

## 170 години от рождението на Христо Ботев

---

ТАНЯ ЛАЛЕВА

Мадридски университет „Комплутенсе“

✉ tdimitro@ucm.es

### В ТЪРСЕНЕ НА КЛЮЧ КЪМ БОТЕВАТА ПОЕЗИЯ

#### Анотация

*В тази статия се търсят възможности за приближаване на Ботевата поезия предимно към чуждестранния, но и към младия български читател, посредством задълбочаване на разбирането на поетическия текст. За целта се предлага специфично текстуално изследване на стихотворенията, като интересът се центрира върху разволя на две семантични гнезда: пея – песен и плача – плач, налични в голяма част от поетичните творби на автора. Тяхното вътрешно развитие и промените във взаимоотношенията на семантичните им полета се представят като важен ключ към поетическия свят на Ботев.*

*Ключови думи: поезията на Ботев, българска възрожденска литература, текстуално изследване, семантично изследване*

*„Не е толкова важен речникът в съчиненията на Ботева,  
колкото е важно как си служи той с него в своя реч.“*

А. Теодоров-Балан [1]

Поезията на Христо Ботев вече век и половина буди възхищението и любовта на българския читател, но продължава да е слабо позната и, още по-лошо, трудно разбираема извън страната. Това ни най-малко не е случайно, по-скоро е логичен резултат от огромните трудности, които крият стихотворенията му за чуждестранната публика (вж. също Риков [5]:66–74). Настоящото изследване е плод на дългогодишната ми работа със студенти, които изучават български език и литература в Испания, но може би ще бъде полезно и за младия български читател,

който поради изминалото време е все по-отдалечен от тревогите и световъзприятието на големия ни възрожденски поет.

Ботев е на гребена на последната вълна български възрожденци от XIX в. и творчеството му е неразривно свързано с крайния етап на борбата за национална независимост. Горещ привърженик и един от ръководителите на въоръжената борба, той гледа на перото и сабята като на необходими и неотделими съюзници. От поезията му блика властната нужда от пълна политическа и социална свобода, която води към рядка всеотдайност и себеотрицание, към героична саможертва. Идеите и чувствата на автора, коренящи се в конкретната историческа ситуация, надскачат времето и националните граници, но да разбереш в цялата ѝ дълбочина поезията на Ботев не е лесна за достигане цел. Част от трудностите се коренят в спецификата на метафоричния му език, в поетическите образи, някои от които извикват у българския читател асоциации, невинаги достигащи по същия начин до чуждата публика, бидейки свързани със специфично национални фолклорни и културни традиции. Често се стига само до средата на пътя, като думите се разбират на своето първо смислово ниво, без да се стигне до скрития им смисъл. Обаче като се загуби това второ, често по-важно смислово ниво, не може да се оцени истинската артистична стойност на творбата и, в най-лошия от случаите, самата идея може да се интерпретира погрешно. Налагайки висока смислово-стилистична нюансираност на възрожденския език, Ботев съумява да вплете в поетичната тъкан на стиховете си експресивната сила на думата, разкрива я в контексти, където лексемата става високо полисемантична и придобива неподозирани емоционални заряди. Богатството на характерния Ботев стил не се гради върху количеството на използваната лексика, не се мери с обема от граматични форми, а е плод на специфичната му способност да усети и извлече вътрешната изразителност и сила на думата в нейната цялост и комплексност. Според Т. Жечев: „В ботевското си съчетание българските думи сякаш имат нещо от досмисъла и надсмисъла си, от тях идва сила, която наглед те не могат да съдържат [...]“ ([4]: 55). В силата на думата е силата на Ботевата поезия и тя върви редом с другите специфични за него компоненти като силния вътрешен драматизъм, монолога като градивен елемент на лирическата композиция и поетическото третиране на реалността, което успява да я преобрази в нещо изненадващо.

В опит да се доближим до поетическия свят на Ботев, тук ще центрираме интереса си върху две семантични гнезда, които присъстват в голяма част от стихотворенията му, от първото до последното. Семантичното гнездо на *нея – песен* и семантичното гнездо на *плача – плач*. На пръв поглед противоположни, тези две гнезда често се преплитат и смесват, като разширяват до неподозирана степен обичайните си семантични полета. Двете са неотделими от голямата тема на твореца –

националната и социалната борба. „[...] и отвредом човекът е хвърлен в борба – в борба за свобода и за истина. В тази борба е смехът и плачът, доброто и злото; в нея е прогресът човешки“ [2]. На тази борба поетът отдава перото и живота си.

В първите си две стихотворения „Майце си“ и „Към брата си“, издадени през 1867 и 1868 г., младежът дава лирически израз на чувствата си на тъга и безнадеждност. В „Майце си“ можем да намерим по една лексема от всяка група:

Ти ли си, мале, тъй жално *пела*,  
 ти ли си мене три годин кледа,  
 та скитник ходя злочестен ази [...]  
 [...] та туй сърце младо, таз душа страдна  
 да се *оплачат* тебе горкана [...]

Както можем да видим, семантиката на глагола *пеля* от първия стих се трансформира от наречието *жално*, което го съпровожда, и се доближава до семантичното поле на втората група.

В „Към брата си“ намираме три думи, само от тази втора група (*плача – плач*):

[...] Никой, никой! То не знае нито радост, ни свобода; и безумно как играе в отзив на <i>плач</i> из народа!	Често, брате, скришом <i>плача</i> над народен гроб печален [...] [...] пък и твойта й душа няма на глас божий – <i>плач</i> народен!
--	--

Тук скръбта вече намира обективната си причина в плача на народа, върху чийто гроб плаче тайно лирическият Аз. От този момент нататък във всички стихотворения субектът ще остане обвързан с чувствата и съдбата на народа.

В „Хайдути“, една от творбите, където най-ясно се усеща влиянието на народната песен, семантичното гнездо *пеля – песен* е широко представено чрез 9 лексеми, 7 от тях концентрирани във въвеждащата част:

Я надуй, дядо, кавала, след теб да викна – <i>запеля песни</i> юнашки, хайдушки, <i>песни</i> за вехти войводи [...] [...] Ах, че мен, дядо, додея любовни <i>песни</i> да слушам, а сам за тегло да <i>пеля</i> , за тегло, дядо, сиромашко [...] [...] аз нося сърце юнашко, глас имам меден загорски,	та ‘ко ме никой не чуе, <i>песента</i> ще се понесе по гори и по долища – горите ще я поемат, долищата ще я повторят [...] [...] Блазе му, който умее за чест и воля да мъсти – доброму добро да прави, лошия с ножа по глава, пък ще си викна <i>песента</i> !
---	--

Тук вече се разкриват някои от най-важните семантични нива. На първо място, *песента* се представя като интимен израз на историче-

ското народно съзнание до пълната ѝ идентификация с историческата памет на българския народ, която обхваща цялата национална територия и я населява с герои, изтъкнати деятели на националната съпротива. В същото време се отхвърлят всички други възможни функции на песента (например любовната песен) като неприемливи в епоха на народни страдания. Тяхно вярно отражение трябва да бъде *песента* като неотделима част от народното съзнание. Да *пееш* – ще рече, да разпространяваш *песента* – е една от най-достойните реализации на човека, мощна необходимост за твореца. Тук Ботев предоставя ключ към личното си поведение, където поезията е част от личностната му реализация, бидейки в същото време израз на социалния му ангажимент и емоционален отдушник в най-трудни моменти от живота му. В това произведение гнездото *плача* – *плач* е ограничено във втората част и представя пет реализации с директна употреба, без генерализиране и конотации, всички свързани с личните чувства на майката на бъдещия хайдутин, славния Чавдар войвода.

Различна е ситуацията в „На прощаване“. Творбата започва с императива „Не плачи!“, повторен още веднъж в текста, с който героят, българският хайдутин, се обръща към майка си, настоявайки да не го оплаква, ако той намери смъртта си, смърт твърде вероятна, в борбата за свобода. Тук майката вече губи конкретността си, за да се превърне в символ на вечността, в гарант за бъдещето на революционните идеи, които не се нуждаят от плач, а от съзнателно себеотричане, защото тези идеи стоят над личното. Песента отново се появява в текста като свидетел на народната смелост, компонент на колективната памет:

[...] ти излез, майко, послушай  
със моите братя невръстни  
моята *песен* юнашка –  
защо и как съм загинал  
и какви думи издумал  
пред смъртта и пред дружина.

Но тук също *пее* и куршумът, чрез което започва да се очертава ново семантично ниво на *песента*, вече не само като възхвала на борбата, но и като неотделна част от нея:

[...] А ти ‘га чуеш, майнольо, че куршум <i>пропей</i> над село и момци вече наскочат, ти излез, майко – питай ги де ти е чедо остало? Ако ти кажат, че ази	паднал съм с куршум пронизан, и тогаз, майко, <i>не плачи</i> , нито пък слушай хората, дето ще кажат за мене „Нехрани-майка излезе“ [...]
--	--

В „До моето първо либе“ можем да видим широтата на семантичното поле, което достига гнездото на *нея* – *песен*. Започвайки от първата

строфа, където намираме най-неприемливата според поета реализация на песента, любовната песен („[...] Остави тази песен любовна...“), стигаме до последната фраза, в която песента се идентифицира със самата кървава борба, ръка за ръка с усмивката, метафора на смъртта:

[...] Ах, тези *песни* и тази усмивка  
кой глас ще ми викне, *запее*?  
Кървава да вдигна напивка,  
от коя и любов немее,  
пък тогаз и аз ще *запея*  
що любя и за що милея! [...]

*Песента* (с общо 12 реализации в това произведение) е също така свидетелство за народните неволи, за старите и нови страдания. Да пееш означава да приемеш като своя националната кауза, нещо, което се превръща в неотменно изискване към любимата на въстаника. Нейната песен трябва да звучи в хармония с песента на гората, метафора на борбата за независимост. В бурята на тази кървава борба надгробните песни са „предсмъртни песни надгробни“. Пеят се преди смъртта не славейки жертвите, а прославяйки самата борба и героична смърт. Плачът, породен от лични причини, няма място в този момент, но плачът на бедните и на вдовиците доказва отново нуждата от борба за справедливост.

Две от най-емблематичните творби на Ботев – „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Васил Левски“ – третираат една и съща тема: смъртта на конкретна историческа личност в борбите за национално освобождение. Въпреки това тоналността им е напълно различна. Докато „Хаджи Димитър“ прославя и въздига героичната смърт като необходима крачка към пребъждане в народната памет, „Обесването на Васил Левски“ оплаква смъртта на човека, който е бил душата и мисълта на националното въстание, смъртта на един най-близък приятел на поета. Отражение на тази разлика в лексикален план намираме в изключителната употреба на гнездото *пея* – *песен* в първото произведение, с 9 реализации, срещу абсолютното отсъствие на лексеми от групата *плача* – *плач*. Песента се явява първо като *тъжна песен на робини* („*Пейте, робини, тези тъжни песни*“) и минава през песента на народния певец, която опазва спомена за героя:

[...] Този, който падне в бой за свобода,  
той не умира, него жалеят  
земя и небо, звяр и природа  
и *певци песни* за него *пеят* [...];

После се превръща в *хайдушката песен*, която пее самият Балкан, символ на националните борби, романтичен образ, в който се препокриват идеята за благосклонната към героя природа и идеята за баща-

та, защитник на българския народ, за да се стигне в една възходяща градация до непреходното, песента на самодивите. Така песента, която в същото време тъжи, подкрепя, възхвалява и прославя националния герой, достига цялата Вселена.

В „Обесването на Васил Левски“ намираме отчетливо преобладаване на групата *плача* – *плач* с пет лексеми, по една във всяка строфа, срещу две от гнездото *пея* – *песен*, където контекстът – „зимата *пее* *свойта* *зла* *песен*“ – ни доближава до семантичното поле, което вече познаваме от „Майце си“. Така между първото и последното стихотворение на Ботев, поместено в „Календар за 1876 година“, се затваря кръгът на страданието, което тръгва от личното и стига до една точка, в която вече е невъзможно лично и национално да бъдат отделени, където включително *песента* се превръща в *плач*. В сходна степен в последната творба на поета се разширява и семантичното поле на думата „майка“, която покрива всичко онова, което лирическият Аз обича, и така се превръща в интимно живяна персонификация на скърбящата Родина:

[...] О, зная, зная, ти *плачеш*, *майко*,  
затуи, че ти си черна робиня,  
затуи, че твоят свещен глас, *майко*,  
е глас без помощ, глас във пустиня.

*Плачи!* Там близо край град София  
стърчи, аз видях, черно бесило,  
и твой един син, *Българийо*,  
виси на него със страшна сила [...]

Безутешна Майка България оплаква смъртта на един свой син и това е последният плач, който изпява друг от нейните синове, поетът Ботев, преди да жертва и той живота си за народната свобода.

#### *Литература*

- [1] – Балан 1953: Теодоров-Балан, Ал. Из граматиката у Ботева. // *Език и литература*, 1953, № 4, с. 356.
- [2] – Ботев 1871: Ботев, Хр. Решен ли е черковният въпрос? // *Дума на българските емигранти*, 17.06.1871, № 4.
- [3] – Ботев 1986: Ботев, Хр. *Съчинения в два тома*. София, „Български писател“, 1986.
- [4] – Жечев 1989: Жечев, Т. Три опита за Христо Ботев. В: *Литература и история*. Т. 2, София, „Български писател“, 1989, с. 55–81.
- [5] – Риков 2017: Риков, К. Хаджи Димитър и Боби, който пие кафе. // *Език и литература*, 2017, № 1–2, с. 66–74.

