



„ОБЕСВАНЕТО НА ВАСИЛ ЛЕВСКИ” - БОТЕВ

(анализ)

По трагично стечение на обстоятелствата този реквием за близкия приятел, за националния герой - светиия се превръща в реквием и за самия автор, в неочаквана поанта на неговия мълниеносен възход, който блясва на българския хоризонт и драстично е прекърмен на Вола.

В „Обесването на Васил Левски” чувството е много по-различно от баладичния апотеоз на смъртта в „Хаджи Димитър”. Според Радосвет Коларов стихотворението диалектически поема напрежението между одата и елегията, утвърждавайки и извисявайки образа на героя в трагичното чувство, чрез скръбта на оплакващата го родина. „Обесването на Васил Левски” е „поетическа трагедия”, а не трагическа балада според думите на друг неин изследовател - доктор Нина Пантелеева. В бездната на страданието няма просветление и утеха, няма изход и перспектива. Няма нюанси. Реквиемът е издържан напълно еднотоново - страшна, всепоглъщаща непреодолима болка, изгаряща до отчаяние.

Стихотворението, както често в Ботевата поезия, започва с обръщение - въпрос, тук двустранен, към две различни страни. Водещият мотив майката - родина звучи с безкрайна нежност на синовно умилиение и страдание („жално” , „милно”). Вторият, подчиненият мотив е издържан в световно утвърдената линия - зловещото присъствие на гарвана. Творбата се разгръща като своеобразен монологичен диалог с майката - родина.

Двуделността на образната структура в стихотворението е рязко отчетлива: на единия полюс е образът на Апостола, обесеният син на България; на другия полюс стои цялото обкръжение на родната земя и всички живи същества върху нея.

Целият човешки и природен свят (това доказва всеки стих) е обхванат от „стресово” състояние, в което се рушат привичните стереотипи, объркват се посоките; хората и животните блуждаят в безпътица, псетата подивяват и започват да вият в полята, заедно с вълците. В това всеобщо страдание рязко изпъква на преден план идеята за единството на всички страдащи същества и това „единство в скръбта”, изравняващо, поставящо знак за еквивалентност между голямо и малко, колективно - необозримо и единично, всеобщо - вечно и мигновено преходно.

Животните, хората и природните стихии смесват гласовете си в разноречев, нестроен хор, тотално приравнени във всеобщото страдание. При това обединяване на гласовете емоционалното напрежение достига до краен предел ; отделните партии взаимно се усилват в своето взаимодействие и наслаждане, за да достигнат до качествено нова степен на интензивност - висотата на някаква неистовост. За постигането на този ефект дава своя принос и принципът на вътрешната грация в звуковата динамика на гласовете, започваща от граченето и свършваща с пищенето.

Образът на Апостола, очертан само с двата стиха на трета строфа („и твой един син, Българийо / виси на него със страшна сила“), застава на другия полюс в образната система на творбата. На фона на множествеността и колективния образ на родината и множеството стихове, върху които този образ се е разпрострял, рязко изпъква неговата единичност и уединеност, компактната му разположеност - върху една строфа - в центъра на стихотворението. Тази нескривана съдържаност на поета и сякаш нежелание да говори за своя герой създава с обратни средства ефект на рязко подчертаване, който постига и директната прослава и митологизация.

И тъй духовно и телесно, земно и нетленно се издигат еднакво до равнището на някаква изключителна, фантастична напрегнатост, до ореолна висота, за да се сплетат в противоречивото единство на образа. И то - забележително! - създавани почти „от нищо“ , почти в мълчанието и неизречеността в подножието на бесилото. Всички внушения, които явно или скрито излъчва образът, се резюмират в думата „сила“. Тя придобива ролята на така да се каже „композиционен гвоздей“ на творбата, с особеното си стратегическо значение.

Не е трудно да се почувства, че необичайностите на думата „сила“ изпъкват, като се абстрахираме от особеностите на нейното значение - на фона на многоликото безсилие, което заобикаля героя. Странността иде от инверсията на привычните роли в съотношенията „оплакващи - оплакван“ , „живи - мъртъв“ , „много - един“. Нормалното е в лицето на обесения (и изобщо мъртвия) да се вижда някакъв идеален случай на безсилие, пасивност, незащитимост. Нормална е, от друга страна, мисълта, че силата остава сред живите във всичките й форми на физическа и духовна активност. Това съвсем елементарно, разбира се, разсъждение е необходимо, за да се подчертае разместването, което прави поетът. Той преобръща наопаки „нормалната“ логика, като сменя ролите - силен, и то страшно силен, се оказва „най-уязвимият“ - мъртвият, оплакваният, самотно висящият. Безсилни в своята вцепененост, обърканост, неутешимост остават живите, оплакващите, многото. Тази поразителна **инверсия**, рязко актуализираща се чрез въвеждането на думата „сила“, фактически е завършващият ход в насрещното движение на двата противоположни типа, при които двата полюсни образа (отечество - герой) се достигат и разминават, сменят местата си.

Очевидно мястото на единствената силна точка е в центъра на художествения свят, за да поеме тя върху себе си тежестта при всеобщата неустойчивост и рушене на стабилните основи в скръбта. „Нормалната“ логика също изисква героят да се намира в центъра, сред обкръжението на оплакващото го отечество с друга мотивировка - за да може да събере от всички страни като във фокус погледите на оплакващите го, като израз на всеобщността на отечествената привързаност. Оказва се обаче, че тази композиция на образите придобива същевременно и противоположен смисъл, обръщайки посоката на въздействие от центъра към периферията: тя е необходима, за да може „страшната сила“ на героя да се разпреди по всички посоки - не към оплакващите, а вече към плачещите, осиротелите, да обгърне цялата българска земя.

Това двузначно композиционно решение - „Героят, заобиколен от оплакващите неговата гибел представители на отечеството“; „Героят единствената силна точка сред плачещите и осиротелите получава е творбата буквално

текстуално въплъщение - в разполагането на образа в средищната строфа (трета) - в самия център на стихотворението.

Особено място в изказа на творбата заема плачът. Забележително е, че в тази творба с толкова много плач (във всяка строфа, както отбелязва Цветелина Унджиева) няма и следа от съзливост. Това е единственото Ботево стихотворение, което изцяло се изгражда върху плача - като символ на безпомощност.

Родината, като осиротяла майка, получава и състраданието на лирическото Аз, но и гневната му нетърпимост към слабостта ѝ. Не толкова жалост, колкото протест има в заповедното „Плачи !” . Сякаш гласът на поета, вместо да утешава, натяква : сега наистина има за какво да се плаче, сега наистина няма какво друго да се направи, освен да се плаче. И зад това натякване проличава намек, че сега трябва да се плаче заради всичко онова, което не е било направено преди; затова, че героят е бил оставен наистина „един” - и в това „един” звучи не само неговата изключителна героичност, но и неговата тъжна единичност в този свят без мъже (както е описана родината в стихотворението).

И състоянието на плач е мислено по различен начин в тази Ботева творба. То е спътник на робската обреченост, постоянно във вековната си устойчивост. С повелителното му задаване : „Плачи !” , това състояние се превръща в знак за осиротяването на родината. Смисълът в първия случай е свързан с участието на човека, а във втория - с участието на отечеството. Така е променена значимостта на плача като факт от художествената реалност. Променят се и определенията на плача. „Жално” и „милно” от началото на лирическия текст в края вече звучат като „без надежда” . При умираването на надеждата настъпва пределът на отчаянието. Случило се е нещо много по-страшно от робската действителност. Загинал е най-достойния син на България. Така плачът от самоокайване трябва да се превърне в приобщаване към идеята за свобода.

Издигайки се до колективна всъщност, плачът и страданието се откъсват от привычните ценностни характеристики, носещи като състояние на отделния индивид. Тази всеобщност ангажира с рядка сила националното чувство на читателя, „абсорбира” го в орбитата на духовния свят на творбата, активизирайки у него съкровени чувства на съпричастност към своя народ, към съдбата на родината.

В човешкия свят на стихотворението отсъстват мъжете с юнашка сила. Освен обесеният син на България други действително мъжки образи няма. За сметка на това творбата е изпълнена с образи на старци, жени и деца. С героя, който виси със страшна сила на бесилото, сякаш си е отишло и мъжественото, силното от българския космос. Остават само враждебните „гарван”, „псета и вълци”, както и безсилните човешки същества, една толкова прозрачна метафора на робското битие.

Сякаш с обесването на най-достойния син на България от националния небосклон е свалена всяка възможна мъжественост. Сякаш единствено негова е била юнашката сила в помръкналия български космос. Оттук нататък родната земя може да бъде оплождане само от гарвановия грач и да ражда единствено зли песни, зимни вихрове, тръни, студ, мраз и плач без надежда.

Апокалиптична картина: стъписващ гарванов грач, виене на псета и вълци, безумно състояние на старци, жени и деца - рисува творбата. Внушението за

апокалиптичност се засилва с последния куплет, където отсъстват живи същества. Така снежната виелица придобива измеренията на катаклизъм, поразил всички надежди за свобода. Зимата е смъртта на природата. Апокалиптичната зимна картина е не само бял фон на открояващите се черно бесило, черен гарван, черна робиня, но и препратка към последвалия от смъртта на Апостола природен апокалипсис.

Четен в паралел с „Хаджи Димитър“ текстът бележи рязък спад на романтичното. Вълшебните помощници от баладата тук стават бездушни зверове. Само дивите са заменени от най-обикновени безпомощни старци, жени и деца, у които не само няма нищо красиво, но и които нищо ценно не могат да направят, според ценностната система на героическия епос. Вместо на Балкана героят умира на бесилото. То е открито също така силно от останалия свят (въведено е с глагола „стърчи“), само че не като глагол на волността и свободата, а поради осветеността от силата на юнака той няма нужда да бъде вписан в легендарни места, за да се изтъкне неговата значимост, той самият прави местата легендарни.

Последната Ботева творба по своеобразен начин борави и с някои библейски метафори и формули. Така например може да се приеме, че текстът на четвъртата строфа:

*Гарванът грачи грозно, зловещо,
псета и вълци вият в полето,
старци се молят богу горещо,
жените плачат, пицят децата*

кореспондира с описанието на съдбоносния съден ден от Новия завет, което предлага евангелист Лука : „И след него вървеше голямо множество, народ и жени, които плачеха и ридаеха за него...”

В началото на творбата, в тези наситени с емоционалност строфи, се включва съществено стилизирана и преосмислена, но запазила следите на близост до библейския текст, метонимично образна максима:

*... че твоят свещен глас, майка,
е глас без помощ, глас във пустиня.*

Тръгнал от пророк Исаия, този библейски образ става популярен чрез самопризнанието на Исус Христос в евангелските показания: „Той рече: аз съм глас на викация в пустинята” (Йоан 1:23). Както за апостизирания трагичната ситуация, така и за личните философско - житейски разбирания на Ботев няма формула, която по-точно от библейската би изразила характеризиращото ги състояние на духа.

Сводимостта на библейското до конкретно - историческото в „Обесването на Васил Левски” не е плод на самоцелна авторка идея, не е плод на Ботевите поетически **инвенции**. Данните и свидетелствата около култа към Апостола са категорични. Близкият му Любен Каравелов повествува в един от разказите си : „Всички селяни ни обикнаха... Левски за тях е някакво си чудо .” Вазов, който също лично го познава пише : „Селяните прости светец го зовяха ...” В този дух са данните и около неговото мистериозно залавяне (предателство, с предателство е заловен и Христос) и неговата смърт - Левски свършва като Христос на бесилото.

Съвпаденията няма как да не провокират паралела, да не активизират асоциациите. В такт с внушенията от класическата библейска сцена, поетът Ботев съумява да извиси образа с неговата самопожертвователност, която не е инспирирана свише. Той поема риска и сакрализира подвига му в атмосферата на пълна отчужденост от страна на множеството, останало някъде „назад“, „надолу“, „в подножието“ на заелата целия хоризонт бесило с жертвата.

Ботев е първият поет, в чисто творчество словото придобива характерната за поезията многозначност, първият поет в новата българска литература, у когото се срещат почти всички прийоми на модерното писане. Примерите за това са многобройни, „Обесването на Васил Левски“ е един от конкретните изрази на едно такова становище. Новият тип баладичност, който създава творбата, атмосферата на смъртно усещана двойственост и деформираност на образите, от друга страна, темата за народа в неговото трагично изпитание и единство, прозвучала с непознати до този момент в поезията на Ботев сила и непознати акценти, както и някои образи, които пустинното призрачно поле с вълците и вятъра, свирещ из него, горестния диалог с майката - родина - всичко това отвежда оттук към септемврийската балада и поетиката на септемврийската литература изобщо. (Сравни у Фурнаджиев *„Там изгоряха селата и пеят бесилките, / вятърът стене над пустите ниви сега“* - („Конници“) ; *„Но пуст е в блясък сив пустинята, / ясно е безлюдно е по друма „ („Гибел“)* ; у Разцветников - *„Сами сред ледната пустиня“* ; *„Родино по твоите поля незасети / чакали и вълци гонят за стръв“ (Последният войн“)* и т.н.). От друга страна, напрегнатото, създаващо мрачна експресия натрупване на образи - детайли в картината на четвърта строфа, посредством асидетонно свързване на кратки фрази представя първообраз - модел на акумулиращия принцип в образно - синтактичните построения на Гео Милев и ранния Ламар.

Примамливо и интересно е да се гадае чрез какви етапи и превъплъщения би преминала Ботевата поезия и какви насоки на нашата литература би оплодила, ако черкезкият куршум се беше разминал с нейния създател. Прогнозите, особено когато се отнасят до „бъдеще в миналото“, носят своите рискове. Едно обаче е сигурно, че тази поезия не би застанала насред път, че би разкрила нови и нови страни от Ботевия поетичен гений.

РЕЧНИК

Инверсия - изменен, преобърнат, обратен ред на думите в изречението.

Инвенция - откриване на нови форми във време на творческа работа