

Пламен Антоу

Институт за литература – Българска академия на науките

plamentantov@mail.bg

Любув и отечество, или революцията като испанска драма за любов и ревност

Plamen Antov

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Love and Fatherland, or the Revolution as a Spanish Drama of Love and Jealousy

Abstract

The article starts from the well-known disjunction “love or struggle/self-sacrifice in the name of the motherland”, characteristic of the national romanticism of the XIX century (Petöfi, Botev). However, the article directs its comparative efforts in another direction – not in the international, but in the interdiscursive, mythopoetic plan. Botev, of course, is at the center of the comparison. Not only as a lyrical voice but in the whole syncretic volume of the personal heroic myth, where the prophetic poetic speech, giving rise to biographical reality, is inseparable from the biographical gesture, which in itself is “living” poetry: relations such as the poem “Farewell” and the voyage with the steamer “Radetzky”, the poem “Hadji Dimitar” and own death on the Balkan. The dialogue between the poem “To my first beloved” and the pre-death letter to the wife (“My dear Veneta, know that after the homeland...”) is also placed here, in the same order. – But the article prefers not the opposition, but the conjunctive intertwining and finds it in the most incredible place – “To her”, considered the weakest, marginal, non-Botev poem in the monolithic poetic corpus “Botev”, a Spanish drama about love, jealousy, and bloody revenge. In the spirit of the Revival preference for allegorical shifts, this trivial sentimental-adventurous plot is inscribed in the high biographical-poetic “text-Botev”: a threat of “jumping” across the Danube “with a naked knife in the hand” and killing the old husband, kidnapper of his beloved/homeland. – But the real comparative plot is forthcoming, because the autobiographical-heroic narrative “To her”, it turns out (Iv. Paunovski), has its probable prototype in the Crastyu-Pishurkov’s “Koutkoudyachka / Hen-croaking” (the poem “Fight of

Roosters”), an emblem of the most helpless verse-knitting of this era, repeatedly ironized with fierce sarcasm by Botev himself. It is here, in this inverted parody, that the article sets its second heuristic horizon. – The conclusion: what the poet Botev does not know, the work “To her” itself knows and remembers, keeps deep in his genre crypto memory.

Keywords: Botev; poetic-biographical (self) myth; “To her”; Pishurka; parody; heroic poetic canon vs. trivial literature; Propp

1.

Формулирана по отрицателен начин, като избор между любовта и дълга към отечеството, темата ни вкарва в една от най-драматичните колизии в епохата на националните романтизми на XIX век, обща точка на типологични сближавания (любимото сред тях: Ботев – Петъфи). Отношението „любов – отечество“ е двувалентно, във вид на конюнкция или на дизюнкция. Драматизмът обаче е привиден, риторично разигран; още в самото си поставяне казусът предполага еднозначно решение: жертване на любовното щастие в името на борбата и саможертвата за освобождение на отечеството.

Но в рамките на тази предпоставена категоричност поведението на героя е и жанрово детерминирано. Ако романовият дискурс, слял националнопопееен мащаб с тривиални модернолитературни похвати, допуска и дори предполага относително безпроблемно съвместяване на борба и любов, включително и в смъртта (Бойчо Огнянов – Рада), то високият лирически глас е безкомпромисен: или–или, без трето дадено: любимата и родината са непримирими съпернички в сърцето на лирическия герой, който е герой и в двата, идеално съвпадащи смисъла на понятието – литературния и историческия.

Най-силния, абсолютния си израз ситуацията на мним избор в рамките на това покритие има у Ботев, където лирическият патос („До моето първо либе“) е повторен, потвърден и защитен в биографичния разказ, и в частност – в афикционалния жанр на писмото („Мила ми Венето...“). Така изобщо е у Ботев: между „поезия“ и „живот“ не съществува никакво разминаване: поетическото слово обладава перформативната мощ на магическото, то вещае и буквално произвежда биографична реалност („На прощаване“ и походът с „Радецки“, „Хаджи Димитър“ и собствената смърт на Околчица), а телесно-биографичният жест сам по себе си е „жива“ поезия, сублимен митопоетически „текст“.

Но съществуват и други, не тъй явни комбинации в дилемата – конюнктивни сплитания и интерференции, които работят на по-дълбоки

равнища. Тъкмо те са по-интересните. А именно: как политическите, национално-революционни сюжети се оказват маскирани като любовни, при това не поради някакви „езоповски“ съображения, а – колкото и непривично да звучи с оглед на някои клиширани представи, чрез които сме склонни да мислим поезията на Възраждането – като израз на художествена потребност, спонтанна и несъзнавана. Тези потребности се реализират в слабите зони на романтично-героичния разказ, по перифериите и в подполията, там, където той се слива с тривиалния. И тъкмо затова са трудно забележими, изискват специална акомодация на сетивата, за да бъдат доловени (пък, защо да крием – и въобразени от нас във вид на възможни критически сюжети: не е ли тъкмо подобно въобразяване същинското творчество в литературно-критическото изследване, онова, което го прави нещо повече от безкрил позитивизъм, пъплец по релефа на литературната емпирия; тъкмо заниманията с възрожденска литература най-лесно падат жертва на подобен подход)...

Ще представя такъв опит за реконструиране на един възможен литературнокритически сюжет, като се спра на една творба с особен, двойствен статут – стихотворението „Ней“. Двойствен, доколкото то, от една страна, по традиция е смятано за най-слабото Ботево стихотворение (Г. Бакалов¹), комай единственият пробив в безкомпромисната монолитност на неговия поетически корпус. (Дори „Странник“, другото подобно отклонение, намира мястото си в сатирично-фейлетонния дискурс, гесп. в модерно-сатиричния дял, обемен и извънредно престижен в творчеството на поета, включително и в поезията му, в лицето на канонични творби като „Гергьовден“, „В механата“, „Патриот“.) Това особено място на „Ней“ е предизвиквало обяснения от тривиално-биографичен характер относно повода за написването му и дори прекрачвания в мелодраматична анекдотика. Без да е постигната окончателна яснота, са изказвани хипотези, че в основата на сюжета е омъжването на Мария Горанова, първата любима на поета, за котленския търговец Петър Огнянов, значително по-възрастен от нея (Г. Бакалов², Ал. Бурмов³). С далеч по-голяма сигурност се смята,

¹ И в качеството си на такова – обект на сложно усукани негативни оправдания: „Няма Ботево стихотворение без значително съдържание. Дори в най-слабото (Ней) блика демоничната страст на пламенна натура: „Ще умре един от нас, – / Ил мъжът ти, или аз!“ (Бакалов 1924: 2).

² Бакалов 1937: 150. Тезата е изказана в остра полемика с Ив. Клинчаров, който се придържа към версията, че стихотворението е посветено на Парашкева Шушулова. (В преизданието на студията в сборника „Избрани исторически съчинения“ на Бакалов от 1960 г. пасажът е сред съкратените от съставителите Ж. Натан и Ал. Бурмов.)

³ В коментарите към издание на Ботевите стихотворения, 1946 (Ботев 1946: 81).

че на същата Мария (Минка) Горанова е посветено и „До моето първо либе“, високият образец на сюжета „или–или“ в Ботевата поезия (а за „Пристанала“ това е съвсем сигурно).

Алтернативната версия е свързана с Парашкева Шушулова като адресат на „Ней“, която се споделя от Клинчаров⁴ и Евгений Волков. Ситуацията обаче е същата. Ето как звучи тя у Волков: докато е в Галац „в компания от руски и български емигранти“, поетът научил, че Парашкева се е омъжила „за някой си Лазар х. Тюлев“ и, според свидетелствата на Ив. Фетваджиев, дотолкова се замаял и разпалил, „че бил готов да събере чета и да нападне Калофер, за да отнеме от похитителя своята избраница“ (Волков 1929: 103; Волков 2009: 97).

Дотук всичко изглежда ясно, особено в авантюрната стилистика на Захари-Стояновия биографичен роман и дописващите го Стоян-Займови опери за „хъшовския“ период в живота на Ботев; и не по-малко – с оглед на самия характер на поета. Макар да не са лишени от основание, подобни увлечения плащат дан и на романтично-героическия „дух на епохата“, включително и в по-широк, собствено литературен план, където просвещенско-сентименталната традиция все повече се смесва със синхронни отражения на късния, предимно френски романтизъм под знака на булевардно-авантюрни код. Колкото и в Предисловието към първия том на „Записките“ З. Стоянов да се дистанцира от такива увлечения, те са базисна част от „духа на епохата“, от начина, по който се мисли самата историческа (или биографична) „истина“, чието представяне е дълбоко просмукано от похватите на масовата литература.⁵

Но в широкия социокултурен контекст на епохата още по-важна може би е една друга, многократно засвидетелствана черта – *склонността към символизация*, придаване на по-широко вторично значение на конкретни факти и събития. Можем да кажем, че в основата си такава „широко“, „отворено“ четене е *езоповско* и поне частично то е стимулирано от условията вътре в границите на империята. Примерите са много, от театралните постановки на „царски“ пиеси, в които историческите персонажи, включително и небългарски, се явяват проекция на актуални политически интенции, до сакраменталната

⁴ Освен в бел. към Ботевите съчинения от 1927 г., и в биографията на поета (Клинчаров 1910: 357–358).

⁵ Интересно е да се отбележи, че едно абиографично, литературно-дискурсивно четене на стихотворението в подобна авантюрна оптика може едновременно да го доближи до „Под игото“ (сърдечният триъгълник Огнянов–Рада–Кандов) и да разкрие пародия потенциал в него: пародийна напрегнатост спрямо ред високи/патетични топови на епохата. Намираме неразгърнат набросък на такава успоредяване в една бележка под линия у Сава Сивриев (Сивриев 2017: 154).

формула „Турция ще падне 1876“. Налице е сложна, многопластова ситуация, в която някои барокови, модернолитературни влияния се наслагват върху черти на органичното митофолклорно съзнание, в резултат на което конкретното изображение се схваща отвъд себе си, като алегория, носител на скрит втори план. Да си спомним Вазовото свидетелство за начина, по който е било прочетено (*раз-четено*) неговото стихотворение „Борът“. Или – в един далеч по-фундаментален план и в протекция на цялата епоха на Възраждането – общото, някак саморазбиращо се вдвояване на фигурата на скърбящата майка с тази на самата „поробена“ България – от едноименния диалог на Бозвели до „О, майко моя, родино мила“ в последното Ботево стихотворение. По силата на сложен механизъм конкретният факт, включително и автобиографичният, е отворен към символно-алегорични мултипликации. Жертва на рецептивни травестии от такъв вид е и самата Ботева поезия. Известно е например, че един белочерковски даскал – Бачо Киро – преписва стихотворението „Майце си“, като го снабдява със собствено заглавие-интерпретация: „Един родолюбив българин с патриотическо чувство тъжи за майка си (за България)“⁶ (добавката в скоби е на самия читател-преписвач; не по-малко забележително е и специалното уточнение, че стихотворението се пее по гласа на „Коя ли съдба така отсече“, образец на жалостния градски фолклор на епохата).

В подобна рецептивна ситуация едва ли би било непроситимо насилие над текста, ако си позволим да прочетем любовно-сентименталния сюжет на стихотворението „Ней“ във висок алегоричен план. А именно по начина, по който по същото време са четени (*раз-читани*) например Добри-Войниковите исторически драми – „Стоян войвода“ или „Райна княгиня“, когато алегорична проекция на поробената родина е не фигурата на скърбящата, оплакваща децата си майка, а тази на младата, похитена от друговец българска княгиня, която чака освобождаването си. Типологично сходна проекция на поробената родина в стихотворението „Ней“ се явява лирическата героиня, обект на любовно желание, докато в образа на стария „законен“ съпруг по ботевски се наслагват функционално тъждествените фигури на турския поробител и родния чорбаджия, а лирическият герой, разбира се, е проекция на самия лирически/поетов Аз. Подобна интерпретация не е лишена от „външни“, биографични основания: по това време, когато пише стихотворението (1872 г. според З. Стоянов), Ботев е в най-драматичния и най-несретен период от емигрантския си живот – браилския: поддържа интензивни контакти с руски и румънски революционери-анархисти, лежи във Фокшанския затвор; освободен със

⁶ Вж. Стойков 1949: 130–131.

застъпничеството на Каравелов, той се премества в Букурещ, където още по-усърдно, заедно с Каравелов, започва да работи за освобождението на поробеното отечество отвъд Дунава.

Така очертана, психо-биографичната ситуация около емигрантското битие на Ботев лесно може да разпознае алегоричната си проекция в лирическия сюжет на „Ней“. А прескачането на героя през плета („как съм скочил през плета“) е равнозначно на онирично-мечтаното преминаване „през тиха бяла Дунава“ – силно иконизираното прекрачване на инициационната граница все в същия хоризонтален („женски“) инициационен модел, който Ботевият поетически корпус изгражда („На прощаване“).⁷

Отгук на едно следващо – реално-биографично – равнище аутомитогенният профетизъм на поетическото слово, перформативно създаващо реалност, ни води към сублимното преминаване на Дунава с кораба „Радецки“ през май 1876-та – героичният поход „с гол в ръката нож“ и трагично-величавата гибел навръх Балкана.

Такъв алегоричен прочит не само включва любовния, сантиментално-авантюрен сюжет на стихотворението „Ней“ във високия разказ на Ботевия поетически корпус, наред с „канонични“ творби като „Хайдути“, „На прощаване“, „Моята молитва“, „Хаджи Димитър“, но и в цялостния биографично-поетически мит (или аутомит) „Ботев“, в който поетическо слово и биографичен жест са неотделими, взаимноотъждествяващи се: поетическото слово в акта на произнасянето си заявява, антиципира и *произвежда* пълноценна биографична реалност („ах, утре като премина / през тиха бяла Дунава“; „бяло ми месо по скали, / по скали и по орляци“), а самата биографична реалност е гигантски, сублимен поетически текст-мит (собствената смърт на Околчица като повторение/сбъдване на вече описаното/предвещано в „Хаджи Димитър“).

Но тъждеството има и собствено *дискурсивните* си презентации – едновременно в жанра на стихотворението и на писмото, т. е. в плана на поетическата фикция и в плана на биографичната истина, които обаче неразривно се сливат в рамките на цялостния митопоетически „текст“. Лирическият сюжет на маргиналното, любовно-сентиментално стихотворение „Ней“ се свързва в общ разказ с творби като „На прощаване“, „Моята молитва“ и „Хаджи Димитър“, централни за Ботевия поетически канон и в изграждането на Ботевия митопоезис. Но се свързва и с епистоларния сюжет от борда на „Радецки“ в самия

⁷ За двата инициационни модела в Ботевата поезия – вертикалният („мъжки“), под знака на Бацината фигура, и хоризонталният („женски“), под знака на Майчината фигура – вж. подробно в моята книга „Яворов–Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика“ (Ангов 2009: 122 и сл.).

момент и акт на „прескачането на плета“ „с гол в ръката нож“, тоест преминаването на инициационната граница между профанното, собствено биографично битие на поета-хъш в изгнание и озоваването му в сакралното родно пространство на мита, когато изстъпленото поетическо слово става „жива“ реалност, а епистоларният дискурс – равноправен с поетическия. Тук наред с метапоетическото изявление, адресирано до другарите (а в тяхно лице – до наследниците и Истори-ята): „радостта ми няма граница, като си наумя, че „Моята молитва“ се сбъдва“, е и quasi-личното писмо до семейството/съпругата: „Мила ми Венето, [...] Ако умра, то знай, че после отечеството си съм обичал най-много тебе...“.

И в този момент се връщаме там, откъдето започнахме. Интерфе-рирайки с епистоларния дискурс, стихотворението „Ней“ се озовава в епицентъра на основната антитеза „любов – отечество“, но преформа-тира по радикален начин отношението от „или–или“ в „и“. Това „и“ работи *алегорически*.

Така – ако разшифроваме алегорията – сантиментално-любовната дизюнкция в поантата на „Ней“ – „ще умре един от нас – ил мъжът ти, или аз!“, ясен вариант на най-едрия императив на епохата: „Сво-бода или смърт!“ – се разрешава във високата, национално-героично осмислена конюнкция, заявена от лирическият герой в „На прощаване в 1868 г.“: „*свобода и смърт* юнашка!“ (и курсивът, и удивителната са на самия Ботев) с проекция към реално-биографичния сюжет „Радец-ки“ /Околчица, 1876.

Или казано в обратна посока – един героично-сублимен, полити-чески в основата си сюжет ни се разкрива маскиран като испанска драма за любов, ревност и отмъщение.⁸

Това разкриване става в дълбочина, *под* сферата на „голата“ по-етова интенция, на декларативното изявление. Конюнкцията работи без никакви „езоповски“, т. е. външни, целенасочени и съзнавани, съ-ображения, а във вид на чисто художествени импулси, неотделими от самата литературна материя на осъществяването си. Като част от интенцията на творбата, без да е част от интенцията на поета.

И така, в логиката на хиперсимволизъм, обичайна за епохата на Възраждането, съвсем не би бил пресилен един алегоричен „превод“ на любовния романс в „Ней“. Тривиално-биографичното се слива с

⁸ Алюзията е към едноименното течение в испанския ренесансов театър, първоначално възникнало като комедия на плаща и шпагата (*comedia de capa y espada*), впоследствие включило и драматични елементи в обхвата си. Конфликтът, остросюжетен, излъпнен с недоразумения и дуели, е движен от мотивите за любов и чест. Основни представители: Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Педро Калдерон де ла Барка и др.; Карло Гоци в Италия.

национално значимото. Зад частната драма за любов и ревност сюжетът съдържа – или може да съдържа – един втори, собствено политически крипторазказ, който е разположен *над* видимия литературен сюжет („над“, доколкото води към непосредствената „висока“ политическа актуалност на епохата). Но той извира *отдалу*, в резултат на вертикални структурни енергии, които самата творба несъзнавано експлоатира.⁹ Дори да не е непременно част от поетовата интенция (нямаме никакви указания за това), този паралелен крипторазказ, едновременно модерен и архаичен, конкретен в биографичните си проекции и универсален в придържането си към структурата на типове роли и отношения, е част от *колективната*, подлитературна интенция на *самата* творба, а разкриването му, да повторим, е въпрос преди всичко на рецептивно въображение.

2.

Но нещата са още по-интересни, палимпсестът разкрива и други пластове.

Ако досега в общи линии се придържах към основната логика на един пределно висок и пределно мащабен автмитологичен сюжет, едновременно поетически и реално-биографичен (в митогенната неразривност на двата, подробно изследвана в цитираната книга от 2009 г.), то отгук нататък ще сменя регистъра в коренно противоположна, пейоративно-низова, собствено комедийна посока.

Натъкнах се на това продължение при неотдавнашните си занимания с отношението между Ботев и Пишурката (Ангов 2020). Въпреки различните места, които двамата заемат в колективната ни представа за XIX век – или тъкмо затова, – отношението не е лишено от контактни точки и то съвсем не се изчерпва със знаменитата строфа от „Защо не съм?...“.

Иван Пауновски подсказва още едно място, където пътищата на Гения и Пишурката – тези абсолютни полюси в късновъзрожденската ни култура и семиотика – се пресичат. Пресичат се тъкмо около стихотворението „Ней“, любовна сантиментална творба, камън преткновения за изследвачите: най-неботевското Ботево стихотворение, единственото „слабо“ сред тях, за каквото единодушно е смятано от Г. Бакалов до Хр. Радевски (Пауновски 1985: 158).

⁹ Тази фундаментална единност/раздвоеност между модерно-политическа и митофолклорна менталност и поетика е възпроизведена в ясната двуделност на Ботевото поетическо творчество – политико-сатирическа и фолклорна. Подробната аргументация на тази теза вж. във Втора част на посочената книга, с. 91 и сл.

И наистина, ако забравим алегоричните разночетения, предложени по-горе, и останем при сюжета такъв, какъвто е, ще се озовем, както бе казано, в една испанска история за любов и ревност – фронтален сблъсък между съпруг и любовник, от който няма много изходи:

Ще умре един от нас –
ил мъжът ти, или аз!

Дотук както и да е; но Ив. Пауновски ненадейно открива, че сюжетът има своето продължение, или по-скоро обратното – своя предхождащ образец. Има го не къде да е, а в знаменитата „Куткудячка“ на Пишурката:

Мен от сръдня и от злоба
сърце вече съхне.
От нас двама един трябва
днеска да издъхне.

Четиристишието е из поемата „Бой на петли“, където два петела се заканват един на друг и се бият, защото единът скачал през плета при дебелите кокошки на другия (Пауновски 1985: 160; вж. и Пауновски 1985а).

Оставена сама на себе си, въпросната поема несъмнено изглежда да принадлежи към дънния пласт на възрожденската словесност, по-ниско от всичко появявало се до този момент на български език с претенции да е поезия. (Точно така я мисли самият Ботев.) – Но въпросът е, че една творба практически никога не е оставена сама на себе си. Иска или не, тя се включва в гъста мрежа от отношения, хоризонтални и вертикални, от собствено литературен или по-широк (исторически, социокултурен и т. н.) характер. Именно в такъв по-широк контекст поемата „Бой на петли“, независимо от собствените си намерения, т. е. от намеренията на автора си, разиграва пародийно обърнат сюжет на епическо героично сражение, подобно на поемата „Батрахомиомахия“, повествуваща за войната на жабите и мишките, спрямо „Илиада“ (и също като нея приписвана на Омир). Нейните „високи“, героично-еписки образци в най-архаичната структура на модела могат да бъдат песните от Крали-Марковия цикъл, и по-специално битките му с Муса Кеседжия, чудовищният друговец, или отделни литературни версии на фолклорния епос, като „Черен арап и хайдут Сидер“ (1866).

Но освен в такъв фолклорно-еписки смисъл, Пишуркевата поема звучи като пародия и на Ботевия персонален поетико-биографичен мит/автомит, очертан по-горе, в който в един алегоричен план и

в двойна позиция – pro и contra – се вписва и стихотворението „Ней“. С малката подробност, че ако е налице такава пародийна връзка, то тя е обърната наопаки. Обърната е най-напред хронологично, доколкото „Куткудячка“ предхожда „Ней“. Но което е още по-интересно – и жанрово: „Ней“ като романтично-героична „пародия“ на един пернат, петелски сюжет.

Пауновски подозира определено, пряко влияние на „Бой на петли“ върху написването на „Ней“.¹⁰ Публикувана преди „Ней“, „Куткудячка“ не само е позната Ботеву, но става и траен предмет на присмеха му.

Стихотворната сбирка на Пишурката е публикувана през 1871¹¹, т. е. съвсем скоро преди написването на „Ней“. Да напомня, че З. Стоянов, пръв биограф на поета и автор на първото критическо издание на съчиненията му (единствен, имащ привилегиата да върви по горещи следи, да пие от живи извори, с всички предимства и рискове от това), сочи за година на създаване на творбата 1872. Предположението остава неоспорено и до днес.

Преди да продължим, да обърнем внимание върху жанровото самосъзнание на Пишуркевата сбирка, заявено в пълния вид на наслова. Просвещенско-сантиметалната нравоучителност („морални“), съставляваща „ниския“ пласт на епохата, се самополага в два жанрово-дискурсивни формата. Наред с лирично-сентименталния („стихове“), е заявен и повествователният („приказки“), който освен синхронното, модерно-литературното си значение предполага и друго, „вертикално“: в най-широкия си, историко-генеалогичен обем то „слиза“ дълбоко назад към героическата епика, която на повърхността, в синхронния срез на просвещенската литературност, е в латентно, непроявено състояние или се проявява в шаржов, пародийно травестиран вид, обичаен за модерно-литературното възприемане на архаичните мито-фолклорни структури.

Този вертикален смисъл, разтворен назад и надолу към един скрит героично-епически субстрат, видим за нас, учениците на Проп, остава, разбира се, напълно пасивен, нефункционален за съвременниците. Отношенията са изцяло в хоризонта на модерно-литературните,

¹⁰ Подозрението се споделя и от втория запален читател на това Ботево стихотворение – Г. Господинов: „Ако ще се говори за влияния [върху „Ней“], мен лично последното показание [на Пауновски] ми се струва най-достоверно“ (Господинов 1996; Господинов 2021: 25). – Обратно, Н. Аретов е склонен да види в подобни „съвпадения“ преди всичко „общ набор от изразни средства, с които си служи българската поезия от това време“ (Аретов 2008: 109).

¹¹ Куткудячка или разни морални стихове и приказки. Виена, 1871.

собствено *естетически* стълкновения. На първо място – отношенията между двамата автори, и по-точно – на Ботев към Пишурката. Но също така и отношенията между *самите* текстове. И ако отношенията между текстовете – например на „Ней“ към „Бой на петли“, – опериращи с едри архетипни структури, остават в скритата сфера на литературното несъзнавано, то отношението на автора на „Ней“ към този на „Куткудячка“ е напълно разкрито в хоризонта на актуалните литературни борби в контекста на епохата и има острия публицистично-сатиричен израз, обичаен за маниера на Ботев.

Немаловажно за реставрирането на този строго литературен, естетически сюжет остава предположението на Михаил Димитров, друг вещ изследвач и издател на Ботевото творчество, че първата журнална публикация на стихотворението „Ней“ е била в изгубения последен бр. 4 на в. „Будилник“ от следващата година.¹² На челно място в бр. 1 от 1 май 1873 г. – своеобразна „програма“ на вестника – е публикуван неозаглавен текст, започващ с известния вопъл „О, tempoга! О, тогес!“¹³, в който основен предмет на поетовия сарказъм са някои от родните му съвременници и колеги: Пърличев, Сапунов, Пискюллиев, Оджакوف, Фингов, Дербеев, пътем е забърсан и Блъсков. Но на първо място в редицата е „музикословеснейшият господин Пишурка“, наречен „нашия Сумароков“, като наред с неговата „госпожица правда“, поименно е спомената и въпросната „мадам куткудячка“. Случайно или не (а в сфера като литературата дори случайните неща, знаем, не са случайни), г-н Пишурка е представен като човек, който за честта на въпросните две „дами“ „ще те повика на дуел, или, поетически да кажа, на полето на честта“. Ситуацията на дуел тук е използвана метафорично; но тя е тъкмо онази, която пернатите герои на Пишурковия quasi-епос разиграват сюжетно: „От нас двама един трябва / днеска да издъхне“.

Горе-долу същото родно поетическо общество с минимални отклонения (прибавени са г-дата Войников и Вазов) е налице и в отзива за Франгевия „Венец на българската Муса“ (в. „Знаме“ от 16 февр. 1875). В това общество тъкмо Пишурката е отрицателната единица мярка за поет у Ботев, дори Франгя е нареден след него („той втори после Пишурката поет“¹³), а въпросната „Куткудячка“ саркастично е изпроводена дори на Виенското изложение през 1873 г. („Независимост“, бр. 29 от 7 април).

Така стават ясни две неща. Първото е, че Ботев много добре е по-

¹² В бел. към т. I на Ботевите съчинения от 1940 г. (Ботев 1940: 208). (Казан „остава“, защото предположението на М. Димитров се отнася и за бр. 3, който по онова време, през 1940, също е бил неизвестен.)

¹³ Знаме, бр. 24, 3 авг. 1875.

знавал сбирката на ломския стихоплет. Не по-маловажно е и второто: ако хипотезата на Михаил Димитров за първата публикация на „Ней“ е вярна, то сатиричният контекст на трибуната („Будилник“) променя оптиката към самото стихотворение, като го включва в определени контексти на самата Ботева поезия. Тук, в съседство, е не само „Защо не съм?...“ (в последния запазен бр. 3 от 20 май 1873); в „Будилник“ са публикувани и други сатирични стихотворения, спадащи към каноничното ядро на Ботевата поезия: „Гергьовден“ (бр. 1) и „Патриот“ (бр. 2); заедно със „Защо не съм?...“, в бр. 3 е и „Послание“. Подобен контекст разколебава маргиналната позиция на творбата в Ботевия поетически корпус, като я интегрира в актуалния, сатирично-публицистичен дискурс, характерен за модерно-сатиричния дял от Ботевото творчество, поетическо и прозаично. Но от друга страна тя стои на скрити архетипни структури, които водят в дълбочина към митофолклорния дял от Ботевата поезия, героично-романтически в собствено литературния си хоризонт, но с мощни автомитогенни енергии.

3.

И така, можем да кажем в заключение, че „Ней“ при цялата си отстраненост се интегрира в Ботевия поетически корпус, при това – по извънредно сложен начин, мрежовидно, на различни равнища. Влиза в диалог с най-високия, каноничен дял в него, като се включва и в синкретичния поетико-биографичен мит „Ботев“, разбираан като цялостен, интегрален „текст“ с централно място не само в българската литература, а и в националния митопоезис¹⁴.

Но също така се включва и в други, напълно противоположни, собствено литературни и сатирични контексти, без самата творба ни най-малко да е такава.

В един най-широк и същевременно първичен, базисен план „Ней“ остава между автобиографичната и литературната сфера: между живот и поезия, силно интерфериращи помежду си. Налице е неуловимо, изплъзващо се преливане между различни зони и пластове в хоризонтален и вертикален аспект: между централно/канонично и маргинално в Ботевата поезия, между „високо“ и „ниско“. Между героично, хайдушко-революционно, от една страна, и тривиално-сантиментално, от друга. Възможна алегорична проекция на сублимно-героичен екстазизъм, творбата е и негова пародийна трагедия.

В собствено литературните си проявления това присъствие използва разнообразни езици (дискурси), между които, влизайки в диалогични отношения, стихотворението „Ней“ неуловимо блуждае и се при-

¹⁴ В широкия смисъл, най-последователно отстояван от Михаил Неделчев.

плъзва. – Приплъзва се както в хоризонтален план, където лирическият разказ интерферира с документално-епистоларния (който пък, от своя страна, извежда *навън* от литературното, към една биографична основа, която обаче тутакси свърща обратно *навътре* в синкретичното, несепарирано поле на поетико-биографичния митонаратив), така и във вертикален, където се разгръща тристепенна пародийна верига, в която смисълът тече двупосочно, едновременно отдолу нагоре и отгоре надолу.

В генеалогията на възникването си „Ней“ се включва в хоризонтални, модерно-литературни, собствено сатирични взаимодействия с един орнитоложки, петелски сюжет („Куткудячка“) – взаимодействия, пределно низови в хоризонта на собствения си жанрово-дискурсивен модус. И същевременно под тях се разтварят в дълбочина скрити героично-епопейни архетипни структури. В светлината на предложената от нас хипотеза – прескачането на плета в романсовото „Ней“ като акт, алегорично-равнозначен на преминаването (прескачането) през тиха бяла Дунава в свръхканоничното „На прощаване“ – картината се усложнява и релативизира. Раздипля се тристепенна пародийна верига, като първото равнище в нея – орнитоложкото – през второто – сантиментално-романсовото – се свързва с третото, най-висшето, хайдушко-героичното (при което „Бой на петли“ се отнася към „Хайдути“ както „Батрахомиомахия“ към „Илиада“, а някъде между тях, в свързваща позиция, стои „Ней“, този испански романс за любов, ревност и отмъщение, както го нарекохме). Но заедно с това сюжетът затвърждава и своята единност, включително и като интегрира в модуса на героичното и първото, най-низшото равнище в него: петелът все таки е героичен символ (поне във француска Галия¹⁵).

Дотук пародийните напрежения – хоризонтални и вертикални, хронологично и жанрово-дискурсивно предпоставени – остават в литературната сфера, в боравенето с поетически езици, в тяхното пряко и скрито смесване, в интерферирането на лирическо и епическо, на личен (лирически) глас и надлична структура. – Но смисловият обем около творбата се разтваря още повече, допуснем ли в оперативно-интерпретативното поле и свръхвисокия поетико-биографичен мит/автомит „Ботев“. Тоест когато собствено поетическият сюжет е

¹⁵ Франция е една от малкото страни без официален герб, негов полузаместител е емблема, доминирана от известната фашия (*fascia*) – сноп пръчки с брадва между тях, символ на справедливостта (и на италианския фашизъм), който е с древноримски произход; ако ще търсим по-автохтонен, френски, символ обаче, най-близко несъмнено е галският петел (емблема между другото на френския национален отбор по футбол).

дублиран и *продължен* от реално-биографичния. И така бленуваното среднощно прескачане на любовника през плета с нож в ръката се явява проекция не само на поетическите (поетови) заричания в „На прощаване“ и „Хайдути“, но и на реалното преминаване на Дунава „с гол в ръката нож“ и последвалата смърт на Околчица: конюнкцията „*свобода и смърт* юнашка!“ като реално-биографична и *абсолютна* (т. е. автоматосъздаваща) версия на една обща, трафаретна дизюнкция в колективния национално-героичен език на епохата – „Свобода или смърт!“.

Тази проекция, мислена в хоризонта на строго литературните отношения и на строго биографичния контекст около тях, поместен в една политическа актуалност, е *пародийна*. Но в дълбочина, в собствения си генетически, архетипов обем, слизайки назад и надолу към собствения си произход (който винаги, знаем, е и същност), пародията е „*сериозна*“, в собствено литературния смисъл на Цанко Младенов, но още повече по начина, по който архаичното митосъзнание борави с отношенията, когато пародията не снизява пародираното („високото“), а е негов равностоен обърнат наопаки образ.

Ядро на целия този хоризонтално-вертикален, литературно-мито-биографичен, сатирично-героичен сюжет е една пределно „висока“ дизюнкция в колективния мито-поетически и политически език на епохата – най-високата: „Свобода или смърт!“. Тя има отраженията си – или по-скоро праобразите, пародийните си травестии *avant la lettre* – първоначално в низовия дискурс на сантиментално-любовното („ил мъжът ти, или аз!“), което има възможните си лично-автобиографични основания в любовта на поета към Мария Горанова и нейната женитба за богатия търговец Петър Огнянов (по-силният вариант на сюжета, надделял над алтернативния „Параскева Шушулова – Лазар х. Тюлев“). А след това се разклонява в друг, още по-низов и вече собствено литературен разказ за петли и кокошки.

Но стигнал дотук, в най-ниската си точка, по силата на една дълбока, подлитературна логика сюжетът захапва опашката си: колабира обратно *нагоре*, към най-високите си, епопейно-героични измерения, макар и по негативен начин, във вид на пародия. Пародия, която обаче в *собствената* архаично-митологична, предмодерна и предлитературна логика на сюжета в различните му, слизащи все по-надълбоко археологически пластове, е лишена от всички пейоративни конотации, модерно-литературни, *сатирични* и *политически* в същността си, каквито са налице в отношението на самия Ботев към „Куткудячка“ и нейния автор.

Онова, което поетът не знае, знае и помни, пази дълбоко в жанро-

вата си криптопамет самата творба.

Наша работа е да я сложим на кушетката и като д-р Фройд да се опитаме да възстановим тази изгубена памет, да разкрием скритото.

Използвана литература

- Антов 2009. Антов, Пламен. Яворов–Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика. София: Просвета, 2009. [Antov 2009. Antov, Plamen. Yavorov–Botev: modernizam i mit. Atavistichnata pamet na literaturata. Sofia: Prosveta, 2009.]
- Антов 2020. Антов, Пламен. Ботев contra Пишурката, или силните жестове на слабите гласове. – Литературна мисъл, LXIII, 2020, № 2, с. 3–18. [Antov 2020. Antov, Plamen. Botev contra Pishurkata, ili silnite zhestove na slabite glasove. – Literaturna missal, LXIII, 2020, № 2, s. 3–18.]
- Аретов 2008. Аретов, Николай. Ботев и поетическите опити на някои негови предходници и съвременници (Георги Раковски, Димитър Великсин, Васил Попович и Кръстю Пишурка). – В: Българско възраждане. Идеи. Личности. Събития. Годишник. Т. 10. София: Общобългарски комитет и Фондация Васил Левски, 2008, с. 98–113. [Aretov 2008. Aretov, Nikolay. Botev i poeticheskite opiti na nyakoi negovi predhodnitsi i savremennitsi (Georgi Rakovski, Dimitar Veliksin, Vasil Popovich Krastyu Pishurka). – V: Balgarsko vazrazhdane. Idei. Lichnosti. Sabitiya. Godishnik. T. 10. Sofia: Obshtobalgarski komitet i Fondatsiya Vasil Levski, 2008, s. 98–113.]
- Бакалов 1924. Бакалов, Георги. Христо Ботев като поет. – В: Христо Ботев. Стихотворения. София: Библиотека „Нов път“ № 19, 1924, с. 2–4. [Bakalov 1924. Bakalov, Georgi. Hristo Botev kato poet. – V: Hristo Botev. Stihotvoreniya. Sofia: Biblioteka “Nov pat”, № 19, 1924, s. 2–4.]
- Бакалов 1937. Бакалов, Георги. В защита на Христо Ботев. Литературни очерки. София: Библиотека „Знание“ № 7, 1937. [Bakalov 1937. Bakalov, Georgi. V zashtita na Hristo Botev. Sofia: Biblioteka “Znanie”, № 7, 1937.]
- Ботев 1940. Ботев, Христо. Пълно събрание на съчиненията под редакцията на Михаил Димитров. Т. 1. София: Книжарница „Нов свят“, 1940. [Botev 1940. Hristo Botev. Palno sabranie na sachineniyata pod redakciyata na Mihail Dimitrov. T. 1. Sofia: Knizharnitsa “Nov svyat”, 1940.]

- Ботев 1946. Ботев, Христо. Стихотворения. Редакция и коментар от Александър Бурмов. София: Книгоиздателство Хр. Чолчев, б. г. [Botev 1940. Hristo Botev.. Stihotvoreniya. Redaktsiya i komentar ot Aleksandar Burmov. Sofia: Knigoizdatelstvo Hr. Cholchev, b. g.]
- Волков 1929. Волков, Евгени. Христо Ботев. София: Печатница „Бр. Миладинови“, Библиотека „Мисъл и дейност“ № 2, 1929. [Volkov 1929. Volkov, Evgeni. Hristo Botev. Sofia: Pezhatnitsa “Br. Miladinovi”, Biblioteka “Misal i deynost”, № 2, 1929.]
- Волков 2009. Волков, Евгений. Христо Ботев. София: Издание на ФАБ, 2009. [Volkov 1929. Volkov, Evgeniy. Hristo Botev. Sofia: Izdanie na FАB, 2009.]
- Господинов 1996. Господинов, Георги. Случаят „Ней“, версии и свидетелства. – Литературен вестник, 6, № 7, 21–27.02.1996, с. 9. [Gospodinov 1996. Gospodinov, Georgi. Sluchayat “Ney”, versii i svidetelstva. – Literaturen vestnik, 6, № 7, 21–27.02.1996, s. 9.]
- Господинов 2021. Господинов, Георги. Случаят „Ней“. – В: Господинов, Г. В пукнатините на канона. Провинции, аероплани, лексикони. [Пловдив]: Жанет 45, 2021, с. 21–28. [Gospodinov 2021. Gospodinov, Georgi. Sluchayat “Ney”. – V: Gospodinov, G. V puknatinitе na kanona. Provintsii, aeroplani, leksikoni. [Plovdiv]: Zhanet 45, 2021, s. 21–28.]
- Клинчаров 1910. Клинчаров, Иван Г. Христо Ботйов. Биография. София: Ив. Г. Игнатов, 1910. [Klincharov 1910. Klincharov, Ivan G. Hristo Botyov. Biografiya. Sofia: Iv. G. Ignatov, 1910.]
- Пауновски 1985. Пауновски, Иван. Ботев и Пишурка. – В: Пауновски Ив. Минало несвършено. Етюди и студии. София: Български писател, 1985, с. 139–144. [Paunovski 1985. Paunovski, Ivan. Botev i Pishirka. – V: Paunovski, Iv. Minalo nesvarsheno. Etyudi i studii. Sofia: Balgarski pisatel, 1985, s. 139–144.]
- Пауновски 1985а. Пауновски, Иван. Стихотворението „Ней“. – В: Пауновски Ив. Минало несвършено. Етюди и студии. София: Български писател, 1985, с. 156–166. [Paunovski 1985. Paunovski, Ivan. Stihotvorenieto “Nei”. – V: Paunovski, Iv. Minalo nesvarsheno. Etyudi i studii. Sofia: Balgarski pisatel, 1985, s. 156–166.]
- Сивриев 2017. Сивриев, Сава. Екзистенциалните решения на Кирил Христов. – В: Сивриев, С. Индивидуализмът в българската лирика от края на XIX и началото на XX век. София: Карина – Мариана Тодорова, 2017, с. 97–156. [Sivriev 2017. Sivriev, Sava. Ekzistentsialnite resheniya na Kiril Hristov. V: Sivriev, S. Individualizmat v balgarskata lirika ot kraя na XIX i nachaloto na XX vek. Sofia: Karina – Mariana Todorova, 2017, s. 97–156.]
- Стойков 1949. Стойков, Стойко. Поезията на Хр. Ботев през погледа

на неговите съвременници. – Език и литература, IV, 1949, кн. 2, с. 125–132. [Stojkov 1949. Stojkov, Stoyko. Poeziyata na Hr. Botev prez pogleda na negovite savremennitsi. – Ezik i literatura, IV, 1949, кн. 2, с. 125–132.]