

## ГЕНИЯТ КАТО НАРОД

(Ботев и неговият начин на мислене)

ЕНЧО МУТАФОВ

В подстъпа към този необикновен човек (подстъп, който трае, откак се помня да интерпретирам; подстъп, който, за да е смислен, трябва да обобщи постигнатото в критиката, да му противоречи, като му дължи доста; подстъп, който може да ти струва само страхове, ако амбициозно си решил, че твоята дума е нова) аз особено ценя простите думи на един учен от време и ранг, за които изгубихме сетива: Балан. „Думите у Ботев може да се срещнат същите и у другите български писатели, ала не в същата ботевска реч.“

Едни и същи думи в друга реч!

Едни и същи думи като у всички българи, а подредба по друг начин. Същите човешки изповеди, заклинания и обръщения, каквито могат и други да изрекат, а между тях са заключени необичайни състояния, които извикват стотици въпроси. Същата логика, която изказва всеки човек, а тя — особено тя — толкова често се превръща в своята противоположност, в антилогика. Същите прегради на значенията, а те са пренебрегнати и поетично свързани, значенията са в друго принципно положение: сякаш пред своята разруха. Същият реализъм на думите, отношенията, чувствата и мислите, а често те са свръхреалистични.

Тончо Жечев, който се отнася с хубаво чувство към тези думи на Балан, е склонен да употреби най-невъзможното съждение за поета: ботевска буквалност. „Абсолютна точност и пределна локализация на ситуации и герои, от които по странните закони на още по-странния живот на поетическия текст се раждат най-фантастичните и мистериозните картини и обобщения в българската литература; с познатото съчетание на реалност и тайна в най-хубавите български песни.“

Ако искаме да разберем Ботев, убедил съм се отдавна, трябва да започнем оттук. Как нищо неподозиращите думи, с които иначе хората кротко или гневно си общуват, у Ботев се срещат и се възбуждат тайни, чародейства и магии, апокалиптични картини и провидства. Уловим ли тази логика, схванем ли с нея всичко създадено изпод челото и перото на този неземан човек, ще обезсилим най-напред основния напън, властвал десетилетия в ботевознанието: обяснението на явлението Ботев чрез неговата личност. В плен на този напън бяха и хора с проникателни характеристики за поета — от Боян Пенев до днешните учени хора Никола Георгиев и Александър Кюсев. Ако Ботев им се изплъзва в мащаба си, то е, защото той изказва неща надлични, защото е „личност в повече“.

Вън от съмнение е, че той се е посветил на отечество и народ. Но революционерът в него е интелектуалец, това е всичко. Революцията в пред-

ставите му е нещо повече от революция, тя е възбуда на идеи. А и едното и другото — и революционни качества, и идеи — Ботев има в изобилие. Идеите му за нашата национална същност и история, за народното ни битие удвояват революционната страст и обратно — революционният радикализъм задълбава все повече идейния му радикализъм.

Революционерът по принцип е доктринер, не е изключение и никому не прави впечатление нерядката му ограниченост в интелекта, в създаването на идеи. У Ботев революционерът е интелектуализиран до предел, а интелектуалецът — революционизиран. Революционерът в делата следва необичайния мислител — след Раковски може би най-необичайния ум, който българската земя е родила.

Този човек не принадлежи на едно измерение. Той изпитва и знае неща, които не са дадени на обикновен човек и на един човек. Всичко, до което се е докосвал в стих и проза — и делничното, и фантастичното; и разбираемостта, и неразбираемостта; и света на окръжението и света на въображението — добива друга рамка, добива магиката или абсурда на необятното.

Според Тончо Жечев Ботев принадлежи на всички времена и има способността да унаследява опит, който сам не е преживявал. В свойствения си маниер критикът нарича първожреца на нашата поезия „връстник на първите пастири и откриватели на огъня по нашите земи“.

Изглежда, никой от изследователите на Христо Ботев не се е разминал с основната истина за него — дори онези, които спират наблюденията си до ярката личност на поета и искат да го вкарат в познатите поетически и културни образци. У едни тази истина определя схващането им, у други е случайна и спорадична. Най-суровият му критик Пенчо Славейков го поставя върху същата основа: „От българските поети досега само Ботев е прониквал с мощния си поглед зад мрежата на външната причинност в оная същност на нещата, която е достъпна за пророците.“ Д-р Кръстев смята, че Ботев е искал да стане своя сянка. Иван Вазов също призовава да се търси у Ботев не частният човек, не обикновеното смъртно същество със собствен сърдечен живот, с афекти, слабости и страдания, а жрецът и пророкът.

Като у всеки ясновидец явлението и думата излизат изпод перото му неузнаваеми. Явлението се митологизира, а думата е пред свободното си вътрешно разпадане. Явлението добива универсалната величина на мита, думата преминава в друго значение.

Нищо по-удобно за илюстрация на казаното няма от трактовката на смъртта. За смъртта се говори във всичките стихотворения на Ботев без двете сатирически. Навсякъде тя добива митическа краска. Като биологическо явление, като трагедия в жизнения път не е интерпретирана никакъде. „Смъртта е там хладна усмивка“ не е ефектен оксюморон, а митологема на поетическото съзнание, изплувала от дълбините и избухнала във върховен миг на съзнанието.

Ах, тез песни и таз усмивка  
кой глас ще ми викне, залее?

Какъв отговор очаквате от възглас за песни и усмивки? Ние добре знаем какви са тез песни и усмивки и въпреки това не спираме да трепваме от изненада при всеки прочит: песните са предсмъртни и надгробни, а усмивката е самата смърт.

Това не е казано от човек патил и препатил, а от младеж; не от човек обречен, а от човек, пълен с утрени бурни; не от отчаянието на безнадеждно влюбен, а от човек, обърнат към първото си либе да не го задява с песни любовни.

Да нямаш двајсе години и да те теглят тез песни и таз усмивка! Да те тегли смъртта! Това значи, че страдаш от някакво заболяване или че си устроен по начин, непознат за масовия човек.

Ботевото поетическо съзнание ражда образи с неразбираем от житейската логика смисъл, образи, които с модерен термин бихме нарекли сюрреалистични, а с традиционен термин ясновидски. „Кървава да вдигна напивка“ е образен сглоб, който не се побира в нормалното съзнание. Я си го представете! Но кървавата наздравица в митологическото или фолклорното съзнание е сакрално явление. Така както пиенето от черепа на победения враг е сакрално явление, докато за моралното съзнание е непоносимо и безчовечно (Хан Крум е извикал доста укори в родната ни моралистика).

Животът и смъртта са едно цяло в Ботевата поезия. Това, че смъртта лудо го влече, не може да се отдаде на житейски причини. Най-малко то е болест на духа. Спор няма — във влечението към смъртта, в онова необуздано „на смърт, братко, на смърт да вървим“, написано от двајсет и две годишен младеж и носещо се като ехо в цялата му лирика и проза, говори жертвоготовността на революционера. Но останем ли с това обяснение, както се еправило в интерпретацията повече от столетие, не сме направили сериозна крачка към света на Ботев. Ще останем до личността, ще ѝ допишем още някоя черта, на поета гениалност, и толкоз. (Следваща крачка например упорито и демонстративно не пожела да направи един съвестен и способен негов изследовател — Борис Делчев, — с което пожертва добрите си частни изводи.) Неразбираема остава онази безумна, надразумна сплав, която се постига от колективното съзнание в културите или от индивидуално, което следва код на такава култура и с него се вмести непривично, дори бих казал неуютно в литературата, която е феномен на частната човешка участ.

Според д-р Кръстев ясновидските склонности, погледът в тъмните гълбини на душата са „единение със смъртта“, „смъртта като живот“. Според бележития ни критик и бележит тълкувател на Ботев този мотив (единението със смъртта) е върхов и споява останалите, дава им смисъл.

Жалко, изключителната идея на д-р Кръстев остана самотна, не намери последователи. Дори у Кръстев тя остана догадка, идея без развитие. Критическите поколения след него останаха глухи за нея.

## 2.

В най-младите, най-кипящите си години Христо Ботев се вълнува от апокалиптични неща. Не че е толкова необичайно млад човек да мисли трагично и дори обречено. Но Ботевите мисли са не само и не толкова трагични, а още по-малко обречени. Те са апокалиптични, противоестествени. Противоестествено е на 17 г. да кажеш на майка си „за в си желби приготви яма“, а на няма 20 г. — че душата ти е разпната от „мечти мрачни“. Сюрреалистичният оксюморон „кървава напивка“ има митическо обяснение, но как да си обясним „мечти мрачни“? Можете ли реално да си ги представите? Аз не. Мечтите може да бъдат всичко друго освен мрачни. Двете думи стоят в нетърпимо съседство! На двајсет години мечтите са само светли, поривите устремени, духът неукротим. Второто и третото у Ботев са в излишък. Но мечтите му са дори не трагични, а мрачни.

В далечна аналогия ще кажа, че така както тези две думи не се съвместяват в едно понятие или реален образ, така и самият автор не е събран в една, още по-малко единна личност. Той е много личности, които говорят различно, различни времена, сложени на една плоскост, различни поколения, заговорили в един глас. Да се родят трудно обясними и неестествени неща при това положение е съвсем естествено.

Същият младеж иска да прегърне „без злоба“ баща, сестри и братя мили. Що за изповед? Откъде е дошло допускането, че може да ги прегърне и със злоба? И 17-годишният юноша, на които в моето село им викат дангалаци, а сега по света ги наричат тийнейджъри, завършва това толкова странно, така невменяемо стихотворение със страховитите стихове:

пък тогаз нека изръзнат жили,  
пък тогаз нека изгния в гроба!

И това — думи на човек в началото на живота, а не в края, на човек, изпълнен с надежди, а не жизнекрушенец и блуден син — „скитник злочестен“. Думи клетвени и предсмъртни, а не младожизнени!

Така е в стиховете обръщение към майката. После поетът се обръща към братя, после към приятеля, към първото либе, към дядото, към народа, към своя бог и накрая към родината майка България. Възползвам се от едно наблюдение на Георги Гачев и Тончо Жечев заради извода за един идеален ред на общуването с най-близките и най-високите величини на битието. Общуване, което в кратко време, само за няколко години искрометен живот, повтаря сякаш няколко живота и подрежда идеално частната им логика — „разговор на живия с вечния живот“, „връстник на вековете“, „смесване на времената“.

При такава вместимост на представите се смесват и ракурсите.

Ботев започва с нещо, с което хората свършват живота си: със завета си. Ракурсът е обърнат. На това в изкуствоведнието му казваме „обратна перспектива“, с нея си служат средновековното изображение, иконата, легендата, а най-обобщено — митът.

Завета си нашият поет предава като „На прощаване през 1868 г.“. (Не друг, а знаменитият му летописец Захари Стоянов нарича творбата „заветствие“. Не друг, а знаменитият му приятел и почитател на талант и поведение Васил Левски преписва стихотворението в тефтерчето си и го знае наизуст.)

Заветът е предаден на майката. А завет се предава на децата. Ракурсът и тук е обърнат.

Ах, мале — майко юнашка!  
Прости ме и веч прощавай!

Във втория стих за мене има някаква мистика. И той ми звучи като „мечти мрачни“, и в него виждам езикова несъобразност, дуализъм на смисъл и изказ. „Прости ме“ е конкретната прошка, нейният еднократен речев акт. Докато „веч прощавай“ е принципност, необходимост от прошка въобще. При единия и при другия вариант на песента — смърт юнашка или героично завръщане — Ботев отправя завета си към огнището, към майката, към бащата, към невръстните братя и към либето прекрасно.

(В скоба ще вметна друга противопоставка на конкретен с общ, философски мотив. Той е поредната смяна, поредното превключване на битово във философско понятие. Там играят не толкова ракурсите, колкото смесителната на понятията. Спомнете си „Моята молитва“. Не знам дали някой е обръщал внимание на три прости стиха, в които има потресаващо обобщение, типичен „ботевизъм“:

Не ти, който си направил  
от кал мъжът и жената,  
а човекът си оставил. . .

От тази видима езикова несъобразност можем да си направим и каламбур! — Мъжът и жената не са ли човеци?

От кал, от някаква материя християнският Бог е направил мъжа и жената, т. е. конкретните единици на човешкия род. А философската единица човек е нещо друго — той е само последица на този безчовечен акт да бъде оставен без Божие покровителство — „роб да бъде на земята“. Ако е въпрос само до робията, която поетът окайва, той спокойно можеше да го каже за „мъжа и жената“. А той го казва за „човека“. След грехопадението мъжът и жената ще влечат своето съществуване далеч от безоблачния Едем, там долу на греховната земя. Но човекът — защо той е оставен без покровителство?)

Да се върнем към завета.

Да отправяш завещание, когато животът е пред тебе, е странно. Това най-малко означава, че животът е изгубил значение за двайсетгодишния момък или че за него единствено валидни са повелите на революцията.

Потръпвам от такова тълкуване на Ботев! . . .

Дума да няма — този повик на отечеството, на борбата, на революцията говори в него и сигурно е давал първата тръпка на много и много обобщения. Но тази „тръпка“ се поема после от интелектуалеца, от невероятната лаборатория за невероятни идеи и образи, за която сигурно сам поетът не си е давал сметка.

Интелектуалецът превръща революционера в своя функция.

Революционната и политическата дейност у Ботев се превръщат в онова явление, което Аристотел нарича с непреводимото ПОЛИТИЯ, най-висшето гражданско състояние на духа. Нека да напомня, че не друг, а един голям гражданин на България — Захари Стоянов — нарича Ботев „първ български гражданин“.

Този глас, „другият“, извира от прословутото смесване на величините, в случая — на ракурсите. На живота си Ботев може да погледне и с „обратна перспектива“ — от края към началото. Така както гледа от смъртта към живота.

В началото е проклятието, дошло от огнището. („Ти ли си мале, тъй жално пела, ти ли си мене три годин клела“.)

В началото е и заветът, отправен към огнището.

Това, че огнището е равно на майката, е тема, интерпретирана добре от доста критици на Ботев и от нашето народознание. Аз ще я подмина, защото бих се отклонил, без да прибавя важна черта към своята тема. По същия начин не ще се спра и на въпроса, защо бащата присъства малко в лириката на Ботев. Да е стоял малко или зле в неговото съзнание е изключено. Към Ботьо Петков Христо, първородникът, е хранел доказани в писма и други изповеди синовни признателни чувства. Но обектът на неговите лирически изповеди е майката — огнището — отечеството — нещо, което е също митологема, една от многото в поезията му.

И какво противоречие у Ботев!

Този необикновен човек, горял от земни страсти („силно да любят и мразят“), е сякаш предпазен, дори лишен от естествени чувства. Доколкото ги има, те са парадоксално необясними от гледище на житейщината“ (да употреба любимия израз на Мешеков).

С риск за кощунство за мисля, че естествени чувства у Ботев не трябва да се търсят дори в прощалното писмо до жена му и малката дъщеричка. „После Отецеството си съм обичал най-много тебе.“ Каква по-силна фраза от тази, какво по-интимно признание на лични чувства? Но там е работата, че в изповедта двете му най-силни чувства — към Отецеството и към жена му — не изглеждат степенувани. Въпреки че има едно „после“, белег за степе-

нуване, аз съм в правото си на друго тълкуване. Ако двете чувства са степенувани, фразата би била нетърпимо изкуствена. Кой би казал в интимен план такова нещо? Ще прозвучи кухо и съчинено, като от „роман“. В стихотворение, в лирическа клетвена изповед може, но в лично писмо? Подобна изповед с нейната романтична клетвеност изисква трибуна, аудитория, много хора. Но към един човек, към любимата жена и дъщеря — при това в момент, който може да ти съсипе сърцето: оставяш сама жена с дете на четиридесет дни и дълбоко се съмняваш дали повече ще ги видиш?

При Христо Ботев тази фраза се оказа възможна.

Интимното и патриотичното чувство са омесени. Те биха си пречили едно на друго, ако са едновластни и едното трябва да отстъпи на другото. Тогава човек би бил естествен, би изричал естествени чувства: обич към любимата или обич към Отечеството. Ако в интимна ситуация човек намесва любовта си към Отечеството, ще стане смешен, думите му ще прозвучат нелепо патетично. Ако в обществена ситуация, говорейки за обичта си към Отечеството, намеси и обичта си към любимата, също ще стане смешен. За смесването им е нужна върховна народна ситуация, на която героят служи, и герой с високи качества, които ѝ служат.

В такава ситуация, а още повече в такава Ботевска ситуация, тези думи са изречени от човек, който не принадлежи на себе си, който не е равен на частния човек в себе си. За когото смъртта е живот. Който е изравнил любимото Отечество и любимата Жена. Тези думи са изречени от човек, който не е равен на едно измерение.

У Ботев това са чувства-категории. В тях е събрана бездна от чувства и говорят колективни чувства. На това преди доста години обърна внимание Кръстьо Куюмджиев.

Прощавайки се с любимата жена и дъщеричка, предчувствайки смъртта, той сравнява интимната си обич с обичта към Отечеството. Обръщайки се към своето първо либе, той пресича интимността на ситуацията:

Остави таз песен любовна . . .

Ако в писмото са съпоставени чувства към жената и Отечеството, в стихотворението интимното чувство буквално е противопоставено на общественото. От това се ражда трансова ситуация и се получава може би най-сюрреалистичната творба на Ботев. Вече обърнах внимание на песента и усмивката. Ще се възползвам от една блестяща характеристика на Иван Мешекков, за да покажа, че се пораждат и още ред други положения. Мешекков вижда в либето черти на самодива. Милите черти на либето са пренесени като черти на смъртта. От любима, за която поетът е плачел и чувства си в калта е увира, девойката се превръща в самодива при тази свръхпоетична лаборатория на митологеми. Несъзнавано и от героя сякаш, тя го въвлича в бездни.

Запей, или млъкни, махни се!  
Сърце ми веч трепти — ще хвъркне,  
ще хвъркне, изгоро, — свести се!  
Там, де земя гърми и тътне  
от викове страшни и зловни  
и от предсмъртни песни надгробни . . .

Там . . . там буря кърши клонове,  
а сабля ги свива на венел;  
знавали са страшни долове

и пищи в тях зърно от свинец,  
и смъртта ѝ там мила усмивка,  
а хладен гроб сладка почивка!

Неравен на себе си, Ботев е във от бита и от частния смисъл на живота. Встрани е от житейските естествени положения, чувства и мисли — не те го отличават. Ботев е човек не от мира сега, свит в юмрук към целта си, която превъзхожда една частна личност, „болен“ за целта си с ум, поетична дарба, журналистическо перо и дела.

Но във от бита и „житейщината“ значи и вътре в нищетата. Нищо не потиска свободата на волята, мислите и чувствата както нищетата. Това е стара истина. Ботев сам гледа на бедността си с истинско омерзение, смята дори, че тя може да опропасти и таланта му.

Но както и да се терзае от бедността, тя е закон на неговата личност и той я търси. Тя е състоянието му „не на себе си“, във от нормите.

Поезията на Христо Ботев сякаш откликва на някакъв апокалипсис на човешкото — на индивидуалното, побрало в себе си народното. В „Откровение на св. Йоан Богослов“ (Апокалипсиса) има картини и символи, които разбираме като думи, но като смисъл губим дълбочината им, а някъде и връзките им. Така и у Ботев. Неговата поезия може да се нарече апокалиптично-ритуална — както в картините ѝ, така и в изповедите ѝ. Какъв е този въртоп от изблици и стенания, клетви и обръщения, алтернативи и антитези, екзалтации и изстъпления? Какви са тези крайни положения на духа и на думите — сякаш надвесени над последните въпроси на битието? Какъв е този свещен гняв, който според Боян Пенев е нужен на поета, за да твори, да се моли и да се изповяда? Какви са тези страшни алтернативи, които помитат всичко след себе си? Какви са тези дълбинно-печални и свръхреалистични звуци, които се носят сякаш от недрата на битието? Какво е това безумие на страдащото сърце? (Спомнете си „Делба“. Страдащото сърце не знае нито радост, ни свобода, а безумно играе в отзив на плач из народа. Та това е страшна, невероятна изповед! В нея говори най-безнадеждното лишение, дори пленничество на едно човешко същество: няма го най-скъпото лично притежание (радостта) и най-скъпото обществено притежание (свободата). И при тези лишения сърцето играе безумно в отзив на народния плач!)

Ако въпросите, които зададох, отличават някой голям страдалец — човек, който по-дълбоко от всички чувства и мисли и затова се раздира от страдания — той, като герой на Библията, трябва да е на възраст, достатъчно изконсумирала страданието: примерно Йов, Йеремиа или Исая. Ако е млад, той тепърва има да изпитва страданието и високата си мисия в живота.

Ботевският апокалипсис на личността идва от характеристиката, на която настоявам в проучването си: личност в повече. Ботев е като Бог или негов Пророк — вестител и на страшни, и на чудни неща. Все съдбовни неща. Вестител на трагични истини, които като в митологията са творещи истини. Истините на народната памет.

Фигури като Ботев най-добре илюстрират афоризма на Унамуно за геня като индивидуализиран народ.

... мойта младост, мале, зелена  
съхне и вехне, люто язвена.

Трябва да си ненормален, за да склониш, че тези думи са изречени от шестнайсет-седемнайсет годишен юноша. В тях говори самият народ, го-

вори за младостта си, люто язвена някъде и от някого, и това той не забравя. Говори за своята предхристиянска, за истинската си държава, за своята светогледна система, еднаква между дворец и народ, за сцепление, което е било трудно да се разбие. Ето кое е люто язвено: всичко това остана попарено като неизживяна докрай младост и по тази причина тежи като жесток спомен.

Защо мислите, че мрачният спомен е един от най-честите мотиви на младежа Христо Ботев?

Ще кажете, че произволно придавам на Ботев мисли и състояния, идентификации и същности. Възможно е. Но покажете ми друго тълкувание за десетките и стотици несъобразности и ще го прочета с безкрайно внимание. . .

На един съвременник на Ботев му хрумнало странно сравнение: Ботев имал „ината да буди и мъртвите“.

На самия Ботев му хрумнало друго сравнение за себе си, изрекъл го в писмо до Тодор Пеев: „Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще изляза на борба със стихииите.“ Да не вземе някой да ме убеждава, че тук говори революционерът. Говори някой „друг“, нещо „друго“, което може би и сам поетът не е разбирал, но го е носел в съществуването си. „Със стихииите“! . . .

Ще ви напомня и характерните думи, които изказва за него Иван Вазов: „Той се беше преобърнал в мисъл. Смелата, заветната идея, която отдавна мъчеше духа му като таен демон, сега се беше впълтила в него.“

Преди малко зададох въпрос за спомена у Ботев. Наистина — защо е толкова мрачен? Защо злобна ги памет често повтаря? Защо е млад, но младост не помни?

Не е известно синът на Ботьо Петков да е имал тягостни, травмиращи преживявания през детство и юношество, нито разсипваща любов. Не допускам да е бил свидетел на жестоки сцени — щеше да остави някъде в писанията си знак за това. Одеса го е измъчвала с казармените си имперски порядки в училище и Ботев не сдържа мъчителните си преживявания, споделя ги с баща си. Но едва ли такива засвидетелствани преживявания — обичайни за много хора — могат да са извор на клетвеност за „злобна памет“, за „сърце зло в злоба обвито“ и за „мечти мрачни“.

За неговите чувства и изповеди д-р Кръстев казваше, че един човек не може да ги изпита. (Заедно с Ботев той е имал предвид и Яворов.)

Пак ще повтаря. Тежките спомени, злобната памет, мрачният поглед, който не види добро ли, зло насреща иде — това е историческо народно наследство, вселило се в духа на един народен избраник и разтерзало до пароксизъм човешкото му същество.

Ботев сякаш непрекъснато е надвесен над бездна. През 1885 г. Димитър Мишев писа, че го виждал като Диоген да търси напразно сродна душа. Къде да я намери?

Та скитник ходя злочестен ази  
и срещам това, що душа мрази. . .

В обременената душа намира някакво историческо сложило се страдание — „попарената младост“. Негативните възклици бликат неконтролируемо. (Дали са само негативни и в каква категориалност се превръщат — затова нататък.) Чуйте ги пак:

Аз вече нямам мило, драго; в гърди ни любов, ни капка вяра, съм мъртешки, да можеш свестен човек събуди; но себе си, брате, губя, тия глупци

като мразя; сърце догаря; скръб дълбока владее; в тез гърди веч любов не грее; ръжда разяда гложгани кости“; за вси желби приготви яма. . .

3.

Би могло да се каже просто и го казахме: Ботевото съзнание е митотворческо. Но на този термин — така разпасано ползван за нашата култура и особено за възрожденската, и особено за Ботев — трябва да му дам разбирания от мен смисъл. Митотворчеството не е само прекрачване на границата между реално и нереално, не е само създаване на висока условност и универсални. С това определение и с подобни не ще обясним феномена Ботев.

Ботев не толкова създава мит, колкото се връща към мит.

С тази мисъл, при така подчертания субект, можем да се подведем. Ще излезе, че Ботев си е поставил такава цел. Такава цел той сигурно не си е поставял — колкото и думите му в писмото до Тодор Пеев да ни карат да допуснем и това. Но сигурното е другото: че такава цел си е поставил геният в него, съществува му нечовешко, геният му. „Ръката сама пише“, както често можем да чуем за човек с висша одареност.

Това съзнание твори, така да се каже, собственото си народно основание за култура и за историческо съществуване. От личен мотивът минава в надличен. Това съзнание може да превърне без драма любимата в самодива. Вълкът може да бъде раната на юнака. Раненият юнак може да плесне с ръце, да прегърне самодивите и да лети цялата нощ. Седемнадесетгодишното девствено сърце може да стане средище на „мирова скръб“. Устата може да проклена цялата вселена. Кръстът да е забит в живото народно тяло. Кръвта може да тече цял ден и цяла нощ.

В прозата това индивидуализирано колективно съзнание е пленено от драмата на разцеплението „си“, от фаталните случки и мотивации на историята, които са го поставили на такава грандиозно изпитание. И къде ги намира митотворящото съзнание? Знаете добре. Ако не знаете, ще ви напомня. И не само ще напомня, но и това ще бъде една от важните теми на студията ми: разцеплението ни като народ е станало точно през онзи век, който масовото съзнание отчита като връх на историята ни: IX. Според елитарното мнение на Ботев през този век е настъпила българската трагедия. Трагедията, от която навярно не ще се излекуваме. Поне досега не сме. С приемането на християнството, с угнетяването на българския древен космос е настъпило най-голямото разцепление-трагедия — между народ и държава.

Най-разбираемата функция на митотворящото, а по-точно на митовръщашото се съзнание е да смеси времената. Тончо Жечев го нарича още „съборно творчество.“ В по-патетичен изблик критикът призовава следното: „Вярвайте на Ботев, както вярващите в свещените книги, доверете се на всеки негов звук, буква, стон — тогава ще почувствате как всяка негова дума изскача от дълбоката черна земя и отлита към галактиката на символите и небесните знамения, сякаш за пръв и последен път употребена. Четенето на Ботев предизвиква и изсква от нас винаги връщането към детското буквално слушане, с девствени очи и уши, сякаш сега отворили се за света. И умножава страховитата си мощ еднакво при детското и философското прочитане. Вярвайте, вярвайте на Ботев с онази прадетска вяра на синовете към заветните думи на праотците, вярвайте в подробностите също така, както му вярват за общото, за грандиозното също, както и за подробностите.“

Д-р Кръстев заговори за доисторическо съзнание у Ботев, в наше време Михаил Неделчев го нарече доиндивидуално.

Д-р Кръстев: „В своята психологическа същност то е същото въображение; което в доисторически епохи е създадо космическите легенди; онова съображение, което не познава пропаста между човек и природа.“

М. Неделчев: „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 живеее през 18. и 19. век. Това е епосът на прибирането през робството в гънките на Балкана и Родопа, Пирин и Рила, в прибалканските котловини на най-будната, най-свободолюбивата част от населението, формирането на разнородните самоуправни общности — градчета-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, циклични и постоянни миграции, хайдушко-четническа героика и пр., този сюжет всъщност означава и преформиране на етноса, той събужда и стари цивилизаторски спомени. . . Този текст-субстрат е оформен в колективното съзнание много преди Ботев, тук са въвлечени и прастари представи (думата е за „Хаджи Димитър“ — б. Е. М.) 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.“

Въображението, което не познава пропастта между природата и човека, доиндивидуалното съзнание, раждащо стари цивилизаторски представи, вторично актуализирани у Ботев — това са работни термини, близки на тези, които ползвам аз.

За Ботевото съзнание е закон да превключи от конкретната и индивидуалната реалия към космично-митически лад, моделиран на българска основа.

Ако опитам с едно изречение да характеризирам Ботев (?!), то ще е подобно на току-що казаното. Тогава въпросът ще опре до това, какъв е този „лад“.

Туй е въпросът на въпросите!

Чрез него можем да се доближим до феномена Ботев, до огромната загадка: нелитературното му включване в литературата. Сами разбирате, че това е проблем не само и дори не толкова на литературознанието, колкото на културознанието и народознанието. Литературознанието няма термини за Ботев. То работи с апарат, пригоден за европейското явление литература. Както се изразих по-горе малко екстравагантно, Ботев се включва в тази литература нелитературно.

Тълкуването на това включване може да стане културоведски. Аз търся такъв отговор на своите догадки. Ако тази студия не постигне отговора, тя ще има предимството да е поставила въпроса.

В българския космос изключителна роля играят вълкът и самодивите. Те са двете му най-специфични, българско-специфични фигури. Същевременно те са и най-атрактивните фигури. За жалост сериозна интерпретация на тяхната същност не съм срещал в нашата етнографска и фолклорна наука и в нашето народознание. За самодивите може би не съм съвсем прав, но за вълка познанието ни е безкрайно оскъдно. Ако не са осмислени дълбоко, самодивите са поне описвани в много текстове. За вълка цари мълчание и недоумение. Всеки, който се е докосвал до Ботевия или Йовковия вълк, е изричал или баналности, или глупости.

Голямото изключение в дълбочинната интерпретация на тези български митически същества са проучванията на Иван Венедиков „Медното гумно на прабългарите“ и „Златният стожер на прабългарите“ и на Драгомир Петров „Към общата теория на митологичното поле (В един опит за реконструиране на българския предхристиянски пантеон и родословна легенда)“. (Първите проучвания на Др. Петров и публикации на тази тема носеха наслов „Вълкът пазител“.) И трите книги са феноменални народоведски проучвания. Едното започва с траколожко изучаване, другото с въпроси и легенди на иманярството, и двете стигат до коренни проблеми на българското мислене. За книгите на Венедиков написах пространна студия, защото исках да систематизирам неговите изводи в интересувания ме план. Същото се глася да направя и за книгата (все още журналичен вариант) на Драгомир Петров. Тук няма да се впускам в подробностите, тъй като ще се отклоня от темите си. Достатъчно ми е само да се опра на тези проучвания с необикновен авторитет и самобитност на изводи и анализи — най-вече във връзка с функциите на основните митически същества на българския пантеон.

Разсъждавал ли е Ботев върху своите самодиви, сокол, орлица и вълк? Не знам, няма свидетелства за това. Допускам, че много пъти се е натъквал на тези герои в наши песни, приказки и легенди. Като дете и юноша сигурно е слушал за тях. И сигурно онази чувствителност и проникновение, с която са надарени избраниците, са му давали сведения, картини и предчувствия за ролята на митическите същества, каквито обикновеният човек не подозира.

Предполагам, че не е останал безразличен към подсиления интерес през миналия век към славянските митове, че в Одеса или по друг път в ръцете му са попадали такива книги и статии.

Но с мисълта си, с интелекта си, с безпощадния си анализъм към тях той не е пристъпвал. Няма никакви следи от подобно пристъпване. Ако те са занимавали ума му, интелекта му, така както го занимават въпросите на нашата национална същност и история и на съвременния му обществен живот, той не би ги подминал без ред.

Те са занимавали другото — невероятното му същество, колективната народна памет, „изострена“ някъде в неговато митотворящо и митовръщащо се съзнание. И кой по-добре ще реагира на това, ако не поетът? Той, поетът, написва не само фантастичните „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Васил Левски“, но се докосва до функции на митическите същества, които и до днес озадачават литературните и народоведските тълкувания и предизвикват или баналности, или глупости. Изключенията са само няколко.

Пак ще се позова на д-р Кръстев. Той и още ред други изследователи няма представа за митическите функции конкретно, но долавя откъде идват и как се „абсорбират“ в Ботевото съзнание. „Ако тия художествени мотиви бяха само изповеди на индивидуалната душа, творенията, в които те са намерили поетическата си инкарнация, не биха получили това национално значение, което имат. В тия свои концепции Ботьов с интуицията на гениален поет ясновидец е доловил вечните копнежи на българската душа — онова, което е живяло от векове в нейните дълбини и чийто невнятен ромон е чул в недомълвената мелодия на народната песен.“

У Боян Пенев подобни догадки (колко му е един литератор да стигне до тях — и то литератор от ранга на проф. Б. Пенев?) намират предимно ефектна фразировка, която се разсейва напълно с анализите му, поставили личността на поета в центъра си. Боян Пенев пише така: „Ботев носи в себе си неговата огромна душа и вътрешна мощ: всичко онова, що е останало не-

покварено и здраво в българския характер, незасегнато от робството и рабската покорност. В изгнание той живее с дъха на българската земя, с тоновете на народната песен, с нейните модуляции и мелодии, които тъй дълбоко проникват неговото българско сърце.“

Ботев не носи в сърцето само непоквареното от българската ни същина. Той носи глъбината на тази същина.

Вълкът, това кръвожадно животно, в народното съзнание е пазител, закрилник. Както е примерно змията в много митически представи по земята. Все едно е, да повтора, дали частното лице Христо от Калофер е знаело това. Важното е, че ясновидецът на народа, геният на този народ е знаел. И затова вълкът стои чудато. Той не „съчуства“ на юнака, нито е негова прослава (дотук стигат простодушните тълкувания). Той е митологема на колективната памет и през избраника на тази памет „пасва“ великолепно в най-силната ни поетическа митокартинна.

„Хаджи Димитър“ е образец на превключване от една реалност в друга, от конкретния („там на Балкана“, „жетварка пее нейде в полето“) в космическия („вълк му кротко раната ближе“, „и с песни хвъркат те в небесата“). Това превключване е толкова видимо и чуваемо, че няма нужда от остри сетива, за да се установи. Не е като в други Ботеви стихотворения, в които настъпват внезапни сризове, идват мощни и неочаквани образи, които не се свързват леко със ситуацията, настъпват вакханалии на думите и те тръпнат оголени, сякаш са първото и последното значение на този свят. В „Хаджи Димитър“ като в Бахова fuga една картина уж спокойна с нарастващо напрежение кулминира в серия от клетвени обръщения и заклинания (към robinите, към слънцето, към сърцето, за юнака). После? После фантастичното зарейване в космическите селения! Представете си го това в Бахова музика! Може да ви се стори произволна съпоставката, но аз наистина имам натрапчиво усещане за музика, и то точно Бахова от двата изумителни Ботеви шедевъра „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Васил Левски“. Тези изблици на барокова речитативност и още по-неочаквани и пленителни унеси — дали в самодивската нощ или във вцепенението на вихрите от тръни — тази надземна мотивация на всичко тленно, тази нарушена граница между човека и природата в общия митичен лад. . .

В „Хаджи Димитър“ има отново смърт. И тук смъртта е живот, защото е митическа смърт. В други творби тя е по-скоро състояние — влечение към смъртта, в което се смесват жизненото и митическо предназначение и жертвоготовността. („на смърт, на смърт, братко, да вървим!“; „да си найда и аз гробът“) или апокалиптични свърхреалистични представи („До моето първо либе“). И ако се доверим на думите на д-р Кръстев за смъртта като живот и за единение със смъртта като основен мотив на тази поезия и затова обединителен за всички други, то можем да търсим в една вече разгадана посока основния смисъл на „лада“.

Той е освидетелстван в народните ни песни. С християнския мотив на възкресението и със съборността този лад няма нищо общо. Чуждо ми е становището на Тончо Жечев за възкръсната смърт у Ботев. Мотивациите у Ботев са в прастарите, предхристиянските ни представи, в онзи космос с държавотворчески мит, който е споявал народ и държава, тъй като не са изповядвани две религии и официалността не се противопоставя на низината.

Според мен „Хаджи Димитър“ не е стихотворение за смъртта на героя, а за средата, която го приема. За да се очертае една митологема, не е достатъчен само герой („демиург“ му казва по-ученият свят), а и среда, която може да се превъплъщава с него или чрез него. Земя и небо, звяръ и природа, каз-

ва поетът. Значи — всичко. Това „всичко“ е ситуирано по начина, по който е възприемано от народа ни с неговите предхристиянски верски представи, с неговия „лад“. Образец е популярната строфа с нощта и песента на Балкана. Като образец тя е особено натоварена с несъобразности. В тази грандиозна сцена — нейно предехо е фантастичният стих „уста проклинат цяла вселена“ — гората зашумява и вятърът появява.

Странно. Даже повече от странно. От нормална логическа точка това е абсурд. А коя е „нормалната“ точка? Точно — логическата, творението на европейския възглед за света, който винаги предполага субект и обект, т. е. възможност за абстракция, за отделяне на човека от природата и вселената, за скъсането на пъпната му връв с „всичкото“. От тази логическа точка гората не може да зашуми преди да поее вятърът. Субектът наблюдава отстранен и абстрахиран. Докато в Ботевото съзнание порядъкът е друг — така да се каже, извънлогичен, без дележа на субект и обект. Това е митическият порядък на необособения човек, на „всичко във всичко“. Човекът е вътре в мирозданието, не като негово средище и изключителност (ще видим след малко какво представлява изключителността на човека като средище в „Обесването на Васил Левски“), а като негова частица. При този порядък действат всичките сетива, а не едното сетиво на „отчуждения“, абстрахирания, субективирания човек — примерно око или ухото. Разчленяването на сетивата е черта на европейската култура, на нейния антропоцентризъм, на неговата логичност и понятийност. Обратно, задействането на всички сетива е предикат на народната и митологическата култура.

Строфата е конкретна картина-сцена на мирозданието. Ала също толкова грандиозна е тя в цялостния „топос“ (откраднах си една дума от по-учения свят) на творбата. Отчетливи и интерпретирани в критиката ни са трите нива: високо (небето в което литват героят и самодивите), средното (Балканът с пъшкация юнак, животните и кръвта) и ниското (полето с жетварките и болката, че ще загине и тоя юнак).

Топосът е разделен и времето — ден и нощ. Разделен е пак с обичайната Ботева смяна на реалното с фантастичното.

Всъщност този топос е цялата вселена, която устата проклина. Пред смъртта устата проклина всичко.

Значи, за преминаването от физическия към космическия мотив предупреждават три сигнала. Първият е традиционната, рамковата скоба за всяка митическа конструкция: горе — долу, високо — ниско, слънцето — земята, слънцето, което обхваща всичко, но и песента, която обхваща всичко. Другите два сигнала не са традиционни за мита и за индивидуалното поетическо съзнание, в което се влита колективната народна памет: това че героят е жив, а е потънал в кърви и с това, че устата проклина цялата вселена.

Ако „Хаджи Димитър“ е стихотворение за средата, която възприема смъртта на героя и го митологизира, то в него (в стихотворението) всъщност се извършва един обред. Чисто племенен обред, на племето българи. Пазителите орлица и вълк бдят над героя, а самодивите му вземат душата, кръвта — еманацията на живота — тече неспирно, слънцето — еманация на божеството — „спряно пече“.

(Милата ни патрава наука! Вече повече от столетие повтаря с неотразимо очарование, че „Хаджи Димитър“ е балада, защото стават чудесни, сиреч фантастични същества действат реално. Такова нещо, казват учените хора, се случва в баладата. Аз съм преподавател по теория на литературата, и доколкото си спомням, баладата май че беше нещо такова. Но в момента, в който се докосва до конкретна балада, уверявам ви, просто забравям, че фантастични същества действат реално, съветвам за същото и моите студент-

ти. Най-напред искам да разбера защо правят такива неща, кой стои зад тях, какъв народ, какво етническо съзнание. Цялото ни ботевознание, почти без изключение, се стреми чрез тази жанрова парализа на богатствата на творбата да сваля нещата от фантастичния (миттворчески) им смисъл в конкретния — всичко като възхваля на героя. Моите амбиции, може би вече се усети, са обратните. Аз искам да разбера как и по каква причина конкретният свят в Ботевото съзнание се фантастизира, митизира, сюрреализира. Правя това не защото фантастиката и митът са ми по-интересни от конкретния свят, а защото в тях народът и неговият избраник са отразили най-жизнено своите представи за живота и вселената.)

Героят на „Хаджи Димитър“ веднъж е предикат на безсмъртието, втори път — на митическия свят. Това отчетливо дели творбата на две части:

той не умира. . .

И самодиви в бяла премяна. . .

Но това не са две части, а две степени на едно и също. Защото митът е мит именно с героя в безсмъртие.

Трябва да бъдем следователно предпазливни към изводи за афористичния стих „Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира“. Имам предвид изводите, които го правят средище, „идея“ на творбата. Той е средище само на смисловия двукът, на прехода от едно към друго, включително на прехода от ден към нощ. Той е вододел между две реплики, между два довода на съзнанието. С малко игра на думи може да се каже, че той не умира, защото го приемат земя и небо, звяр и природа, прегръщат го, персонифицират се чрез него; и обратно — той е герой на безсмъртието, „дадено“ от тях, защото приема това вселенско, а не частно битие.

(На езиковеда Цанко Младенов принадлежи едно дръзко предложение. Според него втората част на „Хаджи Димитър“ е вътрешен монолог на героя. Възможно е да се подхване и такава теза. Обясним ли защо едно съзнание се митологизира, можем да дадем верни изводи за същината на творбата. Но лично аз не бих тръгнал по този път.)

След доказателствата на Тончо Жечев ще остана привърженик на думата „той“, а не „тоз“. Критикът видя героя не в абстракцията на „тоз“, а в архитипно-народностното „той“.

Може да се допусне, че двуделността ден — нощ е предизвикана от фантазияния мотив — през нощта се развихря въображението, излизат самодивите и животните и стават всякакви чудесни. Това често се допуска в ботевознанието. В тази трактовка се стига до твърдението за съпричастност на природата към героя и за неговото обезсмъртяване. Но аз съм съдържан към подобна трактовка поради нейната ограниченост и еднопосочност.

А и двуделът фактически е тридял: ден — нощ — ден. И тук с него е спасена класическата митическа симетрия на света.

Митическите триделни симетрии са присъщи на народните песни. Не е изключено този ритъм да е „наслоен“ в душата на поета. Той явно му се натрапва. Виждаме го смислово в „Хаджи Димитър“: описание — речитатив — фантазия; в „Обесването на Васил Левски“: клетвени обръщения — кръст — картина на безнадеждността. „Елегия“: драматични обръщения към народа — трагичен безмълвен отговор — укор към шепата революционери, които чакат ред за свобода. Смея да допусна, че добавените 10 стиха към първата редакция на „Борба“ („Тъй върви светът! Лъжа и робство на таз пуста земя царува!“) се дължат на същата „натрапваща се“ матрица.

Ако се впуснем в стихови подробности, ще се натъкнем на много примери на триделна хармония при изблиците. Ще я срещнем и в граматичес-

ката конструкция прилагателно — съществително — прилагателно (впрочем също твърде присъща на народната песен): мъртъв свят коварен, тежки думи отровни, българска майка юнашка, предсмъртни песни надгробни. Да прибавя, че в тези конструкции особено уязвена е логиката: едното прилагателно изключва другото или по-скоро се прибавя към него не логически смислово, а с друг смисъл. Щом светът е мъртъв, не може да е коварен (все едно е какъв ще бъде). Щом са надгробни песните, не може да са предсмъртни. Изобщо с типичното европейско изобретение, логиката, Ботев си прави неспирни шеги.

Да приключим този отрязък на проучването ни — за триделната хармония. „Хаджи Димитър“ завършва с разсъмването. Би казал някой — сякаш нещата се освестяват, играта на въображението е приключила (или, ако последваме Цанко Младенов, вътрешният монолог на ранения юнак е свършил) и всичко отива на мястото си — ние сме отново с жестоката истина за неотменната смърт на героя. Аз не бих казал това. Най-малко „връщането“ към реалния ми е близко. Съмването със слънцето е митическо увенчаване на смъртта! Слънцето в соларните митове — а те са почти толкова, колкото са митологичните — умира и се ражда отново за живота. Кръвта отново блика. И пак вълкът! Цяла нощ — да запитаме и ние като Пенчо Славейков — не се ли разкара по своите, вълчите си работи? Забележете — вълкът се появява в края на първата и в края на втората част. Като техен знаменател? Като тайнствен знак?

#### 4.

Ако в „Хаджи Димитър“ юнакът е на показан план във вселената, едва ли не нейно средище и за миг не убягва от вниманието на поета, в „Обесването на Васил Левски“ е обратно. Героят — „твой един син, Българийо“ — се мярва само веднъж: като грандиозно и недостижимо привидение. В „Хаджи Димитър“ героят и природата са проникнати един в друг, в „Обесването“ те са отделени. В „Хаджи Димитър“ героят е в обкръжение, в „Обесването“ е в уединение.

И в двата случая има смърт, но смърт-живот различна. Човекът е поставен различно в двете му измерения — по логиката на различно по тип митологизиране. Или да бъдем точни: по логиката на различно поетизиране, в което „потръпват“ различни средства за прекрачване на границите между реално и фантастично, между обозримо и необозримо.

Тази съпоставка между двете стихотворения е правена в критиката за Ботев. Настоячиво я разработи стиховедът Радосвет Коларов в студията „Обесването на Васил Левски“ и поетиката на Ботев“. На несъгласията си с тази студия, както и на някои открити мои противопоставяния няма да се спирам от нежелание за досадни спорове. Както обявих в началото, бих желал дори при противопоставяне на една критическа мотивация за Ботев да намеря в нея аргумент, който да подпомогне моята работа.

„Перспективно хиперболизиране“, „изместване на образите от привичните им очертания“ и „рушене на стереотипите и объркване на посоките на всичко“ (черти от поетиката на Ботев, които Р. Коларов вижда най-силно в „Хаджи Димитър“) са аргументи и на моя подход. Те са част от градивото на поетическия модел, от който се интересувам. Ще повтора основната си теза. Този модел не актуализира древната народна култура, не се връща към нея, за да я „ползва“. По-вярно е да се каже, че народната памет, древният ни светогледен космос говори чрез своя избраник, доизрича себе си, защото една историческа трагедия е попречила той, този космос, да се „износи“ докрай. Чрез Христо Ботев говори онова, което се е спотаило в гънките на народния живот и е изгубило официалност, т. е. пълноценност като

светогледно начало на един етнос. Ако официалност и низина са останали споени, както е било в предхристиянско време, този космос навярно щеше да е изживял своя цикъл и от Ботев нямаше да има нужда. Народът щеше да назове друг свой избраник.

„Перспективното хиперболизиране“ е присъщо на „Обесването“ — може би и повече от „Хаджи Димитър“. Смесването на двата плана на реалитите, човекът в двете измерения в „Хаджи Димитър“ е показно и разточително изобразително. В „Обесването“ е скрито: недостатъчната изобразителност е компенсирана с повишена изразителност (Коларов) — един прастар принцип на художествеността.

„Обесването“ е ботевска триделна конструкция. Преди малко я сравних с Баховата конструкция на токата и фуга. Първата и втората строфа са трагични обръщения-констатации към майката Родина и нейният плач, паралелизиран с гарвановия плач. В третата строфа се появява черното бесило и единственото споменаване на героя — не идентификация като личност, а като „твой един син“.

(Захари Стоянов, единственият свидетел, че първата публикация, която днес ползваме, е от Стенния календар за 1876 г., нарича стихотворението така: „Обесването на Васил Левски“. Календарът досега не е намерен и въпросът, дали творбата е наречена така от Ботев, стои. „Обесването на Васил Левски“ конкретизира нещата, дава им рамка, в която поетическите реалити не се побират. Ние всички знаем, че „твой един син“ е големият син на майка България. Но в стихотворението това не е конкретизирано. Заглавието коригира реалитите, дава им измерение — една голяма теоретическа тема. В случая също. Но преди да изведем реалитите до корекцията на заглавието, трябва да ги изведем именно като реалити. Там липсва идентификация на конкретна личност, тя е „твой един син, Българияй“.)

Образът се въвежда в „грос-план“ — сякаш е пред нас и можем да го пипнем. Но това е илюзорно. Илюзията е изключителна от гледище на разцентрираното перспективиране, на което Ботев е такъв майстор. Този измамен „грос-план“ ще се окаже план от няколко ракурса, а това в изобразителното изкуство е феноменално явление. По-трудно е то в литературата. В онази литература, която се домогва до „двете измерения“, чрез която говори друга, нелитературна култура, това е по-лесна задача. Така и при Ботев, така и в „Обесването на Васил Левски“.

Четвърта и пета строфа разкриват обезумяването, дори ослепяването на безнадеждното българско пространство, в което „нейде“ виси един негов син със страшна сила.

Би могло да се каже пак в духа на Баховите токати и фуги, че стремителното и трагично движение към ореолния образ и представа за героя се увенчава, кулминира в третата строфа с черното бесило и се разстила още по-трагично и безнадеждно от него. От друг ъгъл погледнато — първото движение КЪМ героя, към бесилото и ореола на „страшната сила“ е речитатив — натрапчив, на висок глас, почти обезумял; после движението ОТ героя към безпределното пространство е изображение (какво изображение — ще стане дума). Речитативът и изображението са две отсечки, които в триъгълник се допират в горната точка на трагичния ореол. Сякаш обезумели тичаме към тази точка, докосваме я като привидение и още по-обезумели бягаме от нея, неспособни да дадем реален образ на нашите представи. Толкова е страшно всичко, което се е случило.

Перспективното хиперболизиране е крайно и сумбурно. И как не — майка България се разделя със своя син. Поетичното съзнание е обхванато от стрес: Родината е черна робиня, нейният свещен глас е безпомощен, глас в пустиня. Плачът на гарвана (образ, който няма нужната интерпретация

досега), митичен паралелизъм на народния, е плач над някакъв гроб. На чий? — пита и поетът. Над гроба на майката Родина, над нейната безнадеждност. И забележете — гарванът пак се появява, и то не къде да е, а в началото на онази зловеща картина на отчаянието, обхванало цялото отечествено пространство („Гарванът грачи грозно, зловещо. . .“). Грачът му на нечий гроб се подема отново, трагичният речитатив се обвързва с още по-трагичната картина и в свързката им стои проклетата птица. Тук тя не може да има друга функция — освен да подаде зловещите си сигнали. Но дали е само това — можем да почакаме отговорите на хора, които по-добре от нас знаят митологическото поле на древните българи. Не изключваме гарванът да стане нещо като вълка и сокола — още повече, че го виждам обвързан с плача на майката Родина и със „страшната сила“ на героя.

Милата родина плаче над своята клета орис и гарванът ѝ приглася над нечий гроб. Но знаят ли те — майка и птица проклета — страшната новина? Навярно не, защото строфата започва със заповедното „Плачи!“ Но не бих казал, че този глагол е предупреждение. Той е по-скоро апокалиптично състояние, ужас от гледката, от която съзнанието иска да се откъсне.

Подобно обяснение е психологическо — като смутен диалог с майката-страдалец и като обръкан изказ на едно състояние. Но нещата са по-сложни. (Психологията, ако се уверихте дотук, рядко може да ни помогне да разберем феномена Ботев. Също както логиката.) Смутният речитатив, завършил с „Плачи!“, прицелва връхната точка на „тригълника“, ореола, митизацията.

Така черното бесило и ореолът на героя се издигат в една обща апокалиптична картина: вътрешна (диалог на поета с майката Родина) и външна, изобразена (безнадеждното отечествено пространство). Черното бесило и „твой един син“ са контрапунктът на тази картина. Те са нейно продължение и опровержение. Продължава я, да се изразя по-елементарно, черното бесило, опровергава я „страшната сила“.

Обособяването на героя става с познатите ни у Ботев черти на обратната перспектива: бесилото се издига, сякаш е пред очите ни, а е отдалечено; колкото по-отдалечено и нереално изглежда, толкова повече се вижда и израства. Как се получава този ефект? Вижте четирите названия на пространственото доближаване: там (неопределено, далечно), близо (доближаваме се, сетивата се задействат), край (вече е обозначено) град (съвсем конкретно). Сякаш тичаме в някакъв неистов транс — тичаме през думите, през тяхните пространствени характеристики, за да видим ужасната картина, от която поетът е потресен. Но ни присреща вметнатото „аз видях“, което ни отнема субектното положение: ние не тичаме заедно, ние не сме в реално пространство. Това е стресовото „бягство“ на самия поет, той вече го е свършил. Подмамил ни е с един ракурс („Там близо край град София стърчи“), после рязко го сменя (включително с миналата глаголна форма „аз видях“), за да придаде на цялото си състояние характера на видение. Бесилото е далеч — и колкото е по-далеч, толкова е по-величествено. Затова вече намесва другия ракурс, който е морален, величествен:

и твой един син, Българийо,  
виси на него със страшна сила.

Тази страшна сила на висенето! Нека ме прости във вечния си покой обичаният от мене критик Кръстьо Куюмджиев, но никак не мога да приема неговата хипотеза, която прехвърли изключителната метафора-парадокс за страшната сила, с която виси героят, върху песента на злата зима. (Жьм

този въпрос ще се върна и от ъгъла на анжамбманите.) Ще отнемем нещо, най-важното нещо, от поетическото злато на стихотворението!

Има доста предположения за тази „страшна сила“. Боян Пенев дори е склонен да допусне, че героят е още жив, кръвта му тече, героят се бори със смъртта и в предсмъртната агония той тежи още повече. Радосвет Коларов я нарича гвоздеят на творбата. Ще приведа един пространен цитат от анализа на стиховеда, който звучи убедително:

„Страшната сила“, с която виси героят, се възприема (покрай другите си значения) като еманация на някаква особена фантастична телесност, като някаква загадъчна, непредставима телесна мощ, оставаща в *неразчленимите форми на нефокусирания дистантен образ на героя*. (Подчертаното е от мен — за да наблегна на изводи, близки до моите.) Причината за това е, че смъртно усещайки мига на агонията, читателят не загубва в същото време напълно противоположното впечатление за ненарушимата статичност на висящото тяло, за неограничената продължителност на времето, съдържашо се в глагола „виси“.

Героят е един, обособен, център — но не в реалното на „там близо край град“, а в необозримото, дори бих казал, извънсетивното пространство — в митично пространство. Левски и тази страшна сила, с която виси (Жив ли е? Бори ли се със смъртта? До кога ще живее? До кога ще „виси“? — същите въпроси, които стоят при Хаджи Димитър), ги има някъде в отечественото пространство. Те са негова еманация, на това пространство, на това Отечество.

(Както жетварката пее „нейде в полето“. Тя е също еманация на неопределено, необозримо и затова отечествено пространство. Но тя е друг образ, друга еманация — на анонимността. Докато „твой един син“ е еманация на изключителността. Правя тази проста съпоставка заради ракурсите, които така виртуозно у Ботев чертаят общността, целостта на един космос с неговите герои.)

И след като веднъж е „отворено“ по този начин, отечественото пространство се разгръща с поразителната си трагична мощ. Но как се разгръща? Не бих казал, че виждаме нещо. Ние чуваме тази картина. В нея всичко е изпълнено с тайнство — мрачното тайнство на безнадеждността. Само чуваме гарвана, псетата и вълците (а каква тема е, че те са заедно!), горещите молби на старците, писъците на жените и децата. Чуваме как зимата пее своята зла песен, чуваме, а не виждаме как вихровете гонят тръните в полето. По същия начин „чуваме“ как студът, мразът и плачът без надежда наваяват скръб на сърцето. Вцепенени в тази безнадеждност, ние не толкова психически усещаме това наваяване на скръб, колкото го чуваме. Както би казал Боян Пенев, то идва от скелетите на тези призраци, които запълват пространството.

Както „аз видях“ е казано като в объркан сън, или след тежко преживяване и ние „не смеем“, „не можем“ да се доближим до бесилото и да го видим реално, така и безнадеждната картина, максимално изразителна и минимално изобразителна, е „невидима“ — тя само се чува със зловещи звуци край нас. (Човек може да се увлече и да каже: като в сюрреалистичен филм от началото на тази школа.)

Цялата тази „фантастика“ на творбата би се изгубила, ако беше останала последната строфа от другата редакция, позната ни от в. „Нова България“ от 1876 г. месец август. За нея не се знае нищо. Не е известно откъде редакторите са взели този вариант. Допуска се това да е от някоя чернова на Ботев. В този вариант, както е известно, строфа четвърта („Гарванът грачи грозно, зловещо. . .“) и пета (Зимата пее своята зла песен“) са си

разменили местата, а след „Виси на него. . .“ има многоточие и „Със страшна сила“ се отнася към „Зимата пее своята зла песен“. Този вариант предизвика нови тълкувания на възловия мотив, които, вече подчертах, за мене са оспорими. Вариантът в моите разбирания клони твърде много към черновите и по причината, за която заговорих: че стихотворението завършва с една строфа, която твърде много конкретизира нещата и срива целия онзи грандиозно изграден космос на трагедията във висок митичен план. Строфата, както е известно, гласи така:

Умре той вече. Юнашка сила  
твоите тиране скриха в земята!  
О, майко моя, родино мила,  
плачи за него, кълни съдбата!

В грандиозната триделна постройка на познатия и ползван вариант до бесилото, до героя, който виси със страшна сила, не може да се доближи никой. Логиката на митическия образ, който не подлежи на сетивно познание, в творбата е постигната и с поетически средства, на някои от които обърнах внимание — така, както ги разбирам. Оставаме само с трагичното и величественото усещане, че „там, близо край град София“, е станало нещо, което е в най-високите точки на националното ни битие. И така, както кръвта на юнака не спира да тече „там на Балкана“, така и героят на бесилото виси със страшна сила „там, близо. . .“. Два перспективно обезсилени образа — в смисъл лишени от реални пространствени и времеви черти и от сетивен достъп до тях — два образа, поставени в големия „лад“ на народното митическо съзнание.