

Барбара Байер (Берлин)

„До моето първо либе“.  
Наблюдения върху едно  
стихотворение на Христо Ботев

**П**оетическото творчество на Ботев не е обемно, но въпреки това се отличава в литературноисторическия си контекст с изненадваща вътрешна диференцираност и многообразие (например в жанров план, в стилистично, мотивно и тематично отношение). Същевременно като цяло му е присъща и забележителна вътрешна взаимнообвързаност на съставните части. Това наглед парадоксално положение се обуславя от подчертаната „репрезентативност“ на отделния текст у Ботев. Той, текстът, притежава достатъчно голяма изразителност, за да може, от една страна, да говори сам за себе си, а от друга страна, да ни разкрива моменти, съществени за цялата поезика на автора. Налице е осезаема компактност на цялото и заедно с това — ярка индивидуалност на единицата-текст.

Казаното обаче не трябва да се разбира в смисъл, че във всички Ботевни стихотворни творби тази двуизмерност би се очертавала с еднаква интензивност. Има текстове, за които тя е особено характерна: „Елегия“ (1870), „Борба“ (1871), „Хаджи Димитър“ (1873), „Моята молитва“ (1873) и последното стихотворение на Ботев „Обесването на Васил Левски“ (1875), което, както се смята, е отворено към бъдещи художествени търсения. Те отразяват не само „амплитудите“ на Ботевите поетически възможности, но изпълняват и своеобразна роля на катализатор в творческото му развитие: резюмират някои изяви вече отличителни черти на авторския подход и маркират нови, които тепърва ще се превърнат в творчески доминанти. В настоящата статия ще се опитаме да покажем дали такова място може да бъде отредено и на сравнително ранната творба „До моето първо либе“.

Произведението е познато в две редакции. Първата носи заглавието „До либе-то ми“. Публикувана е в брой № 1 на в. „Дума на българските емигранти“ (Браила, 10 юни 1871 г.), и то — според един Ботев съвременник — непосредствено след като е била създадена. Нанасяйки най-вече от стилистически съображения някои промени и поставяйки ново заглавие („До моето първо либе“), Ботев включва творбата и в единствената си приживе издадена сти-

хосбирка — „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова“ (Букурещ, 1875 г.). В тази именно редакция, отразяваща последния възглед на автора за текста, творбата бива разпространявана по-нататък.

В първоначалния си вид тя е петата поред публикация на Ботевото стихотворение. Преди нея в първа редакция вече са били обнародвани „Майце си“ (1867), „Към брата си“ (1868), „Елегия“ и „Делба“ (1870). Както се твърди, още в края на 60-те години са написани и са познати в обкръжението на поета „Хайдути“ и „На прощаване“, но те са публикувани едва в по-сетнешни броеве на в. „Дума. . .“. Следователно когато Ботев открива първия си вестник, а в неговия първи, програмен номер включва две свои стихотворения („Делба“, II ред., и „До либето ми“), той прави избор, който определено е в полза на тази новосъздадена, още неполучила обществено признание творба.

Какъв обаче е фонът, на който се осъществява това обнародване? Вестникът „Дума. . .“, както се знае, се застъпва за препоръчаната от „младите“, от радикалните сили в българската емиграция духовна и материална подготовка на народноосвободителната борба. Самият Ботев е горещ привърженик на тази линия. Общуването му именно с „младите“ и дълбокото му приятелство с Левски допринасят за това. Доизграждат се революционните му убеждения, утвърдени още в одеския му период благодарение на досега му с учението на руските революционери демократи, от които Ботев особено цени Херцен и Чернишевски. От не по-малко значение за духовния облик на младия публицист и поет се оказват историческите дни на Парижката комуна, на която той в началото на м. април 1871 г. изпраща поздравителна телеграма. Какви са вълненията му през онези месеци, малко преди да напише „До моето първо либе“, отлично се вижда от неговото „Символ-верую. . .“ (20 април 1871 г.), замислено като статут на Българска комуна. В този разпространяван в ръкопис документ Ботев декларира: „Вярвам в единната обща сила на човеческият род на земното кълбо, за да твори добро. И в единния комунистически ред на обществото, спасител на всички народи от вековни тегла и мъки чрез братски труд, свобода и равенство.“<sup>1</sup>

Със същия революционен патос е пропит и Ботевият вестник. В статиите се разглеждат националните борчески традиции и настоящото положение в „реформираната“, но въпреки това не по-малко тиранична османска държава; призовава се към защита на идеалите на парижките комунари, обрисова се визията на бъдещия „първи ден“, когато ще се сбъднат мечтите на човечеството за свобода и

<sup>1</sup> Ботев, Хр. Събрани съчинения. Т. II. Ред. Ст. Таринска. С., 1979, с. 5.

правда. Всичко е подчинено на идеята за „служба на народа“, за народна революция и освобождение, защото според авторската перспектива такъв ще е пътят за премахване на всякакво робство и гнет в човешката история и в историята на българския народ. Публицистичните работи не само красноречиво свидетелствуват за проблемите, които занимават Ботев тогава. Те разкриват и неговата интелектуална и емоционална нагласа, напълно съзвучна с възжеланията на народноосвободителното дело, изцяло устремена към тази цел.

Усвоил мисълта за историческата необходимост и възможност за революционно действие, Ботев разглежда в същата светлина и въпроса за смисъла и задачите на литературния труд. Най-важното според него е в такива времена литературата да бъде политически ангажирана, да бъде орган на нацията. Той я вижда като огледало на народния живот, иска тя да се ръководи от поривите и потребностите на народа. Ботев и тук прилага — както прави по същото време Славейков или Каравелов — основни постановки на руските революционни демократи. Съгласно принципите си например жестоко осмива поетически похвати, които наблягат върху „изкусността“ и „правилността“ на стихотворната реч, без обаче да търсят едно съвременно разбиране за конкретно историческите функции на поезията<sup>2</sup>. Самия себе си Ботев схваща на първо място като публицист, но той се вижда също в популярната роля на певец. И в двете изхожда от подчертано обществената мисия на твореца, който по този начин се сродява с народния трибун. В началото на 1876 г., само няколко месеца преди да загине като предводител на своята чета на българска земя, Ботев ще признае пред свой приятел: „Аз не съм способен да тропам по портите и да пея балдевските песни на патриотически маниер. Нека правят това други. Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихииите.“<sup>3</sup>

В подобна ситуация появата на стихотворение, носещо заглавие „До моето първо либе“, на пръв поглед изненадва и ненапрасно „ботевознанието“ е положило усилия да разкрие какъв е неговият конкретен биографичен подтик. Макар и да е намерен такъв, той все пак не дава основание да видим в творбата непосредствен, спонтанен отклик на интимно преживяване. Обратно, забележителното отдалечаване (около четири години) от вероятния автентичен повод поставя „До моето първо либе“ по-скоро в светлината на концептуално търсено поетическо решение:

<sup>2</sup> Вж. например статията „O tempora! O mores!“ (в „Будилник“ от 1. V. 1873 г.). — В: Хр. Ботев. Събрани съчинения. Т. I. Ред. Цв. Унджиева. С., 1979, с. 80 и сл. Пряка връзка с изложената тук позиция има стихотворението „Защо не съм. . .“ (1873). — Пак там, с. 49 и сл.

<sup>3</sup> Ботев, Хр. Събрани съчинения. Т. III. Ред. Н. Жечев. С., 1980, с. 236.

ДО МОЕТО ПЪРВО ЛИБЕ<sup>4</sup>

Остави таз песен любовна,  
не вливай ми в сърце отрова, —  
млад съм аз, но младост не помня,  
пък и да помня, не ровя

5 туй, що съм ази намразил  
и пред тебе с крака погазил.  
Забрави туй време га плачех  
за поглед мил и за въздишка:  
роб бях тогаз — вериги влачех,

10 та за една твоя усмивка  
безумен аз света презирах  
и чувства си в калта увирах!  
Забрави ти онез полуди,  
в тез гърди веч любов не грее

15 и не можеш я ти събуди  
там, де скръб дълбока владее,  
де сичко е с рани покрито  
и сърце зло в злоба обвито!  
Ти имаш глас чуден — млада си,

20 но чуйш ли как пее гората?  
Чуйш ли как плачат сиромаси?  
За тоз глас ми копней душата  
и там тегли сърце ранено,  
там, де е сè с кърви облено!

25 О, махни тез думи отровни!  
Чуй как стене гора и шума,  
чуй как ечат бури вековни,  
как нареждат дума по дума —  
приказки за стари времена

30 и песни за нови теглила!  
Запей и ти песен такава,  
запей ми, девойко, на жалост,  
запей как брат брата продава,  
как гинат сили и младост,

35 как плаче сирота вдовица  
и как теглят без дом дечица!  
Запей, или млъкни, махни се!  
Сърце ми веч трепти — ще хвъркне,  
ще хвъркне, изгоро, — свести се!

40 Там, де земя гърми и тътне

<sup>4</sup> Ботев, Хр. Т. I, с. 23 и сл.

от викове страшни и злобни  
и предсмъртни песни надгробни...

Там... там буря кърши клонове,  
а сабля ги свива на венец;

45 зинали са страшни долове  
и пици в тях зърно от свинец,  
и смъртта й там мила усмивка,  
а хладен гроб — сладка почивка!

Ах, тез песни и таз усмивка  
50 кой глас ще ми викне, запее?  
Кървава да вдигна напивка,  
от коя и любов немее,  
пък тогаз и сам ще запее  
що любя и за що миея!...

Мисълта за концептуалното е подкрепена още от самото заглавие на творбата. Като посвещение, предлагащо директно обръщение, то се свързва с други Ботеви стихотворения, в които този способ на адресиране вече е използван. Всъщност в поезията от възрожденската епоха той изобщо е широко разпространен, обикновено като сигнал за една призивна дикция, която трябва да подпомогне правоучителни или патриотично-мобилизиращи функции. Предпочитани адресати в подобни случаи са например: младежта, другарите (братя, събратя, сънародници, „българи юнаци“), често пъти и неодоухотворени предмети и абстрактни понятия (отечеството, правдата, правото, една отиваща си година). На пръв поглед обръщението у Ботев не прави изключение, въпреки че се дава предимство на персонализирания адресат. Преди да се обърне към „либето“, поетът вече е призовавал майка, брат (и в преносен смисъл), народ, приятел. Разликата се състои в друго: за Ботевия поетически субект подобни обръщения представят по-скоро повод, формула, чрез която се разкрива той самият в своята си индивидуалност. Осмислянето на определеното „ти“ бързо отстъпва на втори план, заговорването се превръща в изкуствен похват. Стихотворения, публикувани преди „До моего първо либе“, отразяват този прием по-ярко в сравнение с последвали, където вече по-силно са изяви епически и сатирически тенденции. В съответствие с това текстът може да се разглежда като междинно, свързващо звено в процеса на поетическата изобразителност у Ботев, водещо — най-общо погледнато — от една по-непосредствена субективност към по-сложни структури на изказа, където субективният поглед търси да се обективизира „извън себе си“.

Подобно впечатление се поражда на първо място от антитезисния ход на мисълта в „До моето първо либе“. Със своите аподиктични императиви и чрез отъждествяването на „песен любовна“ с „отрова“ (подкрепено и от синтактичен паралелизъм) още стиховете 1—2 дават път на своеобразна негативна аргументация. Тя рязко противоречи на събуденото от заглавието очакване у читателя, което по принцип е съвсем ясно определено и се гради главно на опита от народното поетическо творчество. Ключовата дума тук е лексемата „либе“. Тя за разлика от близката ѝ синонимна двойка „обич“ / „любов“, се противопоставя на всякаква метонимна или метафорична употреба, фигурирайки с основното си значение „обичано лице“. Дори конкретизацията в заглавието на втората редакция с нищо не отменя очакването, че по-нататък в текста един лирически „аз“ в задушевен, сърдечен тон ще се обърне към любимата си. Толкова по-голяма е изненадата от прочита на първите три строфи, където по отношение на любовната тематика последователно е прокаран принципът на отрицанието. Той от своя страна предизвиква и засилва друго очакване у читателя — за маркиране на положителното аргументационно ядро, и това наистина става в строфа IV с въвеждането на втора, вече не любовна тема — социалната. Ако съпоставим двете теми-доминанти в строфичното им развитие и ги разгледаме съобразно тяхната оценка (положителна или отрицателна) чрез поетическия субект, получаваме, макар и опростена, аргументационната схема на текста:

строфа		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
тема А (любовна)	полож.							X	X	X
	отриц.	X	X	X		X		X		
тема Б (социална)	полож.				X	X	X	X	X	X
	отриц.									

Още тук обаче личи, че не може да се говори за чисто отхвърляне (респ. „преодоляване“) на едното за сметка на другото. Напротив, със строфа VII настъпва преоценка на тема А, поначало представяна в негативна оптика, и транспонирането ѝ в строфата на позитивните ценности, където въведената в строфа IV тема Б има свое трайно място. Налага се едно първо наблюдение върху текста като цялост. В него са проследени две тематични линии, от които едната, Б, е ценностно стабилна, а другата, А — нестабилна, поради което Б може да се приема за ориентир и коректив в развитието на А.

Да обърнем внимание най-напред на ценностното тяло, формирано от тема Б.

Трактовката на социалното в „До моето първо либе“, общо взето, съответства на концептуалните акценти, утвърдили се в поетическия опит още през 50-те—60-те години — преди всичко благодарение на бунтовните песни на Чинтулов, както и на амбициозния проект на Раковски за национален революционен епос („Горски пътник“, 1854—1857 г.). Особено с Раковски, когото почита като идеолог и организатор на освободителното движение, Ботев има близост и в литературните схващания<sup>5</sup> — близост, която произтича не на последно място от поетологически плодотворното общуване и на двамата поети с народната хайдушка песен. На нея те гледат като на твърде силен израз на запазената у народа воля за съпротивление срещу историческата му съдба. Именно обвързването с такива традиционни ценности допринася за стабилизаторския потенциал на социалната трактовка в „До моето първо либе“.

Симптоматично е още първото ѝ загатване (стихове 20, 21). Пещата гора насочва към фолклорното антропоморфизиране и по тоя начин се асоциира с волния хайдушки живот сред отзивчивата природа-убежище. (Същия този мотив като подета от природата песен, в която хайдутинът остава да живее, Ботев е преработил и в „Хайдуги“; а в „Хаджи Димитър“ метафора за „Балканът пее хайдушка песен“ вече е издигната в национален символ и дава синтетичен израз на цялото онова разбиране за литературата, което е насочено към националнополитически промени.) Чрез стих 21 след подчертаната асоциативност на предходния авторът въвежда като гол факт мотива за гнета, един явно прозаичен образ. Както личи от синтактично-интонационния паралелизъм на двата стиха, тези контрастиращи мотиви са равностойни. Това допринася за тяхното обобщаващо свързване и сливане: най-напред в стих 22 („този глас“), после във (все още) неопределеното „там“ на стихове 23—24. Обобщението обаче е постигнато толкова бързо, че просто се нуждае от допълнително, по-детайлизирано изложение. Това става в текстовия интервал на строфите V—VIII, поради което той трябва да се смята за собственото развитие на тема Б, предизвестена като лайтмотив в стихове 20—21.

Отново наблюдаваме смяната на богатото метафорично с просто денотативно изображение, така че съответната мотивна конотираност бива здраво фиксирана. В същото време изреждането на мотивни детайли (особено в строфите V и VI с тяхното огледалообразно съпоставяне на аргументи и обобщения) води до емоционална гра-

<sup>5</sup> За библиографска справка по проблема Ботев — Раковски вж. Унджиев, Ив., Цв. Унджиев в а. Христо Ботев. Живот и дело. С., 1975, с. 159.

дация, до прерастване на единичните, светкавично осветени образи в две епически ситуации: първо, вилнеещата природа като символ на възродилата се съпротивителна воля и, второ, страданията и мъките на народа, налагащи тази съпротива. Тези са, сега поетически разширени и подсилени, двата главни мотива на тема Б.

Ако след това, от стих 40 нататък, мотивът за страданията вече не се появява експлицитно, това означава само, че той се е слял — в причинно-следствен смисъл — с борческия мотив. Оттук и известна двусмисленост на стиховете 40—43: както „викове“, така и „предсмъртни песни надгробни“ могат да се възприемат като семантични съставни части и на двата мотива — един прочит, който по адекватен начин ни връща към „там, де е сѐ с кърви облено“ (стих 24). Изграждат се рамки на обобщение; в които социалната проблематика бива наситена с исторически конкретни подробности. В същото време се възстановява връзката с фолклорните образи от строфа V, погледът пада тъкмо на такива надежди, пориви и деяния, които получават най-висока оценка в народните песни и легенди. От това идва и възплаващата идеала визионерска сила на строфа VIII, а в нейните заключителни стихове (47, 48) — общата задължителност на извода, който, опирайки се и на народната мъдрост, и на индивидуално-историческото проникновение, се превръща в нравствен императив.

Ако до този момент в развитието на тема Б преобладаваше обиктивизиращият начин на изказ, тук настъпва промяна и в това отношение: лирическият „аз“ преминава към изповедна дикция; разгласявайки своето лично кредо, индивидът се разкрива като исторически субект, усвоил националните и социалните възжеления на своята епоха. Дълбоко символният образ на „кървавата напивка“, която ще се вдигне (стих 51), носи в себе си и идеята за победата, и идеята за саможертвата, и ги свързва в едно цяло, което би могло да се нарече историческа необходимост. „Няма власт над оная глава, която е готова да се отдели от плещите си в името на свободата и за благо на цялото човечество“ — така Ботев формулира това свое убеждение четири години по-късно, когато подготовката на народното въстание вече е навлязла в последната си фаза<sup>6</sup>.

Като се имат предвид житейската и творческата максима, тъй безкомпромисно подчиняващи индивидуалното битие на народното дело, е напълно логично, че в Ботевата поезия интимната проблематика, каквато е любовната, не стои на преден план. Неслучайно повечето тълкуватели на „До моето първо либе“, изтъквайки борческия жест като основен за творбата, стигат до заключението, че заради повелите на времето поетическият субект се отказва от

<sup>6</sup> Ботев, Хр. Т. II, с. 135.

любовното чувство. Някои моменти говорят в полза на такава интерпретационна версия. Но трябва да се обърне внимание и на нещо друго: Ботев в стихотворенията си често се позовава на предишни свои мисли и образи, доразвива ги или им поставя други акценти. Но никъде не ги превръща в техни противоположности. Значението на това наблюдение става ясно, когато сравняваме „До моето първо либе“ с други две творби, публикувани скоро след него: „На прощаване“ и „Пристанала“ (1871). И двете по отношение на мотиви и изображение са сродни на народната (хайдушка) песен, черпят от унаследени от нея представи за поведение в определени конфликтни ситуации. В народностен дух е обрисуван и образът на любимата девойка: обича я прави дълбоко съпричастна със света на бореца-хайдутин, към който и на дело се присъединява („Пристанала“). Подобно на народнопесенната трактовка и по аналогия на отношението хайдутин — природа се наблюдава в вътрешното съзвучие на душите, което се смята равно на морална подкрепа. Дали в „До моето първо либе“, третирайки въпроса за любовта, Ботев наистина се е отказал от тази идейна опора, извлечена от ценния фолклорен опит, и то при положение, че в други негови стихотворения подобна връзка е налице, нещо повече — безспорна е и що се отнася до социалната тематика в тази творба? Изглежда малко вероятно.

Както беше споменато по повод ценностното разположение на тема А, действително боравенето с любовната проблематика е процесуално и вътрешно диференцирано. В още по-голяма степен, отколкото тема Б, първата предразполага поетическия субект към саморазкриване. В границите на самата тема А неговата душевна нагласа не е обективизирана, което в дадени случаи се дължи и на партньора-адресат, т. е. „либето“, което тук не е „реално“ действващо лице, а е показано през погледа на лирическия „аз“. Дори когато чрез цяла верига от императивни обръщения (главно в строфите I—III) ни се внушава, че адресатът ще трябва да вземе решение, всъщност и тогава по-скоро се питаме за поводител на поетическия субект, от който се определя характерът на исканията му. По този начин центърът на изображението не се насочва извън субектното становище. Последното е застъпено на три последователно показани равнища, които съвпадат с развитието във времето.

Най-напред ни се разкрива едно темпорално пространство, чиито маркировки са „младост“, „помня“, „тогаз“ (стихове 3, 9). Ето защо то може без съмнение да се отъждестви с минало време. Описва се състояние, което в ретроспективната самооценка на лирическия „аз“ е равнозначно на не-свобода, на робуване; то е състояние на изгубено самодостойнство и предизвиква критическа, отрицателна присъда, засягаща и самото „либе“ като причинител. Засилената

употреба на изрази със заряд от негативни емоции, чрез която сме въведени в този етап на развитие, придава на оценката извънредно голяма експресивност: „отрова“, „рова“, „намразил съм“, „с крака погазил (съм)“, „роб“, „вериги влачех“, „безумен“, „презирах“, „в калта увирах“, „полуди“ — общо на 10 места в първите 14 стиха! Но защо лирическият „аз“ по такъв начин преживява спомена за първата обич? — Въпросът засега остава без ясен отговор, нещо ни е подсказано само в себеупрека на „аз“-а: „света презирах“ (стих 11).

Със същото недокрай изяснено положение се сблъскваме и на второто равнище в развитието на тема А: настоящото (спрямо субектната позиция) душевно състояние на „аз“-а. Сякаш черта се тегли под миналото, тъй окончателна и неоспорима изглежда декларацията от строфа III. Априорно е отхвърлен възможният шанс на „либето“ да предизвика по някакъв начин промяна на очертаната ситуация. „Скръб дълбока“, „рани“ или — в този внушителен художествен образ — „сърце зло в злоба обвито“ твърде изразително подчертават категоричната изповед на „аз“-а в не-любов, без обаче да я доизясняват. Подбуди за този мотив ще се разкрият едва с въвеждането на тема Б. Засега в гълкуването ще ни помогне по-скоро пак един страничен поглед. Така например в „Към брата си“ поетическият субект разтревожено пита:

(...)

ах, ръка си кой ще турне  
на туй сърце, дето страда?  
Никой, никой! То не знае  
нито радост, ни свобода;  
а безумно как играе  
в отзив на плач из народа!<sup>7</sup>

Ах, че мен, дядо, додея  
любовни песни да слушам,  
а сам за тегло да пея,  
за тегло, дядо, сюрмашко,  
и за своите си кахъри  
кахъри, черни ядове!<sup>8</sup>

Свободното преминаване от екзистенциално-психологически въпроси към социални и национални, както и сливането им в един субективизиран изказ — това е едно от големите достижения на Бо-

<sup>7</sup> Ботев, Хр. Т. I, с. 17.

<sup>8</sup> Пак там, с. 30.

тевата поезия<sup>9</sup>. Докато в първите три строфи на „До моето първо либе“ тази черта е повече латентна, в метафорите на копнеещата душа и на теглещото (там) „сърце ранено“ (стихове 22—23) тя намира вече явен израз. В тях са концентрирани двете тематични линии (А и Б) на творбата, но — според аргументацията на лирическият „аз“ — във вид на опозиция: не към уединение в личното щастие насочват поривите му, а към сплотяване със страдалеца-народ.

В случай, че Ботев би се задоволил с този извод, действително „отказът от любов“ щеше да е идейната доминанта на творбата. Обаче „либето“ и по-нататък остава да фигурира като партньор-адресат, нещо повече — субектната позиция спрямо него чувствително се изменя. В строфите I—III тя носи печат на отрицание, на порицание и — посредством повелителните форми — на дистанцираност. Началният стих от строфа IV и следващите въпроси (стихове 20, 21) сега внасят усещане за неутралност; за пръв път „либето“ не е поставено в положение на „противник“. Следните две строфи от страна на поетическия субект вече изразяват приемливост: императивите включват възможността за доближаване на адресата до социалната проблематика, т. е. до изявеното становище на лирическият „аз“. Описан е кръг от (по-напред) пасивно съчувствие („чуй“) в строфа V до активно съучастие („запей и ти“, „запей ми“) в строфа VI. Ефектът от това внушено, възможно движение не се състои само в нарастване на емоционалната енергия. Приравняват се също ценностните равнища на двете теми чрез издигане нивото на тема А. Предишният поглед върху „либето“ осезаемо се е релативирал и придобива по-обективен вид. Именно на тази основа алтернативата, начертана от лирическият „аз“ и поставена пред „либето“ (стих 37), е едновременно и въпрос за лична съдба, и за наиндивидуални повели, което дава право да бъде изострена до крайностното „или—или“.

Развързката на алтернативното изискване в текстовите граници на „До моето първо либе“ не е дадена. Но в нея не е и ключът към творбата — той отново трябва да бъде търсен в позицията на поетическия субект. Тук от голямо, често недостатъчно оценявано значение е стих 39 със своето „изгоро — свести се!“ . Намираме се вече на третото равнище на тема А. В идейния му център е надеждата, открояваща се благодарение на визионерската сила и действена решителност на „аз“-а. Перспективата е отворена към идното. На тази нова основа „аз“-ът е готов вече и да подкрепи своето „либе“

<sup>9</sup> И г о в, Св. България, за тебе пъха... С., 1985, с. 34: (... ) Ботевата изповед не е само лична изповед, тя е и историческата изповед на неговия народ, израз на висшите народни стремления. И това придава национално-историческа универсалност на личната изповед на героя на тази поезия, придава на личните му чувства и страсти историческа дълбочина и мощ. Така в Ботевата поезия личният му глас се слива с „гласа народен“.

в предстоящия избор, да го насърчи и мобилизира със собственото си желание за споделена съдба. С това желание, и преди всичко с тази намеса, той все пак признава своята обич. Обръщението е далеч по-интимно от всички предишни. Народностно-задушевното „изгору“ като експресивен синоним на „либе“ поставя край на една аргументация, според чиято логика подобен израз<sup>10</sup> едва ли се очаква. Тъкмо затова обаче той е лишен от всичко случайно, идва убедително в резултат на строга самопроверка на лирическия „аз“. Отхвърляният в шестте строфи съдържателен потенциал, който хипотетично извлякохме от заглавието на „До моето първо liebe“, сега може, макар и не с абсолютна сигурност, да бъде потвърден.

За отбелязване е, че след тази последна императивна форма по адрес на „либето“ поетическият субект променя своя жест на изразяване. Началната изява трябва да търсим в стих 40 („там, де земя гърми и тътне. . .“). Адресат вече не е толкова конкретното „ти“, „либето“, колкото една много по-широка, неопределено обща публика; дикцията тежее към възвестяване. Това отговаря на изразеното веруя на жертвоготовност в името на свободата. Всичко, което в този план е трябвало да бъде казано на „либето“, е заявено. Лирическият „аз“ е направил своя избор, а дали примерът му ще бъде последван — това вече е без значение за самото решение. Напротив: заглъхването на една любов, неспособна да сподели тази съдба, влиза в концепцията (стих 52). Но въпреки всичко — мечтата и копнежът остават, надеждата за човешка близост не е напълно пожертвувана дори заради представата за годеж със смъртта (стихове 47, 48, 51) или пък заради гордото съгласие с всяка участ (стихове 53, 54).

Може да се каже, че „До моето първо liebe“ с оглед на главната идея не е дефинитивно завършена творба. Наистина антитезисно построените рамки (стих 1: „Остави таз песен любовна“ и стихове 53, 54: „Пък тогаз и сам ще запея/що любя и за що миле“) набелязват тенденция към затворена композиция. Но финалната структура, общо взето, характерна за Ботевите поетични текстове<sup>10</sup>, в случая е фиктивна. Въпреки възходящо (в семантичен и интонационен план) поантираната революционна решителност на субекта без отговор остава тъй важният за цялото стихотворение въпрос: „Ах, тез песни и таз усмивка/кой глас ще ми викне, запее?“ (стихове 49, 50), където е заключена с цялата си сложност тема А.

<sup>10</sup> Срв. Т о д о р о в, Ил. Отново за автентичния текст на последното Ботеве стихотворение. — Литературна мисъл, г. XVII (1973), кн. 1, с. 27. Отклонение от този модел констатира Р. Коларов в редакцията от 1888 г. на „Обесването на Васил Левски“. Откритият тук „квазифинал“ се смята за причината, че в текстове-те граници на творбата „не се намира катарзисен изход от натрупаното страдание“. Вж. К о л а р о в, Р. „Обесването на Васил Левски“ и поетиката на Ботев. — Литературна мисъл, г. XXII (1978), кн. 1, с. 79 и сл.

Изтъкнатата отвореност има свое „формално“ съответствие, което личи примерно в римуването<sup>11</sup>. Текстът се характеризира с комбиниране на кръстосани и съседни рими, като за отделната строфа се получава следната схема: *а ба б в в*. С изключение на строфите VI и VIII чрез лексикалните единици, попаднали в положение на кръстосана рима, се закрепват и усилват семантическите опозиции:  $a/b \leftrightarrow a/b'$ , но и  $a \leftrightarrow b$ . Тази конотираност на римите съответствува на конфликтно-алтернативната аргументация в творбата. Съседните рими пък във всяка строфа маркират хомогенна мисъл, в която не се забелязва вътрешно противопоставяне на доводи. Върху нея обикновено пада както логическото, така и емоционалното ударение. Тази схема важи и за последните две строфи. Но в същото време чувствително е разхлабена границата между тях. Това става вследствие пренасяне на съседната рима (VIII) в кръстосаната рима (IX) и чрез продължаване на втория компонент от кръстосаната рима в съседната рима на една и съща строфа (IX), макар и като неточна рима:

строфа	стих					
VIII	43	44	45	46	47	48
рима	а	б	а	б	в	в
	в	г	в	г	г'	г'
IX	49	50	51	52	53	54
строфа	стих					

Оттук като фонетично-акустичен ефект възниква представата за ехообразно звучене, тя се подсилва и от честотата на звуковите комбинации ( $\acute{e} e /$ , респ.  $\acute{e}' a /$  в римуваните думи на стиховете 50, 52, 53 и 54. Щом за Ботевата поезия изцяло е установено съотношение на точни към неточни рими в количество 84:16 и щом употребата на последните се обяснява с художествена целенасоченост<sup>12</sup>, то и в изложения случай можем да допуснем смислопораждаща интенция на автора.

Но ако по много неща изглежда, че тази Ботева творба не кло­ни към кульминация в последните няколко стиха, то следва да се пита­ме: има ли върхов или повратен момент на друго място в текста? Самото творчество на поета дава сериозно основание за подобно предположение. Имаме предвид стихотворението „Елегия“, чиято вътрешна конструкция — според задълбочения анализ на В. Ге-

<sup>11</sup> Коларов, Р. Звук и смисъл. С., 1983, с. 132: „(. . .) известна и широко проучена е тенденцията в римова позиция да се изгледят думи с по-голяма информационна натовареност, върху които падат смисловите акценти на творбата — възлови точки, съставлящи неин своеобразен семантичен скелет.“

<sup>12</sup> Вж. Диников, П. В света на Христо Ботев. С., 1976, с. 145.

зема — е сравнима с композиционната линия в класическата трагедия<sup>13</sup>. Ако тази схема бъде приложена към „До моето първо либе“, ще се получи следното разположение:

стих 1—18: въвеждане

19—36: възходящо развитие на темите

37—39: кулминация

40—48: повратна ситуация

49—54: развързка на конфликта (в гореописания, амбивалентен смисъл).

Многообразните вътрешнотекстуални движения (въз основа на антитезиси, сравнения, повторения и др.) придават на всяка от тези композиционни фази допълнителна динамика.

Творческо-концептуалното боравене с въпроси на композицията, което изпква тук, вече наистина не е изключение в българската поезия от 60-те—70-те години на XIX век. Все пак заслугата на Ботев е значителна. Той скъсва с обичайния линейно-възходящ принцип на идейно-композиционно развятие, изискващ постепенно изкрystalизиране или пък поантиращо добавяне на обобщение-извод или поука. Ботев създава разнообразни по свой строеж и функции синестетически структури, които често изискват повишена активност и съдействие от възприемателя.

Предполагаемата особена роля на строфа VII — като момент на кулминация и застъпваща промяна — по този начин би могла да бъде илюстрирана и доказана с помощта и на разни формо-и смислообразуващи критерии. И действително тя се отличава от останалите строфи в няколко аспекта:

#### 1. В лексикално-семантичен

— Тук имаме най-висока концентрация на глаголни форми, чиято честа употреба въобще е белег на Ботевата лирика; с 9 глагола на 6 стиха (средно 1,5 — за целия текст: 1,16) се внушава извънредна динамичност.

— Наблюдава се конфронтация в границите на семантически водещата група от глаголни имена, свързани с акустични ефекти (37% от всички глаголни единици в текста). Централната парадигма <’да пея’ > дотук е насъбирала в себе си многопластов семантичен потенциал — така обогатена в антитезата „запей, или млъкни“ тя придобива значението на ключов момент.

— Приключва се с императивната градация; гъстотата на антимични повелителни форми („запей“ — „млъкни“, „махни се“ — „свести се“) довежда до внушение за напрегната алтернативност.

— Настъпва смяна в „епическия подтекст“ на творбата чрез въвеждането на бъдеще време. И свързано с това:

<sup>13</sup> Геземан, В. Текстуално-лингвистични наблюдения върху лириката на Христо Ботев. — Език и литература, г. XXXV (1980), кн. 6, вж. особено с. 79 и сл.

— Неколкократната смяна на позицията от „неопределена героична широта“ към социално-исторически конкретности, и обратно (характерна за пространствената перспектива на строфите IV—VI) се прекратява чрез по-нататъшно фиксиране на широтата (от стих 40)<sup>14</sup>.

### 2. В синтактично-интонационен план

— Тук се забелязва най-голямото строфично разчленение. От трите изреченски конструкции първите две допълнително са сегментирани чрез синтактически паузи; отделните синтагми алтерниращо изпъкват — останалите строфи почти винаги се състоят само от едно изречение.

— Това е единственият случай, когато вътре в строфата се наблюдава рязък преход в интонационната линия: от възклицателно-подбудителна (стихове 37—39) към епически-спокойна, разказвателно-възвестителна (от стих 40).

— Избегната е иначе силно акцентираната (най-често чрез удивителен знак) строфична завършеност на мисълта. В интонационно отношение епическата част клони към свързване със строфа VIII; затова пък стиховете 37—39 притежават необикновена самостоятелност на изказа, кулминационната им позиция е осигурена.

— Докато във всички други строфи са използвани паралелни конструкции, тук имаме отказ от синтактическия паралелизъм. Себестойността на фразовите единици ярко изпъква, думите „сами говорят за себе си“.

— Специално чрез избегнатия паралелизъм в началните стихове (който е налице в предходните три строфи) се поражда внушение и за промяна в аргументационното поведение.

### 3. Във фонологичен план

— Няма вече образуване на анафори (похват, характерен за строфите IV—VI); ефектът е сравним с отказ от паралелизми.

— Очевидно е алтерниращото комбиниране на високи и ниски гласни в близко съседство една до друга (16 пъти, най-вече в двусрични думи). Постигнатото метафонично<sup>15</sup> впечатление на афект-

<sup>14</sup> Протохристова, К. Временно-пространствените характеристики на Ботевата поезия. — Литературна мисъл, г. XXII (1978), кн. 8, с. 37: „На фона на възрожденската ни поезия, която е или предимно статично описателна, или динамична, с ярко изразена процесуалност, но с ограничена изобразителна сила, синтезът на временното и пространственото осмисляне на художествения образ при Ботев представлява забележително явление.“

<sup>15</sup> Въведеният от Коларов термин „метафония“ трябва да отрази „надстройването на допълнителна фонична структура върху нормалната фонологична структура със съответни нови функции“ като общ понятиен признак на близките по смисъл термини „звучопис“, „еуфония“, „инструментовка“ и пр. — Вж. Коларов, Р. Звук и смисъл, с. 22.

ното движение по вертикала съдействува за интензивно, кулминиращо интонационно поведение.

#### 4. В метрично-ритмичен план

— Метричната структура в строфа VII като че ли не бележи никакви особености или отклонения; усвоеният от народната поезия рядък размер 6+3 (респ. 3+6) е в сила, също така е запазена римовата схема *абабвв*. Обща за строфите VII и VIII е постоянната цезура 6/3, докато другаде в отделни стихове откриваме 3/6 или изобщо подвижна цезура.

— Засилва се обаче тенденцията към допълнително ритмично нахъсване на фразата, вмъкват се добавъчни цезури, ударенията се съгъстват: фактически върху всеки носител на семантическо значение пада по един главен интонационен акцент<sup>16</sup>. Тази ритмична напрегнатост също така насочва към кулминационен момент:

37  $x^- / -x \quad x^- / x^- x!$

38  $-xx / -x^- / x^- x,$

39  $x^- x / x^- x / x^- x!$

40  $- / xx^- / x^- / x^- x$

41  $x^- xx / -x / x^- x$

42  $xx^- x / -x / x^- x. . .$

Композиционната подчертаност на строфа VII, както и свързаният с това отказ от линейно възходящо изложение естествено не могат да останат без последствия за интерпретацията на „До мое то първо либе“. Вярно е, че ни се представя един лирически „аз“, който усвоява и превъплъщава националнореволуционните стойности на времето си и ги изявява като същностни чети на своето самосъзнание. По такъв начин той донякъде отговаря на представите за поетически субект, разпространени в българската поезия от 50-те години насам и клонящи към романтизирания образ на народния отмъстител. В ситуация на национален гнет, когато идеята за исторически прелом вече се пренася от утопическата перспектива в политическото всекидневие, Ботев не само споделя схващането за литературния труд като служба на народа. Той го въздига в ранг на личен дълг и нравствено кредо. Близо сто години по-късно Атанас Далчев много сполучливо отбелязва какво е означавало това Ботево убеждение за самия него като личност и поет: „Както градинарят отсича някои клони, за да даде на стеблото да расте и се извисява, тъй и той (Ботев — б. м., м. Б/Б.) се отказва от някои чувства, за да усилва основното — омразата към поробителя, стремежа към борба.“<sup>17</sup> Но тук не е цялата истина. Въпреки съгласието

<sup>16</sup> Р. Кунчева по този повод говори за „максималното риматично насищане на Ботевия стих“. — Срв. ценното ѝ изследване „Стихът като възможност за избор“, С., 1988, особено 51—60.

<sup>17</sup> Далчев, Ат. Ботев и Петюфи. — В: Ат. Далчев. Съчинения в два тома, Т. II. Ред. Хр. Далчев, С., 1984, с. 311.

си с подобен утилитаризъм Ботев е усещал проблематичното в него — че е и „отсичане“ на възможностите за всестранно и пълно индивидуално разгръщане. Затова поетическата субективност у него е вътрешно конфликтна (в различните текстове по различно изявен начин); едва ли някъде изказаният му жест е само директно героичен, напротив: почти навсякъде той, съотнесен към субекта, е и косвено негероичен. Така че и в „До моето първо либе“ акцентът пада не толкова върху завършения идеал, колкото върху процесуалното „ставане“ на идеала — като съзряване на индивида. Противоречията, които могат да се породят от подчиняване личните интереси на надличните (срв. движението на двете тематични линии А и Б), тук не са завоалирани. По-точно те участвуват в изграждането на субектовия духовно-морален облик. Затова и известно напрежение между двете теми се запазва до самия край на текста и се „прехвърля“ на читателя. Без да отричаме основния, революционно-мобилизиращ идеен характер на стихотворението, по този начин в него се откроява съдържателен потенциал, който предвещава наближаващата смяна на възрожденския литературен модел, макар че последният — в смисъл на равносметка и коректив — остава в действие и след Ботев, до втората половина на 80-те години.

Много стихотворения на Христо Ботев са били разпространявани като песни — в началото сред емигрантите, а после и в България — и са били включвани в тогавашните ръкописни и печатни песнопойки<sup>18</sup>. Често на тях се е гледало като на народни песни: името на автора им невинаги се е знаело, текстовете промени и добавки са били нещо съвсем обичайно. Тази практика, израз на популярността на творбите, продължава и след Освобождението. Но не всички стихотворения са засегнати в еднаква степен от нея. На първо място стоят такива, които са най-близки до установения общ канон на бунтовно-революционната поезия („На прощаване“, „Хайдути“, „Майце си“, „Пристанала“, „Борба“). От друга страна, без или със слабо засвидетелствувана песенна циркулация са: „До моето първо либе“, „Моята молитва“, „Обесването на Васил Левски“, отначало дори „Хаджи Димитър“, най-популярното днес Ботево стихотворение. Неслучайно тъкмо в тези творби поетическата субективност се изявява в описаната новаторска форма. Възможно е необичайното в тях, т. е. частичното разминаване между лирически субект и извлеченото обобщение, да е създавало такова впечатление у тогавашния възприемател, да е действувало като един вид естетическа преграда за традиционното общуване с текста. Едва през втората половина на 90-те години, когато поезията на Бо-

<sup>18</sup> За популярната рецепция на Ботеви стихотворения вж. К о й н а к о в, Ив. В подвиг, в песен и слово. Ботевата поезия и българският фолклор. Пловдив, 1977 (глава II: Ботев и неговата поезия в духовния свят на българина).

тев вече се третира и издава като национално културно наследство и когато у читателската публика вече е изграден по-диференциран литературен опит, споменатите стихотворения по-често биват включвани и в популярни издания. В този начин на възприемане можем да видим допълнителен белег за особеното място на Ботевото поетическо творчество като модел в развитието на българската поезия на прелома на две литературни епохи. И точно с този „преходен“ статут, с вписаните възможности за надминаване границите на „своята“ епоха може да се изясни фактът, че Ботевите стихотворения — без оглед на полученото национално признание — функционират като живо наследство, с което следващите представители на най-различни литературни течения и направления ще търсят идейно-поетологическа връзка.