нарушената природна хармония в тази поредица е естествено отново една критика на историческото безвремие; тя е израз в друг тип творби с изповедна конвенция (отново развиващи мотива за спрялото, печачо слънце) на разбитата цялост на съзнанието на лирическия „аз“. Денонощният кръговрат от светлото епическо време може да е спрял своя ход в безмълвието на нощта — както е в „Угасна слънце“ на Яворов, възкресило трагическия спомен за всички чудовища от минало и настоящо битие. Но макар и не така демонически оркестрирано, това преживяване на всекидневен трагизъм

може да бъде представено и с картината на спрялото в точката на пладнето време — както е във формулно точния и силен лирически фрагмент на забравения поет-символист Вен. Тин. (Стефан Тинтеров) от 1907 г.:

Безкраен ден. . . — Зари и все зари
и нийде сянка в знойните простори
о, Боже! Но духът се умори
и ето вече съм ще ме обори.

Безкраен ден. . . Не ще ли свърши още,
та най-подир духът да поотдъхне?
Аз искам тъмний свод на глуха нощ,
а, струва ми се, няма да се мръкне!

Социалния си трагизъм творбата акумулира обаче само в контекста на класифицираните тук произведения на българската поезия; тя е още едно доказателство, че българският символизъм не разкъсва традиционните тематични линии, а просто сложно и необичайно претрансформира мотиви и конкретни фразеологизми.

Мотивът за диалога на върха с равнината, със селищата долу. Многообразното битие на националния митопоетически текст при всичките му реализации е най-вече диалог между двата основни топоса на сакрализираното родно пространство. Но в отделни творби този диалог е конкретно персонифициран — например в „Елтепска“ на Никола Вапцаров:

На Елтепе дими мъгла.

Далече някъде във ниското
са моите села,
окупани във слънце като в приказка.

А доле плиснала водите,
пригиснати в скали и клек,
като човек
приказва с мене Глазне. . .

Започнал като диалог на върха с устремилата се в подножието река, той се превръща в опосредствуван разговор на сина-революционер с вечно чакащата българска майка.

Отново ще напомня, че този диалог е в основата на цялостната епико-поетическа концепция за философията на българската история, възплетена в „Кървава песен“.

Класическият нощен пейзаж и тръгващите от него мотиви.

Настане вечер — месец изгрее,
звезди обсият свода небесен;
гора зашуми, вятър повее, —
Балканът пее хайдушка песен!

Хиляди страници са изписани, за да се обясни магическото въздействие на това четиристишие. Според проблематиката на настоящото изследване магията е в подготвяния чрез първите три стиха най-лаконичен израз (в четвъртия стих) на националния митопоетически текст. Но в този дял на класификацията този стих ме занимава не сам по себе си — като текст, пораждащ мотива за хайдушката песен. Интересува ме как четиристишието въздейства като цяло.

В отношението на новите поети към седмото четиристишие на „Хаджи Димитър“ изглежда обаче има някакъв фатализъм. Неговото съвършенство не предполага да го „разложиш“, да извлечеш мотив или образен елемент (изключвам четвъртия стих). То или се възпроизвежда в новата творба като почти цялостен цитат, или му се прави по-далечен „преразказ“ — без да се търси равностойност в съответствието. Така е например в „Околчица“ на Мария Грубешлиева:

Ала когато заблестят кървани звездни
и вятър тихо в клоните зашуми —
мини през урви, зъбери и бездни,
на тоя връх се спи и се заслушай .

Ще чуеш ехото във светли нощи
как претворява чудна епопея
и както някога, и днес все още
Балканът стар хайдушка песен пее.

Но това е отново добре познатото ни наслаждане на съдържанието на ботевския мит върху класично дадените в баладата митопоетически представи.

Четиристишието до такава степен е непрекъснато актуално за всички носители на българско литературно-художествено съзнание, че поражда нови текстове и само като интонационно-ритмична схема, и като синтактическа конструкция — без пряка тематична връзка. И ние долавяме въздействието.

Процесът може да бъде проследен при прочит на Яворовата „селска“ поема „На нивата“, като следим семантичната поредица *слънце—месец—нива—жътва*. Четиристишието, където откриваме съответствие на ритмико-интонационната схема, се подготвя от такива фрази: „ей месец още /насред небето, дълбока нощ е...“, „Мъглата, нощта затъне в дола, /огрее слънце и чак тогава...“ Така се достига във втората част до „хармоничното“:

Настане утро, гори небето,
цветя миришат, ехти полето:
овчар засвирил, стада заблели,
по всички храсти пилци запели.

Но всъщност принизяващото съответствие на образите (и двете четиристишия започват с *настане*; на „гора зашуми“ отговаря „овчар засвирил“; на песента на Балкана — запевите на пилците) става напълно очевидно след пропадането на привидно ведрото чувство в следващите два стиха от „На нивата“:

И гледаш, слушаш, не знам досадно
защо ти стане: их, опустяло!

(На ироничното изграждане на творбата ми обърна внимание преди много години Никола Георгиев).

А родството с ботевската образност се поддържа и по-сетне от „кръв застива“, „слънце-пламък/прежура“, „до гроба слънце те гори“ и т. н. Оказва се, че, чули във въпросното четиристишие мелодиката на стиха от класическата нощна картина, ако се вдълбочим, ще открием и образно-тематична връзка. Така както в късното индивидуалистическо трагическо стихотворение „Угасна слънце“ и тук полемичните трансформации не означават естествено „критика“ на Ботев, а използване на духовна енергия на словата му за критично изобразяване на съвременната социална действителност, за скептично, драматично сблъскване на две човешки дейности от историческото битие на нацията, за продължаване на несвършилия и след Освобождението ни диалог между *героическото* (все по-често отсъстващо от обществената сцена) и *робското*. Трансформациите в „Угасна слънце“ и в „На нивата“ са направени, разбира се, по законите на две различни поетики — макар да са в пределите на едно индивидуално творчество.

(Без да тръгваме към един подобен по-цялостен прочит, можем да поразмишляваме и за „следи“ в „Градушка“. От познатата като начална за четиристишие формула, с добре позната ритмика: „Превая пладня. Задух страшен“. До: „И слънцето жълтей сърдито“ — вж. „Слънцето, спряно, сърдито пече“. И до „жетварката“ — „бясна хала“ от финала. Такива съответствия никога не са случайни в най-представителни творби на една национална художествена словесност!)

В по-новата ни поезия срещаме и комбинирано, частично използване на ритмико-интонационната схема. Например отново в Караанговото стихотворение „Кръвта остава“:

Ще зайде слънце. Свод ще помръкне.
Конник нейде минава.
Звезда да падне. Ручей да млькне,
кръвта остава.

Началната формула тук отново предизвиква усещането за повторителност, за легендарна традиционност на описаното.

Трансформации на максимата за безсмъртието на загиналия за свободата герой. Ботев дари българската литературна и политическа култура с множество опоетизирани философско-поведенчески фразеологизми, които изразяват най-често морала на героическата саможертва. В поезията му те са в някаква метатекстова позиция спрямо останалите изрази — или са във финалната поанта, или в средищна кульминация, подготвяна от развитието на лирическото чувство. Тези сентенции, максими просто предизвикват да бъдат цитирани, вграждани в нови призивни стихове, да бъдат клетвено изричани (и често опошлявани за съжаление). В най-привилегировано положение е петото четиристишие на „Хаджи Димитър“:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира — него жалеят
земя и небе, звяр и природа,
и певци песни за него пеят.

Тази максима може в други литератури — и много по-рано — да е изказвана с други слова. Но за нас тя е добила веднъж завинаги тази форма. Така желанието на новия поет да я трансформира винаги ни се струва някакъв компромис, изразът ни звучи непълноценно. Пенчо Славейков например предлага в „Кървава песен“ няколко варианта:

... Той, кой е глава

прежалил за народ — милее за народа,
и неговата цел е смърт или свобода!

(Виждаме тук използван и друг подобен Ботев израз.) Или:

Животът е живот за онзи, който знай
свободен да умре за родния си край.

Ще добавя и фразата от „Марш на въстаниците“: „Тоз, който в бой умре, в смъртта ще оживей.“

Кирил Христов отнася тази вечна истина към събитията от по-нови времена — в стихотворението за Балканската война „Пред Одрин“:

Който пък за теб загина,
Той мърцина не живя. . .

Теодор Траянов преосмисля така в стихотворението „Столетник“ от своя „Пантеон“:

Последното сбогом Балканът да пее,
и в хор да огласят земя и море:
Безсмъртен е, който в сърцата живее,
във тяхната песен той нивга не мре.

Перифразата на Стоян Михайловски от „Песен на разбития борец“ (Съчинения, т. I, 1918, № 58) вече е твърде далечна и като смисъл, и по форма: „ — Дерзай! / Провала нема за безсмъртните неща!“

Не е и нужно да правим изчерпателен преглед: нито една от тези трансформирани словесни формули няма силата на внушението на оригинала; изглежда самият жанр на поетическата максима не позволява отдалечаване от зафиксираната форма.

* * *

Ще се опитам да направя няколко предварителни обобщения.

Националният митопоетически текст се реализира в културната среда на един синтетичен фолклор, включващ в себе си и исторично съзнание, исторически спомен за държавност (вж. по този въпрос в първата студия „Веда Словена и традиционната интелигенция“ от авторския ми сборник „Три студии“. С., 1989, с. 6—25). Вещност той е вторичен мит, тъй като е в някакъв смисъл съчетание (изглеждащо дори еkleктично) и на разнородни идеологеми (включително и от идеологията „Млада Европа“), като са въввлечени обаче и прастари митологически представи (например споменатият вече *вълк*, анализиран като митологически образ в проучванията на Иван Венедиков и Драгомир Петров).

Независимо от изключителното разнообразие на трансформациите на текста-основа — най-често през Ботевата конкретизация — могат да се обособят два типа отношение в новите преведения. Първият: като към нещо, отнесено в миналото, като към предание. Така се дезактуализира например диалогът на върха с равнината в условията на новата държавност. Въобще цялостната проблематика се трактува като диалог между миналото и настоящето (така е например и в „Кървава песен“). И вторият тип отношение: като към жива, актуална, възпроизвеждаща се митологичност. Две съседни по време поетики — например на символистите и на „септемврийската четворка“ — ясно се разграничават в тази насока. За символистите всичко това е старина, героически разказ в негероическо време; при Каралийчев, Фурнаджиев, Разцветников всичко е не само събудено за нов живот, но и се наслагват нови пространствени представи, формират се нови смисли.

Скицираният литературноисторически сюжет с отлагането в колективното съзнание на националния митопоетически текст, битието му в духовната култура, великата Ботева творба като негов класичен израз, сложното въздействие на текста-основа и на баладата по-сетне — всичко това не трябва да се разтваря в цялостната история на българската литература или въобще в наднационалното пространствено митологично мислене. Тук става въпрос за основна национална културна ситуация и тя трябва да бъде осмислена в нейната специфика, с участието ѝ в съдбата на българите.

Целостта на националния митопоетически текст се разрушава, след като е зафиксирал у Ботев. От „Хаджи Димитър“ тръгват отделни мотиви, които получават собствено битие, оформят понякога тематични линии със сложни вътрешни трансформации. За нашата литература това става една от проявите на родовата традиционност на лириката, без да означава фаталистична тематична и образотворческа обвързаност. В историческия живот на мотивите в лириката проследяваме логика, можем да опишем отчетливи развойни процеси (така например родени в полемика с „Хаджи Димитър“ стихотворения като „Угасна слънце“ и „Смърт в равнините“, както бе отбелязано, сами стават основа на традиция и често по-късно не се схващат връзките с националния митопоетически текст).

Можем да разглеждаме развойните процеси, използвайки тезата на Клод Леви-Строс и Вяч. Вс. Иванов за „хладните“ и „горещите“ култури (при „хладните“ се наблюдава консервативен стремеж за по възможност точно възпроизвеждане на получените в наследство основни митопоетически текстове). Вероятно можем да говорим и за „хладни“ и „горещи“ ситуации, моменти в една национална словесна (а и обща) култура. Безспорно в началото на нашия век културата ни става „гореща“ в желанието си да прави нови тълкувания, да преживява „съвременно“ старите текстове. Наблюдава се конфликтно динамизиране на взаимоотношенията на българската култура с националния митопоетически текст. Подобни резки промени ще наблюдаваме многократно в хода на историята.

