

ЦИТИРАНЕТО КАТО УПОТРЕБЯВАНЕ И ОЦЕННОСТЯВАНЕ

(Ботев – текст и герой в „Немили-недраги”)

НИКОЛАЙ ЧЕРНОКОЖЕВ

Образите на Ботев и прочитите на неговото творчество без съмнение засенчват, поглъщат биографичната личност, но я правят и изключително привлекателен, желан обект за различни по вид употреби. Отношение към Ботев и вписването на неговата съдба, слово и дело в идеологически и политически конструкции видимо покриват изключително широк диапазон от персонални и националноидеалически идентификационни възможности и превръщат „комплекса Ботев” в основа за търсене и откриване на нови, но обгърнати от непоколебимостта на традицията, духовни хоризонти. Самото общуване с Ботев се полага както в полетата на биографичното говорене, така и в цитатно-перифрастичното отнасяне-овладяване на поетическите му текстове.

Отношението на Вазов към Ботев, както се показали множество изследвания¹, е сложно, неравно, основаващо се на разбирането за Ботевата „двойна личност”. И сякаш именно двойното не дава възможност на Вазов за непоколебимо осъждане, за безапелационно (както това става с Левски) причисляване на поета към редицата на светли и святи личности на толкова важното за Вазов „неотдавна”. За Вазов Ботев е проблематичен и е източник на провокации, което не означава, че авторът на „Епопея на забравените” не оценява или подценява Ботевото присъствие в българската култура.

Сред многото заговаряния за и на Ботев особено място има първата Вазова повест „Немили-недраги” (1883), текст, който още със своето заглавие изисква читателят да си припомни, предполага знаенето и активирането в паметта на доминантната в Ботевата лирика опозиция „родина-чужбина”. Сводът от лирически текстове на Ботев застава уверено зад заглавието на „Немили-недраги”, задава лирически контекст, който опосредства свързването на читателя с автентичната(?) историческа събитийност, но наред с това дава възможност на Вазовото повестуване да се успореди, да се съизмери с Ботевото говорене. От определена гледна точка може дори да се допусне, че Вазов се стреми да „преведе” лирическия изказ в друго жанрово поле, като по този начин се опита и да „подчини” лирическото, интегрирайки го в своята повест.

Ботевото присъствие обаче не свършва със заглавието, не се ограничава в контекстуализационната си функционалност, защото *целият Ботев* е в

1. Вж. Цанева, М. *Вазовият портрет на Ботев*. – В: Христо Ботев. Нови изследвания. С., 1990.

текста на Вазов – Ботев като пишец или говорец, Ботев като цитиран или перифразирани, Ботев като историческа личност, но и като герой в повестта.

Залагането на различно по своите форми Ботево присъствие в „Немили-недраги“ маркира Вазовата стратегия на постигане и на вписване на историческата личност в художествена цялост², като по този начин художествеността (фикционалността) е, от една страна, проблематизирана посредством документалността но, от друга, бива търсена и постигана в рамките на сплитане на различни езици, основава се на търсения резултат от съзвучието им или от тяхното субординиране.

1. В механата

„Немили-недраги“ цитира и перифразира свръхзначимото в ценностен план Ботево ТАМ³, като създава негови интерпретативни разказвачески корективи. То е провидяно в текста на повестта в неговата екстатична ботевска положеност на Балкана, но повествованието го разглежда и във възможната му хоризонталност, в уравниеността му. Известно е, че Ботевото ТАМ е вертикално ориентирано – преминаването на Дунава в „На прощаване“ например е скоково и отнасящо героя на Балкана. Като визия то е поетически взривно и изчерпващо човека в мигновеността на постигането – едно *там* на балканските орли, едно там на постигнатото бурно пространство на свободата и смъртта. „Немили-недраги“ тръгва обаче от извънбългарското *там*, което в Ботевата лирика е омразно и нежелано, но то е *тук и сега* за несретниците, то е ежедневието на героите-кокошкарите – едно *там* на отвъдната (небългарската) свободна чужда пустинност. Лирическият изказ може да го презре и загърби, защото изстрада в изблика на словесната енергия чужбината и прескачайки титанично всякакви граници, се завръща в своята героичност на свободата-смърт. Повествоването неизбежно и целенасочено използва друга родово и жанрово мотивирана реторическа стратегия, в чиито рамки чуждата враждебност бива постоянно изтласквана в аксиологичната периферия на разказвания свят. Така се уплътнява процесуалността на постигането на заветното ТАМ, описват се разнообразните механизми за неговото съхраняване и актуално полагане в неродното там. Пустинята⁴ и реката са ключови назовавания и отграничавания на чуждост, дори враждебност. И пустинята, и реката предизвикват човека да отвоюва някаква територия, да я оживи, за да опее – да я превърне в оазис или остров. Вазовите герои се стремят да конструират два типа оазиси на своето – чрез словото (имена – лични и на тютюнджийници и кръчми, песни и речи, но тук следва да се причисли и онази примитивна живопис, която почти винаги е подкрепяна от пояснителни лозунги или

2. Опитът с историческата личност – Ботев – от повестта ще се повтори донякъде и в „Под игото“, но в романа Тодор Каблешков е функционално по-близък до Левски от „Немили-недраги“. На Т. Каблешков и мястото му в „Под игото“ съм се спирал в статията „Двете епопеи“. – В: *Текст и смисъл*. С., 1992.

3. На Ботевите жестове и лирически овладявания (конституирания) на пространството са посветени множество изследвания на най-различни автори.

4. Пустиня е България под робство, но също така е пустиня и родината на поробителя. Неслучайно пияният редактор Безпортев в „Под игото“ ще подкара читателя не само към Мека, но ще му напомни, че мястото му е в анадолските пустини. От пустинята на Диарбекир, т. е. от пространството на смъртта, се завръща-възкръсва Огнянов. Така във възрожденското мислене се очертават различни смислови полюси, в които „пустиня“ става понятие, което бива четено еднозначно, но и нюансно.

разкази) и чрез постигане на пространствена отграниченост (това са самите пространства на кръчмите и лавките, на кафенетата и обитаваните от хъшове помещения, на училищата и салоните за представления). Така повествователят гради едновременно еднакъв, но и различен образ на Ботевата механа. Активно оценностяващото разказване приема тезите на Ботев, познати не само от стихотворението „В механата“, но се стреми да ги коригира в посоката на ново интерпретиране и разбиране. Стиховете от „В механата“ биват „дописвани“ с противопоставителна уточнителност. Във Вазовата концепция пиенето не изпива силата, „мъжките звукове“ на народната песен изригват от тайната пещера⁵, за да заявят и напомнят както за съхранеността на българския живот извън родината, така и за желанието за свобода; времето не е броено, а сякаш постоянно бива спирано в множеството разказни завършания в „билото преди“, за да може болезненото усещане за негероизтичане да се надмogne, да се съкрати пребиваването на героите в негероичната чужбина. Говоренето-припомняне свива хъшовското *днес*, за да се разрасне словесният облик на миналото и на конструираното на основата на миналото бъдеще. Изтичането на времето е уподобимо на изтичането на кръв, т. е. на постепенно изчезване на живота, и от тази гледна точка разказването за миналото е един вид метафорично съсирване на изтичащото време – съхраняване на живота.

Всъщност Вазовият образ на емигрантския живот интегрира в себе си ботевското виждане, за да го коригира, защото във Вазовата концепция разстоянието между кръчмата на Странджата и балканските върхове не е разделяно от пропаст, която може да бъде преодоляна само чрез лирическият титанизъм на субекта – разстоянието е преодолимо, защото може да бъде надмогнато в колективното усилие на образосъхраняването и образотворенето, Ботевото героическо ТАМ е в миналото на по-голямата част от героите в „Немили-недраги“, те го съхраняват в паметта си и го оживяват в споменното разказване, което е превърнато в проекция на желаното и дори единствено възможно тяхно бъдеще.

Вазовата повест обаче разполага и с едно друго *там* – родното *там* отвъд границата – Дунав, там на зелените поля и огнищата (домовете) – едно българско негероично (неекстатично) там. Хоризонтираното отвъддунавско *там* е наблюдавано, а не е визионерски конструирано, то е пожелавано като поле и пространство на родния уют и идиличност – то е в повествователната коментарност, която откроява възможността за мечтаене за и на своето. Вазовите герои обаче, присъстващи най-вече в и чрез своето слово, са вгледани в ботевското ТАМ, в личния, обвеян от легендарна героичност спомен. Те са мотивирани да търсят България в заявеността на Чинтуловия императив:

да бъдем пак каквито бяхме
ил всинца да се изтребим,

а тяхното завръщане може да бъде осъществено само в ботевската жестокост и в ботевската вертикализираност на свободата-смърт, защото повестта

5. В текста повествователят сравнява бликналите звукове с излизащите от „душник на някоя тайна пещера“ демонически „гласове на някои Стенатори“, но в пещера спи своя сън и Крали Марко, готов да се пробуди, за да помогне (към последния сюжет Вазов се насочва и в „Царството на самодивите“). Освен това песента сближава хъшове с вечно пеещия Левски, а излизащата изпод земята песен е представно сходяща се с репрезентираната от Левски, излязла из цял океан страдания и унижения сила.

завършва с едно ново снизяващо полагане на мотива „немили-недраги” – вече в свободното българско там, в постигнатото завръщане-отдаване на родината, която обаче е друга, нехаеща за своите рожби, превърнала се е от майка в мащеха. Една родина, която е станала не по-малко неприятна, отколкото е била чужбината-пустиня.

2. Сънят

Вазовите герои съхраняват в езика си (в своето говорене) възвишеността на лирическия (и публицистичен) устрем на самото свободно слово – словото, което описва (помни) героизма и създава бъдеще, т. е. персонажите са преимуществено вгледани в миналото, защото то е тяхното желано бъдеще. Те удържат собствената си героична положеност чрез непрекъснатите припомняния, които могат да кулминират или в реч като тази на Странджата (старият знаменосец отново припомня-възпроизвежда минало и днешност, робство и героизъм и от тази гледна точка речта му е само един патетизиращо-обобщителен разказ, като той съчувства на своите слушатели – „...мъчно е да се скитате немили-недраги по чуждите места...”), или в споменатата вече песен. Разбира се, става дума за героите, прокудени от Родината, защото имат своя бунтовна биография, свой революционен опит.

Вазовият текст обаче разчита и на новодошлия, на този, който може да съзира новото и великото дори в хъшовското ежедневие – на този, който ще подкрепи повествователя в неговите тълкувания.

За повестта поетът Бръчков е много по-значим именно като поет, отколкото като герой, зад когото седи самият автор. Отнасянето Вазов-Бръчков, струва ми се, следва да се чете като отнасяне на поет към поет, а това от своя страна предполага търсене на общуване с Ботев именно в широкото поле на поетичността. Новодошлият млад поет, написал и издал една патриотична поемка, бива посветен в хъшовския живот чрез приобщаване към разказа за хъшовското минало. Разказването за героиката рикошира в съзнанието на Бръчков и той се опитва да осмисли чутото, но и да постигне същия емоционален градус, който говоренето на хъшовците излъчва. Бръчков не може да разказва, но може да поглъща чуждия глас и разказ, да изживява и съпреживява, сънувайки. Неговият сън е усвояване и овладяване на чутото, осмисляне на уловеното, изследване на образите. А сънуването е подготвено от Бръчковото потапяне в новия за него свят: „Той зяпаше в устата разказвача и ловеше жадно всяка негова дума, а когато се обадише и старият, вниманието му се преобръщаше на благоговение.” (к. м., Н.Ч.). Образите в съня обаче са освободени от магнетичността на персоналния разказ. И ако за останалите – тези, за които България е „затворена”, а самите те живеят в затвора на чуждостта – сънят е успокоение, то за поета сънят е ново, лично изживяване-персонализиране на героичното. Освен това за новодошлия поет сънят е единствената възможност за „завръщане” в и постигане на неизживяната от него героика, или, иначе казано, обратното на опит за сън наяве, т. е. за оявяване на непознатата и постижима в съня реалност.

„Бръчков и той спеше. В ума му се вълнуваха разни странни и фантастически образи. Разказът за подвизите на четите приемаше сега форми и плът пред него. Той гледаше Странджата, като дига знамето си в Балкана и вика: момци, дръжете се! Ту спира Македонски, като запаля турската плевня и разсича надве един турчин и една кадъна. А балканът се люлее, горите шумят, ветровете духат и пушки гърмят из буките. Ето там една глава с

левски калпак подаде се иззад бука и се скри. Чу се гръм, после друг гръм, още един гръм, много гърмежи и цялата гора букашка ехти и стене. . . А сърцето тупа, тупа, та ще се пукне! Ето Хаджи Димитър се подава също такъв, какъвто го има на картините. Той държи меч в ръката си, търчи пред дружината си. Къде търчи толкова страшен и хубав? . . . Изведнъж гръм се чу. . . Той пада. . . кръв облива го. . . После дим, после облаци и всичката чета става на духове и хвърчи, хвърчи из небето и всичко изчезва.

Като се разбуди на заранта, той стоя няколко секунди замаян, доде да се опомни. Той видя, че не е в Балкана. . .”

Какво гледа Бръчков и какво вижда той в съня си?

Сънят е повествователен поглед към възможността за фантазно онагледяване на героизма, а разказвачът показателно предпочита да заявява себе си освен като коментиращ и като гледащ. Сънят е визуализиране на словото⁶, сънят е постигане на театъра на битката или раздвижване на някаква картина като тази, изобразяваща Странджата, защото, както повествованието изрично подчертава, картината е повторена в разказ: „Отдолу с едри неправилни букви се разказваше съдържанието на картината, представляваща посрещането, което направи един турски лървенец на четата, не помня добре в кое село. Това разказване се завършваше с думите: „*Да живее храбрият Странджа – знаменосец!*”“ В описанието на завръщащите се четници наистина могат да се видят ключови за Ботевия образ на завръщането посочвания – „бели хъшовски дрехи”, „калпаци, на които личаха малки левчета”, „висок червен байрак със словата „Свобода или смърт!”, но като че ли по-важен е принципът, заложен в и налаган от повествованието – на ословесяване на притежаващото визуален образ и на визуализиране на словесните дадености. В този смисъл Ботевият глас, Ботевото писмо е обект на постоянна визуализаторска „агресия”, а наличието на много оживявани в разказ или сън картини е подготовка за случването на битката на театралната сцена. Така „Изгубена Станка” вече престава да бъде драматизация по Блъсков, а става „Завръщането на Македонски”.

Подкрепената от разказ картина за стария знаменосец сякаш замества икона, загатавя святост, която превъзможва мрака и опушеността на избата и неслучайно, преди да се върне на одърчето (преди да си легне), Странджата отива при картината и я поглежда горделиво, може би за да се завърне в нея. Така сънят, от една страна, продължава да говори с езика на картините, на онази примитивна екзалтирана живопис, чертаеща границите на българското, обозначаваща го в чуждата среда, но от друга страна, сънят е полето на фантазното желано, което може да бъде „описано” само от поета. Младият поет неслучайно ползва Ботевия код, в който доминира онова там на Балкана, където:

буря кърши клонове
а сабля ги свива на венец.

Бръчков сънува и Ботевото стихотворение „Хаджи Димитър”⁷, но текс-

6. Тук сякаш се проявява онзи блокиращ разказването на съня фактор, който в повестта е преодолян чрез активиране на вече написаното, възпятото, разказаното. Сънят-цитат освобождава сънуващия от необходимостта да помни сънуваното.

7. Съвсем отделен въпрос е доколко, от гледна точка на пунктуалната хронологичност, е възможно Бръчков да сънува Хаджи Димитър през текста на Ботевото стихотворение, тъй като „В памет на Хаджи Димитър” е отпечатано през август 1873 в „Независимост”, а Бръчковият сън предхожда Ботевата творба с повече от година. Тук естествено може да се разгледа начинът, по който Вазов „обработва” своите текстове, документализирайки ги.

тът на баладата идва в съня, едва след като Хаджи Димитър е видян „какъвто го има на картините“, след като е излязал от картината. Текстът на Ботев отнема героя от примитивната живопис, отнася го в някакви метафизични пространства, извисява го в непознаваемата отвъдност. В съня на Бръчков показателно са изведени на преден план кръвта и духът (полетът), а младият поет отсява от текста на Ботев именно тези ключови понятия, за да го прочете-изживее чрез тях. Сънят свива Ботевия текст до битката и възнасянето и така прави смъртта, или по-точно казано, умираването (изтичането на кръвта) невъзможни. Героят е неумиращ, защото прехождат от смъртта в друго битие; той е освободен от страдащото тяло дух, а подобно четене е вазовско, защото цялата „Епопея на забравените“, а и появите на апостолите и героите в „Неотдавна“ и „Под игото“ говорят именно в посочения тип прехождане – превръщането „на дух, на огън“.

3. Нехранимайковци

„Ще ви предам на полицията като *нехранимайко*. Знам ги аз българите. . .”

Подхвърлената от гостилничаря реплика, която изчерпва възможностите на разговарянето и търсенето на споразумение, симптоматично откроява дадената в разредка от самия Вазов дума „нехранимайко“. Гласът на чуждата негостоприемна враждебност е прозвучал вече в коментарно-презрителното, отнесено към увенчалата патриотичния устрем народна песен: „Булгари беци!“⁸ (пияни българи), ала се проявява и в този случай. Тези изречения по-късно ще намерят подкрепа и от враждебните към хъшовете български нотабили, чийто представител „силно наумяваше букурещките типове на Каравелова“. Така в текста на „Немили-недраги“ бива огласена позиция, която не е достойна само и единствено на чужденците, защото тя е идентична с тази, която в „На прощаване“ лирическият субект властно изисква да бъде пренебрегвана, да не бъде взимана под внимание, да не бъде слушана:

нито пък слушай хората,
дето ще кажат за мене
„нехранимайка излезе“.

Нехранимайковщината като проявяване на асоциалност и дори на анти-социалност е заклеявявана и преследвана, но образът на нехранимайкото се е разраснал до националноидентификационен положителен лик, от което кръвта на Бръчков кипва и „той се спусна връз хотелджият с вдигнат юмрук:

Може да се допусне, че Вазов използва един ретроспективен митологизъм, отправяйки смислови импулси на Ботевата творба във времето преди нея. От друга страна, самият текст на Ботев улавя, обработва, споява представи, които имат някаква гражданственост сред емиграцията. Но за „Немили-недраги“ несъмнено важен е самостоятелният културноисторически авторитет на Ботев.

8. Струва ми се, че може да се обърне внимание на звуковото сходство между изреченото от Паисий в едноименното произведение в „Епопеята“: „и кога му викат: „*Българину!*“ *бесно*“ и репликата „*Булгари беци!*“ (к. м., Н. Ч.), първо, защото родната практика на произнасяне на стиха от „Паисий“ нехае за Вазовото препинателно-знаково оформяне и второ, защото зловата (беснотата) и презрението са две страни на една монета. Така чуждите могат да викат, да нахакват българите, като зад тази реплика несъмнено се крие целият набор от фенерски назовавания (дебели, дебелоглави, прости и т. н.), но те не могат да разчетат правилно и песента, т. е. не съумяват да различат пиянството от Пиянството.

– Влашко куче! Ще ти счуля устата!”

Немилиите-недраги българи, нехранимайковците винаги и навсякъде трябва да доказват себе си, да противостоят на злите езици, да затъкват словата на хлевоустите, или да искат тези други да не бъдат слушани от най-близките хора. Но сякаш само в и чрез смъртта си тези неразбрани и дори презирани от другите хора герои могат да бъдат оневинени. Симптоматично е, че отрицателното отнасяне към несоциализираните се емигранти дава не само гледната точка на румънската уседнала ежедневност, а е препотвърдено и от намерилите поминък, подслон и уют български първенци. Имотните, дистанцирали се от „един нов гладен пролетариат” българи прочитат хъшовското екзалтирано патриотично говорене като маскиращо нежеланието им за трудене и желанието за паразитиране върху чуждото имане. Но от гледна точка на хъшовите българите, които имат свои къщи в Румъния, са предали, т. е. забравили са светия български дом. Практичният човек⁹, градил и създал своя свят, обвинително пита през юни 1876 г. – „в предвечерието (дума, която Вазов извежда и в подзаглавието на „Под игото”) на войната между Турция и Сърбия” – нямащите нищо, защото са се отказали от всичко, хъшове: „*Сега де ги нашите чепкъни, да ги видя сега на работа? Сега да им видя народните чувства. . .*

.....

– *Де им въстанието? . . .* – пое господин Гробов”. (к. м., Н. Ч.)

Гробов и съгласните с него са усъмнени в словото, в неподкрепеното с дела говорене и неслучайно Вазов избира за защитник на своите герои – пред съвременниците, но и пред историята – не някой друг, а авторитетния глас, хищнически въздействащото и нетърпящо възражения слово на Ботев, защото той е личността, налагаща различно тълкуване на нехранимайковщината.

В края на повестта обаче Вазов изрича с патоса на „Опълченците на Шипка” опровержението на злостните обвинения, „*че българите са страшливи*” – „*Но българите умиха лицето си. Героизмът им гръмна навсякъде и запуши устата на клеветата. Генерал Черняев, трогнат от подвига им, ги обсипа с похвали и награди*”. (к. м., Н. Ч.) Вазов присъединява своя глас към Ботевия, Вазовият глас влита в себе си Ботевия и това наслагване на гласове проявява най-пълноценно търсената от автора на „Немили-недраги” ценностна хармония.

4. Воденицата, колибата и ветрената мелница

В началото на VII глава на повестта Вазовите герои търсят подслон и го намират в периферията на града, в необитаемите пространства на запуснати, изоставени постройки.

„Беше в началото на февруари. Североизточните руски веявици разнасяха един ледовит мраз из въздуха. В една от *крайните пусати улици на Браила* вървеше Бръчков, бледен, умислен. Откак бяха напуснали с Хаджият хотела, те живееха накрай града, по-напред в една пуста воденица, а после в една никаква колиба с продънен покрив и разбити прозорци. Казах, живееха, не: те стояха там само през втората половина на нощта. Останалото време от денонощието прекарваха по топлите кафенета, дето се занимаваха с политика и с решението на Източния въпрос, за да излъжат глада. Но

9. Вж. Цанева, М. *За три ключови думи в творчеството на Вазов*. – В: Трети българо-скандинавски симпозиум. С., 1990.

когато след полунощ келнерите спущаха завесите и захващаха да требят по масите на опустелите заведения, другарите със съжаление излизаха и се прибираха в студената си стая; лягаха с празен корем, със зачаткални зъби и вкочанявали крака, защото огромната кирпичена пещ, която имаха на разположение си, зееше черна и сурова срещу тях и вместо благодатна топлина духаше постоянно един невидим облак от студ, за което *всяка заран Хаджият ѝ отплащаше с един поток псувни*, събрани от най-затънтените влашки кръчми.” (к. м., Н. Ч.)

Когато в XI глава Вазов говори за Левски, освен че цитира и перифразира свои текстове, той отново ползва внушаващия достоверност и убедителност авторитет на Ботев. В бележка под линия четем:

„В едно свое писмо Ботев казва следното за Левски, с когото намира подслон в една ветрена мелница *накрай Букурещ*: „Приятелят ми Левски е нечут характер. Когато ний се намираме в най-критическо положение, той и тогава си е тъй весел, както и кога се намираме в най-добро положение. Студ, дърво и камък се пука, гладни от два-три дена , а той пее и е все весел. Вечер, дорде ще легнем, той пее; *сутрин, щом си отвори очите, пак пее*. Колкото и да се намираш в отчаяност, той ще те развесели и ще те накара да забравиш всичките тъги и страдания. Приятно е човеку да живее с подобни личности!” (к. м., Н. Ч.)¹⁰

В своите спомени за Ботев Вазов ще напише и следното: „Той беше, както винаги, скитник безпомощен, бездомен и сиромаш, като Йова.”¹¹

Общото в живота на немилиите и недраги емигранти е едно сериозно основание повествователят да потърси, да предложи на читателите и открояването на различното. Двама поети – Бръчков и Ботев, живеят в покрайнините на Браила и Букурещ, във воденица (колиба) и ветрена мелница, заедно с Хаджият и Левски. Всяка сутрин Бръчковият съжител се отплаща на студената и лъхаща на студ камина с поток псувни – всяка заран, а и всяка вечер, Левски пее.

Сходността на ситуации и роли е повече от впечатляваща, но не толкова респектиращи са най-значимите оразличавания: Бръчков-Ботев и Хаджият-Левски, чиято кулминация са *псувнята и песента* – това са изричания, изцяло принадлежащи съответно на обикновеното, ежедневното и високото, надеждното, което преодолява и овладява делничността.

От друга страна обаче, в повествуването е най-продуктивна извънтекстовата, дори извънлитературната функционалност на едната двойка за сметка на другата. Но прицелеността на разказването е в общото и за литера-

10. Интересно е, че Захари Стоянов цитира това Ботево писмо до Киро Тулешков в опита си за биография на Ботев, но не го споменава в книгата си за Левски. Може да се допусне, че това е още един подтик за Вазов да включи подобен документ, макар под линия, в своята повест.

Друга възможна плоскост на интегриране на документа (писмото) във фикционалния свят на повестта може да бъде създавана на основата на Бръчкото (Вазовото) изживяване на документите. Самото докосване до завещаните-поверени от Странджата „скъпи неща” – „мемоарът, издаден на 1867 година от Революционния комитет” и „един къс от вето замее; на него бяха останали само думите ”... или смърт!” – е описано по следния начин:

„Величествени документи!

Бръчков цял потрепера.”

Подобно потреперване вероятно е търсено при докосването на читателя до друг величествен документ на и за изключителна историческа личност.

11. Цит. по Жечев, Н. *Христо Ботйов. Летопис за живота и дейността му. 1847/1848 – 1876*, АБАГАР, 106.

турните герои, и за историческите личности бъдеще – в смъртта за България и нейната свобода, смъртта, която според Бръчков очаква хъшовете не както майка сина си, а „като любовница любовника си”. А идеята за влюбеността на героите в свободата и смъртта пронизва цялата Ботева поезия и намира едно от най-лаконичните си изразявания в „На прощаване” – на челото на героя са изписани сякаш от съдбата, белязали са го заветните думи: „свобода и смърт юнашка”¹².

Наред с маркираните възможности, струва ми се, съществува и още една, обвързваща обикновеното и високото в тълкуването, което Вазов дава на появата на Левски – трансформирането на безсилието в сила, излязла от векове страдания и от океан унижения. По сходен начин от анонимната букурещка и браилска периферия, от маргиналиите на днешната социалност в центъра на историята попадат не само Ботев и Левски, но и Бръчков и Хаджит.

5. Сатирата

„– Попе, чети, чети още. . . Македонски, слушай Попът каква сатира е написал за Петреска.

– За Петров ли, дето се влашей. Това магаре трябва да го вкараме в правия път. . . Чети, Попе!

Попчето направи според навика си няколко поглаждания на невидимата брада, погледна важно към вратата и захвана да чете отначало с декламация:

А бре, байно ле Петреско.

А бре, пиле ромънско.

– Как, в стихове? – извика Македонски.

Попчето климна горделиво и пак захвана:

Мозък няма в твойта тиква!

Гарга ли си или чавка

та продаде твойта рода,

зарад влашка мамалига. . .

– Не, не. . . Тук не иде добре. . . – развика се Македонски, на когото поетическото чувство се обиди от неприличието на римите – не се съгласяваха тия стихове:

та продаде своята народност.

.....

Едно блажено изражение се появи на бледното лице на Попчето. Той поглади невидимата си брада и подзе:

Твойто шкембе, а бре, ското,

със сюрмашки гоиш пото!

Бре, Петреско. . .

– Тссс! – изписка Македонски в негодувание. . .”

Литературното четене прераства в спор, който от своя страна бива прекъснат от идването на Бръчков, на когото спорещите възлагат надежда за компетентно поетическо мнение, но поетът носи „важни известия”, които са несъмнено по-съществени от прението върху възможните и невъзможните рими.

В сътворената от Попчето сатира за пореден път текстът на Вазов намира опори с перифрастичността. Сатирата, при това в стихове, е намерила своя

12. От д-р Кръстев, през Вл. Василев и до наши дни този мотив винаги е привличал вниманието на изследователите на Ботевото творчество.

обект в лицето на Петров, „дето се влашей“ – едно магаре, което трябва да бъде вкарано в правия път, а начинът по който текстът на сатирата говори за Петров-Петреско, изцяло възпроизвежда Ботевата изобличителна риторика, проявена най-ярко в епитафийте. Наборът от назовавания на Петреско е знак за близост с осъществявания във възрожденската фейлетонистика динамичен игрови дискурс. Акцентуването върху „пиле“, „тиква“, „гарга“, „чавка“, „шкембе“ припомня често срещани в текстовете на Каравелов и Ботев лица като Иван Касабов (Иван Чучулигата, т. е. Йон Чучулигяну в „Прогресист“ на Каравелов, Кьосе-пияно в „Революция в Крайова“ на Ботев) или фейлетонната назованост на Марко Балабанов, или кир Михалаки от „Това ви чака!“ на Ботев¹³.

Самото написване на сатирата е подчинено на търсен визуален ефект, така както и Ботев визуализира гротесково-уродливата телесност на редица персонажи. Хъшовеите с видимо удоволствие гледат карикатурния¹⁴ образ на обезпаметилия се и сменилия своето име, отреклия се от своя род българин, защото в и чрез словото е възможна победата им над стоящите над тях в обществената йерархия. Затова Македонски се стреми да противопостави на Петресковата позиция не „твоята рода“, загатваща интимната свитост, умаленост на продаденото родово минало, а „своята народност“, разширявайки по тоя начин обхвата на измяната. Самата дума „народност“ отправя и към издавания от Богоров „български всеобщ вестник“, който споделя съдбата на откровено бунтовните текстове в „Чичовци“, когато господин Фратю „пречиства“ себе си от революционната си реч, отдавайки и „един брой и половина „Народност“ на огъня.

Ако възвишеното обговаряне на собствения мъченически живот хъшовеите осъществяват чрез речта на Странджата, съня и коментарите на Бръчков, вричанията на Владиков и Македонски, то сатирата на Попчето проявява невисокият регистър на емигрантското публично (вестниково) слово, тя отговаря на нотабилските негативни оценки и е част от свободната пъстрота на отвъддунавската езикова реалност. Именно в рамките на подобна стилова разслоеност подкрепата, която идва от невидимото стилово присъствие на Ботев, е повече от необходима и нещо повече – тя е решаваща, тъй като превръща художествено спорната сатира в значима проява на непримиримото разполовяване на българския свят в Румъния. Обемите на гротескови фигури като кир Михалаки от „Това ви чака!“ са обратнопропорционални на дребнотата и презрителната оценъчност, когато гладният хъш заговори за мамалигата. Така „мамалига“ и „народност“ (свобода) обозначават ценностни доминации и аксиологически

13. Зоологическото представяне на идеологическия противник въвежда във възрожденската фейлетонистика и Рачо Осмокрачо, и Жаба Крекетуша, и синигерите, цанцугерите и т. н. За Каравелов и Ботев езикът е не само средство за пробуждане на българите, но той е и оръжие, тъй като моделира, налага определена оценъчна пластична представеност на всички, които са попаднали в обсега на фейлетонната агресия.

От друга страна е известно, че Вазов няма изяви в областта на фейлетонистиката, на сатирата, такава, каквато е във възрожденските представи. В излязлата две години след „Немили-недраги“ Вазова повест „Чичовци“ жанрово номинативното недоразумение „прокламация-сатира“ създава бурята в малкия град. А в „Чичовци“ сатирата в нейната словесна проявеност придружава рисунката.

14. В „Немили-недраги“ са опозитивно обвързани картина и карикатура, като емблематични проявления на високо и ниско, героично и ежедневно, възвишено и гротесково (примитивната живопис по стените на лавките, картината, изобразяваща Странджата, рисуваният на картини Хаджи Димитър и карикатурните образи на Петров-Петреско и Гробов – напомнящ Каравеловите типове).

идентифицирания, придобили по-късно силата на безапелационно истинни изричания, благодарение на авторитетите на Каравелов и Ботев. Свободата (духът) и битовото благополучие са поставени в ситуация на максимална напрегнатост, защото битът поглътца – буквално и метафорично – поривите за свобода, а поглътчането в поезията на Ботев може да се осъществи както по посока на личното погълнато (забравено) минало в „Странник“, така и да доведе до „себеизяждането“ в „Патриот“.

6. Адвокатът

„Относителната лекост в наказанието на четворицата хъша се дължеше най-много на красноречието на адвоката. В деня на заседанието при една многобройна публика той, като призна пред съдилището, че престъплението е действително извършено от четворицата обвинени (нещо, което те не можеха да откажат), налегна с една голяма настойчивост и горещина върху причините на кражбата. Изложи надълго и нашироко печалното положение на един поробен и съседен народ; големите усилия и жертви на синовете му, за да извоюват свободата си, многократните опитвания за въстание, удавяно все в кръвта на хиляди злополучни жертви; нуждата от грамадни средства, за да организира нова чета в гостоприемната земя на „великодушните римски внуци“; увлечението, на което биват изложени разпалените глави на българските патриоти, решени по всякакъв начин, даже и с жертва на честта си, много по-скъпа от самия живот, да помогнат на отечеството си; патриотизма, величието на предприятието, които оправдават всичко; благородната цел на обвинените, които никога не са били родени да бъдат крадци, но които станаха такива по най-великодушни чувства. Той показа с писмени и други свидетелства, че наистина се „организуваше тогава чета“ и че за нея „трябвах пари“; посочи на личните характери на обвинените, особено на Владикова – един труженик и народен учител, – на Бръчкова, един поет-патриотин (за Хаджията и за Бебровски нищо не спомена); направи възвание към човеколюбието и благородното сърце на съдниците, които са повикани да се произнесат не върху едни улични закоренели крадци, а върху млади интелигенти – надежда и гордост на поробеното им отечество, – и докара в умиление цялата публика, която му ръкопляска с възторг. Журите се оттеглиха на съвещание. Присъдата призна облекчителни обстоятелства в делото и намалява наказанието на пет и три години затвор вместо петнайсет. Публиката пак ръкоплещи и стиска адвоката за ръцете.

Тоя адвокатин беше сам Ботев, нарочно дошъл от Галац.”

Последното появяване на Ботев в „Немили-недраги“ е повече от странно, не само и единствено, и дори не толкова от гледна точка на биографичната фактология. В живота на Ботев са сякаш по-важни и символно заредени други жестове – престоят му в затвора, желанието му да играе Карл Моор, всички негови сценични изяви във Войниковата трупа, търсенето на другар в лицето на Раковски и т. н., предполагащи най-широко разпространение представи за поета като непризнаващ конвенционалното и рушащ стереотипите¹⁵. От тази гледна точка юридическият език е коренно противоположен, несъвместим с Ботевото говорене, той е органически чужд на човек, който пише на Т. Пеев: „Аз не съм способен да тропам по портите и да пея балдевски песни на патриотически маниер. Нека правят това други. Аз ще

15. Епистоларното наследство на Ботев дава достатъчно ясни указания в тази посока.

направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан, и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихите; ако падна, то нека съдиите ми кажат, че настоящето ми писмо е било последното безсъдържателно писмо, и ако стана аз сам съдия, то ще дам съдържание и на своите глупости.” Ала повествователят не цитира, не възпроизвежда организирана по правилата на съдебната риторика реч, а описва аргументационни основания, които могат да оневинят престъпниците, но не пред буквата и духа на закона, а пред Родината и „наш’та история”. Така Ботев става невъзможният, абсурден като поместеност в съдебната зала адвокат.

Ала не само аргументите не са юридически, дори не се стремят да наподобяват съдебната изсушеност, но и неизявеното, неописаното, а преразказано в текста тяхно организиране е повече вазовско, макар да бива изречено пред съдебния състав от Ботев. Иначе казано, Вазов е в ролята на Ботев, а Ботев е в ролята на адвокат.

Самото правораздаване е максимално театрализирано, освободено от оковите на юридическата обиграност – Ботев е адвокат не толкова пред съдебния състав, колкото пред публиката, която на два пъти възторжено ръкопляска, пред читателя и пред историята. Но той може да бъде адвокат пред историята единствено ако изповядва написаното от Вазов в главата „Пробуждане” от „Под игото”, че само поезията и поетът могат да разберат по достойнство мъченичеството на хъшовете.

Процесът в „Немили-недраги” е представление, подобно на представянето на „Изгубена Станка” и на представлението в „Под игото”, като, струва ми се, е по-голяма функционалната близост с романа-епопея, защото словото на адвоката Ботев е слово на апостол – убеждаващо и омагьосващо, то моделира определен образ на хъшовете, като съзнателно забравя да спомене някои от подсъдимите – обяснение, дадено от повествователя в скоби. И в този смисъл словото на Ботев сътворява свят, сътворява герои и мъченици; словото на Ботев споява българските души, подчинява ги на властната си сила, така както бунтовната песен премахва границата между сцена и зала – словото на Ботев е слово на Вазов.

Така постъпателно в „Немили-недраги” се осъществява един изключително интересен преход – от боравене със словото на Ботев, от ползването на Ботеви поетически текстове, от тяхното визуализирано изживяване към вплитането на ореола на Ботев, на неговия авторитет в текста, и към персонално интегриране на самия Ботев в сюжета чрез странната роля на адвокат, чрез слово, което не е негово. Така Ботев обитава онези полета между текста и историческата извънтекстова събитийност, посредством които обаче той е много повече в повестта, отколкото е например Левски. Ботев живее в „Немили-недраги” благодарение на широк спектър от словесни присъствия и боравения със словото и в този смисъл Ботев е един от истинските сътворители на този език и е автентичен негов носител. Всички други герои светят с отразената светлина на у-своен (не просто научен, а превърнат в свой) език. Простата, пределната апостолска кристалност на говоренето на Левски е дотолкова уникална, че не може да бъде възпроизведена, не може да бъде „преразказана”, а само коментарно осмисляна, защото той изрича ослепително ясни, но невидени до този момент неща. От друга страна, редакторът на „Дума” и „Знаме” експлицитно проявява разнообразието в изказването на революционния език на времето и разказвачът търси всяка възможност да го приближи до себе си – чрез имплантиране на Ботевото слово, както в

речта на героите, така и в повествованието. Ботев, разглеждан в комплексността на неговото присъствие, е този герой в „Немили-недраги“, който с еднакъв успех овладява сатиричното и възвишеното, ежедневното и вечно-то, който може да бъде еднакво близък на хъшовете в двете им доминантни роли – на кокошкари и на балкански орли.

Бръчков идва отвън, за да потъне в света на хъшовете, да го съотнесе с предварителните си представи и да открива постоянно в емигрантското страдание високото и възвишеното, да го посочва на другите, тъй като нему Странджата завещава слово (къс хартия) и знаме. Но един от ориентирите в движението на младия поет в непознатата, но желана територия е именно Ботев, идващ от вътрейността на емигрантския свят и изкарващ на повърхността на словесното битие онова, което Бръчков само е предполагал, тъй като Ботев е гласът, спояващ представите за хъшовете и укрепващ вярата на Бръчков, че чете правилно емигрантския свят.

Ботев в „Немили-недраги“ е, от една страна, проява на поредното, вече не само възрожденско използване на историческа личност в художествен литературен текст, а белетристиката на Българското възрождане познава различни интегрирания на исторически фигури или просто на познати на тогавашната публика лица в разкази, повести и дори в по-големи прозаични форми, като примерно историческата трилогия на Каравелов. Естествено присъствието на Иван Шишман в споменатата трилогия е функционално качествено различно от появяването на Раковски, Хаджи Димитър и Левски в „Хаджи Ничо“¹⁶. В това отношение както в „Немили-недраги“, така и в „Под игото“ Вазов предпочита изключителните като смислови обеми възможности на използването на заредено с ценност и значимост име, залага на познатостта и активирането на ореоли около това име в съзнанието на читателите, т. е. по-близък е до Каравеловата практика, така както и „Японски силуети“ се сходят типологически (като повествователна стратегия) с някои от текстовете в „Три картини из българският живот“, най-вече с „Извънреден родолюбец“ и „Прогресист“, тъй като и в двата случая се разчита на лесното разпознаване на прототипите.

Но проблемът „Ботев в „Немили-недраги“ има още няколко измерения, които вероятно са по-интересни.

На първо място може да се описват механизмите на овладяване и употребяване на Ботевото слово в текста на Вазовата повест – една удобна и провокативна форма на присъствие на твореца и на историческата личност. Интегрирането на образи, цитати, перифрази на текстове, за които на читателя е ясно, че са Ботеви, е признаване, а може би придаване, на Ботевата поезия на статута на исторически документ, на слово, охудожествяващо реалностите, налагащо поетическа оптика при гледането към света на обичаното от Вазов неотдавна. Подобно използване обаче отваря ново проблемно поле, защото естествено рикошира в биографичното четене и възприемане на Ботевата поезия.

Съжителството на Ботев и Левски, от своя страна, чертае хоризонта на митологизирането на историята, на продуцирането на образи за близкото минало, на очертаване на националноидеологически ценностни йерархии,

16. Вж. моята статия „Хаджи Ничо и неговите съвременници“. – В: Чернокожев, Н. Любен Каравелов и българското възрожденско време. С., Феня, 1996.

тъй като Вазов живее със съзнанието, че е „идеологът на нацията” (И. Пелева). По времето на създаването на повестта зад Левски стои написаната вече едноименна творба от „Епопеята”, т. е. открит е езикът, изкован е риторически и стилистичен код, който сякаш е единствено възможен. При Ботев нещата стоят по по-различен начин, макар до появата на „Немили-недраги” в творчеството на Вазов да се е оформил блок от текстове, в които Ботев присъства¹⁷. Всъщност отсъствието на Ботев от „Епопеята”, наред с известните обяснения, включително и на самия Вазов, може да бъде интерпретирано както на основата на присъствието на поета в „Немили-недраги”, така и на равнището на ненамерения като адекватност на комплекса Ботев, епопеен, одичен, риторически и т. н. език.

Великите личности в „Епопеята” са предимно хора на делото, единствено Левски, братя Миладинови и Раковски боравят със слово – у Левски – апостолическо (пророческо), у Миладиновци – народопесенно (културно-съхранително), а Раковски просто е съзателят на националноидеологическото (културноградителско) говорене, което и самият Вазов използва. Ботев обаче е сътворител на език, невписващ се във, неизпълняващ буквално възрожденския канон за високо и значимо, Ботев сякаш не подлежи на подчиняване на каквато и да било традиция, на какъвто и да е канон. Докато за Левски е ясно, че е проявление на силата, излязла из цял океан унижения, на въпроса „откъде излиза Ботев?” отговорът не е толкова лесен. Като се прибави и пресичането между лирическата и биографическата личност, Ботев се оказва трудно поддаващ се на въвеждане в българския пантеон по начина, познат от „Епопеята” – сякаш Вазов е имал усещането (предположението) за възможна съпротива от страна на комплекса Ботев спрямо възвишеното, парадно увенчаване на героите от миналото. „Двойната личност” на Ботев е всъщност двуизмерна, поради което винаги, когато бъде застрашена от еднозначно дефиниране, т. нар. същност на Ботев намира пролука към другото измерение и убягвайки на желанията за финитна изяснителност, се освобождава от опитите за скулптурно, монументално представяне. Тук е повече от очевидна различността между Вазовия Левски и Вазовия Ботев – първият е монолитен, независимо от превъпласчаванията, независимо от множеството имена, с които го знаят съмишлениците и враговете, непропукващ се дори когато дърво и камък се пукат от студ; вторият е двойствен, двуизмерен, двубитен, защото освен че е хъщ, редактор, актьор, учител, печатар, войвода и т. н., е и поет.

И тъй като митът Ботев се конструира по друг начин – сложно и в многогласието на невинаги единствено адмиративни оценявания, Вазов е предпочел да не се опитва да подчини (овладее) Ботев и поезията му с езика на „Епопеята”, а да имплантира Ботев и Ботевия език в живостта на един разколебано фикционален, но охудожествен свят, какъвто е светът на „Немили-недраги”, т. е. да съхрани живото и продължаващото да живее, да изисква общуване и да натрупва прочити, без да бъде затрупано от тях поетическо слово на Ботев чрез живото и продължаващо да живее свое разказване за миналото.

17. Вж. Цанева, М. Цит. съч., а също и Тоналов, К. *Вазов и Ботев – различни и близки*. Родна реч, 1969, № 8.