

## НЯКОИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ФУНКЦИИТЕ НА ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ КАТО НАЦИОНАЛЕН ЕПОС (ОПИТ ЗА РЕКОНСТРУКЦИЯ)

МАРИУС ТЕОФИЛОВ

Ах, че мен, дядо, додеа  
любовни песни да слушам.  
(Хр. Ботев — „Хайдутн. Баща и син“)

Лирическите жанрове преобладават в българската литература до края на 60-те години на миналия век и запазват като доминираща тема и като патос идеята за националноосвободителната борба. „Химническите“, призивни стихотворения на Д. Чинтулов изцяло определят тази тенденция.

Христо Ботев обаче актуализира едно ново направление в литературата, което е иманентно със своята качествена характеристика на културно-историческата ситуация и ще се превърне наред с цялостната преориентация на българската литература задълго в пораждащ културен модел, чието определение, изразявайки се малко аксиоматично, може да бъде формулирано като „търсене на изгубения епос“. Само крупните историко-политически събития, започнали с Руско-турската освободителна война, неутрализират значението — до голяма степен в „перспективен“ план — на този модел, но той вече е „апробиран“ функционалността си „ретроспективно“ в такива предпоставителни фактори като дейността на Раковски, Хаджи Димитър, Стефан Караджа. Ботев естетизира тези фактори и ги възплъщава наред с много други предходни като културен, естетически и идеологически модел в творчеството си. Същите фактори се реализират по това време в дейността на Каравелов, Ангел Кънчев, Левски и най-вече — на самия него, автор-интерпретатор на културно-историческата ситуация, чийто основен критерий е „съвпадението на словото с действието“. Така се явява и необходимостта от назрялата и до голяма степен осъществена от самия Ботев смяна на литературната (и културната въобще) „ситуация“, която той и в творчеството си, и в поведението си утвърждава като е п и ч е с к а.

Раковски вече е изградил в „Горски пътник“ посредством лирико-описателни и медитативни мотиви потенциален епически модел. Но на Ботев е предстояла важната задача да го развие, актуализира и утвърди като литературен епос и като цялостен културно-исторически факт — като предмет на усвояване и перманентни наблюдения през всички следващи периоди... Едновременно с това Ботев осъществява сложния синтез на два културни модела, които изграждат литературния и културния процес през Възраждането.

Известно е, че за разлика от европейската културна епоха, основана на синтеза на античната култура със средновековната култура, Българското възраждане е ориентирано преди всичко към средновековната българска култура и своеобразната ѝ „историческа“ интерпретация. Но нейното въвеждане в статуса на нов кул-

турен факт се осъществява по принципа на „православната канонизация“ (както е при Паисий и Неофит Бозвели) или по принципа на епическата „митологизация“ на герои като Марко Кралевити, Секула, Дете Еливерче, Дебел Новак, Янкула Будимец, Момчил и други герои от средновековния фолклорен епос — в това число и българските царе. Така и в „История славяноболгарская“ е налице до голяма степен стремеж по-скоро към епическа „митологизация“, отколкото към историческа систематизация на българското средновековие. Паисий обаче е използвал една вече утвърдена културна система в националното съзнание — фолклорно-православната. Така той изгражда фолклорно-православния модел на Възраждането, който е доминиращият (дори единственият) до 1824 г., до появата на „Буквар с различни поучения“ като утвърждаване на възрожденския енциклопедизъм в просвещението, а също и на останалите натурфилософски и енциклопедични трудове на Петър Берон като културен факт от друг тип, реализиращ класическия научен модел на Възраждането.

Фолклорно-православният възрожденски модел е бил логично културно следствие на историко-политическата катастрофа: разрушаването и пълното унищожаване на българската държава, аристокрацията, интелигенцията, на всички културни и административни институти. В продължение на няколко века, компенсирайки тяхната липса в условията на робството, народът постига един напълно непознат в Европа оригинален феномен, който функционира като „държава в държавата“. Или с други думи, в условията на робството на основата на православно и съсловно равенство в етнически план и на чувството за духовна автономност народът изгражда относително самостоятелна „републиканска“ културно-управленска структура в отделни, но общо комуникиращи центрове („градове-републики“) като Чипровци, Самоков, Котел, Копривщица, Трявна, Жеравна и др. Постепенно принципът се усвоява като „пораждащ модел“ във всички градове и селища с българско население и се утвърждава като доминиращ въпреки турската власт. В тези условия най-важна е била тъкмо ролята на фолклорно-православния културен и литературен модел, чийто най-крупен резултат е „История славяноболгарская“ на Паисий.

Ботев също разглежда многократно и с изключителна сериозност този културен модел, давайки му и някои определения, от които целесъобразно спрямо интерпретирания проблем е обосноваването в статията му „Народът. Вчера, днес, утре“. Важно е да бъде припомнено това известно Ботево определение:

„Отделен, както казахме, нравствено от правителството си, народът много пъти го е оставял сам да се бори с Византия, сам да си вади очите за престолонаследие; тъй щото тука и бяха главните причини, дето гърците жожах да завладеят навреме България, а варварските турски орди съвсем да я разорят и тъй с твърд крак да стъпят на врата на народа.

Но и при тия страдания, при това страшно насилие, в кое и камък би се стопил, българинът се затвори от турчина в къщи с челядта си, и както и днес, пял и слушал е вместо византийската литургия, своята елегическа юнашка песен, вместо стрелата и сабята, хвана ралото и сърпа, ходил е по сборове и по седенки, по тлаки и по черковнища — и щом варваринът е погазвал огнището му, кое, както и днес, е било обиколено със снахи и дъщери, синове и унуци — той е оставял ралото и сърпа, гегата и кавала, хващал е бащина сабя, братова пушка и с „дружина върна и стоворна“ отивал е в Стара планина да мъсти за обиди от турци и чорбаджии, да им отнама грабено имане и да пази село и сиромаси.“<sup>1</sup>

Това определение посочва освен всичко друго и значението на „елегическата юнашка песен“, която по същество представлява героичният фолклорен епос в контекста на творчеството на самия Ботев. Но трябва веднага да се подчертае, че усвоявайки по такъв начин в своята художествено-философска система „фолклорно-

<sup>1</sup> Хр. Ботев. Събрани съчинения в три тома. Т. 2. С., 1979, с. 17.

православния<sup>2</sup> културен модел, Ботев постига това посредством един класически научен подход, преодолявайки едновременно с това и някоя „дилетантски“ (както е прието да се смята) в оригиналността им прояви на този подход в творчеството и проучванията на Раковски. Погрешно би било да се смята, че „научно-класическият“ модел е усвоен в творчеството на Ботев под въздействието на външни фактори. Но все пак някоя от тях, и то специално отношението към фолклора, илюстрират изграждането на този модел в художествено-философската му система. Кирил Тулешков свидетелства нееднократно за сериозните, макар и краткотрайни научни контакти на Ботев с В. Григорович и Д. Иловайски, като преводът на „За славянското произхождение на дунавските българи“ е един от фактическите резултати на тъкмо такъв контакт.

Но освен това К. Тулешков споменава много други частни, не по-малко значими факти: „Не е излишно — пише той, — да кажа, че Григорович, който беше професор в новооткрития „Новорусийски университет“ в Одеса, много пъти викаше при себе си Ботева и му даваше български народни песни да му ги превежда на руски. Това много помогна на Ботева да се влюби в поезията, защото Григорович подробно разправяше теорията на поезията.“<sup>3</sup>

Този факт с оглед на изследваните проблеми е важен поради две причини: първо, защото става дума за един класически научен, теоретичен подход, който Ботев така или иначе е формирал в своята литературна „еволуция“ при интерпретацията на фолклора и поезията; и второ — че едновременно с това е осъществявал синтеза на фолклорния културен модел с научно-класическия и литературния, развивайки на качествено нов, завършен етап възрожденската литература. В този план вече съвсем определено е значението, което влага Гео Милев в твърдението си: „... само 19 необикновени поетически образа са достатъчни да ни накарат да почувствуваме стихийния творчески импулс у този поет — явил се и изчезнал твърде рано, като една ранна и внезапна манифестация на българския дух — на жизнената енергия в този дух, — чрез която Ботьов, човекът и поетът, изскочи извън своето време.“<sup>3</sup> Или, перефразирайки малко Белински, може да се каже в допълнение, че във всеки ред от поезията на Ботев „има български дух“, „мирише на България“; и на практика Ботев действително реализира във възрожденската ни литература същия принцип на качествен прелом в литературното развитие, какъвто осъществява Пушкин в руската. Ботев синтезира различни културни и литературни модели в един — нов и универсален. Това е и задължителното основание да бъде определено Ботевото творчество като „еманация на българския национален гений“. Това е и най-важната особеност, която задължава към нееднозначен прочит и нееднозначно обяснение на един или друг факт от творчеството на Ботев.

Сама по себе си тази особеност на Ботевата поезия показва необходимостта от изследването на нейната епическа „характеристика“, ако цялата и художествена структура не разкриваше несъмнени епически свойства както от формално и жанрово естество, така и в идейно-съдържателен аспект, с цялостната си философско-естетическа организация. Достатъчно е в този план да се припомни, че поемата „Хаджи Димитър“ е изградена както върху мотиви от юнашкия епос, така и сама по себе си е образец на нова епическа поетическа традиция. Посветена е на епически герой от новото време и е обнародвана като отделен лист в народен календар за 1875 г. в памет на безсмъртния герой.

От своя страна усвояването в националното културно съзнание на Ботевите стихове запазва до голяма степен в трансформиран вид особеностите на епическия фолклорен модел. Също и традицията по ръкописното разпространяване на Ботевите стихове не се прекратява до края на 70-те години, а освен това е налице и разпространението им чрез устната литературна традиция, но вече като „канонични

<sup>2</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 250.

<sup>3</sup> Г. Милев. Съчинения в три тома. Т. 3. С., 1976, с. 25.

текстове", възплътели епическата героинка на „новото“ време. Трябва да се подчертае, че основоположник на тази своеобразна писмена трансформация на фолклорната устна епическа традиция е апостолът В. Левски<sup>4</sup>, който преписва в личния си бележник „На прощаване“, знае и рецитира стихотворенията „Делба“, „В памет на Хаджи Димитра“, „Зададе се облак тъмен“, „Хайдути“ и „Пристанала“. Това са характерните епически образци в Ботевото творчество. Още по-характерно е обаче, че такива „лирически“ стихотворения като „До моето първо либе“ и разглежданото като неравностойно „Ней“, където лирическата любовна „фактура“ е проецирана върху героинко-епичния план на творбата, са основани върху епически мотиви от юнашкия песенен фолклор. Нещо повече — „До моето първо либе“ е трансформирана редукция на мита за Крали Марко и неговото вяро либе, което не пропуска да окачи върху седлото на коня сабята на юнака. Така и потенциалната художествена реализация на „адресата“ в стихотворението актуализира определен тип поведение, изисква тъждествен на фолклорно-епическия мотив за верността жест, както е в песента „Крали Марко избавя три синджира роби“, който в новата културно-историческа ситуация се възплъщава в отказ от „таз песен любовна“ и в пълно съпричастие с духовния устрем на героя. Това е „новото“ героинко-епическо начало — „новата“ борба, която във философския план на Ботевата поезия е изначална и неизменна. Ето едно от нейните художествени възплъщения:

Там . . . там буря кърши клонове  
и сабя ги свива на венец;  
знавали са страшни долове  
и пици в тях зърно от свинец.

Толкова по-категоричен е епическият императив в този план:

Запей ми и ти песен такава . . .  
Запей или мълкни, махни се!  
Сърце ми веч трепти — ще хвъркне;  
ще хвъркне, изгору, — свести се!<sup>5</sup>

Излишно е самоцелното търсене на идейно-тематични сходства в допълнителни подробности, защото един по-задълбочен типологически анализ би ги открил и в „новата“ митологизация на такива епически мотиви като традиционния плач на гората („Чуй как стене гора и шума. . .“; как нареждат дума по дума „приказки за стари времена/ и песни за н о в и теглила!“<sup>6</sup> Митологизиран е и плачът на робите. Срв.: „Робе пици като люти змии! . . .“<sup>7</sup> и: „Чуйш ли как плачат сиромаси?“<sup>8</sup> Митологизацията обхваща дори литературната интерпретация и своеобразната „метатеза“ на майчината изповед-заклиание от епоса със синовната изповед в „Майце си“ и „На прощаване в 1868 г.“, както и „правомерната“ майчинна изповед-заклиание, митологизирана в „Хайдути. Баща и син“ („ала те клетва заклинам“). Епическият подвиг вече се транспонира във всеобщото „единоборство“ с „врага безверни“ — „за него ще се заловя,/ пък . . . каквото сабя покаже // и честта, майко, юнашка!“

Подобно е епическото митологизиране на цялата природа в поезията на Ботев, за което д-р Кр. Кръстев пише: „То е митотворящото въображение, първоизточник на всяка поезия: и поезията на примитивния човек, която се движи в наивни, но дълбоки космически символи, и поезията на Омира, на Гьоте, на Шели, оттърсила от себе си оковите на разсъдъка и върнала се пак към онова единение с природата,

<sup>4</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, 22—23.

<sup>5</sup> Хр. Ботев. Събрани съчинения в два тома. Т. 1. С., 1971, с. 36.

<sup>6</sup> Пак там.

<sup>7</sup> Българско народно творчество в 12 т. Т. 1. С., 1961, с. 310.

<sup>8</sup> Хр. Ботев. Цит. изд., с. 36.

което му позволява да проникне зад видимостите — до вечните символи на битието, до оная дълбока същност, дето трепти общата душа на всемира.<sup>9</sup>

Освен това типологически наблюдения могат да се набележат по отношение на юнашкия епос в цялата художествена структура на Ботевата поезия, но те са определени от диференцираната представа за смяната на литературната „концепция“ в новата културно-историческа ситуация („Ах, че мен, дядо, додея // любовни песни да слушам. . .“), или както е в още по-ясно подчертания пункт от този своеобразен „епически манифест“ на Ботевата поезика в познатото начало на „До моето първо либе“. Най-важни са тези наблюдения в областта на трансформацията на митовите за епическите юнаци или създаването на нови митове за героите от „второто поколение“ на хайдушкия епос, интерпретирани у Ботев („... след теб да викна-запея // песни юнашки, хайдушки, // песни за вехти войводи. . .“)<sup>10</sup>, като на основата на тази интерпретация Ботев въвежда в ранг на литературен мит и н о в о т о време („и песни за нови теглила“), както и героите на това „ново време“ като естетически факт от т р е т о поколение, което е едновременно с това и исторически факт от „новото време“. Такъв е Хаджи Димитър.

Епическите функции на поезията на Ботев обаче, несъмнени сами по себе си, не биха представлявали толкова значително явление, ако не определяха способността към едно своеобразно сюжетно-фабулно реструктуриране на Ботевото поетическо творчество в един цялостен, макар и незавършен, „фрагментарен“ роман в стихове. На практика въпреки малко парадоксално изказаното твърдение поезията на Ботев, разглеждана като идейно-философско, естетическо-образно единство, като своеобразно художествено цяло, компенсира липсата на този жанр като „конвенционален“ факт в българската литература — задълго, още от Възраждането — и напълно съответствува на изискванията, предявявани към този жанр. Дори небезоснователно е да се подходи към това „художествено цяло“ като към „енциклопедия на живота“ от периода на организираната националноосвободителна борба.

Би следвало съобразно свойствата на жанра да се подчертае, че романът в стихове е отново „въведен в литературните си права“ от зрелия романтизъм и запазва до голяма степен художествено-поетическата структура на романтичeskата поема. Реалистическата „фактура“ е основана на най-съществените детайли от „битието“ на епохата, но фабулата, моногероичната художествена структура, идейно-философските „авторски интенции“ са построени съобразно поезиката на романтизма. Така е и при Байрон, и при Пушкин — в „Дон Жуан“ и „Чайлд Харолд“, в „Полтава“ и „Евгений Онегин“. Да не говорим за още по-ясно изразената романтическа поезика в лироепически творби като „Пан Тадеуш“ на Мицкевич и „Беньовски“ на Словацки, които, трябва да се предполога, Ботев е познавал, толкова повече — при общуването си с полски емигранти в Румъния и местовъдворени полски семейства в Русия<sup>11</sup>. Небезоснователно е да се очаква, че Ботев е познавал и друг тип лироепически произведения, като например „Осман“ на хърватския поет Гундулич, но за същността на потенциалните и „надтекстовите“ значения в Ботевата поезия в контекста<sup>12</sup> на художествената ѝ многозначност по-важни са творбите с подчертано романтическа художествена структура. Тя съответствува на „природата“ на Ботевото поетическо творчество, и то тъкмо в този свой стадий на литературно развитие, в който граничи с естетизацията и усвояването на мотивите и художестве-

<sup>9</sup> Кр. Кръстев. Поетическите завети на Ботьова. — В: Д-р Кръстьо Кръстев. Етюди, критики, рецензии. С., 1978, с. 72.

<sup>10</sup> Хр. Ботев. Събрани съчинения в два тома. Т. 1. С., 1971, с. 43.

<sup>11</sup> Вж. Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 241.

<sup>12</sup> Необходима е забележката, че след като в подражателски увлечения преди години за литературата се говореше като за „текст“, сетне като за „език“ или „метатекст“, а напоследък даже и за „междутекстовост“, то време е да се припомнят класическите литературни значения на тези названия.

ните особености на реализма. Точно в такава „гранична“ художествена ситуация се формира и жанрът на романа в стихове. Иманентна на тази ситуация е поетиката на Ботевата поезия, без, разбира се, да съвпада с нея.

По-голямата част от изследвачите на Ботевото творчество отдават приоритет на реалистичното начало в него и прямо подобно твърдение би трябвало да се проявява разбираше и търпимост, но то далеч не изчерпва характеристиката на направлението, в рамките на което твори Ботев, защото, както е известно, всяко гениално творчество надхвърля подобни рамки. Отчитайки особеностите на Ботевото творчество като многозначен феномен, повече внимание тук е отделено на неговите романтически свойства. Визиратки именно тях, Б. Пенев заявява в своя „портрет“ „Христо Ботев“: „Ако той беше притежавал една по-висока литературна култура, ако беше се посветил на поетическо творчество — без друго щеше да се увлече от поезията на Байрона и Лермонтова.“<sup>13</sup>

Акцентът в твърдението би трябвало да се търси върху значението тъкмо на това направление в самия романтизъм, чиято характеристика е определена от поетиката на Байрон и Лермонтов, като най-близка до Ботевата. Сам Б. Пенев подчертава някои от най-важните аспекти на това значение: „Ако има нещо неизменно у Ботева — пише той, — то е тази борческа воля, то е тоя постоянен дух на бунт и протест — на деятелен протест и отрицание.“<sup>14</sup> Тези аксиоматични „черти“ от поетиката на Ботев показват тъкмо Байроновия и Лермонтовия задълбочаващ се философско-психологически конфликт със световния ред като един от най-важните компоненти на романтичката поезика въобще. Наблюдението се уточнява и в друга констатация на Б. Пенев: „Като Лермонтов той би могъл да каже: „Жизнь скучна, когда боренья нет.“ Или да припотоори подобно на Лермонтов Байроновия стих: „But quiet to quick bosom is hell.“ („Спокойствието на бурната натура е като ад.“)<sup>15</sup>

Сами по себе си тези твърдения, фиксирани около мотива за борбата и непримиримостта, показват един от най-важните елементи в поетиката на „зрелия“ романтизъм като характерна особеност на Ботевата поезия. Те са основани не просто върху „увлечението“ на Ботев от поезията на Байрон и Лермонтов, а върху трайния му интерес към тяхното творчество. За това свидетелствуват много от съвременниците на Ботев. Георги Смилов прави един бегъл преглед на библиотеката на одеските български гимназисти: „Между тях помня — споделя той, — „Что делать“ от Чернишевски, „Накануне“ на Тургенев, които четяхме до скъсване, с т ч и н е и и я т а (разр. м., М. Т.) на Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тургенев, Гогол...“<sup>16</sup>

Това са, разбира се, само част от достъпните руски заглавия и автори, но освен това Ботев е ползувал и библиотеката на В. Григорович и е посещавал, макар и спорадично, университета. Димитър Начев си спомня някои „спонтанни“ прояви на интереса на Ботев към Лермонтов: „Обичаше Лермонтова и често декламираше от него.“<sup>17</sup> Със същата готовност Ботев е декламирал пред хъшовете и стихове на Пушкин, както и своите стихотворения. Подобно „транспониране“ на интерпретаторския интерес само по себе си е важен литературен факт, свидетелстваващ, от една страна, за дълбокото родство на поетиката, на поетическата „природа“ на Ботев с интерпретирания текст, за „комуникативността“ или „отвореността“, правомерността на неговата идейно-художествена система по отношение на идейно-художествената система на един или друг поет; от друга страна, в този факт се крие и една от проявите на самоотъждествяването на Ботев с определен тип „реципиент“, интерпретатор на творчеството на точно определен тип поет. За тази „селективност“ в предпочитанията на Ботев свидетелствува един от най-късните му познати — Иван

<sup>13</sup> Б. Пенев. Изкуството е нашата памет. Варна, 1978, с. 57.

<sup>14</sup> Пак там.

<sup>15</sup> Пак там, с. 56.

<sup>16</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 240.

<sup>17</sup> Пак там, с. 562.

Аидонов. Той предава един от разговорите си с Ботев, като между другото в него поетът му е доверил следното: „Ето защо аз изучих най-напред Пушкина, Байрона, Лермонтова и др.“<sup>18</sup>

Ботев споменава за „школовката“ си при тримата гении на романтизма като за един вече усвоен етап в своето формиране, който освен това е определен (да не кажем „кодифициран“) от „народните ни юнашки песни“. Подобна последователност в изграждането на художествената система на Ботев до голяма степен изяснява сложната ѝ многозначност и универсалност. Тази универсалност е значима за настоящото изследване в три свои последователни аспекта: определеността на Ботевата художествена система (в идейно-философски, етичен и естетически план) от „зрения“ романтизъм и задължителното за поетиката на романтизма самоотъждествяване на твореца с героя, съвпадението на „словото с действието“, на „поезията и истината“ при романтиците; възникването на романа в стихове като лироепически жанр в областта на „граничното напрежение“ между романтизма и реализма; епическата функция на Ботевата поезия и идейно-естетическата ѝ „мобилност“ в рамките на художествената система на Ботев като елемент на цялостната ѝ универсалност.

Първият аспект е пръв и по важност. „Изобщо в литературата за Ботев досега почти не е свързвано авторството на редица произведения на Ботев с неговата биография“<sup>19</sup> — пише С. Каракостов. Разбира се, не може да става дума за педантично търсене на покритие между една или друга художествена ситуация, образ, изповед и техни прототипични фактори в Ботевата биография въпреки основанията на места и за подобен подход. Несъмнено е обаче характерното за романтичeskата поетика правило за съвпадението на „словото с действието“, самоотъждествяването на твореца с неговия главен герой, което може да се разглежда като функция на „лирически аз“ в текста и е единствено възможният случай на проявата ѝ, а не, както често се смята — в почти всеки текст.

Съвсем обосновани са от гледна точка на поетиката на романтизма традиционните твърдения, че Байрон е най-типичният и завършен от всички литературни байронически герои в романтизма или че Наполеон с цялостното си присъствие в културната епоха като историческа личност пресъздава един романтически литературен сюжет. По този повод Л. Я. Гинзбург пише: „Всичко в Наполеоновата легенда, от Арколския мост и знамето в ръцете на младия Бонапарт до остров Света Елена, се възприема като завършена естетическа структура. Големите исторически подробности се съпровождат с точни частности: триъгълната шапка, сивият походен сюртук, ръцете, скръстени пред гърдите. Събитията са така плътно облечени от своите детайли, че като че ли това са детайли на предварителен замисъл. Но всъщност това не е така. Остров Света Елена не е бил отрано предвиден.“<sup>20</sup>

Не би било преувеличение, ако се подчертае, че по аналогичен начин със своето присъствие в културната епоха като историческа личност Ботев реализира един романтически литературен сюжет, в който трагическият финал в сражението на Балкана е бил отрано предвиден и художествено фиксиран („в редовете на борбата // да си найда и аз гробът.“ Но правилото за съвпадението на словото с действието надхвърля романтичeskата поетика и дори да беше автономно творчеството на Ботев спрямо нея, това с нищо не отменя претрансформирането на житейската му съдба от исторически в естетически факт, толкова повече, че в нашия историко-културен процес подобни факти са утвърден модел на поведение и реализация. При Ботев обаче съвпадат и тези особености от действителната историческа фактура с естетико-философската многозначност на творчеството му, в което е налице синтезът на различни културни и естетически модели.

<sup>18</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 582.

<sup>19</sup> Пак там, с. 457.

<sup>20</sup> Л. Я. Гинзбург. О психологической прозе. Л., 1977, 11—12.

В този план е необходимо да бъде видяна специфичната особеност, при която „лирическият аз“ на твореца съвпада не просто с главния герой, а самият герой е вече функциониращ литературен, епически мит. Ботев претрансформира един или друг мит съобразно „новото време“. С оглед тази интерпретация възможно е Ботев да не е следвал единен творчески план, но несъмнено е едно: неговото поетическо творчество представлява в своите жанрово отделни стихотворни образци единно художествено цяло, възплъщение на „новия“ исторически, героически и литературен епос, в който са имплицирани мотиви и даже митове от древния български юнашки епос.

Относно търсенето на последователна жанрова структура за „новия“ епос свидетелствуват незафиксираните като система от естетически правила художествени концепции на Ботев: „Обичаше много героите — пише в този план Димитър Начев. — Като станеше дума за Мацини, Гарибалди и други — говореше с възторг. Също така говореше и обичаше нашите юнаци като Раковски, Чавдар, Левски. Често декламираше: „Кой не знай Чавдар войвода?“ Сравняваше нашите герои с европейските революционери. Римляните наричаше варвари.“<sup>21</sup>

Тези далеч отвеждащи като предпоставки факти завършват с една констатация от естетическия спор на романтизма с класицистичната идеализация на римската античност и фасадната гражданственост. По-важни са фиксираните в изказването рефлексии на Ботевите етико-естетически концепции към епоса на „новото време“, митологизацията на „новите герои“ или „героите на новото време“ — Раковски, Левски, Чавдар. Доловима е тенденцията към интерпретация на „новото време“ в „енциклопедия на живота“ от типа на „Евгений Онегин“ на Пушкин, „Чайлд Харолд“ на Байрон, „Пан Тадеуш“ на Мицкевич.

Без съмнение Ботевото поетическо творчество притежава особеностите и „информацията“ за „енциклопедия“ на българския живот от последния етап на националноосвободителното движение. Реконструкцията на романия жанр на тази „енциклопедия“ може да бъде концентрирана около т. нар. незавършена псема „Хайдути“. Тя представлява с по-скоро „отворената“, отколкото „незавършената“ си композиция едно начало на епическо, песенно произведение. Около него в последователност могат да бъдат организирани като самостоятелни фрагменти отделните, така да се каже, жанрово „номинални“ Ботеви стихотворения като философско-медитативни, психологически етюди или продължения, сюжетни компоненти към хипотетичното, съставено от отделни песни художествено цяло. С други думи, наблюдава се песенната романия структура, завършена в жанрово-композиционно отношение в „Чайлд Харолд“, а също и в „Дон Жуан“ на Байрон, в които отделната песен е тъждествена на композиционното деление на глави в романия структура на „Евгений Онегин“.

Епическата художествена структура е посочена още в началото на едно по същество епическо произведение, чийто герой е Чавдар: „Я надуй, дядо, кавала, // след теб да викна-запея песни юнашки, хайдушки, . . .“ — Посочването „песни, юнашки, хайдушки“ разкрива както спецификата на композиционното деление по песни на художественото цяло, така и синтеза на юнашкия фолклорен епос с хайдушкия и, от друга страна — с епоса и „героите на новото време“, а за Ботев това е „нашето време“, към което насочват следващите стихове:

. . . какви едеца раждала,  
раждала, ражда и сега  
българка майка юнашка:  
какви е момци хранила,  
хранила, храни и днеска  
нашата земя хубава!<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 563.

<sup>22</sup> Хр. Ботев. Събрани съчинения в два тома. Т. 1. С., 1971, с. 43. Всички цитирани стихове са посочени в текста с том и страница по това издание.

Прието е да се смята, че в „Хайдутѝ“ е художествено интерпретиран митът за историческия герой Чавдар войвода, и няма по-вярно от това твърдение. Погрешно е обаче, когато цялото художествено значение на образа се свежда до този факт и се изчерпва с тази интерпретация. Идеино-естетическата многозначност и „универсалността“ на Ботевата художествена система предполагат разглеждането на произведението като цяло и на всеки отделно взет компонент с оглед на тяхната литературна полифункционалност. Така песенно-епическата характеристика на „Хайдутѝ“ е определена от споменатия синтез на юнашкия и хайдушкия епос и от епоса на „новото“ време. Тези три нива не е трудно да бъдат разпознати тъкмо по своите епически свойства и в този план декларацията:

... да имам баща войвода  
над толкозмина дружина,  
три кази да е наплашил,  
да владей Стара планина... (с. 46)

— носи информацията за първото поколение герои, имплицирани в естетиката на властелина от юнашкия епос. Второто поколение герои — от хайдушкия епос, — е въведено в идейно-художествената структура на творбата в значението на самостоятелна естетическа конструкция и посредством естетиката на благодарната памет за закрилата и „земното“ възмездие, структурирани, разбира се, в логическа последователност:

Кой не знай Чавдар войвода,  
кой не е слушал за него?  
Чорбаджия ли изедник,  
или турските сердари?  
Овчар ли по планината,  
или пък клетѝ сюрмаси?

След епическата мотивация, също шестстишна, с три идейни акцента в три съседно римувани двустичия, е щрихирана перспективата на народната епическа памет, възпътена в целия хайдушки песенен фолклор:

Затуй му пее песента  
на Странджа бавр гората... (с. 44—45)

— както и в останалите шест стиха на тази уникална в своята композиционна хармоничност двадесетстишна строфа, маркираща идейнокомпозиционната „стратегия на текста“ в наличната първа част на творбата.

Третото поколение герои е поколението на героите на „новото време“, героите на Ботевото „наше време“, като идейно-художествената песенно-епическа структура на творбата, имплицирала значенията от цялостната епическа традиция, е ориентирана към това време и това поколение, чийто „контаминационен“ пункт е Чавдар. Това е поколението на организираната „комитетска“ революционна дейност и тъкмо в нейния план би следвало да се вижда потенциалното развитие на Чавдар.

Това е поколението, на което все още предстои да извърши епическите подвизи, които не са предадени като текстова фактура в творбата, но са пстенциално възпътени в естетиката на настоящето и недалечното бъдеще. Това е естетиката на „новото време“, фиксирана в естетически факти като „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Васил Левски“, и „На прощаване в 1868 г.“ („ах, утре като премина“), реализирана в надхудожествен план от „епиския подвиг“ на самия Ботев.

Заслужава внимание като начало на текста един детайл от заглавието, или по-точно от подзаглавието на произведението „Хайдутѝ“ — „Баща и син“, в което съюзът „и“ играе до голяма степен противопоставителна роля, за която В. Шкловски отрежда важно място в класификацията си: „И е често експлоатирана кратка дума —

пише той, — обозначаваща ту съединяване, ту противопоставяне, а понякога — само едновременност.<sup>23</sup>

Категорично противопоставителна е функцията на „и“ в романа на Тургенев „Бащи и деца“. Подобна функция може да се визира и върху съюза „и“ в подзаглавието на „Хайдути“ — „Баща и син“. В произведението се споменава за Петко Страшника, герой от второто поколение епически героин, хайдутин, комуто „пее песента // на Странджа баир гората, // на Ириш-Пирин тревата“, както на Индже, Мануш и на Чавдар войвода от историческата, а не от художествената действителност. Ботев обаче не детайлизира хайдушкото битие — в логиката на неговото творчество подобна детайлизация е компенсирана от вече функциониращата детайлизация от фолклора и от интерпретацията в литературно-художествен план в „Горски пътник“ на Раковски.

Поемата на Раковски до голяма степен възплъщава литературната естетизация на хайдушкия епос и съществуващите образно-поетически сходства у Раковски и Ботев съвсем очевидно не са „калки“, нито усъвършенствувани мотиви, а именно елементи на имплицитната трансформация на хайдушката естетика в „новия епос“ и в новата културна среда. Подобни „корелати“ се наблюдават на много места в „Горски пътник“ и в поезията на Ботев, като това може да се разглежда в плана на литературното развитие. „Съчиненията на Раковски и особено „Горски пътник“ (1857) твърде рано влизат в семейството на Ботьо Петков, който през 1861 г. става сътрудник на „Дунавски лебед“ — пише Ст. Каракозов<sup>24</sup>. И проблемите на „рецепцията“ и традиционното „влияние“, както би следвало да се очаква, са налице. Несъмнено е обаче и друго — без да бъдат подлагани на специален типологически анализ, — подобни „корелати“ показват имплицитното присъствие в Ботевата поезия на този епически план, който характеризира естетизацията на „второто поколение“ герои в поемата на Раковски. В универсалистичната художествена система на Ботев обаче доминира „третото поколение“, чийто представител е и самият той.

Така, следвайки логиката на художествено-поетическата система на Ботев, би могла да се реконструира, от една страна, логиката на „незавършената“ поема „Хайдути“, а от друга — на романа в стихове на Ботев, чиято хипотетична жанрова структура обединява всичките му поетически творби.

„Хайдути“ излиза през 1871 г. във вестник „Дума на българските емигранти“ и не е публикувана в „Песни и стихотворения...“, защото, както предполагат Цвета и Иван Унджиеви, произведението е незавършено. „Според Захари Стоянов — съобщава Ст. Каракозов — по данни на съвременници Ботев в Гюргево вече е декламирал „Хайдути“<sup>25</sup>. Ботев пристига в Гюргево през септември 1867 г., а първото негово печатано стихотворение излиза няколко месеца преди това — през април 1867 г., във вестника на Славейков „Гайда“. Практически революционният комитетски печат след смъртта на Раковски не е бил още възстановен и Ботев, дори да е разполагал с относително готов вариант на „Хайдути“, съвсем определено е чувствувал невъзможността да го публикува. Но Ботев не би могъл да разполага дори с относително готов вариант на произведението, защото нито времето, нито действителността, нито темпераментът му са предполагали възможността за един систематизиран литературен труд. Незначителните редакционни поправки, които поетът внася в творбите си, носят характера на същата непосредствена, буквално мигновена, „оперативна“ намеса в текста, която е типична и за процеса на създаването им.

Липсата на писмен вариант обаче не определя липсата на „устен“, който до момента на поевата на познатия ни текст на „Хайдути“ се е осъществявал като творчески процес в съзнанието на Ботев не по-малко от пет години. Това е половината от времето, за което Пушкин пише „Евгений Онегин“... Налице е само началото

<sup>23</sup> В. Б. Шкловский. Избранное в 2 т. Т. 2. М., 1983, с. 191.

<sup>24</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 144.

<sup>25</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 337.

на произведенето. „Предполага се, че това е едно от ранните стихотворения на Ботева — пише М. Димитров. — „Хайдути“ изглежда да е само пролог към едно по-голямо произведение, което не е довършено. Захарий Стоянов пише, че по уверенията на Стамболов поемата била дълга и „обемала цяла епоха, чак до революционния период“.<sup>26</sup>

Липсата на останалия писмен текст се крие в тайната на творческия процес у Ботев. За нея информация се съдържа в спомените на много от съвременниците му: „Займов разказва, че одата „Хаджи Димитър“ той написал в дома на Д. Горова, една вечер, за няколко минути. Повод и вдъхновение му дал разказът на баба Тонка за Хаджи Димитра. . .“<sup>27</sup> Киро Тулешков също е оставил едно неповторимо описание на творческия импулс, в който са се реализирали публицистичните произведения на Ботев. Описанието завършва по следния начин: „И така наредените статии (прехвъркналите идеи от мозъкът на поета и направо кацнали върху словослагателския му компас) блестяха с умствена енергия и творческа фантазия.“<sup>28</sup>

Очевидно дори и да бъде намерена някога архивата на вестниците на Ботев, в нея ще бъдат налице твърде малко Ботеви манускрипти просто защото за твореца черновият ръкопис не е бил задължително, нито необходимо правило! Това се потвърждава и от необикновената склонност на Ботев към декламация. А романът, в това число и романът в стихове, изисква, както е известно, систематичен творчески труд, за какъвто условията не са предлагали минимална възможност. Разбира се, във факта, че Ботев е „носел“ готови в съзнанието си своите творби като художествена структура, би следвало да се отбележи и наличието на устния фолклорен, наред с научно-класическия културен модел в синтеза, осъществен между тях от Ботев.

Всички обстоятелства подчертават безусловно един факт: Ботев е „носел“ готови идеите за своите творби и тяхната писмена реализация е само документирането им като обществен факт, но неговата липса далеч не означава, специално за художествената система на Ботев, че липсва и естетическият. Освен това немногото документирано като естетически факти поетически произведения на Ботев притежават необикновено, общо за всички философско единство, което е не само поетическо въплъщение на т. нар. авторски мироглед, но и особеност на стремежа на една или друга художествена система дори в рамките на един жанр към философска общоност. Накрая не на последно място, разбира се, „лирическият герой“ на Ботев от отделните негови творби разкрива не просто идейно-философската „приемственост“ между тях и дори не рефлексията на лирическия „аз“ на поета от едно спрямо друго негово произведение. Налице е феноменалното единство на този „лирически герой“ във всяко произведение и в него се открива това тъждество на поета с неговия герой, което е типично за идейно-философското и художествено-естетическото въплъщение на „лирически аз“ на поета в творбата според поетиката на романтизма.

Герой на „Хайдути“ е Чавдар. Той може да се разглежда и като герой от „второто поколение“ — от епохата на хайдушките борби, — като литературно въплъщение на епическия Чавдар от хайдушкия фолклор. Но това би означавало недопустимото тъждество на класическата епическа реализация на с и н а от „третото поколение“ епически герои с фолклорната епическа реализация на б а щ а т а от „второто поколение“, което изцяло противоречи на характеристиката ѝ и „монологизира“ универсалистичната художествена система на Ботев.

Очевидно тук става дума за друг тип тъждество, и то се разкрива в плана на самото произведение така, както е загатнато в подзаглавието: „Баща и син“. Подготвяйки своя син Чавдар за хайдушкото сборище, майката му дава последни наставления и прави традиционното в епоса майчино заклинание. У Ботев обаче заклинанието придобива ново значение:

<sup>26</sup> Хр. Ботев. Събрани съчинения в два тома. Т. 1. С., 1971, с. 565.

<sup>27</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. 1. С., 1977, с. 536.

<sup>28</sup> Пак там, с. 393.

... в неделя да те проводи  
на хайдушкото сборище...  
Ще идеш, синко, Чавдаре,  
едничко чедо на майка!  
Ще идеш утре при него;  
ала те клетва заклинам,  
ако ти й мила майка ти,  
да плачеш, синко, да искаш,  
с дружина да те не води,  
а да те далеч проводи,  
на книга да се изучиш —  
майци си писма да пишеш,  
кога на гурбет отидеш... (с. 48)

Несъмнено младият Чавдар трябва да разреши важна дилема: майчиното заклинание или бащината благословия да изпълни? Но дилемата не отменя правото на волния избор на Чавдар и той може да бъде „трети: да не отиде с хайдушката дружина, а „на книга да се изучи“, като така изпълни майчиното заклинание, но сетне да не отиде на гурбет, а да намери мястото си „в редовете на борбата“, вече от етапа на комитетското революционно движение, изпълнявайки бащината благословия, и едва тогава да напише писмо „майце си“. Този избор е тъждествен на Ботевия така, както самият Ботев е тъждествен на своя герой, и неслучайно първото печатно стихотворение на поета е „Майце си“.

В логиката на Ботевата художествена система то би могло да се разглежда като втората песен (респ. глава) от романа в стихове „Хайдути. Баща и син“, обединяващ в жанровата си логика и останалите стихотворения на Ботев като отделни песни, фабулно-композиционни единици. Техен главен герой е Чавдар. Той противопоставя едновременно нов революционен и епически модел на вече нефункционалния, останал от „второто поколение“. Даже да не посочваше безусловното самоотъждествяване на автора с неговия герой, романтичeskата поетика е ясно изразена в художествената система на Ботев. Но дори и това да не беше така, самият поет е дал необходимите указания за „разчитането“ на това тъждество.

Още от 1867 г. постоянният псевдоним на Ботев е „Чавдар“. Така се подписва Ботев и като редактор на вестник „Дума на българските емигранти“. В брой 3 на този вестник под името на редактора „Чавдар“ излиза „Хайдути. Баща и син“. Чавдар пише произведение, посветено на Чавдар. Произведението е незавършено, обявено е, че продължението следва. Но постоянният псевдоним на Ботев е познат не само като подпис на творбите му в редактираните от него вестници. С този псевдоним Ботев е бил известен и сред приближените си: „На Чавдар стисни ръката за неговото писмо — пише С. Г. Рубинщайн до Меледин. — Впрочем днес аз ще му напиша няколко реда.“<sup>29</sup> Една от шифрованите телеграми на Ботев до С. Г. Рубинщайн от 20. XII. 1871 г. носи същия подпис: „Одеса, „Коблевская“, дом Аккена, С. Г. Рубинщайн. Предайте на мама за сега да не пише. Брат Ник/олай/ е отпътувал. Адрес не е оставил. Попов не е надежден. Уведомете Клара. Чавдар.“<sup>30</sup> Псевдонимът се среща доста често в кореспонденцията, отнасяща се и непряко до Ботев, но трябва да се предполага, че той е имал и твърде широка устна употреба.

В случая обаче дори употребата на псевдонима Чавдар не е определящото начало. То трябва да се търси във факта, че Ботев с цялостната си личност и историческата си биография, представляваща завършен естетически факт, както Байрон и Лермонтов, Леопарди и Шели, Наполеон, Херцен и Гарибалди, „до сътворява незавършения си роман“ в стихове. Неговото начало е в „Хайдути. Баща и син“, в което Ботев се отъждествява с Чавдар — войвода от третото поколение

<sup>29</sup> Ботев в спомените на съвременниците си. Т. I. С., 1977, с. 694.

<sup>30</sup> Пак там, с. 696.

герои, герои на „новото време“ — Ботевото „наше време“, а не нашето. Това е самостоятелното дорастване на историческата структура до естетическа. Жанрната структура се реконструира тъкмо на основата на съществуващите стихотворни образци от творчеството на Ботев, фиксиращи художествено и до пределния максимум лаконично тъждеството между герой и автор. Трябва да се отбележи, че такъв тип реконструктивен подход не само отдавна съществува, но и спрямо Ботевото творчество е отдавна наложителен.

В логиката на епическото начало не субективният творчески процес на Ботев, а обективното развитие на поетическото му творчество като универсален феномен в литературния процес и в културната епоха развива особеностите на Ботевите стихотворения до хипотетично романо художествено цяло. В него са синтезирани особеностите на фолклорния и възрожденския литературен епос, които, както се вижда от един или други „корелати“, запазват своя „език“. „Езикът на романа — пише М. Бахтин — е система от диалогически взаимоотношения съществуват в езици. Невъзможно е той да се опише и проанализира като един и единен език“.<sup>31</sup>

Колкото до липсата на самия „роман в стихове“ като завършен жанрово-композиционен феномен, то подобен „образец“ не е задължително да бъде окончателно зафиксирен. Толкова по-малко е задължително това за художествената система на Ботев, но ако е необходимо отново да се приведе едно от твърденията на Бахтин за спецификата на жанра, то гласи: „Жанрът притежава своя органична логика, която може да се разбере и творчески усвои по органическо количество жанрови образци, дори само по фрагменти. Но логиката на жанра не е абстрактна логика. Всяка нова разновидност, всяко ново произведение от даден жанр винаги с нещо я обогатява, помага за усъвършенствването на езика на жанра.“<sup>32</sup>

По този начин именно и Ботевото поетическо творчество като единно художествено цяло, като лироепически синтез и синтез на културни модели обогатява и усъвършенства „езика на жанра“ на романа в стихове. Освен това в рамките на романия жанр, и по-специално — в песенната лироепическа интерпретация, — намират своето пълноценно литературно въплъщение събития от цяла една героична епоха. Всъщност това е и функцията на националния героичен епос. Подобно твърдение обаче не би трябвало да се схваща като самоцелно и въпреки че поезията на Ботев има в българската литература функция на възрожденски национален епос, то романната структура на този „лирически епос“ е не само жанров компенсаторен фактор в процеса, но „декодира езика“ или спомага за разчитането на една или друга творба в рамките на художествената система на поета.

Така в контекста на романната структура стихотворения като „Ней“, „Зададе се облак тъмен“ или „Пристанала“ далеч не изглеждат неравнопоставени спрямо художествено-естетическата и философската структура на творби като „Делба“, „Елегия“, „Борба“, а фиксират наличието на допълнителни сюжетни елементи във фабулата на художественото цяло. Едините обхващат интерпретацията на „битието“, а другите — на философско-медитативните състояния на героя и героите.

Лироепическият романен жанр предполага освен това интерпретация на епохата, включвайки всички нейни особености, проблеми, факти, крупни герои и ситуации, превръщайки се по такъв начин в „енциклопедия на живота“ през същата тази епоха. Подобна характеристика не е чужда на Ботевата поезия като цяло. Интерпретираща етапа на националноосвободителното движение. Като художествено-философско въплъщение тя имплицира също така и множество значения и факти от културата и историята на България и на човечеството. Сама по себе си тази изключителна многозначност, многообхватност на историко-философската фактура в творчеството му предполага и една по-обхватна жанрова структура и фактът, че Ботев не е могъл да ѝ даде завършен печатен вид, не отменя необходимостта тя да бъде отчетена по наличния брой жанрови образци като функциониращ естетически факт.

<sup>31</sup> М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 414.

<sup>32</sup> М. Бахтин. Проблеми на поетиката на Достоевски. С., 1976, с. 179.